

**«ДОСТОЕВСКОМУ — ОТ БЛАГОДАРНЫХ БЕСОВ»:
К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ КЛАССИКИ В XXI ВЕКЕ**

— Достоевский умер, — сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

— Протестую! — горячо воскликнул Бегемот. — Достоевский бессмертен!

М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

Когда наркома просвещения А. В. Луначарского спросили, какую надпись сделать на памятнике писателю, он ответил: «Достоевскому — от благодарных бесов». Это, конечно, байка, но, как любой фольклорный жанр, она отражает особенности менталитета. Размышляя над катастрофичностью событий, лавиной обрушившихся на человечество в XX в., Юрий Карякин, блестящий исследователь творчества Достоевского, подсчитал, что в его прозе очень часто встречается слово «вдруг»: «Частота “вдруг” Достоевского — это как бы *частота его духовного импульса*, передающаяся читателю... если четыре тысячи “вдруг” Достоевского предвосхитили миллионы “вдруг”, обрушившихся на нас в XX в., то сколько и каких “вдруг-ситуаций” ожидает нас в веке XXI?»¹ К подобным ситуациям можно отнести *вдруг* появившиеся в современной литературе произведения, героем которых являются или сам Достоевский, или его герои. Писатели XXI в. обращаются к Достоевскому, ориентируются на его творчество как на пратекст, заключающий в себе ответы на многие вопросы современности.

В чем же секрет актуальности Достоевского, почему в разные моменты нашей истории неизбежно возвращение к его героям? В своем замечательном исследовании «Мирозерцание Достоевского» философ Николай Бердяев почти сто лет назад отвечал на этот вопрос так: «Достоевский отражает все противоречия русского духа, всю его антинормичность, допускающую возможность самых противоположных суждений о России и русском народе. По Достоевскому можно изучать наше своеобразное духовное строение. Русские люди, когда они наиболее выражают своеобразные черты своего народа, — *апокалиптики* или *нигилисты*. Это значит, что они не могут пребывать в середине душевной жизни, в середине культуры, что дух их устремлен к конечному и предельному. Это — два полюса, положительный и отрицательный, выражающие одну и ту же устремленность к концу»². Мир Достоевского, действительно, противоречив. В этом мире «страшно много тайн», ответы на которые каждая эпоха дает свои. «В мире Достоевского “берега сходятся” и “все противоречия вместе живут”. Здесь обитает *широкий* человек Достоевского, сознание которого разорвано, сердце горит, душой правят и ангел, и злое насекомое. В одиночестве, на свой страх и риск, он обречен разгадывать тайны мира. Ум и сердце *широкого* человека находятся в вечной войне: “что уму представляется *позором*, то сердцу *сплошь красотой*”»³, — пишет критик Людмила Сараскина.

Творчество Достоевского сегодня подвергается многокурсовой интерпретации. Большинство писателей прибегают к рецепции как средству создания культурного полилога в пространстве русской литературы. В произведениях современных авторов мож-

но обнаружить и мифологизацию, и трансформацию образов, и игру, и ироническое перекодирование классических текстов. Показательны слова лауреата Букеровской премии 2007 г. Александра Илличевского, признавшегося в интервью: «Толстой и Достоевский — огромное подспорье, это два инструмента, с чьей помощью можно и нужно писать. Но полностью находиться в этих колеях совершенно бессмысленно. Что значит пользоваться методами того или иного писателя? Это означает припадать к источнику языка, который ими разработан, заимствовать этот язык, пытаться с его помощью сделать что-то свое. А это совершенно безнадежное дело»⁴.

Одними из самых привлекательных для различных литературных игр романами Ф. М. Достоевского являются «Преступление и наказание» и «Бесы». Именно эти романы становятся своеобразным кодом, неисчерпаемым и наиболее адекватным для современной культуры средством синтезирования цитат, аллюзий, реминисценций. Хотя сразу же нужно отметить, что если массовая литература активно и беззастенчиво заимствует у Достоевского сюжеты не только из его произведений, но и из его собственной жизни, то для элитарной литературы Достоевский остается скорее стимулом, чем средством. Так, в романе В. Пьецуха «Новая московская философия» ключевые для сюжетной структуры «Преступления и наказания» эпизоды переносятся в действительность конца XX в. Показателен, например, фрагмент текста, который вводит нас в интертекстуальное пространство, где сопоставляются понятия «литература» и «жизнь»: *«Действительно, в другой раз откроешь книжку и прочитаешь: “В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту...” Так вот читаешь это и подумаешь: а ведь никогда не было ни жаркого июля, ни вечера, в который молодой человек вышел из своей каморки, ни каморки, ни С-кого переулка, ни самого молодого человека, а все это придумал писатель такой-то, чтобы освободиться от своих грез и заработать на булку с маслом; ну хорошо, жаркий июль, предположим, был, возможно, и С-кий переулок был, и каморка, нанимаемая от жильцов, но никакого молодого человека не было и в помине. А если даже и был, то никогда не выходил со двора под вечер в направлении означенного моста, а если и выходил, то не “как бы в нерешимости”, а, напротив, немецким шагом, и не из каморки, и не под вечер, и не в начале июля, а из квартиры в Измайловском полку утром 30 сентября»*⁵.

Сюжет романа «Ф. М.» Б. Акунина связан с поиском главным героем Николосом Фандориным рукописи Ф. М. Достоевского «Теорияка. Петербургская повесть», до сих пор не известной литературоведам и являющейся первой редакцией «Преступления и наказания». В текст акунинского романа по мере развития сюжета включаются фрагменты рукописи, якобы написанной Достоевским. Подлинность «текста Достоевского» признается только условно — внутри художественной ткани романа. И сам автор, сохраняя значительную дистанцию между собой и великим классиком, неоднократно подчеркивает (якобы от лица самого Достоевского) незначительность и неудачность «Теорияки».

С явной ориентацией на роман «Бесы» и одновременно полемически по отношению к нему структурирована система персонажей в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог». Провинциальное общество официально возглавляют немцы-губернаторы: в «Бесах» — бездарный имитатор дела государственного управления Андрей Антонович фон Лембке, в «Пелагии» — усердный ученик отца Митрофания и успешный чиновник Антон Антонович фон Гаггенау. «Беснование» как идеология и как деятельность, его ближние и дальние последствия, реакция на него и борьба с ним и являются сюжетной основой романов Достоевского и Акунина. При этом в обоих случаях «бесы», прибывшие в провинциальные мирки извне — из далекой столицы, из заграницы — в то же время даны как внутреннее, структурное, закономерное явление русского социума, вернее,

как глубинный его дефект, так или иначе запечатлевшийся на одном из важнейших социальных срезов: взаимоотношениях «отцов» и «детей»⁶.

И. Волгин, президент Фонда Достоевского, справедливо заметил в одном из интервью, что «нынешняя мода на Достоевщину — это реакция на 90-е гг., на засилье подделок и имитаций, на убогие откровения “мыльных опер”». Конечно, Достоевский востребован не потому, что нация так уж сильно мучается его проблемами. У нее хватает своих. Привлекают скорее внешние моменты: криминальность, экшн, интрига, психологизм... То есть все те составляющие, которые присутствуют и в сериале “Бригада”. Зрителя уже приучили копаться в душе бандита Саши Белого. Почему бы не заняться душой Родиона Раскольникова?» Известный специалист по творчеству Достоевского Людмила Сараскина вскрывает причину популярности так: «Что Достоевский — популярный писатель? Конечно, популярный. Самый популярный из русских писателей в мире. К тому же это еще и “бренд”, всемирно известная марка. Спроси у любого западного читателя, что он знает из русской литературы? Всегда на первом месте будет Достоевский. Это культурный пароль. Достоевский — Национальный Писатель, русский писатель номер один. После него — огромная пропасть. Это титульное представление о стране»⁷. С одной стороны, «достоевщина», с другой — титульный бренд. А между ними — вселенная Достоевского, которую так хотелось бы познать.

Герой пьесы Е. Гришковца «Зима» рассуждает о судьбах русской классической литературы следующим образом: «После школы это читать никто не будет. Все, что в школе по программе проходили, — все, капец! Никто этого не читает. Все — “это великая, там, классика, это... оо”... и все! Кто читал “Отцы и дети” после школы или... “Сердце Данко”? Да никто, никто! ... кусочек для урока..., вот получается, значит, вообще эту классику не читают, вообще. Во!» Возможно, именно для такого «нечитателя» выпущен недавно комикс романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», переведенный на уровень массового сознания, воспринимающего мир готовыми шаблонами и стереотипными формулами. На стереотипах восприятия Достоевского строит свой рассказ «Достоевский как русская народная сказка» Андрей Левкин⁸, представляющий собой набор цитат из «Преступления и наказания» и «Униженных и оскорбленных». Шаблонное восприятие Достоевского слышится и в пьесе «Кислород» представителя «новой драмы XXI века» Ивана Вырыпаева:

«ОНА: И когда решишь поучить других, подумай сперва, обладаешь ли ты таким талантом, каким обладал один русский писатель, который умел так описывать, горе других людей, что полученного за это описание гонорара хватало ему и на рублик, и на карточный долг.

ОН: А если все-таки не хватало на карточный долг, то он всегда мог снять с жены последние украшения, или, в крайнем случае, сочинить что-нибудь про зарубленную топором старуху».

Появившиеся в 2008 г. романы Татьяны Синцовой «Разоблачение Достоевского. Другая история»⁹, Ольги Тарасевич «Роковой роман Достоевского»¹⁰ и Дмитрия Вересова «Третья тетрадь»¹¹ не только перекликаются между собой, но и заставляют задуматься о явно обозначившейся тенденции в современной беллетристике.

В основу романа *Татьяны Синцовой «Разоблачение Достоевского. Другая история»* легла авантюрная биография революционера Сергея Нечаева, по словам Достоевского, «беса и мошенника», распространившего легенду о своем аресте и бегстве из Петропавловской крепости, позже, в Швейцарии, выдававшего себя за представителя никогда не существовавшего Русского революционного комитета, добившегося доверия и материальной поддержки Огарева и Бакунина, организовавшего в Москве заговорщическую организацию «Народная расправа», в которой установил собственную диктатор-

скую власть. Как известно, именно фигура этого человека стала мощным толчком к созданию «Бесов». «Я хотел поставить вопрос, — пишет Достоевский в «Дневнике писателя» — *каким образом может случиться, что эти Нечаевы набирают себе под конец нечаевцев?*» Писатель разгадывал «загадку Нечаева» в течение всего времени работы над романом. В романе же современной писательницы, действительно, создается «другая история». Вся знаменитая «нечаевская история» — провокация жандармского полковника Колокольниково из Третьего отделения, своеобразный «политический проект». Полковнику хотелось, чтобы про Нечаева поскорей забыли, а тут выходят «Бесы» Достоевского. Полковник в гневе: это он создал Нечаева, а у него отняли авторство. Разъяренный полковник всерьез принимается выискивать в биографии и сочинениях писателя тайны. А тайн оказывается предостаточно: *«В глубине души он понимал: в нем борются два человека. Первый — грустный и всепонимающий. Он принимает талант Достоевского целиком, каков он есть, со всеми его светлыми и темными сторонами. Второй — мелочный и злой. Обиженный. Он ненавидит и талант, и его хозяина. И мало того: пытается доказать, что писатель — лицемер, циник, безбожник и лгун. И, вполне вероятно, — преступник»*.

Колокольников проштудировал «Преступление и наказание», «Игрока» и «Идиота» и утвердился в мысли, что для того, чтобы освободиться от порочных желаний, автору обязательно нужно их описать. *«Колокольников ни минуты не сомневался, что все, отображенное в книгах, обязательно происходило с сочинителем и в них были не просто мысли и переживания по поводу вымышленных коллизий и персонажей, но реальные сюжеты, списанные как бы с натуры, с самого себя»*. Однако полковник, будучи сам «сценаристом» биографии Нечаева, знает, что «Бесов» Достоевский написал, не будучи Нечаевым. Но среди героев должен быть сам Достоевский — в Ставрогине, в Кириллове? Колокольников снова и снова перечитывает романы, бродит по Петербургу, едет в Старую Русу. Он *«полюбил сладкие минуты приближения к Достоевскому, подкрадывания к нему, подсматривания и тайного постижения! Подсматривания, в котором сам же и подозревал писателя»*. Как раз в этом брошенном героем Синцовой слове *«подсматривание»* и кроется суть новых романов. Биография Достоевского услужливо предлагает «подсмотреть» за великим человеком: каторга, эпилепсия, рулетка, страсти. Уже не игра с текстом, а игра с биографией становится отличительной чертой произведений последнего времени. «Наш век впадает в детство. Сейчас он наклеил себе чужие усы и играет во взрослое надежное, основательное и добропорядочное XIX столетие», — писал в конце XX в. Александр Генис. Сегодня с его словами можно согласиться лишь частично: играя в XIX столетие, уже не добропорядочность ищут современные писатели, а оправдания нам сегодняшним. Особенную актуальность приобретают сказанные сто лет назад слова Николая Бердяева: «Нечаевское дело, которое послужило поводом к составлению фабулы “Бесов”, в своей явленной эмпирии не походило на то, что раскрывается в “Бесах”. Достоевский раскрывает глубину, выявляет последние начала, его не интересует поверхность вещей. И Достоевский весь обращен к будущему, которое должно родиться от почуянного им бурного внутреннего движения. Самый характер его художественного дара может быть назван пророческим. ...Величие Достоевского было в том, что он показал, как во тьме возгорается свет. Но русская душа склонна погрузиться в стихию тьмы и остаться в ней как можно дольше»¹².

Ольга Тарасевич в романе «Роковой роман Достоевского» отталкивается от реальных фактов творческой биографии писателя. «Здесь же у меня на уме теперь огромный роман, название ему “Атеизм”... Лицо есть: русский человек нашего общества, и в летах, не очень образованный, но и не очень необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. <...> ...Для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и

умереть — весь выскажусь», — это первое упоминание Достоевского о новом замысле, датирующееся декабрем 1868 г. Роман-эпопея «Атеизм» (концепция которого к концу 1869 г. значительно изменилась, и появилось новое название — «Житие великого грешника») планировался как цикл из нескольких, не менее пяти, повестей, объединенных образом главного героя. Надеясь скоро вернуться к произведению, которое стало бы для него «последним словом в литературной карьере», Достоевский рассчитывал закончить роман о Нечаеве не позже осени 1870 г. Под влиянием идей и образов «Жития» меняются герои будущего романа: Ставрогин, становившийся постепенно главным героем романа, стал приобретать черты Великого грешника. После декабря 1870 г. упоминания в его письмах о романе-эпопее перестают появляться, так все мысли автора заняты работой над «Бесами».

Интрига детективного романа Тарасевич связана с появившейся вдруг рукописью романа «Атеизм». В Санкт-Петербурге, на презентации нового детектива писательницы Лики Вронской, погибает журналист Артур Крылов. Этот случай — лишь звено в кровавой цепи убийств. Умирают люди, так или иначе интересующиеся рукописью неизвестного романа Достоевского «Атеизм» — французский издатель Жерар Моне и специалист по творчеству Достоевского профессор Свечников. Проведенное Вронской расследование позволяет выяснить, что в распоряжении убийцы находится яд, который невозможно обнаружить стандартным судебно-химическим исследованием. Судмедэксперт Андрей Соколов не сомневается — предотвратить обнародование романа пытаются спецслужбы: *«Федор Достоевский относится к числу тех писателей, кому было дано смотреть через века, угадывать четкое развитие событий задолго до того, как они произойдут. Роман “Бесы” — самый показательный пример такого уникального предвидения. Кого сегодня может испугать неизвестный роман Достоевского? Видимо, только идеологов от власти, чей предугаданный много лет назад гениальным писателем курс признается ошибочным и бесперспективным».*

Вечно пьяный следователь Гаврилов арестовывает кого попало, а настоящего виновника находит Лика Вронская. Информация о серии убийств, естественно, подогревает интерес к самому Достоевскому, о чем иронически говорит один из героев: *«В газетах появилась статья о неизвестном романе Достоевского “Атеизм”.... Прямо за день самым модным писателем стал. Раз нет этого романа, стали хватать другие. Сегодня качество любого продукта, в том числе и литературного, вторично. Первично — как он продается... имя модно, имя на слуху, безобразные растяжки облепливают здания — вот только тогда все бросаются к прилавкам... хотя, может быть, мода на Достоевского — все же не самая плохая мода. Обидно только, что ее возникновение связано с трагическими происшествиями».*

Выбрав местом действия Петербург, О. Тарасевич создала многогранный образ города, соединив в нем мистическое с повседневным: портье в гостиницах похожи на вампиров, случайно встреченный бомж изъясняется как профессор филологии; в окошко по утрам стучит белая ворона, требуя впустить ее в номер, чтобы она могла стащить печенье из вазочки. Сюжет, связанный с поисками неизвестного романа Достоевского, наполняет события литературными аллюзиями. И вот уже современные герои задаются теми же вопросами, что и герои Достоевского, а то и сами сравнивают себя с ними, как трогательный и нелепый профессор-литературовед, возомнивший себя Макаром Деушкиным, пишущим письма молоденькой соседке: *«Ничего ведь не изменилось со времен Федора Михайловича. Бедные люди не могут позволить себе любви. Разве только робкую нежность, тихую преданность. О чем же сегодня вечером поведать Вареньке? Про аспиранта, написавшего так бездарно про творчество Достоевского, как будто бы Достоевский был Толстым? Нет, это малоинтересно... Расскажу про книгу новомодно-*

го детективного писателя, помянувшего Федора Михайловича. Откуда столько грязи взялось у бесстыдника?»

Убийцей оказывается Раскольников XXI в., придумавший теорию о биомассе: «Наполеона нет и не предвидится. Даже если вдруг случайно у власти окажется человек, который по своему потенциалу способен на прорыв, биомасса облепит его пиявками фальшивых принципов, суть которых — сохранение болота. Единственный, кто может появиться в нынешних условиях, — это новый Раскольников, который, задыхаясь от омерзения убьет старушку-процентщицу... лучше Достоевского это не объяснишь. ...Нужно взорвать эту биомассу. Чтобы рассеялся плотный туман, умолкли пустые разговоры и в воцарившейся тишине зазвучал пронзительный голос гениального писателя... А по-другому действовать нельзя. Биомасса глуха, глупа. Обратиться к себе, обратиться к Достоевскому она не способна. Придется ее заставить это сделать».

Главы, традиционно для этой серии¹³, описывающие страницы из жизни знаменитой персоны прошлого, у Тарасевич написаны от лица самого Достоевского и от лица его любимых женщин. Искусно воссоздавая стиль писателя, они повествуют о самых ярких страницах его биографии — знакомстве с прототипом Сонечки Мармеладовой, заговоре петрашевцев, несостоявшейся казни, ссылке в Сибирь, знакомстве с первой женой Марией Дмитриевной. Затем рассказчицами становятся роковая любовь писателя Аполлинария Сулова и Анна Сниткина, стенографистка, ставшая второй женой. В романе обильно цитируется книга «Достоевский в воспоминаниях современников», записки А. Суловой «Годы близости с Достоевским», дневник А. Г. Достоевской и другие источники. Биография Достоевского (практически автобиография, рассказанная писателем) вписывается О. Тарасевич в круг понятных современному массовому читателю мифов и стереотипов. Так, например, обыгрывается булгаковская фраза «рукописи не горят»: «Летят в камин исписанные листы. Аня, как почувствовав, просыпается, пулей летит вытаскивать их из самого жара. Хочу заругаться, но не могу. Ей до слез жаль меня, не удавшегося романа. Для таких, как моя жена, и приходил на землю Христос. Моя супруга так красива и так добра, что это спасает меня от собственных упреков и глубочайшего отчаяния. Аня всегда меня спасает. Красота спасет мир. Красота... Мир... Я с облегчением вздыхаю и, радостно сжимая плечи прислонившейся ко мне Ани, перекладывающей обгоревшие листы, вижу свой роман в новом свете». Хрестоматийная сцена исповеди Раскольникова перед Соней проецируется на образ Достоевского, в романе приводится его диалог с проституткой Соней, с которой писателя знакомит Григорович: «Не корите себя, Федор Михайлович, голубчик, — простонала Соня, в отчаянии заламывая руки. — Я молиться за вас стану. Вы как брат мне открылись. ...Евангелие. Примите, пожалуйста». В «исторических» главах романа активно используется система псевдонаучных сносок, например, таких: «Из романа “Бесы” по настоянию издателя при жизни писателя былая изъята исповедь Ставрогина Тихону, где герой признается в изнасиловании малолетней девочки. Уже при жизни Достоевского заговорили о том, что этот эпизод автобиографический. Однако серьезных документальных подтверждений этому нет».

«Вопросы “что делать” и “кто виноват” — это вопросы не Достоевского. Это вопросы Чернышевского, узкой политики, социального поведения, то есть разборки сегодняшних дней. Вопросы Достоевского глобальнее и проще. Зачем ты живешь? Как уживаются добро и зло в человеке? Эти вопросы мы можем себе не задавать. Но мы живем в контексте вопроса “зачем”. Как только это становится рефлексией нашего сознания — мы становимся героями Достоевского. Я вообще считаю, что все люди — это люди Достоевского. Только они этого не знают. Когда ему было 17 лет, он написал: “Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что

потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»¹⁴, — пишет Л. Саскина.

В романе *Дмитрия Вересова «Третья тетрадь»* тайной становится сам Достоевский, автором препарируется личная жизнь писателя. Привычное течение жизни петербургского антиквара Даниила Даха нарушено утренним телефонным звонком. Некто предлагает ему приобрести третью, неизвестную биографам Достоевского тетрадь с записками Аполлинии Сусловой, роковой любовницы писателя. Явившись в назначенное место, Дах не застаёт там владельца таинственной тетради, но встречает девушку, которая непостижимым образом напоминает Суслову. Что это — изощренный розыгрыш или мистическое совпадение? В поисках ответов антиквар и его загадочная спутница повторяют маршруты и мучительные отношения Достоевского и Сусловой. В итоге желанная тетрадь оказывается в распоряжении Даха, но это только множит вопросы, нанизанные на мистические совпадения.

Аполлиния Сулова — натура незаурядная и очень противоречивая. Опубликовав несколько повестей (начиная с повести «Покуда», опубликованной в 1861 г. в журнале Достоевского «Время», и заканчивая повестью «Чужая и свой», в которой рассказывается о ее отношениях с Достоевским), она вошла в литературу лишь как возлюбленная Достоевского и как прототип ряда ключевых женских образов в его романах — Полины в «Игроке», Настасьи Филипповны в «Идиоте», Грушеньки и Катерины в «Братьях Карамазовых». Многое поражало в этой страстной натуре. Её готовности пойти на какой угодно подвиг сопутствовал неистребимый эгоизм. Вызывающее нежелание следовать нормам и приличиям, которые она считала предрассудками общества, переплеталось с уважением русских народных традиций и обычаев. В одном характере все противоречия прекрасно уживались. Загадка Сусловой стала для героя Д. Вересова Данилы третьей стороной его и так непростого существования, *«стороной не дневной, не ночной, а пред-рассветной, когда одно время суток неуловимо переходит в другое и на мгновение застывает, придавая всему вокруг иные очертания и иные смыслы»*. Фрагменты, где описываются взаимоотношения Достоевского с Сусловой, основанные на ее воспоминаниях, представляют собой зачастую смесь документа и пошлости: *«Поля, девочка моя, умоляю. — Маленькие горячие руки охватили ее лодыжку, и чтобы не уступить, не попасть снова в этот кошмар, Аполлиния из всех сил топнула ногой в остроносой туфельке и с наслаждением каблучком на пальцы, которые только несколько часов держали перо, обожествляемой всей Россией»*.

Петербург, «самый умышленный город» на свете, является героем практически всех произведений Вересова. На форзаце книги дается план Петербурга 1860-х гг., где указаны памятные места, связанные с Ф. Достоевским и А. Сусловой, и план современного Петербурга, города антиквара Даниила Даха и Аполлинии Моловьевой. Но примечательно, что Дах, видимо, в силу своей профессиональной близости к старине, город XXI в. воспринимает лишь в старых названиях. Поэтому в конце романа приведены соответствия старых и современных названий: читатель может узнать, что ул. Правды раньше была Кабинетской, а ул. Достоевского — Ямской, что Царицын луг — это Марсово поле, а Благовещенская площадь — площадь Труда.

Недоговорки, полутона, тени, причудливая смесь мифов и реальностей, баек и документов, которыми полон роман Вересова, рожают важный вопрос об адресате. История Сусловой заканчивается свадьбой с красным от волнения, невысоким, тоненьким студентом Васенькой. Для массового ли читателя эта информация? Ведь для него этот герой так и останется жалким студентом, боготворившим любовницу кумира, а не будущим знаменитым философом Василием Розановым. Правда, необходимо заметить, что формат беллетристического романа нарушается еще и тем, что в конце приведены ком-

ментарии, объясняющие исторический фон и контекст эпохи Достоевского. В этих комментариях тоже смешивается сухая историческая справка с легендами. Второе приложение, в котором полностью приведены черновики писем А. П. Суловой к Ф. М. Достоевскому (взяты из нашумевшей книги Л. Сараскиной «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах»), призвано подчеркнуть достоверность истории, легший в основу романа.

Романы, о которых шла речь в этой статье и которые, безусловно, еще появятся, свидетельствуют о своеобразном «освоении» классического наследия. «Одним из моментов такого освоения является “сползание” классического наследия в мир массовой культуры, китча. В русском “Плейбое” за сентябрь 1998 г. появляется реклама казино “Метрополь” — цитата из “Игрока” и автограф Достоевского, Евгений Петросян произносит длинный монолог, в котором повествуется о продаже романа “Идиот”: “Вам “Идиот” не нужен”? — “Своих хватает” и т. п., а Аркадий Арканов поет песню о Настасье Филипповне, “баксы” бросившей в камин. И эти факты не должны вызывать возмущение, поскольку они являются точным показателем “вращения” Достоевского в национальное сознание. Именно поэтому попадание имени Достоевского в “фразеологический” ряд (“достал Достоевский”) можно считать фактом роста его славы¹⁵. Остается надеяться, что подобное освоение Достоевского массовой культурой станет дорогой к *Достоевскому*, и тогда опыты современных писателей можно считать культуртрегерским проектом.

Примечания

1. *Карякин Ю.* Достоевский и канун 21 века. М., 1989. С. 645.
2. *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского. М., 2004. С. 121.
3. *Сараскина Л.* Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына). М., 2006. С. 7.
4. Журнал «The new times». 2008. № 44
5. *Пьецух В.* Новая московская философия. М., 2005.
6. *Ребель Г.* Зачем Акунину «Бесы»? (Художественная апология либерализма в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог») // Филолог. 2004. № 5.
7. *Сараскина Л.* Читать Достоевского — значит познавать свою душу // Новая газета. 21.07.2003.
8. *Левкин А.* Достоевский как русская народная сказка // Левкин А. Двойники. СПб., 2000. С. 19–58.
9. *Синцова Т.* Разоблачение Достоевского. Другая история. М., 2008.
10. *Тарасевич О.* Роковой роман Достоевского. М.: Эксмо. 2008.
11. *Вересов Д.* Третья тетрадь. М.: АСТ, 2008.
12. *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского. М., 2004. С. 89.
13. Роман вышел в новой серии издательства «Эксмо» «Артефакт-детектив», серии книг для литературных гурманов, основанных не только на изысканной интриге, но и на реальном историческом антураже.
14. *Сараскина Л.* Читать Достоевского — значит познавать свою душу // Новая газета. 21.07.2003.
15. *Загидуллина М.* Достоевский глазами соотечественников // <http://komdost.narod.ru/zagid.htm>