

**Ильясова А. Ж.**

<https://orcid.org/0000-0003-3680-6869>

Челябинск, Россия

ilyasova\_an95@mail.ru

УДК 821.161.1-31

DOI 10.26170/ufv20-03-11

## **КРЕАТИВНЫЕ РЕЦЕПЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ**

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема диалога с классической литературой, проявляющаяся в различных формах творческих рецепций. Обобщены некоторые положения теории интертекстуальности и рецептивной эстетики. Предложен анализ авторских рецепций творчества Ф. М. Достоевского такими авторами, как Б. Акунин, В. Пьецух, Ю. Буйда. Обращение современных авторов к различным аспектам наследия классика демонстрирует разнообразную палитру креативных рецепций. Целями создания креативных рецепций нам видятся следующие: создание культурного полилога в пространстве русской литературы, актуализация творчества классика, переоценка ценностей, опровержение устоявшихся канонов. Чаще других художественной рецепции подвергается роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Роман Б. Акунина «Ф. М.» сохраняет основные каноны детективного жанра, привлекающего широкий круг читателей массовой литературы. Исследование творческих рецепций позволяет уяснить тенденции развития современной словесности, в том числе формы диалога с классикой. Благодаря креативной рецепции происходит обогащение современной литературы, актуализируются произведения классики.

**Ключевые слова:** русские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературные жанры; литературные образы; рецептивная эстетика; интертекстуальность; литературный диалог; креативные рецепции; интертекст.

Ilyasova A. Zh.

*Chelyabinsk, Russia*

## CREATIVE RECEPTIONS OF F. M. DOSTOEVSKY ART WORKS IN CONTEMPORARY PROSE

**Annotation.** The article deals with the problem of dialogue with classical literature, which manifests itself in various forms of creative reception. Some theoretical provisions of the theory of intertextuality and receptive aesthetics are generalized. An analysis of the author's receptions of F. M. Dostoevsky's works by such authors as B. Akunin, V. Petsukh, Yu. Buida is offered. The appeal of a contemporary author to various aspects of the classic's heritage demonstrates a diverse palette of creative receptions. The goals of creating creative receptions are the following: the creation of a cultural polylogue in the space of Russian literature, the actualization of the work of the classic, the reassessment of values, the refutation of established canons. More often than others, F. M. Dostoevsky's "Crime and Punishment" into artistic reception is exposed. The novel by Boris Akunin "F. M." preserves the basic canons of the detective genre, attracting a wide range of readers of paraliterature. The study of creative receptions allows us to understand the trends in the development of modern literature, including the forms of dialogue with the classics. Thanks to creative reception, modern literature is enriched, classical works are updated.

**Keywords:** Russian writers; literary creativity; literary plots; literary genres; literary images; receptive aesthetics; intertextuality; literary dialogue; creative receptions; intertext.

Предмет нашего исследования — авторские рецепции произведений Ф. М. Достоевского в современной прозе. Вопросу «креативной» рецепции классических текстов посвящен ряд современных литературоведческих исследований, среди них работа Е. В. Мухиной «Чеховский интертекст в русской прозе конца XX — начала XXI веков» и диссертация Ю. А. Гимрановой «Тургеневский интертекст в постмодернистской прозе конца XX — начала XXI веков».

Обращение к заявленной теме требует уяснения некоторых теоретических положений, в частности теории интертекстуальности и рецептивной эстетики. Концепция рецептивной эстетики сформировалась в 60–80 гг. XX века в трудах Ханса-Роберта Яусса. В ее основу

был положен диалогический принцип М. М. Бахтина, предполагающий активное взаимодействие между текстом и его реципиентом. Произведение рассматривалось Х.-Р. Яуссом не как содержащее неизменный, раз и навсегда заданный смысл, а как исторически открытое явление, рецепция которого на различных историко-культурных этапах претерпевает существенные изменения. Немецкому ученому удалось сместить фокус с роли автора как создающего субъекта на диалогические отношения «текст-читатель».

Задача рецептивной эстетики заключается в анализе реакции читателя на прочитанный текст, поиске текстовых стратегий, направляющих чтение, стимулирующих читательские чувства и активизирующих творческие способности реципиента, а также изучении влияния социально-культурной жизни на художественный текст.

Литература не существует без читателя, диалогичность является центральным свойством художественного произведения. В процессе диалога писателя с читателем рождается интерпретация. Но реципиент не только осмысливает литературное произведение, он участвует в его сотворении. Художественный текст существует только с участием читателя, и в каждом новом прочтении как бы рождается заново.

Литературное произведение всегда подразумевает больше, чем в него вкладывал при создании автор или увидел и понял один читатель, оно содержит в себе множество вариантов прочтений. Попадая в пространство культуры, произведение автономизируется, «раскрывая читателю множественность и открытость текста» [Ковылкин 2007: 155]. Это понимание множественности, открытости смыслов подтверждается повторным прочтением художественного произведения, при котором значение текста раскрывается глубже.

В ходе исследования возникает проблема разграничения терминов «рецепция» и «интерпретация». Интерпретация — это толкование ранее увиденного, прочитанного и обдуманного с последующей его оценкой. А рецепция — это свободная трансформация авторского текста с перенесением на него своей картины мира, «пересоздание» в новый собственный текст.

Рецепции способствует явление интертекстуальности. Введенный Ю. Кристевой термин распространился очень широко: одни исследователи предполагают, что интертекст использовался в литературе прежних эпох и был представлен в форме различных пародий, переводов, аллюзий, адаптаций, цитат и т. д.; для других же интертекстуальность — это характерная черта именно эпохи постмодерниз-

ма. В первом случае пиетет к «чужому слову» способствует укреплению авторитета писателя и подтверждению выдвигаемой им истины; во втором — целью является опровержение устоявшихся авторитетов и истин, доказательство их относительности и даже эфемерности.

Интертекстуальность характерна для всех современных текстов, она становится основополагающим принципом организации художественной литературы: «через интертекстуальность происходит соединение творческого замысла и читательской рецепции» [Гимранова 2018: 37]. В таком случае речь идет о так называемой «креативной», творческой рецепции, при которой читатель становится соавтором, свободно предлагающим свою интерпретацию произведения классика.

Феномен современной литературы заключается в многосторонних интерпретациях и рецепциях классических литературных текстов. Современная словесность черпает в них темы, мотивы, сюжеты. «Большинство писателей, — справедливо полагает современный исследователь, — прибегают к рецепции как средству создания культурного полилога в пространстве русской литературы» [Черняк 2009: 57]. Рецепция определяется как «текст-реакция, текст-отклик, текст-дополнение, которые дают возможность говорить о восприятии как о тесном переплетении процессов самоотожествления, познания и оценивания» [Черняк 2015: 138].

«Креативную» рецепцию чеховских произведений демонстрирует работа Е. В. Михиной, тургеневский интертекст исследует Ю. А. Гимранова. Не меньший интерес вызывают произведения Ф. М. Достоевского. Так, Е. М. Щетинина в своей работе «Художественная интерпретация произведений Ф. М. Достоевского в современной массовой культуре» объясняет интерес к классику следующим образом:

— во-первых, произведениям классика присуща гармония внешней формы и внутреннего содержания, исключаяющая таким образом искаженное их восприятие;

— во-вторых, присутствие личности автора, ведущего диалог с самим собой, читателем, миром — одно из важных условий сохранения смысла произведения;

— в-третьих, тексты Достоевского связаны «с Россией, ее менталитетом, историческими событиями и восприятием, переживанием этих событий как всем русским обществом, так и отдельными его членами» [Щетинина 2011: 209].

В нашей статье мы рассмотрим креативные рецепты произведений Достоевского тремя современными авторами: Б. Акуниным, В. Пьецухом и Ю. Буйдой.

Особенностью творчества **Бориса Акунина** является бесконечная череда реплик, сюжетов, мотивов из классической и современной литературы. «Интертекстуальность помогает Акунину ярче выразить свои мысли» [Зубакова 2012: 29]. Многочисленные цитаты и аллюзии на произведения Шекспира, Чехова, Куприна, Булгакова и др. можно встретить в текстах писателя.

Б. Акунин в своих произведениях стремится осмыслить и зафиксировать ту переоценку ценностей, которая произошла на рубеже веков. «Новое художественное зрение рождается в поэтике Б. Акунина из ощущения новой языковой среды» [Черняк 2013: 31]. В произведениях писателя герои нередко используют в своей речи жаргон и ненормативную лексику. Подобные эксперименты иллюстрируют острый языковой конфликт, возникающий между языком разговорным и языком письменным.

Замысел романа «Ф. М.», по словам автора, возник из желания «столкнуть лбами» языковые пласты романов Ф. М. Достоевского и современной поп-глянц-культуры, «чтобы посмотреть кто кого».

Роман «Ф. М.» появился в 2006 году. Как рассказывает сам Акунин, на эту книгу его подвигло соперничество с Дэном Брауном, написавшим «Код да Винчи».

Название глав уже содержит в себе игровой характер, представляя собой различные сочетания слов с начальными буквами «Ф» и «М»: «ФОРС-МАЖОР», «ФИГЛИ-МИГЛИ», «ФАТАМОРГАНА», «ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР», «ФИЗИОЛОГИЯ МОЗГА», «ФМ», «ФИЛОСОФ-МЕРКАНТИЛИСТ», «ФРИ-МАСОН», «ФАРШИРОВАТЕЛЬ МОЗГОВ», «ФЛАНГОВЫЙ МАНЕВР», «ФИНАЛЬНЫЙ МАТЧ», «ФАМИНОР», «ФАНТОМАС И МУРЗИЛКА» и т. д., как бы являясь отголосками заголовка романа, расшифровывающегося, очевидно, как «Федор Михайлович».

Роман Б. Акунина состоит из основной части, в которой Николас Фандорин занимается поиском потерянного варианта «Преступления и наказания», и «Теорийки» — якобы первого варианта рукописи романа Ф. М. Достоевского, подлинность которого признается только в рамках самого произведения. «Теорийка» представляет собой детективную историю, в центре которой находится Порфирий Петрович, расследующий череду загадочных убийств. Акунин

от лица классика неоднократно указывает на неудачность «Теорийки», таким образом подчеркивая значительную дистанцию между собой и Ф. М. Достоевским.

В романе встречаются два временных и пространственных измерения: Москва начала XXI века и Петербург второй половины XIX века.

Современный детектив, коим является «Ф. М.» Акунина, сохраняет ядро основных сюжетных конвенций жанрового канона. «Чем более утонченной является его интертекстуальная игра, тем более сурово автор соблюдает основные жанровые ограничения, необходимые для того, чтобы не напугать и не оттолкнуть широкий круг читателей» [Акунин 2006].

Содержательно оба текста перекрещиваются. Наглядно это можно проследить на примере описания образов персонажей романа: персонажи основной части даются в параллели с персонажами «Теорийки». Например, образ Рулета параллелен образу Родиона Раскольникова из «Преступления и наказания»: Раскольников «ростом выше среднего», «с прекрасными темными глазами», а также «тонок и строен» [Достоевский], Рулет «высокий парень», «с красивыми темными глазами», «высокий, стройный» [Акунин]. Таким образом в описании Рулета встречаются измененные цитаты. При описании внешности Саши Морозовой, образ которой соотносится с образом Сони Мармеладовой, использован перифраз «светлые волосы до плеч, такие же светлые ресницы и брови» [Акунин], ср.: о Соне говорится, что она «блондинка».

Встречается в тексте и такой тип интертекста, при котором два параллельных образа сходны и одновременно противоположны друг другу. Подобный пример можно найти в описании внешности Элеоноры Ивановны Моргуновой, образ которой параллелен образу старухи-процентщицы из претекста: волосы у Моргуновой седые («Ее седой затылок...»), в отличие от «мало поседевших волос...» Алены Ивановны; если Элеонора Ивановна описана как женщина грузная: «В дверях стояла грузная, неряшливая старуха...», то Алена Ивановна, напротив, «крошечная, сухая старушонка...».

В «Теорийке» Б. Акунин прибегает к интертексту с целью стилизации текста под творческую манеру классика. К примеру, при создании образа Лизаветы автор также использует измененную цитату: она «...оказалась женщиной лет тридцати пяти, очень высокого роста, неуклюжей, смуглой, с большими, совершенно коровьими гла-

зами» [Акунин]. У Ф. М. Достоевского следующее описание Лизаветы: «Это была высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет...» [Достоевский].

Интертекст в романе «Ф. М.» также выполняет функцию пародирования. Роман Акунина начинается со следующих строк: «Какого-то июля (конкретные числа Рулет в последнее время догонял смутно) выполз он из своей съемной хаты в Саввинском переулке совсем мертвый. Весь в тряске, рожа синяя — краше в закрытом гробу хоронят» [Акунин]. В «Преступлении и наказании»: «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» [Достоевский]. Таким образом, Б. Акунину, помещая ключевые лексические единицы из первоисточника в современную языковую среду, удастся создать эффект пародии.

Связь двух романских текстов прослеживается в параллельности образов главных героев и их жизненных ситуаций: оба героя «втянуты» в детективную историю: Порфирий Петрович расследует цепь загадочных убийств, а Николай Фандорин ищет рукопись произведения Ф. М. Достоевского. Примечательно, что Фандорин происходит из того же рода, что и Порфирий Петрович: «...предком Порфирия Петровича был служилый немец хорошей крови, то ли фон Дорн, то ли фон Дорен», «К тому же существует версия, что Гораций был из рода фон Дорнов, а значит, он нам [Фандориным] родственник» [Акунин]. Здесь автор снова использует прием, когда два параллельных образа характеризуются по сходным признакам и в то же время противоположные друг другу: Порфирий Петрович был «росту пониже среднего...», а к Николашу Фандорину применяются такие эпитеты, как «дылда», «верзила», «долговязый». Близки и рассуждения персонажей о человеческой сущности:

Порфирий Петрович: «Много таких, срезавшихся, среди нас ходит. Иногда кажется, что большинство-с. Но только думается мне, что совсем пропащих среди людей не бывает. Иной человек, в последние инфузории разжалованный, вдруг ни с того ни с сего так экзамен сдаст, что сразу в профессора взлетает. Потому человек — истинное чудо-с Божье» [Акунин].

Николай Фандорин: «Как на дне души всякого хорошего человека копошится дрянь и мерзость, так и в душе законченного подлеца обязательно припрятано что-нибудь светлое, а значит, всегда остав-

ся надежда на чудо. Стукнет по башке какая-нибудь благословенная сила, и в мозгу у подонка приключится травматическое воспаление. Был человек черным — станет белым» [Акунин].

Акунин снова обращается к перифразу. Стоит отметить также, что оба героя ошибочно подозревали невиновных: в «Теорийке» на самом деле убийства совершал Свидригайлов, а в основной части главным злодеем оказывается Олег Сивуха.

Таким образом, в романе «Ф. М.» автор использует такие типы интертекста, как перифразы, цитаты, функцией которых в основной части является пародирование, с целью показать те нравственные изменения, которые произошли с современным обществом. Функцией же интертекста в «Теорийке» является стилизация текста под манеру Достоевского. Посредством романа «Ф. М.» автор не стремится к глубокому по смыслу диалогу с творчеством классика: испещренный различными типами интертекста текст, являет собой не что иное, как «игру с классикой».

«Креативную» рецепцию романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» представляет собой повесть **Вячеслава Пьецуха «Новая московская философия»**.

Свой метод писатель определяет как «иронический реализм». Ирония В. Пьецуха призвана показать отсутствие какого-либо особого смысла в человеческом бытии, в истории человечества вообще. Неустанно исследуя феномен «русского дурака», пресловутые загадки русской души и русской истории, писатель сознательно проецирует свои сюжеты на известные литературные модели: «Наш человек в футляре», «Палата № 7», «История города Глупова в новые и новейшие времена».

В повести «Новая московская философия» мы имеем дело с откровенным обнажением приема — нарочитым введением больших фрагментов из текста романа Достоевского «Преступление и наказание». Резонируя с детективной интригой повести, события которой происходят в Москве в конце XX века, аллюзии на классический претекст сообщают психологическую напряженность ожидания трагической развязки.

Прямая проекция на роман Достоевского очевидна в целом ряде деталей. К примеру, Вячеслав Пьецух намеренно соотносит героев своего произведения с известными персонажами: «Лев Борисович Фондервякин и баламут, и как говорится, не дурак выпить, а всё же не Мармеладов, участковый инспектор Рыбкин тоже блю-

ститель порядка, не обделённый способностями к индуктивному образу мышления, но до Порфирия Петровича ему далеко, а Любость Голова не только не Соня, но до такой степени в этой истории неприметна, то есть до полной бесплотности неприметна, точно её нет» [Пьецух 1989]. В истории коммунальной квартиры №12 в Староверигском переулке появляется Пётр Петрович Лужин, похожий на одноимённого героя романа Достоевского и по своим намерениям (желание жениться на Любе Голове).

В основе сюжета — таинственное исчезновение старушки Пумпянской, бывшей хозяйки огромной квартиры, а теперь занимающей там лишь комнатушку. Но именно эта комнатушка является предметом вождения обитателей столичной коммуналки, а значит — возможным мотивом преступления. Однажды утром жильцы квартиры обнаруживают, что пожилая женщина исчезла, хотя дверь комнаты заперта. Занимаясь самостоятельным расследованием исчезновения старушки, жители коммуналки беспокоятся о мелких собственных интересах, они готовы буквально передрасться из-за 10 квадратных метров, (Фондervякину, например, некуда поставить 16 банок мочёных яблок). Тут двое из жильцов, Чинариков и Белоцветов, припоминают, что незадолго до исчезновения старушки в коридоре квартиры появилось привидение её отца, давно умершего. Они берутся раскрыть тайну исчезновения Пумпянской. В результате расследования причастным к исчезновению оказывается подросток Митя Началов, жилец той же двенадцатой квартиры, который хотел всего лишь испытать свой аппарат для дистанционного проецирования фотографии и попутно произвести ночной переполох в коммунальной квартире.

Жестокая шутка недоросля обернулась человеческой драмой: потрясенная старая женщина умерла от переохлаждения, просидев ранней весной тридцать часов на скамейке Садового кольца. Но узнав об этом, Митя (ему неслучайно дано имя героя Достоевского), требует наказания за свой поступок, за непреднамеренное, но свершившееся преступление.

Роман «Преступление и наказание» послужил основой, на которой в «Новой московской философии» строятся рассуждения о сути литературы, ее роли в жизни русского человека: «Датчане своего Кьеркегора сто лет не читали, французам Стендаль, пока не помер, был не указ, а у нас какой-нибудь саратовский учитель из поповичей напишет, что ради будущего нации хорошо бы выучить-

ся спать на гвоздях, и половина страны начинает спать на гвоздях» [Пьецух 1989]. Герой Достоевского пытается ответить на вопрос: «тварь я дрожащая или право имею?», герои повести Пьецуха рассуждают о добре и зле и о смысле появления человечества на Земле: «Человек есть особая, возвышенная форма сумасшествия природы и более ничего» [Пьецух 1989].

Так детективный жанр смешивается с социально-философской повестью: убийство так и остается безнаказанным, а повесть заканчивается монологом философствующего Белоцветова о литературе: «... в процессе нравственного развития человечества литературе отведено даже в некотором роде генетическое значение, потому что литература — это духовный опыт человечества в сконцентрированном виде и, стало быть, она существеннейшая присадка к генетическому коду разумного существа, что помимо литературы человек не может сделаться человеком» [Пьецух 1989], пафос которого нейтрализуется предшествующим разговором с Митькой, который «Преступление и наказание» даже не читал.

Пьецух в своём произведении использует гибридно-цитатный язык, намеренно включает целые фрагменты из «Преступления и наказания», при этом погружает действие в жизненные реалии конца XX века. «Новая московская философия» свидетельствует о появлении новой, гибридной формы литературы [Жанровые...2012], где детективный сюжет включается в социально-философское повествование, где действие развивается фактически между рассуждениями автора, иллюстрируя их. Голос автора постоянно присутствует в тексте повести, в философских спорах Чинарикова и Белоцветова, в отступлениях о литературе, таланте, жизни.

Задача интертекстуального диалога В. Пьецуха с Ф. М. Достоевским — показать трансформированное в условиях современной действительности зло, растворившееся в быту, ставшее привычным для людей, бедных духовно и нравственно, озбоченных лишь мыслями о 10 квадратных метрах. Классические образы в повести безнадежно мельчают, утрачивают масштаб и философскую глубину.

В «Новой московской философии» отчетливо прослеживаются особенности русского постмодернизма, который, находясь в непрерывном диалоге с классической литературой, пытается разрешить не только эстетические, но идеологические и нравственные задачи.

В диалог с Достоевским вступает современный прозаик **Юрий Буйда** в цикле «**Осорьинские хроники**», состоящем из девяти рас-

сказов, в которых прослеживаются судьбы князей Осорьиных, начиная с эпохи Киевской Руси и до 70-х годов XX в.

В творчестве Ф. М. Достоевского большое место занимает тема греха и нравственных последствий грехопадения. «Писатель не просто упоминает в своих произведениях о каких-то случаях жестокости, насилия, он именно живописует грех, позволяя представить преступление во всех его подробностях» [Прохорова 2015: 201]. Тема преступления и наказания встречается и в цикле «Осорьинские хроники» Ю. Буйды. Однако, в «Осорьинских хрониках» преступления совершаются с особой, извращенной жестокостью: «Эрнестину спасти не удалось — она была изнасилована, задушена и изуродована. <...> третья рука — красная, жилистая, с птичьими когтями — продолжала бороться даже после того, как ее хозяйина связали и засунули в полотняный мешок» [Буйда].

Наиболее ярко тема преступления и наказания раскрывается в «Повести о князе Алешеньке». Рассказ начинается с того, что Евгений Николаевич Осорьин просит в письме своем о встрече с Николаем Николаевичем Полуталовым, некогда тайным советником, желая «спустя почти сорок лет» [Буйда] узнать об одном загадочном эпизоде из его биографии. Эпизод этот неизвестен публике, так как участником его стал писатель Достоевский. Другим же участником был некий князь Алексей Осорьин-Туровский, который по предположению Евгения Николаевича стал прототипом Ставрогина из романа Ф. М. Достоевского «Бесы», а «вовсе не Спешнев или Бакунин, как предполагают многие критики» [Буйда].

Помимо интертекстуальных связей с творчеством Достоевского сам классик становится в рассказе действующим лицом — однажды вечером князь Алексей Осорьин-Туровский заявляется к Достоевскому, насилует и убивает служанку и направляется в квартиру писателя «исповедаться»: «Но если Иисус взял на себя все грехи человечества, то почему мне, следующему Его путем неуклонно, не поступать так же? Почему и мне не взойти на Голгофу, вершина которой до поры до времени скрывается от глаз людских за мрачными тучами истории? Это ли не подвиг в своем роде? Не жертва ли? Принять зло глубоко в душу, стать злом, чтобы изжить его навсегда ради Золотого века, ради всеобщего счастья...» [Буйда].

Имя главного героя «Повести о князе Алешеньке», на первый взгляд, аллегорично связано с Алешей Карамазовым — героем, который верит в Бога, христианская любовь которого противопоставлена

безбожному разуму: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить... Полюбить прежде логики — и тогда только я и смысл пойму» [Достоевский]. Но в образе Осорьина-Туровского прослеживается куда большее сходство с другим героем классика — Николаем Ставрогиным, воплощающим в себе, напротив, антихристово начало. Рассмотрим это сходство более подробно.

В обоих текстах говорится о внешней красоте главным героев. Читаем у Ф. М. Достоевского: «Это был очень красивый молодой человек, лет двадцати пяти и, признаюсь, поразил меня». В «Повести о князе Алешеньке»: «Он был красивее всех мужчин и женщин, каких только мне приходилось встречать на своем веку» [Буйда]. Но красота героев при всем своем совершенстве неприятна, отторгает: «Ставрогин, казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» [Достоевский]; тайный советник рассказывает, что при взгляде на Осорьина «становилось и радостно, и стыдно <...> как при столкновении с чем-то недолжным...» [Буйда]. К тому же Ю. Буйда наделяет своего героя третьей рукой, «которая была и наказанием Господним, и даром Божиим, знаком избраннычества». Устами Евгения Николаевича Осорьина писатель объясняет этот ход: «Достоевский, конечно, ни за что не позволил бы себе унижать роман таким чудом — его интересовали чудеса, так сказать, внутренние, утробные...» [Буйда].

В рассказе Ю. Буйды также встречается пародия на претекст в любовной истории: в обоих текстах встречаются героини-хромоможки, однако если в «Бесах» Марья Тимофеевна являет собой образ юродивой, блаженной, то в «Повести», напротив, подчеркивается, что возлюбленная князя Арина не была «ущербной».

Значим и мотив маски, актерства. Вспомним эпизод из «Бесов», в котором Ставрогин посещает Марью Тимофеевну после знакомства той с Варварой Петровной: Лебядкина называет Николая Ставрогина самозванцем, актером: «Нет, голубчик, плохой ты актер, хуже даже Лебядкина. <...> Похож-то ты очень похож, может, и родственник ему будешь... <...> Не постыдился бы сокол мой меня никогда перед светской барышней!». Актерство становится главной чертой князя Осорьина-Туровского: женившись на хозяйке гробовой лавки Анне Терентьевной, «...Алексей Петрович — “не смотри, что князь” — энергично взялся за дела в лавке, обнаружив выдающиеся дарования». «Мелкий, пошлый делец, купчишка Куфайкин...» [Буйда]. — называет его Евгений Николаевич.

Ю. Буйда, вступая в диалог с классиком, дает свою интерпретацию классических мотивов, тем, проблематике. Но если Ф. М. Достоевский, исследуя глубины человеческой души, находит в ней что-то хорошее, положительное, видит пути спасения человека в обретении им веры, то у Ю. Буйды в мире, в котором нет Бога, в эпоху «безбожия», человека ждет печальный итог: «Но ведь это всеобщая болезнь. Всеобщая и, увы, не поддающаяся лечению. Быть может, эпоха безбожия неизбежна и в каком-то смысле необходима. Иногда я даже думаю, что Богу и самому надоело водить нас на помочах. Выросли — шагайте сами. И пошагали, еще как пошагали. Идея Воплощения стала слишком трудна, не по плечу, не по уму и не по сердцу, а вот Обожествление и проще, и легче. Ведь в нас заложены такие огромные возможности, и почему бы человеку с такими-то возможностями самому не стать богом? Потом поклонение Богу подменяется поклонением героям, а там и до поклонения тирану рукой подать, причем зачастую — до самого либерального поклонения самому жестокому тирану. А Церковь... впрочем, что я! Никакая Церковь не устоит перед историей, которая движется по пути наименьшего сопротивления, то есть по самому верному пути, даже — по единственно возможному, если угодно. <...> И к власти придет Ничто, в котором не будет ничего, а только третья рука. Не правая, не левая, не средняя, но третья — понимаете? Она и станет властью. И это будет не золотая середина, но именно последняя крайность — Ничто. <...> Вот вам и русский выбор — между героем и гробовщиком... Хотя какой тут выбор? Нету выбора между огнем и светом» [Буйда].

Нами рассмотрены особенности креативной рецепции творчества Ф. М. Достоевского на примере авторских рецептов Б. Акунина, В. Пьецуха, Ю. Буйды. Писатели прибегают к использованию различных уровней претекста: классических сюжетов, мотивов, тем, образов и т. д., обогащая таким образом современную литературу и актуализируя диалог с классикой.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

*Акунин Б.* Больше всего люблю играть. Интервью Л. Парфенова // Русский newweek. 2006. № 19. (97). URL: <http://viperson.ru/articles/boris-akunin-bolshe-vsego-lyublyu-igrat> (дата обращения 23.03.2020).

*Акунин Б. Ф. М.* URL: <https://100i1kniga.ru/read/?book=15972> (дата обращения: 23.03.2020).

*Буйда Ю. В.* Яд и мед: повесть и рассказы. URL: <https://loveread.info/books/sovremennaya-proza/36295-yurii-buida-yad-i-med.html> (дата обращения: 23.03.2020).

*Гимранова Ю. А.* Тургеневский интертекст в постмодернистской прозе конца XX — начала XXI веков: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01/ Челябинск, 2018. 180 с.

*Достоевский Ф. М.* Бесы. URL: <https://ilibrary.ru/text/1544/index.html> (дата обращения: 23.03.2020).

*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. URL: [https://librebook.me/bratia\\_karamazovy](https://librebook.me/bratia_karamazovy) (дата обращения: 23.03.2020).

*Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoevskij\\_f\\_m/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml) (дата обращения: 23.03.2020).

Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: коллективная монография/под общей ред. Т. Н. Марковой. Челябинск. 2012. 360 с.

*Зубакова Н. В.* «Русская классика — это рулез»: интертекстуальность в романе Б. Акунина // Русская речь. 2012. №6. С. 26–29.

*Ковылкин А. Н.* Вопросы рецептивной эстетики. Омский научный вестник. 2007. №2. С. 153–157.

*Прохорова Т. Г.* Внутренний сюжет цикла Ю. В. Буйды «Осо-рьинские хроники»: к вопросу о диалоге с Достоевским. Ученые записки Казанского ун-та. 2015. С. 200–214.

*Пьецух В.* Новая московская философия/В. Пьецух // ЛитМир: [сайт]. 1989. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=243295&p=1> (дата обращения: 23.03.2020).

*Черняк М. А.* «Достоевскому — от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке. // Вест. Герценовского ун-та. 2009. №4. С. 57–64.

*Черняк М. А.* Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учеб. пособие/М. А. Черняк. 2-е изд., стёр. М.: Флинта, 2015. 232 с.

*Щетинина Е. В.* Художественная интерпретация произведений Ф. М. Достоевского в современной массовой культуре. // Вест. Омского ун-та. 2011. №1. С. 209–214.

## REFERENCE

*Akunin B.* Bol'she vsego lyublyu igrat'. Interv'y u L. Parfenova // Russkiy newsweek. 2006. № 19 (97). URL: <http://viperson.ru/articles/boris-akunin-bolshe-vsego-lyublyu-igrat> (access date: 23.03.2020).

*Akunin B. F. M.* URL: <https://100i1kniga.ru/read/?book=15972> (access date: 23.03.2020).

*Buyda YU.V.* Yad i med: povest' i rasskazy. URL: <https://loveread.info/books/sovremennaya-proza/36295-yurii-buida-yad-i-med.html> (access date: 23.03.2020).

*Gimranova YU.A.* Turgenevskiy intertekst v postmodernistskoy proze kontsa XX — nachala XXI vekov: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01/ Chelyabinsk, 2018. 180 s.

*Dostoyevskiy F. M.* Besy. URL: <https://ilibrary.ru/text/1544/index.html> (access date: 23.03.2020).

*Dostoyevskiy F. M.* Brat'ya Karamazovy. URL: [https://librebook.me/bratia\\_karamazovy](https://librebook.me/bratia_karamazovy) (access date: 23.03.2020).

*Dostoyevskiy F. M.* Prestupleniye i nakazaniye. URL: [http://az.lib.r/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0060.shtml](http://az.lib.r/d/dostoewskij_f_m/text_0060.shtml) (access date: 23.03.2020).

Genre transformations in literature and folklore: collective monograph/ed. T. N. Markova. Chelyabinsk. 2012. 360 p.

*Zubakova N. V.* “Russian classics is a rulez”: intertextuality in the novel by B. Akunin // Russian speech. 2012. № 6. S. 26–29.

*Kovylkin A. N.* Issues of receptive aesthetics. Omsk Scientific Bulletin. 2007. № 2. S. 153–157.

*Prokhorova T. G.* The inner plot of Yu. V. Buida's cycle “The Osor'insky Chronicles”: on the question of dialogue with Dostoyevsky. Scientific notes of Kazan University. 2015. S. 200–214.

*Petsukh V.* New Moscow philosophy/V. Petsukh // LitMir. 1989. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=243295&p=1> (date of access: 23.03.2020).

*Chernyak M. A.* “Dostoyevskomu — ot blagodarnykh besov”: k voprosu o vospriyatii klassiki v KHKHI veke. Vest. Gertsenovskogo un-ta. 2009. № 4. S. 57–64.

*Chernyak M. A.* Aktual'naya slovesnost': Priglasenie k dialogu: ucheb. posobiye/M. A. Chernyak. 2-ye izd., ster. M.: Flinta, 2015. 232 s..

*Shchetinina Ye. V.* Khudozhestvennaya interpretatsiya proizvedeniy F. M. Dostoyevskogo v sovremennoy massovoy kul'ture. Vest. Omskogo un-ta. 2011. № 1. S. 209–214.

Научн. рук. д.ф.н. профессор Т. Н. Маркова

Данные об авторе

**Ильсова Анара Жангельдыевна** — магистрантка, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: [ilyasova\\_an95@mail.ru](mailto:ilyasova_an95@mail.ru)

Author's information

**Ilyasova Anara Zhangel'dyevna** — Master's student, the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University.