

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2022.6441

EDN: AVWKEY



## Биографии русских писателей как мишень пост-правды

Л. И. Сараскина

*Государственный институт искусствознания  
(Москва, Российская Федерация)*

e-mail: l.saraskina@gmail.com



**Аннотация.** В статье рассмотрено влияние феномена пост-правды на создание художественных образов русских писателей в романном и экранном искусствах. Сущность, инструменты и роль пост-правды в построении политической и культурной жизни были описаны еще Платоном в трактате «Государство». Распространившись в современности, пост-правда стремится заменить собой правду истории, внедриться в реальные судьбы и биографии, действовать вместо них, оперировать мнимостями вместо подлинности, использовать принцип «плохое интереснее хорошего». Опыт первой русской немой кинобиографии А. С. Пушкина (1910) и все последующие восемнадцать биографических картин о судьбе поэта показали изъяны художественных адаптаций, посвященных реальным героям: историческую недостоверность, неправду характера, сознательное искажение биографии, внедрение ложных, политически ангажированных версий ради большей эффектности и скандальности. Центральный сюжет статьи посвящен художественным текстам, связанным с образом Ф. М. Достоевского. Роман Бориса Акунина «Турецкий гамбит» (1998) затрагивает события русско-турецкой войны 1877–1878 гг., показывая их с откровенно османфильских позиций, рисуя в черных красках персонажей, воюющих за русские интересы. Под прицелом романиста — автор «Дневника Писателя»; изображенный безымянно, но с полным набором биографических примет, он мстительно и скандально опорочен. В ракурсе «позора и падения» присутствует «Достоевский» и в романе Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» (1994, пер. с англ. 1999). В созданном неомифе образ реального Достоевского нарочито искажен, а не возвышен — очевидно, развенчание русского писателя и было истинной целью романиста.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, пост-правда, А. С. Пушкин, Платон, трактат Государство, Б. Акунин, Турецкий гамбит, Дж. М. Кутзее, Осень в Петербурге, художественная интерпретация

**Для цитирования:** Сараскина Л. И. Биографии русских писателей как мишень пост-правды // *Неизвестный Достоевский*. 2022. Т. 9. № 4. С. 44–68. DOI: 10.15393/j10.art.2022.6441. EDN: AVWKEY

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2022.6441

EDN: AVWKEY

## Biographies of Russian Writers as a Target of Post-Truth

Liudmila I. Saraskina

*The State Institute for Art Studies  
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: l.saraskina@gmail.com

**Abstract.** The article examines the influence of the phenomenon of post-truth on the creation of artistic images of Russian writers in the novel and screen arts. The essence, tools and role of post-truth in the construction of political and cultural life were described by Plato in the “The State.” Having spread in modern times, post-truth seeks to replace the truth of history, to infiltrate real destinies and biographies, to act in their place, to operate with imaginary things instead of authenticity, to use the “bad is more interesting than good” principle. The experience of the first Russian silent film biography of A. S. Pushkin (1910) and all the subsequent eighteen biographical films about the poet’s fate showed the flaws of artistic adaptations dedicated to real heroes: historical unreliability, untruth of character, deliberate distortion of biography, the introduction of false, politically biased versions for the sake of greater showiness and scandalousness. The central plot of the article is devoted to artistic texts related to the image of F. M. Dostoevsky. Boris Akunin’s novel “The Turkish Gambit” (1998) touches on the events of the Russian-Turkish War of 1877–1878, describing them from openly Ottomanophile positions, painting the characters fighting for Russian interests in dark colors. The novel author focuses on author of the “Writer’s Diary;” depicted namelessly, but with a full set of biographical signs, he is vindictively and scandalously defamed. Dostoevsky is present in J. M. Coetzee’s novel “The Master of Petersburg” (1994, translated from English 1999), also in the “shame and fall” perspective. The image of the real Dostoevsky is deliberately distorted, rather than elevated, in the created neo-myth — the debunking of the Russian writer was apparently the true goal of the novelist.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, post-truth, A. S. Pushkin, Plato, Plato’s treatise *The State*, B. Akunin, *The Turkish Gambit*, J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, artistic interpretation

**For citation:** Saraskina L. I. Biographies of Russian Writers as a Target of Post-Truth. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2022, vol. 9, no. 4, pp. 44–68. DOI: 10.15393/j10.art.2022.6441. EDN: AVWKEY (In Russ.)

---

«Любят люди падение праведного и позор его»<sup>1</sup>.  
Ф. М. Достоевский. *Братья Карамазовы*

«Ангел никогда не падает, бес до того упал,  
что всегда лежит, человек падает и восстает».  
(ДЗ0; т. 11: 184)

С тех пор как я впервые прочитала роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», а это случилось в мои далекие двадцать лет, меня обожгло выражение, процитированное в эпиграфе к настоящей статье. Как понимать фразу из поучения старца Зосимы (часть третья, книга седьмая, глава «Глетворный дух»)? Кого Зосима подразумевает под словом *люди*? Любого человека, который злорадствует, когда узнаёт про тяжкие грехи праведника или когда наблюдает, как рушатся репутации личностей, доселе считавшихся безукоризненно добродетельными? И главное: всем ли людям свойственно низкое чувство торжества, когда падение достойного и позор праведного становятся всеобщим достоянием?

Старец Зосима, каким его изобразил Достоевский, был великим знатоком человеческого сердца во всех его сильных и слабых проявлениях. Кто, как не он, великий праведник, должен был знать все о грешной человеческой природе, о грехах людских — и малых, и больших?

Но образ Зосимы — это во многом плод воображения писателя; и это он, писатель, излагал поучения святого старца, брал его мысли и рассуждения под свою духовную ответственность. В романе совершенно определено, без тени сомнения у повествующего, названы мотивы пресловутой «любви людей»:

«Ибо хотя покойный старец и привлек к себе многих, и не столько чудесами, сколько любовью, и воздвиг кругом себя как бы целый мир его любящих, тем не менее, и даже тем более, сим же самым породил к себе и завистников, а вслед за тем и ожесточенных врагов, и явных и тайных, и не только между монастырскими, но даже и между светскими. Никому-то, например, он не сделал вреда, но вот: "Зачем-де его считают столь святым?" И один лишь сей вопрос, повторяясь постепенно, породил наконец целую бездну самой ненасытимой злобы» (ДЗ0; т. 14: 299).

Категории «любящих людей» названы со всей определенностью: завистники, ожесточенные враги, явные и тайные. Дано имя чувству, порожденному завистью: ненасытимая злоба. «Зачем-де его считают столь святым?» — этот вопрос относился к усопшему старцу Зосиме и не давал покоя его

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 298. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением ДЗ0 и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

завистникам, недоброжелателям и врагам, как среди монастырского люда, так и среди светских горожан.

Достоевский, кажется, предвидел и предчувствовал, что рано или поздно «один лишь этот вопрос»: «Зачем-де его считают столь великим» — будет касаться его лично, его писательской судьбы, его творчества, его посмертной славы. И наряду с великой читательской любовью к нему непременно будет полыхать бешеная зависть, ожесточенная враждебность и ненасытимая злоба.

«Падение и позор» усопшего Зосимы имеют в романе отчасти характер сатирический: и в монастыре, и в городе от святого старца легкомысленно ожидаются «поступки» чудесные, наперекор природе. Но тело покойника, не подчинившись пустым ожиданиям, испускает тлетворный дух. Сами ожидания в романе названы «соблазном, грубо разнузданным» (ДЗ0; т. 14: 298), невозможным и непотребным для монастырской братии. Однако именно иноки, преданные старцу, знавшие и любившие его, поддаются постыдному соблазну:

«Лишь только начало обнаруживаться тление, то уже по одному виду входивших в келью усопшего иноков можно было заключить, зачем они приходят. Войдет, постоит недолго и выходит подтвердить скорее весть другим, толпою ожидающим извне. Иные из сих ожидавших скорбно покивали главами, но другие даже и скрывать уже не хотели своей радости, явно сиявшей в озлобленных взорах их. И никто-то их не укорял более, никто-то доброго гласа не подымал, что было даже и чудно, ибо преданных усопшему старцу было в монастыре всё же большинство; но уж, видно, сам господь допустил, чтобы на сей раз меньшинство временно одержало верх» (ДЗ0; т. 14: 299).

Торжество грубого соблазна, которому предаются иноки, монахи, а также светские посетители монастыря, радующиеся «падению и позору» праведника Зосимы, разыграно в романе со всеми возможными оттенками, во всех возможных регистрах, с логическими объяснениями причин и следствий, с далеко идущими выводами, преследующими конечную цель — посмертного развенчания святого старца. Торжество развенчания достигает кульминации, когда к хору безымянных иноков присоединяется громкоголосое соло: постник и молчальник отец Ферапонт со всей своей яростью берется довершить поношение усопшего. «Исступленными кликами изуверов» (ДЗ0; т. 14: 304) названа в романе попытка Ферапонта очернить и оклеветать покойного Зосиму, который не может уже себя защитить. Ведь бесчестная попытка Ферапонта продиктована самой примитивной и нескрываемой завистью:

«— Над ним (Зосимой. — Л. С.) заутра "Помощника и покровителя" станут петь — канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь "Кая житейская сладость" — стихирчик малый...» (ДЗ0; т. 14: 303–304).

Оказывается, можно «слезно и сожалительно» (ДЗ0; т. 14: 304) завидовать даже разрядам песнопений на похоронах!

Достоевский, по-видимому, чрезвычайно ценил изречение прп. Иоанна Лествичника, процитированное им по памяти в подготовительных материалах к роману «Бесы» и упомянутое нами во втором эпиграфе к настоящей статье. Отчетливо слышен акцент на фразе: «Человек падает и восстает». Кажется, здесь речь идет о таком человеке, который не станет радоваться падению павшего, о человеке, знающем не понаслышке, какво это падать, везде и во всем доходить до последнего предела и всю жизнь за черту переходить (см.: ДЗ0; т. 28<sub>2</sub>: 207).

Все, что можно было рассказать о своей слишком страстной натуре, подверженной сумасшедшему риску, Достоевский рассказал сам. Все бездны, куда он падал, больно ударяясь и разбиваясь, все последние пределы, куда он доходил, оказываясь в тупике и безысходности, он тоже показал сам. Теперь, когда его нет, всем преданным ему и всем любящим его нужно рассказывать и показывать, как он восставал из своих бездн и находил выходы из тупиков, куда попадал по своей вине или куда его загоняла жизнь.

## I

Но то были реальные бездны и осязаемые последние пределы. Из них можно выбирать, выкарабкиваться, выползать. И Достоевский выбрался, восстал: свет его духовной победы светит два столетия.

Однако как быть с безднами и последними пределами, которые рисуют человеку, ушедшему в мир иной, многочисленные завистливые ферапонты? Кто защитит его и не позволит пятнать судьбу человека и добрую о нем память?

Не могу забыть охватившее меня чувство благодарности, когда в 2011 г. я прочитала высказывание коллеги Б. Н. Тихомирова, заместителя директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге, в его интервью «Российской газете». Речь шла о сценарии, посвященном жизни и судьбе Ф. М. Достоевского. «Заключение мое, — писал он, — объемом, кстати, более ста страниц — было резко отрицательным. В сценарии оказалось столько вранья, путаницы, нелепостей и откровенного невежества (как по части биографии Достоевского, так и вообще отечественной истории), что возникало впечатление (конечно же, речь идет только о моем субъективном впечатлении), что его писал не маститый сценарист Эдуард Володарский, а литературные "рабы", и что мэтр не удосужился даже пройтись по их работе "рукою мастера". <...> ...мною

было поставлено категорическое условие, чтобы моего имени ни в коем случае не было в титрах фильма»<sup>2</sup>.

Не станем напоминать, какая в конце концов картина получилась из сценария сериала «Достоевский» — об этом уже много написано<sup>3</sup>, в том числе и нами<sup>4</sup>. Можно заметить только, что этот сериал катастрофически не совпал с правдой истории и правдой о судьбе Достоевского. Ведь речь в картине шла не о последних пределах Достоевского, а о тех последних пределах и грехах, которые имели отношение не к нему, а к его героям, то есть о приписанных ему прегрешениях.

Б. Н. Тихомиров встал на сторону правды — против ее грубого искажения, против ее бесчестной подмены. Он легко мог избежать жестких публичных высказываний, ответить газете уклончиво и округло, пойти на компромисс с создателями картины ради привилегии обозначиться ее научным консультантом, попасть в титры вместе со сценаристом, режиссером и актерами, получить, в конце концов, гонорар. Но, исповедуя принцип неучастия во вранье и тиражировании невежества, он защитил профессию — и свою репутацию профессионала высокого уровня. Он воспрепятствовал торжеству пост-правды — древней и вечно современной идеологии, которая существует *вместо правды* и предлагает на потребу недостоверную, неточную, лживую, нарочито сконструированную информацию.

Порочность концепции пост-правды состоит в том, что ее конструкторы знают настоящую правду, которая почему-либо для них невыгодна, неэффектна, маловыразительна. Они выбирают окольное скольжение между фактами и их альтернативой, между истиной и ее ложной, но очень удобной интерпретацией<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Гурская А., Тихомиров Б. Сериал «Достоевский» — драма нереализованных возможностей // Российская газета. 2011. 2 июля [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2011/07/02/reg-szapad/dostoevskii.html> (01.09.2022).

<sup>3</sup> Басинский П., Сараскина Л. Сериал «Достоевский» мало соответствует реальной биографии писателя: на телеканале «Россия-1» завершился сериал «Достоевский» // Российская газета. 2011. 26 мая [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2011/07/02/reg-szapad/dostoevskii.html> (01.09.2022); Васильев К. Достоевский с мешком на голове, или Напрасные поиски исторической правды // Клаузура. 2019. 11 марта [Электронный ресурс]. URL: <https://klauzura.ru/2019/03/dostoevskij-s-meshkom-na-golove-ili-naprasnye-poiski-istoricheskoy-pravdy/> (01.09.2022) (опубл.: Север. 2017. № 9–10); Хорошилова Т., Хотиненко В. Начав снимать фильм «Достоевский», я понял, что ничего не знаю о писателе // Российская газета. 2011. 11 мая [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2011/05/12/hotinenko.html?id=5406&ysclid=lb3li63exb403058693> (01.09.2022).

<sup>4</sup> См., напр.: [Сараскина, 2020].

<sup>5</sup> См.: [Манойло, Попадюк]; Что такое постправда? // Веб-сервис Яндекс Кью [Электронный ресурс]. URL: [https://yandex.ru/q/question/chto\\_takoe\\_postpravda\\_26c12138/](https://yandex.ru/q/question/chto_takoe_postpravda_26c12138/) (01.09.2022); Что такое пост-правда (post-truth)? // Бестолковый-словарь.рф [Электронный ресурс]. URL: [https://www.бестолковый-словарь.рф/2016/11/cho-takor-post-truth.html#:~:text=Пост-правда%20\(инг.%20post-truth\)%20-%20это,никто%20не%20занимает-ся%20оспариванием%20"пост-правды"](https://www.бестолковый-словарь.рф/2016/11/cho-takor-post-truth.html#:~:text=Пост-правда%20(инг.%20post-truth)%20-%20это,никто%20не%20занимает-ся%20оспариванием%20) (01.09.2022).



Феномен пост-правды всегда был, всегда есть и, скорее всего, всегда будет, являясь свидетельством повального увлечения философией и культурой «пост-человеческого», «пост-христианского», «пост-гуманистического». В эпоху пост-правды торжествует «пост-история», в эпоху постмодернизма возникают пост-Пушкин, пост-Гоголь, пост-Достоевский.

В «Государстве» (ок. 395–365 гг. до н. э.) Платона, которого многие ученые считают родоначальником философии пост-правды, фактически речь идет именно о ней. Платон ставил вопрос: в какой мере люди должны знать правду, кто должен решать, до какой степени ее им открывать, кто должен контролировать условия, по которым определяется истина и ложь, и тех, кто должен просто получать информацию.

Платон проводил границу, узнаваемую на протяжении всей истории Запада, если не человечества в целом: власть, основанная на знании одних и на незнании других.

Идея двух правд виделась Платону как формула стабильного общества. Он, ради общественной пользы, предлагал редактировать историю, считал правильным исправлять стихи поэтов, вычеркивать, например, у Гомера строки, которые пугают и беспокоят. Он видел необходимость в том, чтобы исключить из поэзии сетования и жалобные вопли прославленных героев. Он предлагал конструировать реальность, сообразуясь с политической целесообразностью, как он сам ее понимал.

Приведу несколько его высказываний:

«...нельзя позволить юношам слушать то, что говорит Эсхил <...> нельзя позволить утверждать поэту, будто они бедствуют, подвергаясь наказанию, а тот, от кого это зависит, — бог»<sup>6</sup>;

«...мы попросим Гомера и остальных поэтов <...> не заставлять богов скорбеть...» (Платон: 182);

«...правителям государств надлежит применять ложь как против неприятеля, так и ради своих граждан — для пользы своего государства, но всем остальным к ней нельзя прибегать» (Платон: 183);

«...нам придется сказать, что и поэты, и те, кто пишет в прозе, большей частью превратно судят о людях <...>. Подобные высказывания мы запретим и предпишем и в песнях, и в сказаниях излагать как раз обратное» (Платон: 187);

«...неужели только за поэтами надо смотреть и обяывать их либо воплощать в своих творениях нравственные образы, либо уж совсем отказаться у нас от творчества? Разве не надо смотреть и за остальными мастерами и препятствовать им воплощать в образах живых существ, в постройках

<sup>6</sup> Платон. Сочинения: в 4 т. / пер. с др.-гр. А. Н. Егунова; под общ. ред. А. Ф. Loseва и В. Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 3. Ч. 1. С. 172–173. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Платон* и указанием страницы в круглых скобках.

или в любой работе что-то безнравственное, разнузданное, низкое и безобразное? Кто не в состоянии выполнить это требование, того нам нельзя допускать к мастерству <...> надо выискивать таких мастеров, которые по своей одаренности способны проследить природу красоты и благообразия, чтобы нашим юношам подобно жителям здоровой местности все шло на пользу...» (Платон: 200–201).

Пост-правда в «идеальном государстве» Платона пронизывала все его сферы, вплоть до самых интимных, связанных с деторождением, отцовством, материнством, детством. Идеи Платона о двух правдах прямо и буквально касаются искусства — тех его форм, которые существовали в Древней Греции.

«Поэт творит призраки, а не подлинное бытие» (Платон: 465);

«Подражательная поэзия портит нравы и подлежит изгнанию из государства» (Платон: 473);

«В идеальном государстве допустима лишь та поэзия, польза которой очевидна» (Платон: 476).

Идеи Платона о цензуре, о запретах спектаклей, об изгнании поэтов из государства всегда, во все времена были актуальны. Платон прекрасно понимал, как работает мир пост-правды, и совершенно определенно давал понять, что не верит в буквальную истинность истории, которая была им изложена в «Государстве». Точная политическая наука представлялась Платону как вещь столь же невозможная, как и всякое точное знание в изменяющемся мире. Политическая теория, как и политическая практика, делились ему малоосуществимыми и ускользающими.

Хотя теория «идеального государства» платоновского образца никогда и нигде в полной мере не реализовалась на практике и осталась утопией Древнего мира, ее хорошо запомнили и веками не только ссылались на оригинальные постулаты, но и охотно экспериментировали с ними, вводя различные формы неравенства, обосновывая нравственное, моральное превосходство высших классов (правителей и воинов) над низшими (рабами, человеческим стадом), применяя цензуру, двоемыслие, фальсификации.

Британский математик, логик, философ Альфред Норт Уайтхед утверждал: «Наиболее правдоподобная общая характеристика европейской философской традиции состоит в том, что она представляет собой серию примечаний к Платону...» (цит. по: [Киссель: 32]).

Один из самых влиятельных философов науки XX столетия, австрийский и британский философ и социолог Карл Поппер, посвятил полемике с Платоном книгу «Открытое общество и его враги» (1945), которая представляет собой критическое введение в философию политики и истории. В первом из двух томов, под названием «Чары Платона», обращаясь к русским читателям (1992), он сообщает: «В этой книге я решил проследить историю,



приведшую к возникновению гитлеризма, и обратился к учению великого философа Платона — первого политического идеолога, мыслившего в терминах классов и придумавшего концентрационные лагеря» [Поппер: 7].

Поппер полагает, что «в нравственном отношении политическая программа Платона не выходит за рамки тоталитаризма и в своей основе тождественна ему» [Поппер: 124].

По словам Поппера, «чудовищная система образования», которую пропагандировал и пытался внедрить Платон, «не смогла совершенно уничтожить человечество», и это «служит самым лучшим доводом в пользу оптимистического взгляда на человечество и лучше всего доказывает, что люди стойко привязаны к истине и порядочности, что они самостоятельны, неподатливы и здоровы. Несмотря на вероломство лидеров, многие люди — и старые, и молодые — порядочны, умны и преданы стоящей перед ними задаче. <...> ...естественный инстинкт этих людей восстал против обучения, так что никакие усилия учителей не смогли бы заставить учеников принимать все эти вредоносные идеи всерьез» [Поппер: 177].

## II

Тезис Карла Поппера: «Люди стойко привязаны к истине, они самостоятельны и здоровы» — достоин того, чтобы стать эпиграфом к работе о феномене пост-правды, о правде истории и ее «политически целесообразных» интерпретациях, которые, как правило, страдают искажениями и кривизной.

Проблема правдивости — краеугольный камень в жизни общества, построении государства, любых творческих усилий. Об иерархии правды, ее месте в жизни общества и каждого человека Достоевский писал: «Правда выше Некрасова, выше Пушкина, выше народа, выше России, выше всего, а потому надо желать одной правды и искать ее, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять из-за нее, и даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за нее. Но новейшие критики и публицисты, которые рассуждают не так и кривят правдой, желая подлизаться к молодежи» (*ДЗ0*; т. 26: 198–199).

Искание правды, по Достоевскому, составляет смысл всякой деятельности. Однако не может не поражать тот хищный азарт и виртуозность, с которыми пост-правда мигрирует из сферы политики и социальности в сферы искусства и литературы, увлеченно занимаясь имитацией реального и подлинного, вариантами подмен и мнимостей, где достоверные факты — ничто по сравнению с тем, как к ним относятся те, от кого зависит их интерпретация.

Одна из самых притягательных мишеней пост-правды и один из наиболее лакомых ее трофеев — образы русских писателей, составляющих славу и гордость отечественной литературы. Реальные события и драматические судьбы — готовый сценарный материал, из которого кинематограф

и современные романы охотно берут самые яркие моменты, захватывающие воображение подробности.

Но насколько готовы они опираться на правду факта?

Дискуссии о возможности или невозможности достоверно и правдиво воплотить великие судьбы на экране или в художественной прозе не только не устаревают, но длятся уже столько времени, сколько эти воплощения существуют.

Романисты и художники кино, как правило, страстно отстаивают свое приоритетное право интерпретировать биографический первоисточник так, как считают нужным, с любой степенью произвольности, сообразно своему опыту, эстетическому вкусу и миропониманию. Декларируется стремление использовать первоисточник как «подсветку» или «подпорку» для художественных замыслов и решений.

Если рассуждение о своем видении вовсю работает в случае экранизации художественного текста, и многомерный литературный герой позволяет производить с собой разного рода манипуляции<sup>7</sup>, то человек, принадлежащий реальной истории, как хозяин своей судьбы вправе ожидать от романиста или режиссера отрешения от собственного творческого эгоизма — в надежде, что их мастерство будет служить во благо, а не во вред биографическому герою. Ведь в создании литературно-художественной биографии или биографии экранной проблема мастерства более чем где бы то ни было — не только эстетическая, но и этическая проблема.

Резонно озадачиться вопросом: чего можно ожидать от вымышленного повествования или киносериала, если сама история полна зыбких, порой спекулятивных толкований и не всегда имеет под собой твердую почву? Российский зритель, угощаемый псевдоисторическими поделками с целью и развлечь его и пробудить интерес к событиям великого прошлого, задается вопросом: а как все было на самом деле? Подозрение, что на самом деле все было совсем не так или не совсем так, вызывает эстетическую неприязнь, ощущение умственного надувательства, обмана, мошенничества. Современник, если литературно-художественное или экранное повествование о нем грешит против правды, может вступить за себя сам. Но кто может защитить героев прошлых эпох, у кого уже давно нет ни родных, ни друзей, а фильмы о них, равно как и художественная проза, и в замысле, и в воплощении не ведают этических преград? Вопрос риторический.

Биографии прославленных русских писателей-классиков, их драматические судьбы — творческое эльдорадо и для романистов, и для кинематографистов. Биографические сюжеты, связанные с именами А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, — да, в сущности, с любым крупным писательским именем, сценарно настолько богаты, что способны стопроцентно обеспечить читательский и зрительский интерес.

<sup>7</sup> См. об этом подробнее: [Сараскина, 2018].

А. С. Пушкин стал первым биографическим героем дореволюционного российского кино. Биографический жанр в российском немом кино был совершенно не развит. Тем не менее «Жизнь и смерть Пушкина»<sup>8</sup>, немой черно-белый художественный короткометражный фильм, снятый на студии «Гомон» режиссером В. М. Гончаровым (1861–1915) в 1910 г. и тогда же вышедший на экраны России, был обречен — пусть не на успех, но на пристальное внимание публики, прессы, коллег по цеху.

Сегодняшнему зрителю может показаться смешной длительность этой короткометражки, названной столь объемно и пространно: жизнь Пушкина, пусть короткая, много короче, чем у многих других классиков жанра, уместилась, вместе со смертью, в экранные 5 минут и 3 секунды.

Впечатления зрителей и критиков оказались на удивление солидарны: главный изъян картины они увидели в исторической недостоверности, неправде характера и поведения Пушкина. Зрители и критики не захотели принимать образ угодливого поэта, поминутно кланявшегося царю на аудиенции, целовавшего бумагу с царским прощением и царскими милостями. Спустя полвека после выхода картины историк кино С. С. Гинзбург писал о пушкинской пятиминутке как о вредном кинематографическом лубке, вызвавшем к себе резко отрицательное отношение русской общественности: «Порок этого фильма состоял даже не в том, что он поставлен крайне убого, что актеры были плохи, а обстановка действия собрана "с бору по сосенке". Нет, фильм этот опошлял образ Пушкина, сознательно извращал его биографию. Пушкин был изображен вертлявым и суетливым человечком с манерами коммивояжера. Травля Пушкина придворной камарильей в фильме была начисто обойдена, а причины его дуэли с Дантесом оставлены без объяснения. Но все-таки самое отвратительное в фильме составляла сцена в придворном обществе, в которой артист В. Кривцов изображал Пушкина с лакейской угодливостью изгибающимся перед вельможами» [Гинзбург: 115].

Обратим внимание на ключевую фразу рецензии: В. Гончаров, который считается, наряду с А. Ханжонковым, первым русским кинорежиссером-профессионалом, одним из пионеров русского кинопроизводства, «*сознательно извращал биографию поэта*».

Прочитую фразой еще одного отклика о фильме «Жизнь и смерть Пушкина» того же времени: «Мы не думаем, что режиссер Гончаров и актер Кривцов [sic!] сознательно делали пасквиль на великого русского поэта. Их лента свидетельствовала скорее, что в 1910 году еще имела хождение ложная версия о том, что в гибели поэта виноват он сам. Дореволюционный русский кинематограф усиленно поддерживал эту версию» [Ефимов].

<sup>8</sup> Жизнь и смерть Пушкина: [черно-белое кино]. Россия, 1910 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/16811805422124382887> (01.09.2022).

Итак, сознательное искажение, извращение<sup>9</sup> судьбы биографического героя, нарочитое использование ложных, политически ангажированных версий о нем — вот фундаментальные изъяны художественных адаптаций, посвященных реальным героям, в данном случае А. С. Пушкину.

После первого немом фильма в течение последующих ста семи лет было создано еще два немых и шестнадцать звуковых картин разного качества и содержания<sup>10</sup>. Просмотр и анализ этих картин, изучение рецензий и откликов на них позволили сделать важные выводы:

— как бы и кто бы в течение целого столетия ни внушал зрителям и читателям мнение о приоритете видения художника над правдой, зрители и читатели оставались на стороне правды;

— мастерам слова и экрана не прощались ложь и клевета, сознательное извращение судьбы биографического героя, в том числе и для целей большей увлекательности, эффектности, скандальности;

— читатели и зрители, как правило, взыскательно относятся к проблеме исторической точности в датах, названиях, костюмах, антураже;

— любая аудитория резко отрицательно реагирует на политически ангажированные оценки изображенных событий и, напротив, благодарно воспринимает деликатность и сдержанность.

При обращении к художественным биографиям эти критерии остаются столь же актуальными.

### III

В 2005 г. российский режиссер Джаник Файзиев экранизировал шпионский детективный роман Бориса Акунина (псевдоним писателя Г. Ш. Чхартишвили) «Турецкий гамбит»<sup>11</sup>, продолживший цикл «Приключения Эраста Фандорина» и посвященный событиям русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Нас, однако, интересует не столько фильм, сколько сам детектив, который был нами прочитан в одном из многочисленных, чуть не ежегодных, переизданий, — главным образом потому, что это Ф. М. Достоевский «болел» русско-турецкой войной и посвятил ей в те самые военные годы несколько выпусков «Дневника Писателя». Спору нет: детектив построен занимательно, читается легко, выглядит ярко, но — как показалось при первом впечатлении — преподнесен сквозь оптику тех, кто в этой войне был политическим и военным неприятелем России<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Букв.: «отвернуть от истины» (Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. 7-е изд. М.: Дрофа, 2004. С. 104), ср.: «врать».

<sup>10</sup> См. подробнее: [Сараскина, 2021]. Замечу: зарубежных фильмов о Пушкине, где бы он фигурировал как главный или второстепенный реальный персонаж со своим именем и своей судьбой, на просторах Интернета обнаружено не было.

<sup>11</sup> Акунин Б. Турецкий гамбит. М.: Захаров, 2002. 222 с. Первая публикация — 1998 г. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Акунин* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>12</sup> См.: [Сараскина, 2010: 69–73].

Спустя почти двадцать лет первое впечатление окрепло и усилилось. Б. Акунин смотрит на события русско-турецкой войны 1877–1878 гг. так, будто он не русский писатель, живущий в России<sup>13</sup> столетие с лишним спустя после этой войны, а образованный турок или его союзник англичанин — участники сражений, которые относятся к военной кампании русского царя с презрением и отвращением. Русский сыщик немецкого происхождения Эраст Петрович Фандорин оказывается (во всем фандоринском цикле) единственным героем, кто в контексте истории способен честно служить государству, единственным, кто понимает, что такое долг и честь русского офицера:

«— Если живешь в г-государстве, — объясняет заикающийся после контузии Эраст Петрович героине Вареньке Суворовой, приехавшей на фронт к жениху, — надобно либо его беречь, либо уж уезжать — иначе получается паразитизм и лакейские пересуды. <...> ...государство — это не д-дом, а скорее дерево. Его не строят, оно растет само, подчиняясь закону природы, и дело это долгое. Тут не каменщик, т-тут садовник нужен» (Акунин: 54).

Замечательно образованный, с выдающимися способностями, говорящий и понимающий все языки, удачливый игрок, Фандорин — живой укор для сослуживцев. Единственный достойный его соперник, который совершает хитроумную шпионскую операцию (стоившую русской армии нескольких десятков тысяч жизней): дважды срывает штурм Плевны — и удостаивается восторженного восхищения автора, — умный, ловкий до гениальности турок Анвар. Закулисный манипулятор, серый кардинал при просвещенном султানে, проникший в расположение русской ставки под видом французского журналиста д'Эвре (в экранизации романа Анвар действует в облике скучного капитана Перепелкина, начальника штаба генерала Соболева). Анвар-эфенди и есть подлинный герой романа Б. Акунина.

Туркофилией заражены едва ли не все изображенные в романе русские офицеры. Жандармский генерал Мизинов, правнук Суворова, по воле автора высказывается так:

«...был бы счастлив видеть его (патрона Анвара, Мидхат-пашу. — Л. С.) главой российского правительства. Но он не русский, а турок. К тому же турок, ориентирующийся на Англию. Наши устремления противоположны, и потому Мидхат нам враг» (Акунин: 41).

Сам Фандорин, находясь на тайной русской дипломатической службе, тоже рассуждает «протурецки»:

«...воевать с бедной Турцией, которая и без наших доблестных усилий благополучно развалилась бы, — увольте. <...> в войне, которая для России бесполезна и даже губительна, участвовать не желаю» (Акунин: 38).

<sup>13</sup> В 2014 г. Г. Ш. Чхартишвили эмигрировал, выразив несогласие с политикой российского правительства в связи с воссоединением Крыма с Россией.

Выясняется, что в турецком плену, куда он попал в качестве сербского волонтера, его никто не мучил — здесь его «с утра до вечера п-поили кофе-ем и разговаривали исключительно по-французски» (Акунин: 17).

Уютный турецкий плен упомянут, кажется, в пику сюжету из «Дневника Писателя» о замученном в турецком плену русском солдате Фоме Данилове (ДЗ0; т. 25: 12–17).

Да и зачем туркам мучить Фандорина — для них он *свой*; неудивительно, что на протяжении всей военной кампании он не смог «попасть» в шпиона Анвара, позволив ему перебить с десятков отважных и преданных делу русских офицеров ставки. Когда же у ворот Константинополя Фандорин настигает шпиона, Анвар (то есть разоблаченный д'Эвре) произносит речь, ради которой, кажется, и написан роман, и автор уже не заботится об исторических соответствиях:

«Ваша огромная держава сегодня представляет главную опасность для цивилизации, — говорит Анвар русской девице о ее стране. — Своими просторами, своим многочисленным, невежественным населением, своей неповоротливой и агрессивной государственной машиной. Я давно присматриваюсь к России, я выучил язык, я много путешествовал, я читал исторические труды, я изучал ваш государственный механизм, знакомился с вашими вождями. Вы только послушайте душку Мишеля (генерала М. Д. Соболева. — Л. С.), который метит в новые Бонапарты! Миссия русского народа — взятие Царьграда и объединение славян? Ради чего? Ради того, чтобы Романовы снова диктовали свою волю Европе? Кошмарная перспектива! <...> ...Россия таит в себе страшную угрозу для цивилизации. В ней бродят дикие, разрушительные силы, которые рано или поздно вырвутся наружу, и тогда миру не поздоровится. Это нестабильная, нелепая страна, впитавшая все худшее от Запада и от Востока. Россию необходимо поставить на место, укоротить ей руки. Это пойдет вам же на пользу, а Европе даст возможность и дальше развиваться в нужном направлении» (Акунин: 194).

Б. Акунин, спрятавшись за меморандумом ловкого шпиона, сам, кажется, исполнен намерения «укоротить России руки», отыгравшись на русской истории и ее героях. «Османфильская» тенденция осуществляется путем прямой клеветы на них. Автор работает почти без страховки — в фамилиях персонажей заменены или опущены одна-две буквы (Берещагин вместо Верещагина, Соболев вместо Скобелева, Гнатъев вместо Игнатьева и т. п.). Но в портреты безошибочно узнаваемых исторических персонажей добавлены сплошь черные краски. Среди особо «пострадавших» от Б. Акунина — отец и сын Соболевы, генералы, с сохраненными подлинными биографиями, боевыми заслугами и даже инициалами, так что личности и Дмитрия Ивановича и Михаила Дмитриевича Скобелевых устанавливаются легко, без вариантов.



«Говорили, — повествует Б. Акунин, — про генерала разное. Одни превозносили его как несравненного храбреца, рыцаря без страха и упрека, называли будущим Суворовым и даже Бонапартом, другие ругали позером и честолюбцем. В газетах писали про то, как Соболев в одиночку отбил от целой орды текинцев, получил семь ран, но не отступил; как с маленьким отрядом пересек мертвую пустыню и разгромил вдсятеро превосходящее войско грозного Абдурахман-бека, а кое-кто из Вариных знакомых пересказывал слухи совсем иного рода — про расстрел заложников и еще что-то такое про похищенную кокандскую казну» (Акунин: 29–30).

«Что-то такое» пятнает в романе многих, воюющих не за турецкие или британские, а за русские интересы. Достается и Достоевскому — кажется, автор «Дневника Писателя» и есть главная мишень современного романиста. Той самой Вареньке Суворовой, перед тем как отправиться на фронт в поисках своего жениха, довелось испытать на себе гнусные «повадки» Великого Писателя, прозрачно изображенного с полным набором «достоевских» биографических примет:

«...Варя выучилась на стенографистку и зарабатывала до ста рублей в месяц. Вела протоколы в суде, записывала мемуары выжившего из ума генерала, покорителя Варшавы, а потом по рекомендации друзей попала стенографировать роман к Великому Писателю (обойдемся без имен, потому что закончилось некрасиво). К Великому Писателю Варя относилась с благоговением и брать плату решительно отказалась, ибо и так почитала за счастье, однако властитель дум понял ее отказ превратно. Он был ужасно старый, на шестом десятке, обремененный большим семейством и к тому же совсем некрасивый. Зато говорил красноречиво и убедительно, не поспоришь: действительно, невинность — смешной предрассудок, буржуазная мораль отвратительна, а в человеческом естестве нет ничего стыдного. Варя слушала, потом подолгу, часами советовалась с Петрушей, как быть. Петруша соглашался, что целомудрие и ханжество — оковы, навязанные женщине, но вступать с Великим Писателем в физиологические отношения решительно не советовал. Горячился, доказывал, что не такой уж он великий, хоть и с былыми заслугами, что многие передовые люди считают его реакционером. Закончилось, как уже было сказано выше, некрасиво. Однажды Великий Писатель, оборвав диктовку невероятной по силе сцены (Варя записывала со слезами на глазах), шумно задыхался, зашмыгал носом, неловко обхватил русоволосую стенографистку за плечи и потащил к дивану. Какое-то время она терпела его невразумительные нашептывания и прикосновения трясущихся пальцев, которые совсем запутались в крючках и пуговках, потом вдруг отчетливо поняла — даже не поняла, а почувствовала: все это неправильно и случиться никак не может. Оттолкнула Великого Писателя, выбежала вон и больше не возвращалась» (Акунин: 13–14).

Прием, который применил современный автор к реалиям русской истории и к русскому писателю, свидетелю этой истории, хорошо известен. Снижение образа достигается не то чтобы путем переосмысления событий, не то чтобы смещением акцентов, а просто грубой подтасовкой. Действие «Турецкого гамбита» приурочено к летним месяцам 1877 г., именно в это время пишутся основные военные статьи «Дневника Писателя». Патриот, приверженец освобождения братских народов-единоверцев писатель Достоевский опорочен, его репутация христианина, семьянина и просто порядочного человека подмочена. В лапы «Великого Писателя», которому идет шестой десяток (Достоевскому в это время действительно 55–56 лет), обремененного семейством (жена, дети, семья покойного брата Михаила), прибегающего к услугам стенографии, создающего роман с невероятными по силе сценами и обладающего хорошо известным красноречием, — и попадает героиня романа.

«Обойдемся без имен», — лицемерно замечает автор романа; однако все сделано для того, чтобы имя, личность и реалии биографии Великого Писателя были определены безошибочно. Способ изображения ложно безымянного, но узнаваемого персонажа распространен не только на историю, но и на литературу.

«...русскую литературу, — говорит Анвар Вареньке, — [я], конечно, читал. Хорошая литература, не хуже английской или французской. Но литература — игрушка, в нормальной стране она не может иметь важного значения. Я ведь и сам в некотором роде литератор. Надо делом заниматься, а не сочинять душещипательные сказки. Вон в Швейцарии великой литературы нет, а жизнь там не в пример достойнее, чем в вашей России» (Акунин: 196).

Уши автора, в «некотором роде» литератора, для кого литература — игрушка и бизнес-проект одновременно, как это и положено в «нормальных» странах, — торчат за версту. Впрочем, экранизатор романа Джаник Файзиев претендовал на правду о русской истории еще меньше: предметом гордости для него были кадры (они занимают четверть экранного времени), созданные при помощи компьютерной графики — патриотическое чувство в данном случае стремилось лишь переплюнуть Голливуд по части спецэффектов.

«Люди любят падение человека и позор его», — снова повторим мы; но Б. Акунин силой и властью автора текста буквально *заставляет* своего безымянного персонажа, в котором безошибочно опознается писатель Достоевский, упасть пошло и постыдно, чтобы затем насладиться его сконструированным позором вместе с другими вымышленными героями.

Зачем понадобилось Б. Акунину грубо чернить и порочить Достоевского, изображая его под личиной блудливого, но отвергнутого и осмеянного сластолюбца? Приведем высказывание писателя и журналиста Павла Басинского: «...Я знаю Акунина-Чхартишвили. Он стопроцентный западник, стопроцентный глобалист и стопроцентный праволиберал. Все его романы — я уже

писал об этом и настаиваю на этом сейчас — насквозь идеологичны. В гораздо большей степени, например, чем сентиментальная "Мать" Горького или наивный роман-предупреждение Кочетова "Чего же ты хочешь?". Это тем более любопытно, что на сегодняшний день Акунин — единственный реально удавшийся "либеральный" проект. <...> В отличие от любых почти иных праволиберальных проектов. Хотя там работали миллионы долларов, крутились сумасшедшие интриги, *убивали людей*<sup>14</sup>.

Жгучее желание опозорить, опустить Достоевского, сочинив для него постыдную картинку, совсем не обязательный атрибут мировоззрения правого либерала и глобалиста (хотя как тут не вспомнить А. Чубайса, который давно уже мечтает разорвать Достоевского на мелкие кусочки). В сюжете «Турецкого гамбита», фактически карикатурном, кроется нечто глубоко личное, которое трудно скрыть. Б. Акунин его долго и не скрывал; напротив, вскоре после «Турецкого гамбита» опубликовал двухтомник с названием из хорошо всем знакомых инициалов: «Ф. М.»<sup>15</sup>. Затейливый детектив, предлагающий игру с загадками и разгадками, кодами и шарадами, с конкурсами и выигрышем в виде драгоценного перстня Порфирия Петровича, сыщика из «Преступления и Наказания», с сочиненной «за Достоевского»<sup>16</sup> рукописью, выдает огромную претензию Б. Акунина — заместить Достоевского на том огромном пространстве русской классики, которое занял автор гениального «пятикнижия». Б. Акунин предлагает внедрить в это пространство хитрую «игру в Достоевского», полагая, что сегодня «квази» и «псевдо» лучше продаются.

Г. Ш. Чхартишвили уверен, что успешный коммерческий проект «Б. Акунин» способен работать «вместо Достоевского»: «...поскольку я человек литературной профессии, есть еще желание хоть как-то поиграть в то, что я — тоже немножко Достоевский. Как для скрипача поиграть на скрипке Страдивари или для чекиста пострелять из маузера Дзержинского»<sup>17</sup>.

Впрочем, играет «Б. Акунин» и в то, что он — «тоже немножко Карамзин», ибо его нашумевшая «История Российского государства» — это псевдоистория, из цикла поиграть на чужом инструменте, пострелять из чужого ствола<sup>18</sup>.

Но игра «в Достоевского» или «в Карамзина» — это всего лишь кривая мина при нечестной игре, забавы литературных шулеров.

<sup>14</sup> Басинский П. Космополит супротив инородца [Об «Алмазной колеснице» Бориса Акунина] // Русский Журнал. 2003. 31 декабря [Электронный ресурс]. URL: [http://old.russ.ru/krug/kniga/20031231\\_pb.html](http://old.russ.ru/krug/kniga/20031231_pb.html) (01.09.2022).

<sup>15</sup> См.: Акунин Б. Ф. М. М.: Олма-пресс, 2006. Т. 1. 384 с. Т. 2. 320 с.

<sup>16</sup> Парфенов Л., Акунин Б. Больше всего люблю играть // Viperson. 2006. 22 мая [Электронный ресурс]. URL: <http://viperson.ru/wind.php?ID=387635&soch=1> (01.09.2022).

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> См.: Беляев Д. Как Акунин фальсифицирует историю в «Истории Российского государства» // Сайт Николая Старикова [Электронный ресурс]. URL: <https://nstarikov.ru/kak-akunin-falsifitsiruuet-istoriyu-v-34663> (01.09.2022).

## IV

В 2001 г. в издательстве «Эксмо» в серии «Лучшее из лучшего» вышел роман южноафриканского писателя, Нобелевского лауреата по литературе Джона Максвелла Кутзее «Осень в Петербурге», в переводе Сергея Ильина (англ. «The Master of Petersburg», 1994)<sup>19</sup>.

«Перед вами, — говорится в аннотации от ЛитРес, — книга о Достоевском — культовом писателе, имя которого известно во всем мире. Это не биография в широком смысле слова, скорее, выдуманная история по мотивам жизни и творчества автора. Федор Михайлович тайно прибывает в Петербург и попадает в мир, населенный его же персонажами. Он встречается с теми, кто уже появился из-под его пера, и с теми, о ком ему только предстоит написать. Здесь реальность преобразуется, а умы людей наполняются безумием. "Осень в Петербурге" — это возможность по-новому взглянуть на личность Федора Михайловича Достоевского, на его произведения и персонажей. Каждый из них воплощается здесь с неожиданной и даже пугающей стороны»<sup>20</sup>.

Оказывается, есть и такой жанр — «выдуманная история по мотивам жизни и творчества автора». Можно, стало быть, по мотивам жизни и творчества реального писателя, известного во всем мире, выдумать нечто альтернативное, не имеющее к действительности никакого отношения, а потом пригласить взглянуть на выдумку «по-новому».

Допустим. Вопрос в том, из каких побуждений и какую историю хочет сочинить автор, каким в результате окажется герой выдуманного романа о реальном лице. Ибо те качества и свойства, которыми наделит своего героя романист-выдумщик, безошибочно выдадут его истинные цели и намерения.

Приведу еще один анонс романа — от издательства «Эксмо»: «"Осень в Петербурге" — роман о Достоевском, тайно приехавшем из-за границы в Петербург для выяснения обстоятельств самоубийства (или убийства) его приемного сына. Пытаясь разобраться в случившемся, Достоевский встречается с людьми, странно напоминающими персонажей его прошлых и будущих произведений. Одним из достоинств романа является точность воссоздания мира и Петербурга Достоевского»<sup>21</sup>.

Но пасынок (приемный сын) Достоевского, Павел Александрович Исаев (1847–1900), сын первой жены писателя Марии Дмитриевны Исаевой, не кончал жизнь самоубийством и не был убит, а пережил отчима почти на

<sup>19</sup> Перевод впервые опубликован: Кутзее Дж. М. Осень в Петербурге // Иностранная литература. 1999. № 1. С. 76–186 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/1/osen-v-peterburge.html> (01.09.2022). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Кутзее* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>20</sup> См.: <https://www.litres.ru/dzhozef-kutzee/osen-v-peterburge/?ysclid=1b7t3inkdb505361928> (01.09.2022).

<sup>21</sup> О книге «Осень в Петербурге» // Сайт AvidReaders.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://avidreaders.ru/book/osen-v-peterburge.html> (10.11.2022).

двадцать лет и умер своей смертью. То есть, чтобы вызвать Достоевского из Дрездена, где он находился осенью 1869 г., и заставить его тайно приехать в Петербург, сочинителю понадобилось умертвить реального молодого человека — Павлу Исаеву в это время только-только исполнилось 22 года.

Напомним, реальный Ф. М. Достоевский пишет в декабре 1869 г. своему реальному пасынку: «...Люблю тебя по-прежнему и более всего рад тому, что ты сумел поставить себя на порядочную ногу» (*Д30*; т. 29<sub>1</sub>: 82). Зачем же Дж. М. Кутзее, который не мог не знать реальных обстоятельств жизни Достоевского, так сурово поступает с его приемным сыном? Сергей Ильин, переводчик романа, счел необходимым сделать к своему переводу такое примечание: «Павел Александрович Исаев скончался в 1900 г. в возрасте пятидесяти четырех лет»<sup>22</sup> (уточним — Павел Исаев скончался в возрасте пятидесяти трех лет. — Л. С.).

Павел становится главной сакральной жертвой Кутзее: романист умерщвляет Павла ради сюжетной интриги, вынуждая его войти в группу Нечаева, стать участником нечаевских авантюр и поплатиться за это жизнью. Романисту, коль скоро он сочиняет художественное произведение, позволено обращаться с историческими фигурами по своему усмотрению, видеть их живыми или мертвыми.

Кутзее поселяет «Достоевского» в квартире, где проживает некто Анна Сергеевна Коленкина (дама за тридцать) с дочерью Матрешей, «девочкой со светлыми волосами и замечательно темными глазами» (*Кутзее*: 76) (точный возраст ее не назван, но по описаниям ей лет одиннадцать-двенадцать) — якобы именно у них Павел снимал крохотную комнату-клетушку.

Ложное допущение о смерти пасынка Достоевского, которое легло в основу романа, разрастается в беспардонное вранье о самом Достоевском. Под пером Кутзее псевдо-Достоевский ведет себя как отъявленный фетишист: принимает и прикладывается к вещам Павла из его чемодана, вдыхает резкий запах мужских подмышек, надевает на себя тесную в плечах белую пиджачную пару Павла, ходит в ней по квартире и по-женски красуется...

Он так сильно скорбит о смерти Павла, что ненавидит всех, кто посмел остаться в живых. Вот его мысли на кладбище, у могилы Павла:

«Страшная злоба изливается из него на все живое, а всего пуще на живых детей. Если бы здесь случился сейчас новорожденный младенец, он вырвал бы его из материнских рук и разможил голову его о камень» (*Кутзее*: 79).

И это, заметим, сказано о человеке, отвергавшем мировую гармонию, если ее цена — слезинка ребенка.

И там же, у могилы, им внезапно овладевает сильное чувство к Анне Коленкиной, казалось бы, неуместное в обстановке кладбища:

<sup>22</sup> См.: <https://www.litres.ru/dzhozef-kutzee/osen-v-peterburge/?ysclid=lb7t3inkdb505361928> (01.09.2022).

«Он хотел бы увидеть ее обнаженной, эту женщину, в последнем цвету ее молодости <...>. Откуда вдруг взялось вожделение? Острое, пылкое: ему хочется схватить эту женщину, заволочь ее за сторожку привратника, задрать ей подол и совокупиться с нею» (*Кутзее*: 80).

Подобные желания будут возникать у лже-Достоевского беспорядочно и маниакально. При встречах с женщинами, любыми женщинами, его всякий раз охватывает «тревожное возбуждение», и оно доминирует над всеми прочими желаниями:

«Он думает о девочках, отдающихся в естественном порыве доброты, из стремления к подчиненности. О девочках-проститутках, которых знал здесь и в Германии, о мужчинах, выискивающих этих девочек потому, что под накрашенными личиками их, под вызывающими нарядами сквозит неоскверненность, подобие девственности, отчего-то этих мужчин оскорбляющее» (*Кутзее*: 108).

Он одержим теориями на постельные темы:

«В состоянии ли мужчина понять по тому, как отдалась ему женщина, как отдастся она богу случая? Есть ли в ней этот порыв, порыв, которому все равно, куда он ведет — к наслаждению или к боли, — который пользуется чувственным телом лишь потому, что не можем же мы жить бес-телесно? Готова ль она к близости, при которой тела втискиваются друг в друга, в конце концов продираясь во тьму, где ничего уже невозможно слышать, кроме хлопанья простыней, схожего с хлопаньем крыл?» (*Кутзее*: 112).

Но романый герой не только рефлексивует по поводу любимых тем, он отменно практикует. Сцены его близости с хозяйкой квартиры описаны с претензией на тонкое понимание мужской физиологии и психологии. Не размыкая объятий с Анной Сергеевной, он готов подумать и о Матреше:

«Ему не составляет труда вообразить эту девочку доведенной до иступления. Воображение его, похоже, не ведает пределов» (*Кутзее*: 108). И вот уже «пальцы его стискивают плечо девочки, он прижимает ее к себе. Он чувствует, как под рукою его складываются одна за другой мягкие, отроческие косточки, точно птица складывает крыло...» (*Кутзее*: 109).

Он воображает, как Матреша забредает к нему в комнату и видит его в состоянии похоти:

«Да и мало ли сомнамбул среди детей? Она может встать среди ночи и прийти к нему, даже не проснувшись. Передаются ли эти сокровенные запахи от матери к дочери? Обречен ли человек, любящий мать, вожделеть и дочери тоже? Бессвязные мысли, бессвязные желания!» (*Кутзее*: 131).



Псевдо-Достоевский любит сравнивать свою двадцатилетнюю жену Аню, оставшуюся в Дрездене, с Анной Коленкиной. Ежедневно добиваясь близости с хозяйкой квартиры, пытаюсь сломить ее слабое сопротивление, он пускает в ход неотразимый для одинокой женщины аргумент:

«— Я хотел бы прижить с вами ребенка.

Анна краснеет.

— Что за глупости! У вас уже есть жена и ребенок!

— Это другая семья. Вы — члены семьи Павла, вы и Матрена. И я тоже из этой семьи.

— Я вас не понимаю.

— В сердце своем — понимаете.

— И в сердце тоже! Что вы предлагаете? Чтобы я выносила ребенка, отец которого будет жить за границей и почтой высылать мне содержание? Нелепость! <...>

— Я вовсе не жду, что вы примете решение сразу.

— Ну так я приму его сразу! Нет! Вот вам мое решение!

— Но что, если вы уже беременны?

Она вспыхивает.

— Это вас не касается!

— И что, если я не вернусь в Дрезден? Если останусь здесь и буду в Дрезден высылать содержание?» (Кутзее: 175).

Под терпким влиянием минуты он предает жену и новорожденную дочь Любу, выказывая готовность бросить их за границей на произвол судьбы. Анна Сергеевна, однако, женщина опытная и безошибочно чувствует подвох с подоплекой:

«...ты пытаешься через меня подобраться к моей дочери.

— К Матрене? Какая нелепость! Ты не можешь так думать!

— Это правда, это просто лезет в глаза! Ты хочешь через меня дотянуться до нее, а я не могу этого вынести! <...> Тебя обуяло что-то такое, чего я не способна понять. Ты вроде и здесь, но ведь на самом деле тебя здесь нет. <...> мне это больше не по силам» (Кутзее: 178).

Совратитель-педофил разоблачен и отвергнут, но ему всё нипочем: он ощущает себя шахматным игроком, жертвующим пешку, что неминуемо приведет к новому, более сложному развитию партии. Он воображает, как славно было бы написать по-французски «Мемуары русского дворянина» — особую книгу о совращении девочек, «в которой все крайности были бы представлены без соблюдения каких-либо рамок и границ» (Кутзее: 134). Он бы послал рукопись из Дрездена в Париж, там бы ее издали и продавали из-под прилавка, для любителей, но связать такое чтиво с ним, с его именем, никто и никогда бы не смог.

Видимо, в таком ключе воспринимал Дж. М. Кутзее намерения Достоевского написать «Житие великого грешника».

Но есть для «Достоевского» в Петербурге и другое поприще, не менее волнующее. Пытаясь узнать все обстоятельства, связанные со смертью Павла, он встречается со следователем (в романе это П. П. Максимов, аналог Порфирия Петровича). П. П. занят поисками Сергея Нечаева, друга Павла. Нечаев собственной персоной является к «Достоевскому» на квартиру, переодевшись женщиной; карбункулы на его лице густо запудрены. Происходит потасовка, Нечаев отбирает у «Достоевского» все наличные деньги. Матреша, считая Нечаева своим другом, отдает ему белую пиджачную пару Павла и оставляет на виду в комнате жильца флаг «Народной расправы».

Нечаев, каким, согласно Кутзее, его видит «Достоевский», не способен вступить в естественную связь с женщиной, и в этом, скорее всего, коренится его обида на всех и вся. Похоже, при сильной взаимной неприязни сошлись родственные души:

«Он (Нечаев. — Л. С.) действует не во имя идей. Он действует, когда в теле его пробуждается потребность действия. Он сладострастник. Человек крайних страстей. Тело его стремится жить у черты чувственных ощущений, у черты телесного знания. Вот отчего он говорит, что "все позволено"...» (Кутзее: 125).

Нелепейшие сцены мелькают в романе, как в калейдоскопе; мир показан с изнанки бытия; ненависть, притворяющаяся сочувствием, рвется наружу; любовь, чреватая предательством, жаждет скандальных разоблачений.

Кажется, персонажи романа Кутзее — и мертвые и живые — существуют специально для окончательного и бесповоротного развенчания приехавшего из Дрездена «Достоевского».

От романного Павла остались бумаги — в том числе дневник с обвинениями отчима:

«Отец мой был дворянин, сосланный в Сибирь за сочувствие революционерам. Он умер, когда мне исполнилось семь лет. Мать снова вышла замуж. Новый ее муж меня не любил. Едва я достиг положенного возраста, он сбыл меня в кадетское училище. В классе я был самым маленьким — тогда я и научился отстаивать свои права. Впоследствии они перебрались в Петербург, зажили своим домом и тогда уж послали за мною. Потом мать умерла, а я остался с отчимом, человеком угрюмым, от которого я порою по целым дням не слышал ни слова. Я томился одиночеством, и единственными друзьями моими были слуги, от них-то я и узнал о страданиях народа» (Кутзее: 142).

Нечаев обвиняет «Достоевского» в том, что тот бросил на произвол судьбы своего пасынка:

«Павел Исаев был нашим товарищем. Мы стали ему семьей, когда другой у него не осталось. Вы укатили за границу, бросив его здесь. Вы утратили связь с ним, стали для него чужим человеком. А теперь являетесь неизвестно откуда и возводите дикие обвинения на единственных, какие у него были на свете, по-настоящему близких ему людей» (Кутзее: 127–128).

В дискуссиях с Нечаевым презируемый им «Достоевский» терпит сокрушительное поражение, ибо слаб, безволен, труслив, неспособен на поступок. Да и как Нечаеву разделить с писателем его чисто фрейдистские представления о революциях:

«Не "народная расправа" — "сыновья": вот что лежит в основе всех революций, зависть отцов к женщинам их сыновей, помыслы сыновей о том, как бы отнять у отцов их денежную мошну» (*Кутзее*: 123).

Псевдо-Нечаев предлагает псевдо-Достоевскому сойти со сцены, уйти в тень и дать дорогу молодым.

Обличает себя, без тени раскаяния, и сам герой. В глазах Матрешы ему чудится нечто совсем недетское, его обволакивает ее взгляд, одновременно бесстыдный и насмешливый, улыбка девочки видится издевательской, искусительной. Он вдруг подозревает, что за припадками эпилепсии прячется нечто совсем другое:

«В сущности говоря, ему следовало б задуматься о том, насколько верным остается слово "припадок", не вернее ль и не всегда ли было вернее другое — "беснование", и не было ли все, что в последние двадцать лет называлось припадками, простым предчувствием того, что случилось с ним ныне, не были ль трепет и содрогание тела затянувшейся прелюдией к судорогам души» (*Кутзее*: 170).

Значит, мучит его вовсе не эпилепсия, а беснование, сексуальное демонство. «Достоевский» констатирует, вернее, за него констатирует Кутзее:

«Ни одно его ("Достоевского". — Л. С.) слово не несет в себе истины, ни одно — лжи, ничему нельзя верить, ни от чего нельзя отмахнуться. Держаться не за что, остается лишь падать» (*Кутзее*: 179).

То, что произошло с Достоевским у Кутзее, означает, что все ровно так и задумывалось. Подлинный Достоевский интересуется Кутзее почти исключительно в аспекте падения: падает бес, грешник, который до того упал, что ему уже не встать. Перед читателем — хищный тип, манипулятор, педофил и суперпредатель, личность растленная, одержимая маниакальной сексуальностью. С хозяйкой квартиры и Матрешей он — будто Ставрогин, с П. П. Максимовым — будто Раскольников, с Нечаевым — будто Кармазинов, с Павлом — будто Федор Павлович Карамазов. Образы мерцают, меняясь в смыслах и оттенках.

Последняя, двадцатая главка романа, названная «Ставрогин», должна, по-видимому, радикально сблизить автора еще не написанных «Бесов» с их главным героем. Достоевский писал, что взял Ставрогина из сердца. Значит ли это, что Кутзее вынул из глубины своей души чудовище, слепленное из темной глины? В таком случае это всецело его проблема.

В романе (глава 10) встречается такая фраза: «Где-то внутри него сбилась с дороги истина» (Кутзее: 130). Это сказано о «Достоевском», но целиком относится и к роману «The Master of Petersburg», где читателю преподнесен совсем другой Достоевский, в ком истина и не ночевала.

Сколько бы ни повторять модные мантры про эстетическую пользу неомифов, про развивающие литературные игры и рискованные гипотезы, про заманчивость альтернативных образов исторических фигур, нельзя не признать: образ реального Достоевского в романе Кутзее нарочито и показательно замазан, в сущности, раздавлен. Почему в созданном неомифе образ Достоевского именно снижен и искажен, а не, допустим, возвышен и прославлен? Не потому ли, что принцип «плохое интереснее хорошего» работает в современном искусстве провокационно и безотказно?

Можно сколько угодно твердить, что искусство нуждается в мрачных переживаниях и в негативном материале, в эстетическом мазохизме и культурном садизме, однако хотелось бы, чтобы эта «насушенная потребность» не осуществлялась, хотя бы в порядке исключения, за счет судьбы реального Ф. М. Достоевского. Разумеется, в число исключений непременно следует записать судьбы всех русских писателей, а также биографии каждого из достойных людей.

### Список литературы

1. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 406 с.
2. Ефимов Н. Н. Биографические фильмы о Пушкине // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л.: Наука, 1967. Т. 5: Пушкин и русская культура. С. 306–307 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-305-.htm> (01.09.2022).
3. Киссель М. А. Философский синтез А. Н. Уайтхеда: вступ. ст. // Уайтхед А. Н. Избр. работы по философии / общ. ред. и вступ. ст. М. А. Кисселя. М.: Прогресс, 1990. С. 3–55. (Сер.: Философская мысль Запада.)
4. Манойло А. В., Попадюк А. Э. «Постправда» как социальное явление и политическая технология // Международная жизнь. 2020. № 8. С. 102–111 [Электронный ресурс]. URL: <https://interaffairs.ru/jauthor/material/2388> (01.09.2022). EDN: YUVTHG
5. Поппер К. Открытое общество и его враги / пер. с англ., общ. ред. В. Н. Садовского. М.: Феникс, Междун. фонд «Культурная инициатива», 1992. 448 с. Т. 1: Чары Платона.
6. Сараскина Л. И. Парадоксы патриотического сознания: история и география // Сараскина Л. И. Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 63–84.
7. Сараскина Л. И. Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие переводов. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 582 с.
8. Сараскина Л. И. Были и небылицы в сериале о «нехрестоматийном Достоевском» // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 8. № 4. С. 70–105 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1607500159.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607500159.pdf) (01.09.2022). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5061. EDN: QQTKWK
9. Сараскина Л. И. Отечественный кинематограф в поисках живого Пушкина // Сараскина Л. И. Достоевский и предшественники. Подлинное и мнимое в пространстве культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2021. С. 93–139.

## References

1. Ginzburg S. S. *Kinematografiya dorevolyutsionnoy Rossii* [Cinematography of Pre-Revolutionary Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 406 p. (In Russ.)
2. Efimov N. N. Biographical Films About Pushkin. In: *Pushkin: issledovaniya i materialy* [Pushkin: Research and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., 1967, vol. 5, pp. 306–307. Available at: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-305-.htm> (accessed on September 1, 2022). (In Russ.)
3. Kissel M. A. Philosophical Synthesis of A. N. Whitehead: Introduction. In: *Uaytkhed A. N. Izbrannye raboty po filosofii* [Whitehead A. N. Selected Works on Philosophy]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 3–55. (Ser.: Philosophical Thought of the West.) (In Russ.)
4. Manoylo A. V., Popadyuk A. E. “Post-Truth” as a Social Phenomenon and Political Technology. In: *Mezhdunarodnaya zhizn'* [International Affairs], 2020, no. 8, pp. 102–111. Available at: <https://interaaffairs.ru/jauthor/material/2388> (accessed on September 1, 2022). EDN: YUVTHG (In Russ.)
5. Popper K. R. *Otkrytoe obshchestvo i ego vragi* [The Open Society and Its Enemies]. Moscow, Feniks Publ., Mezhdunarodnyy fond “Kul'turnaya initsiativa” Publ., 1992, vol. 1. 448 p. (In Russ.)
6. Saraskina L. I. Paradoxes of Patriotic Consciousness: History and Geography. In: *Saraskina L. I. Ispytanie budushchim. F. M. Dostoevskiy kak uchastnik sovremennoy kul'ury* [Saraskina L. I. The Test of the Future. F. M. Dostoevsky as a Participant of Modern Culture]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2010, pp. 63–84. (In Russ.)
7. Saraskina L. I. *Literaturnaya klassika v soblazne ekranizatsiy. Stoletie perevoploshcheniy* [Literary Classics in the Temptation of Film Adaptations. A Century of Reincarnations]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2018. 582 p. (In Russ.)
8. Saraskina L. I. Truths and Lies in a TV Series About “Dostoevsky Beyond the Textbook”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2020, vol. 8, no. 4, pp. 70–105. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1607500159.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607500159.pdf) (accessed on September 1, 2022). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5061. EDN: KQTKWK (In Russ.)
9. Saraskina L. I. Russian Cinema in Search of a Living Pushkin. In: *Saraskina L. I. Dostoevskiy i predshestvenniki. Podlinnoe i mnimoe v prostranstve kul'tury* [Saraskina L. I. Dostoevsky and His Predecessors. Authentic and Imaginary in the Space of Culture]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2021, pp. 93–139. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Сараскина Людмила Ивановна**, доктор фило- **Liudmila I. Saraskina**, PhD (Philology),  
 логических наук, главный научный сотрудник Leader Researcher of the Sector of Artistic  
 сектора художественных проблем массмедиа, Problems of Mass Media, The State Institute  
 Государственный институт искусствознания for Art Studies (per. Kozitskiy 5, Moscow,  
 (пер. Козицкий, 5, г. Москва, Российская Фе- 125009, Russian Federation); ORCID: 0000-  
 дерация, 125009); ORCID: 0000-0003-4844-4930; 0003-4844-4930; e-mail: l.saraskina@gmail.  
 e-mail: l.saraskina@gmail.com. com.

Поступила в редакцию / Received 15.09.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.11.2022

Принята к публикации / Accepted 16.11.2022

Дата публикации / Date of publication 10.12.2022