

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
«НАСЛЕДИЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В
НАЦИОНАЛЬНЫХ
КУЛЬТУРАХ»

к 200-летию со дня рождения Ф. М.
Достоевского
Том 1.

Карс, Турция
5-7 января 2022 г.

С. Савицкий

Редакторы:
Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус



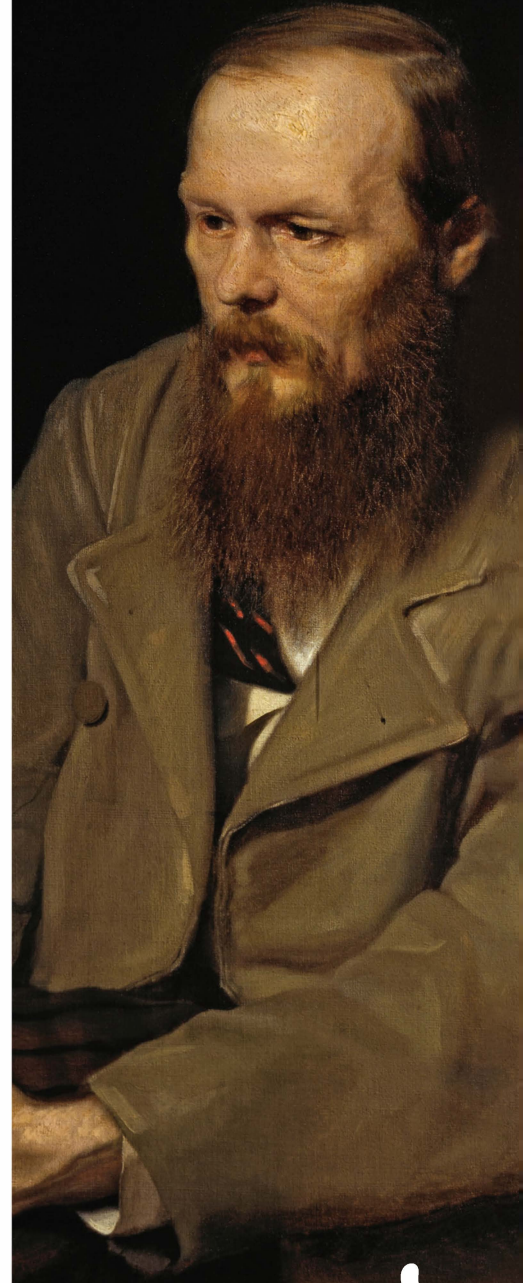
ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО



9 786258 227505 >



SONÇAG YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA
T: (312) 341 36 67
soncagyayincilik@gmail.com
www.soncagyayincilik.com.tr



Достоевский в Турции

Том 1.

**Материалы
Международной научной конференции**

**«Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах»,
посвященной 200-летию
со дня рождения Ф. М. Достоевского**

*Редакторы: Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус*

**Карс, Турция
5-7 января 2022 г.**



- Kitabın Adı** : Материалы Международной научной конференции
Том 1.
(Materiali konferenzii “Naslediye Dostojewskogo v
nazionalnix kulturax’ posvyashennoy 100- letiyu
Dostoyevskogo v Turzii.)
- Editörler** : Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус
- 1. Baskı** : Ekim 2022 ANKARA
- Yayın Yönetmeni** : Sinem ZORLU
- ISBN** : 978-625-8227-50-5
- Yayın No.** : 1753

©Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr

soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ



UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com

“F. M. Dostoyevski’nin Ulusal Kültürlerdeki Mirası”

**F. M. Dostoyevski’nin Doğumunun
200. Yıldönümü Anısına
Uluslararası Sempozyum Bildirileri Kitabı**

Editörler
Firengiz PAŞAYEVA YUNUS
Yalçın YUNUS

Kars, Türkiye

5-7 Ocak 2022

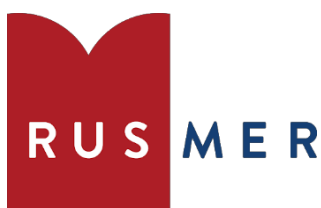
Сборник издан при поддержке фонда «Русский мир» (проект №2601Гр/II-043-22)

В сборнике представлены материалы международной научной конференции «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах», посвященной 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского, состоявшейся 5-7 января в городе Карс (Турция). Сборник представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга читателей, интересующихся творчеством Ф.М. Достоевского.

Ответственность за аутентичность цитат, правильность фактов и ссылок несут авторы статей.



**Кавказский университет Факультет
естественных и гуманитарных наук
Отделение славянских языков**



Центр русского языка и культуры RUSMER



**Волгоградский государственный социально-педагогический университет
Кафедра русского языка как иностранного**



**Государственный педагогический университет им.
А. И. Герцена филологический факультет**



**ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского



• Омский государственный
университет им. Ф.М. Достоевского



Центр дополнительного профессионального образования «АЛЬФА-ДИАЛОГ»



Почетный комитет конференции

Хюсю Капу, ректор Кавказского университета проф. доктор экономических наук
Генджер Элкылыч, декан факультета гуманитарных и естественных наук
Кавказского университета, д-р филол. наук, проф.

Организационный комитет конференции

Пашаева Юнус Ф.Ш. (председатель)

Носова-Курал Л.И. (сопредседатель)

Юнус Я. (координатор)

Секретари конференции: Месуде САГЫРОГЛУ, Семанур АКСОЙ ТУРАЛ ,

Халименур АВШАР, Зейнеп Суде АВШАР

**Техническая поддержка: Мухаммед Акиф
ЕНИКАЯ**

Научный комитет конференции:

ПАШАЕВА ЮНУС Фирангиз Шахмуровна, д-р филол. наук проф., заведующая
отделением славянских языков Кавказского университета (Карс, Турция)

НОСОВА - Курал Людмила Ивановна, директор Центра русского языка и
культуры RUSMER (Анкара, Турция)

ДМИТРИЕВА Ольга Александровна, заведующая кафедрой русского языка как
иностранного Волгоградского государственного социально-
педагогического университета, института международного образования ВГСПУ
(Волгоград, Россия)

МИХНОВЕЦ Надежда Геннадьевна, д-р филол. наук проф., зав. кафедрой
кафедры русской литературы Российского гос. педагогического ун-та им. А. И.
Герцена РГПУ им. А. И. Герцена, (Санкт-Петербург, Россия)

ОЛДЖАЙ Тюркан, Стамбульский университет, Литературоведческий
факультет, д-р филол. наук, проф., кафедра русского языка и литературы (Стамбул,
Турция)

БОРИСОВА Валентина Васильевна, Башкирский государственный
педагогический университет им. М. Акмуллы, Институт филологического
образования и межкультурных коммуникаций, д-р филол. наук, проф., заведующий
кафедрой русской литературы. (Уфа, Россия); профессор кафедры русского языка и
теории словесности Московского государственного лингвистического университета
(Москва, Россия).

ЗАЯЦ Сергей Михайлович, Приднестровский государственный университет, филологический факультет, д-р филол. наук, проф., кафедра русской и зарубежной литературы. (Тирасполь, Молдова)

САБЗИЕВА Макбуле Мухаррем кызы, Анатолийский университет, д-р филол. наук проф., заведующая отделением русского языка и литературы. (Эскишехир, Турция)

РЕПЕНКОВА Мария Михайловна, д-р филол. наук проф., Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки, заведующий кафедрой тюркской филологии. (Москва, Россия)

УМУДОВА Кямаля Айдын гызы Бакинский славянский университет, факультет учителей иностранных языков, канд. филол. наук, доц. кафедры истории русской литературы. (Баку, Азербайджан)

ГУРТУЕВА Тамара, Университет Йеди Тепе, д-р филол. наук проф. (Стамбул, Турция)

ЖИЛИНА Ольга Александровна. университет Таммасат, факультет изящных искусств; профессор-эксперт секции русского языка кафедры западных языков. (Таиланд, Бангкок).

ЯДРОВСКАЯ Елена Робертовна, д-р педаг. наук, проф., директор АНО "ЦДПО-"АЛЬФА-ДИАЛОГ". (Санкт-Петербург, Россия)

АКЕЛЬКИНА Елена Алексеевна, д-р филол. наук, проф., директор Омского регионального центра изучения творчества Ф.М. Достоевского. (Омск, Россия)

АЛИЕВА Тамилла, Университет Докуз Ейлюль, канд. филол. наук, доц. (Измир, Турция)

КЕРИМОВА Кямаля, канд. филол. наук доц., Агрыйский университет имени Ибрагима Чечена. (Агры, Турция)

АЛИЕВА Лейла, канд. филол. наук, доц., Агрыйский университет имени Ибрагима Чечена. (Агры, Турция)

ЮНУС Ялчын, канд. филол. наук, Кавказский университет. (Карс, Турция)

ДИЛЕКЧИ ВАРГЮН Пынар, канд. филол. наук, Кавказский университет. (Карс, Турция)



Kafkas Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü



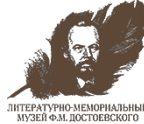
Rus Dili ve Kültürü Merkezi RUSMER



Volgograd Devlet Sosyo-Pedagoji Üniversitesi
Yabancı Dil Olarak Rusça Bölümü



A.Ğ. Herzen Devlet Pedagoji Üniversitesi
Filoloji Fakültesi



F.M. Dostoyevski Edebiyat-Anıt Müzesi



F.M. Dostoyevski Omsk Devlet Üniversitesi



Mesleki Eğitim Merkezi "ALFA-DİGALOG"



ФОНД РУССКИЙ МИР

Sempozyum Onursal Kurulu

Prof. Dr. Hüsnü KAPU, Kafkas Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Gencer ELKILIÇ, Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Firengiz PAŞAYEVA YUNUS (Başkan)

RUSMER Müdürü L.Ğ. NOSOVA-KURAL (Eş Başkan)

Dr. Öğr. Üy. Yalçın YUNUS (Koordinatör)

Arş. Gör. Mesude SAĞIROĞLU, Arş. Gör. Semanur AKSOY TURAL, Halimenur AVŞAR, Zeynep AVŞAR (Sekretarya)

Muhammed Akif YENİKAYA (Teknik Destek Görevlisi)

Sempozyum Bilim Kurulu:

Prof. Dr. Firengiz Şahmurovna PAŞAYEVA YUNUS, Kafkas Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanı. (Kars, Türkiye)

Lyudmila İvanovna NOSOVA-KURAL, Rus Dili ve Kültürü Merkezi (RUSMER) Müdürü (Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Olga Aleksandrovna DMİTRİYEVA, Volgograd Devlet Sosyo-Pedagoji Üniversitesi Yabancı Dil Olarak Rusça Bölüm Başkanı (Volgograd, Rusya)

Prof. Dr. Nadejda Gennadyevna MİHNOVETS, A.İ. Herzen Devlet Pedagoji Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı (Sankt-Peterburg, Rusya)

Prof. Dr. Türkan OLCAY, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Valentina Vasilyevna BORİSOVA, M. Akmulla Başkurdistan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Filoloji Eğitim ve Kültürler Arası İletişim Enstitüsü, Rus Edebiyatı Bölüm Başkanı (Rusya) Moskova Devlet Dil Üniversitesi (Moskova, Rusya) Rus Dili ve Edebiyat Teorisi Bölümü'nde profesör.

Prof. Dr. Sergey Mihayloviç ZAYATS, Transdinyester Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Rus ve Dünya Edebiyatı (Tiraspol, Moldova)

Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı (Eskişehir Türkiye)

Prof. Dr. Mariya Mihaylovna REPENKOVA, M.V. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi, Afrika ve Asya Ülkeleri Enstitüsü, Türk Dilleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanı (Moskova, Rusya)

Doç. Dr. Kyamalya UMUDOVA, Bakü Slavyan Üniversitesi, Filoloji ve Yabancı Diller Eğitim Fakültesi, Rus Edebiyatı Tarihi Bölümü (Bakü, Azerbaycan)

Prof. Dr. Tamara GURTUYEVA, Yeditepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Yelena Robertovna YADROVSKAYA, Mesleki Eğitim Merkezi “ALFA-DIALOG” Müdürü (Sankt-Peterburg, Rusya)

Prof. Dr. Yelena Alekseyevna AKELKĠNA Omsk Bölgesel F.M. Dostoyevski Eserlerini Araştırma Merkezi (Omsk, Rusya)

Prof.Dr. Olga Aleksandrovna JİLİNA. Bangkok,Tayland.

Doç. Dr. Tamilla ALİYEVA, Dokuz Eylül Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, (İzmir, Türkiye)

Doç. Dr. Kyamalya KERİMOVA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ağrı, Türkiye)

Doç. Dr. Leyla ALİYEVA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ağrı, Türkiye)

Dr. Öğr. Üy. Yalçın YUNUS, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Kars, Türkiye)

Dr. Öğr. Üy. Pınar DİLEKÇİ VARGÜN, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Kars, Türkiye)

Приветственное слово
участникам директора Центра русского языка и культуры RUSMER
Людмилы Носовой-Курал

на открытии конференции, посвящённой 200-летию Ф.М.Достоевского

Уважаемые коллеги, дорогие друзья!

Приветствуем вас на открытии Международной конференции «Наследие Ф.М.Достоевского в национальных культурах».

Наша конференция завершает целую серию конференций по всему миру, посвящённых Достоевскому. Остается лишь удивляться силе воздействия этого русского гения, которую не могли остановить ни кардинальные различия мировоззрений, мирозданий и мироощущений, ни ограничения перевода. В чём секрет этого влияния, не ослабевающего ни во времени, ни в пространстве? Попытка ответить на этот вопрос актуальна и сегодня. Об этом и о много другом мы будем с вами говорить на нашей встрече.

Наверное, никогда человек не выберется из круга впечатлений, вызванных чтением его произведений. Бесконечные споры о Достоевском... Что ж, они были, есть и будут всегда. О нём, по-прежнему, постоянно выходят статьи и книги – в России и за рубежом, где он, как и раньше остается по данным ЮНЕСКО самым читаемым и загадочным писателем. Писатель-психолог, писатель-гуманист, писатель-реалист, наконец, писатель-пророк...

Достоевский не стремится дать ответы на вечные вопросы человека. Дело не в этом. Важнее поставить вопрос. И Достоевский эти проблемные вопросы поставил. И решают эти вопросы люди разных культур и вероисповеданий. В актуальности и парадоксальности их кроется та глубина знаний Достоевским человека и мира, которая влечёт читателя и зрителя.

Для всего мира романы Достоевского — это не столько способ понять Россию и загадочную русскую душу, сколько путь самопознания, которым идут люди, вне зависимости от места и времени, где они родились и живут.

Одно из самых понравившихся мне за последнее время мнений о произведениях Достоевского принадлежит Дато Маградзе, известному современному поэту Грузии, номинированного на Нобелевскую премию по литературе. Он пишет: «В то время, когда цивилизация упорно ищет в человеке преступника, культура, в данном случае Достоевский, ищет в преступнике человека».

И второе, кандидата филологических наук, профессора Университета Хайфы (Израиль) Владимира Паперного : «Достоевский задает некий язык». Как это верно! Это действительно особый язык, который всем понятен и который служит средством межнационального общения.

Уже только по заявленным докладам видно, что конференция, несомненно, явится ярким культурным, научным и образовательным событием начала 2022 года. Наш ждёт интереснейший диалог с Достоевским, с миром его мыслей и исканий, восприятием и отражением гения в каждом участнике встречи.

Желаю всем приятной и плодотворной работы!

РАЗДЕЛ I.

Ф.М. Достоевский и мировая литература

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ ТУРЕЦКОГО СОЦИОЛОГА УЛУСА БАКЕРА

Алпай Орчун

кандидат фил. наук

Караденизский технический университет

отделение русского языка и литературы, г. Трабзон

orcunalp@ktu.edu.tr

Orcid no: 0000-0002-3192-8894

Abstract:

The author discusses Dostoyevsky's well-known expression "If there is no God then everything is permitted" through the analysis of a late Turkish sociologist Ulus Baker.

Dostoyevsky's statement is analyzed within the context of Baker's views of various philosophers - Spinoza, Nietzsche, Lacan-, which illuminate the ethical aspect of the idea of "the death of God".

Keywords: Ulus Baker, Dostoyevsky, Philosophy, The death of God, The Brothers Karamazov, Demons

Введение

Турецкий социолог и неординарный исследователь Улус Бакер известен своими работами в основном о философии, политологии и социологии эмоций. Заинтересован почти всеми отраслями гуманитарной науки, он преподавал в Ближневосточном техническом университете и проводил семинары по разным предметам, в т ч и литература. В его сорока семи летней жизни, Бакер как человек с необычайной внешностью и интересным характером беспрестанно читал и либо устно, либо письменно делился мнениями со своими студентами и близкими ему людьми. Будучи социологом, хорошо изучавшим философию, он относился к литературе безусловно с точки зрения философии, но он, как ни странно не был далёк от литературоведения.

Ф. М. Достоевский был для Бакера особой литературной личностью, ровно как Спиноза в философии, чье имя пишется с большой буквой на его собственной доске. Достоевский как мастер всевозможных литературных творений входит в состав многих произведений Улуса Бакера и он (Бакер) неоднократно отсылает к творческой гениальности великого писателя. Самый примечательный пример этого является его статья «Достоевский и Тарковский», в которой он обсуждал величие Достоевского сравнивая писателя с Тарковским и философами разных эпох как Спиноза, Ницше и Лакан.

Бакер исходит из следующего вопроса: Почему Достоевский находится на самой вершине литературы? Ответ на этот вопрос для Бакера заключается в том, что он, как Тарковский в кино, способен писать обо всем и может проникнуть в любой образ в созданных ему героях или персонажах. Однако, не говоря уж о том, что писатель имел большой успех в создании социальных типов (и анти типов), Бакера больше всего интересуют онтологические, философские стороны поэтики Достоевского, в основе которых лежит его крылатое выражение «если бога нет, все позволено». Тут вопросы размножаются: Нужен ли Бог человеку? Что означает смерть Бога и какими могут быть ее последствия? И как это воплащалось в творчестве Достоевского? В недрах данных бесконечных вопросов проявляется суть эссе Бакера, сотканного из его собственных, глубоких мыслей, которые наконец приводят к тому, что Достоевский был не просто писателем, но и философом, задавшим тот же вопрос так же как и упомянутые выше философы.

Ф. М. Достоевский и смерть Бога как философский вопрос глазами Улуса Бакера

Идея отсутствия, вернее смерть Бога, впервые возникла уже в начале второго века в связи с образом тени Будды в пещере (Nietzsche, 2001, с. ххi). Как идея она разработана в основном немецкими философами как Гегель, Майнлендер и т.п. Однако смерть Бога, как известно ассоциируется с Ницше, т.е с его знаменитой фразой «Gott ist tot», которая вошла сначала в его книгу «Веселая наука», а затем в «Так говорил Заратустра». В «Веселой науке» Ницше так написал: “Где Бог? – воскликнул он. Я вам скажу: мы убили его- вы и я. Все мы его убийцы (...) Бог умер! Бог остается мертвым! И мы его убили. Как утешимся мы, убийцы из убийц?” (Nietzsche, 2001, с. 119-120).

Этот Ницшеанский вопрос, который оказал большое влияние на модернистской (даже на постмодернистской) литературе был заранее обсужден самым Достоевским и тем более он всю жизнь мучился вопросом о Боге, как отчетливо выражено в словах Дмитрия Карамазова. Концептизирована философски Ницше, идея о «смерти Бога» была введена в литературу Достоевским. и неизбежно отражена в «пястикнижие» писателя, как четко замечает известный историк философии Валерий Кувакин. Произведения Достоевского богаты разными примерами, связанными с неверием или вседозволенностью человека в безбожном мире. Но самым ярчайшим из них, является известное всем выражение «если Бога нет, то все дозволено». Это выражение также составляет отправную точку Бакера в его размышлениях.

По мнению Бакера, Достоевский перевернул вопрос о «смерти Бога» наизнанку. Бакер утверждает, что Достоевский не мог бы задать вопрос «если Бога нет» перед тем, как он не ответил на него, что «все дозволено». Иначе говоря, если все дозволено, то Бога не вряд ли, а точно нет или не может быть. Итак, для Достоевского, по Бакеру вседозволенность возможна только в таком мире, где Он был убит (мертв) и смерть Бога (в безбожном мире) стала слишком влиятельной, так что она даже вдохновляла русских анархистов (Baker, 2012, с. 119). Без-божие, как правило оправдывает все вины и наказание уже исключает самое себя. Бакер проводит сравнение Достоевского и Кафки, и находит, что у Достоевского преступление ищет возмездия (Baker, 2019, с. 364). И первый шаг на пути к возмездию – это исповедь. Герои Достоевского всегда исповедуют. Исповедальность столь же важна, что они становятся для героев средством самовыражения, вместо реальных волевых поступков (Криницын, 2002, с. 110).

Исповеди содержат в себе обнаженные мысли, тайны внутреннего мира, вероисповедание и т.д. Исповедальность, в свою очередь, до какой-то степени дает героям возможность выражать свои сомнения в Боге но эти сомнения не превращаются в уверенность, иними словами не ведут к безбожию в чистом виде. В конечном счете Он остается еще незаменимым и Его сущность не разрушается полностью. Даже старательная попытка Кириллова убить Бога закончилась его собственной кончией. Хотя герои Достоевского, по тонкому замечанию исследователя Слободанки Владива-Гловера, являются субъектами, обладающие правом на самоопределение и существующие как чистые сознания (Vladiv-Glover, 2019, с. 98), они, как показывают персонажи романов не могут выйти за пределы коллективного бессознательного и все-таки остаются прикрепленными к веревке в Бога.

Таким образом, по Бакеру не ошибочно было бы сказать, что для большинства героев Достоевского Он воспринимается как “окончательный горизонт который позволит самость и чувство идентичности” (Baker, 2014, с. 204). В следующем своем утверждении, Улус Бакер напоминает нам слова Ивана Карамазова, чье парадоксальное

рассуждение подобное черной дыре приводит наконец к восстановлению умерщего или не существующего вообще Бога : если бы Бога не было, его следовало бы выдмать”. Цитируя в этом предложении известного французского просветителя Вольтера, Бакер не только согласится с Достоевским, который позаимствовал эти строки но и связывает его прежде всего со Спинозой. Для Спинозы, по Бакеру, Бог вечен и он хотел видеть все только глазами Его, даже самые материалистические вещи. В своей знаменитой «Этике» Спиноза так пишет: “Все, что есть, есть в Боге, и без Бога ничего не может быть и не может быть представлено” (Spinoza, 2011, с. 46). Бакер, как раз сближает Достоевского, который (не) мог себе представить мир без Бога. Бакер цитирует еще другой знаменитый пример из «Бесов»: “Если Бога нет, то какой же я после того капитан?”

Пятикнижие Достоевского полно примерами этого бесисходного вопроса, который начинается со словами «если Бога нет», но здесь он проявляется на чисто материальном уровне. Однако, это онтологический вопрос “Если Бога нет, то какой же я после того капитан?”, который явно указывает на то, что человек (у)ничтожен перед Богом и место человека в социальной иерархии не имеет никакого значения в Его отсутствии. В этом контексте, Достоевский и современность на самом деле обсуждают уровни сил в отсутствии Бога а не просто обстоятельства в Его не сущности. По Бакеру, скептицизм Достоевского, современность и раскованное зло пересекаются в одной точке, составляя единое целое. Помимо этого, Бакер подчеркивает, что Достоевский изучает строгую, злую и болезненную интернализацию в мире (Baker, 2011, с. 464).

Если сведем итоги, то вседозволенность Достоевского, который предполагает Бакер, на самом деле -независимо от Бога или какого-либо законодателя- это есть совесть (голос Бога) у каждого человека. Обсуждая этот мучительный вопрос, Достоевский хотел предвидеть, что ждет человечество в безбожном будущем. По моему, если я продолжаю мысль Бакера, Достоевский также был готов на само-наказание, поскольку у него (и у его героев) есть «совесть», которая не нуждается ни в каком Боге, чтобы принять наказание. Таким образом, можно сказать, что крылатая фраза Достоевского «если Бога нет, то все позволено» скорее всего связана с проблемой свободы, самоограничения и морали, нежели чистого безбожия или атеизма. Вместе с тем, как явствуют из приведенных Бакером примеров в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых», Достоевский также рассматривает поставленный вопрос в онтологическом и экзистенциалистическом аспекте. Такие аспекты не только постилируют несуществование Бога но и содержат в себе попытки занять место Бога, что в нынешнее время уже не считается странным.

Показательны в этом смысле размышление Кириллова, «если Бога нет, то я Бог» и слова Дмитрия Карамазова «если Его нет, то человек шеф земли, мироздания». Очевидно, оба примера, позволившие представить мир без НЕГО подтверждают идею смерти Бога и эта идея вполне соответствует с идеей человекобожества. Достоевский не просто литературно раскрыл эту проблему в своих произведениях но и пророчил возможное безбожное будущее в котором возникли новые Боги (человекабог, владелец капитала и т.д.) совсем не похожие на НЕГО. При жизни Достоевского, конечно не можем представить себе полноценный капиталистический мир. Однако, капитализм, хотя не появился полностью к концу 19-го века, представал перед Достоевским через символ денег как некая система, которая заменит Бога и нарушает порядок системы ценностей (Coşkun, 2019, с. 382).

У Бакера есть в добавок интерпретация высказывания «Если Бога нет, то все позволено» или «все запрещено», в редакции Жака Лакана, у которого «все дозволено» заменяется выражением «все запрещено». Но в действительности нет никакой разницы между запрещающим и позволяющим факторам в современном мире, следовательно

разрешитель и запретитель- одно и то же лицо. Бакер расширяя смысловой кругозор приписываемого Достоевскому афоризма обращает внимание на то, что Бога заменили созданные капитализмом новые незримые боги-запретители. Впоследствии, Бакер соглашаясь с мнениями Делеза и Гваттари, подчеркивает, что единственной запретительной нормой теперь стал сам капитализм, который устанавливает запреты для людей в мире осиротевшим Богом; такие мелкие запреты, как пейте кофе, но это вредно для вашего здоровья (кафеин без кофеина), занимайтесь сексом, но будьте осторожными, есть риск заболевания, передающимся половым путём и т.д (Baker, 2012, с. 115).

Опираясь на мнения об отсутствии или о смерти Бога философов разных лет, Бакер делает вывод о том, что Спиноза, Достоевский и Лакан обсудили одну и ту же проблему в разные времена с разных сторон. Таким образом, вседозволенность Достоевского или всезапретность Лакана в мире где уже нет Бога, совсем не отличаются друг от друга. Лакан, подходя к этому вопросу с обратной точки зрения «запрета» осовременил знаменитый афоризм Достоевского и сказал, что если Бога нет, то все запрещено, т.е. вседозволенность зависит только от отсутствия запрета и запретителя. И наконец Спиноза, верующий в вечное существование Бога как субстанцию а не в Него, не отрицал того, что у Бога нет таких свойств как каратель или – милость и прощение-, все эти свойства как-то присущи человеку.

Исследование Бакера, в котором он проанализировал мнения различных ученых также ярко отражает дух времени. Например, для Спинозы это дух Возрождения, где Бог стал главной фигурой-, для Достоевского это духовный кризис и пессимизм модернитета, который раскрыл тайны бессмысленного бытия; и, наконец, для Лакана это дикое обожествление (обезбоживание) в эпоху постмодерна благодаря позднему капитализму. Сопоставив разновременных суждений о Боге, можно заключить, что для Бакера величие Достоевского кроется не в его таланте творения любых сцен или литературных личностей, но в его литературном размышлении о небытии Бога. Благодаря Достоевскому этот философский вопрос приобрел литературный характер. И Достоевский сумел поставить этот вопрос (в тупик), однако этим и открыл возможность для следующего его литературного обсуждения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Nietzsche, F. (2001). *The Gay Science*, Cambridge University Press, UK.
2. Baker, U. (2012). *Beyin Ekran*, Birikim Yayınları, İstanbul.
3. Baker, U. (2019). *Yüzeybilim Fragmanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
4. Криницын, А. Б (2002). Исповедь и самоанализ героя в романах Достоевского, Литературоведческий журнал, №16, с. 110.
5. Vladiv-Glover, S. (2019). *Dostoevsky and The Realists: Dickens, Flaubert and Tolstoy*, Peterlang Publishing, New York.
6. Baker, U. (2014). *Kanaatlerden İmajlara. Duygular Sosyolojisine Giriş*, Birikim Yayınları, İstanbul.
7. Spinoza, B. (2011). *Etika*, (Перевод: Хилми Зия Улкен), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
8. Baker, U. (2011). *Dolaylı Eylem*, Birikim Yayınları, İstanbul.
9. Coşkun, N. (2019). *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*, Nece Yayınları, Ankara.

АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ МИРЕ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

В.Р. Аминова

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)

федеральный университет»,

Институт

мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)

Э.Ф. Нагуманова

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)

федеральный университет»

А.З. Хабибуллина

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)

федеральный университет»

Аннотация: В статье рассмотрены основные формы художественной рецепции произведений Ф.М. Достоевского в тюркоязычном мире: перевод, контактные связи и читательское восприятие. Ценность такого аспекта анализа состоит в выявлении эстетической интерференции, связанной с воздействием национально-художественного сознания на воспринимаемое произведение. Определение основных форм рецепции произведений Ф.М. Достоевского в тюркоязычном мире и установление типов диалогических отношений, возникающих при этом, позволил выявить конститутивные черты жанрового сознания, концепции мира и человека, стилистико-семантические закономерности, сообщающие системный характер вступающим в диалог текстам и определяющих их национально-историческую идентичность.

Ключевые слова: Достоевский, татарская литература, перевод, читатель, эстетическая интерференция.

Abstract: The article discusses the main forms of artistic reception of the works of F.M. Dostoevsky in the Turkic-speaking world: translation, contacts and reader's perception. The value of this aspect of the analysis lies in the identification of aesthetic interference associated with the impact of national artistic consciousness on the perceived work. Determination of the main forms of reception of F.M. Dostoevsky in the Turkic-speaking world and the establishment of the types of dialogical relations arising, in this case, made it possible to identify the constitutive features of genre consciousness, the concept of the world and man, stylistic-semantic patterns that impart a systemic character to the texts entering into dialogue and determine their national-historical identity.

Keywords: Dostoevsky, Tatar literature, translation, reader, aesthetic interference

В настоящее время известен небольшой круг научных работ, в которых рассматриваются типологические схождения между творчеством Достоевского и татарских прозаиков начала XX века [1; 2]. При этом мало исследованы темы «Достоевский и казахская литература» (М.Р. Султанбеков, С. К. Жибраев), «Достоевский и турецкая литература», не поставлен вопрос об общих закономерностях восприятия творчества писателя в тюркоязычном мире.

Мы полагаем, что рассмотрение творчества Достоевского в контексте татарской литературы XX века представляет собой наиболее дискуссионную область компаративистики, т.к. в ней затрагиваются вопросы своеобразия художественных методов русского и татарских писателей, жанровой природы их произведений, поэтики

русской и татарской литератур в целом. В своем исследовании мы исходим из того, что воспринимая текст чужой культуры, читатель невольно сопоставляет его со своим опытом, обогащает его новыми смыслами, давая ему, таким образом, новую жизнь, в новом времени и пространстве.

1. Одним из аспектов рецепции наследия Достоевского является творческое освоение татарскими писателями его художественно-эстетического опыта и прежде всего открытий в области принципов и приемов психологического изображения. Так, раздвоенность личности, изображаемая, по меньшей мере, с эпохи романтизма, – традиционная в русской литературе тема, достигающая в XIX в. вершины своей разработанности у Ф.М. Достоевского. В татарской литературе она возникает, несомненно, под влиянием русских писателей, прежде всего Достоевского. Следование его традициям проявилось в обращении Г.Ибрагимова, Г.Исхаки, Ф.Амирхана и др. к такому приему психологического анализа, как разные типы внутренних монологов. Как и в романах Ф.М. Достоевского, внутренние монологи героев татарских писателей приобретают диалогическую форму. Они передают разорванность сознания героя, акцентируют в душевной деятельности персонажа процессуальный и ценностный смысл, отражают видение и оценку содержания собственного сознания. Диалогизированная внутренняя речь, позволяющая показать душевную жизнь человека в ее трагических конфликтах и противоречиях, драматизируют эпический текст, заряжая его энергией напряженного переживания царящей в мире дисгармонии.

Используя принципы и приемы аналитического объяснения психологических процессов и состояний, татарские писатели выявляют особые качества человека, вновь и вновь оказывающегося в ситуации выбора, живущего в мире, где нет ничего предрешенного раз и навсегда, нет запрограммированного неизменного хода бытия. Интерпретация психических структур, эмоций и переживаний дается в сопоставляемых произведениях в экзистенциальном ключе и «подчиняется» философско-этической и социально-психологической проблематике.

Однако за тематическим совпадением скрываются существенные различия в понимании природы и причин психологии душевного раздвоения. Для Достоевского ее источник – в самой природе человека. Для Ф.Амирхана, Г.Исхаки и других татарских писателей ее порождают главным образом кризисное состояние современного общества (Ф.Амирхан «Хаят», Г.Исхаки «Жизнь ли это?») или коллизии бытия как такового – жизни и смерти (Ф.Амирхан «Когда погасло пламя»), любви и измены, вины и прощения (Г.Исхаки «Нищенка»), счастья и долга (Г.Исхаки «Супруга муллы») и др., то есть надличностные сферы.

Точки соприкосновения с литературно-психологическим опытом Достоевского обнаруживаются в эстетике и миропонимании тех татарских писателей, в творчестве которых проявляются элементы «неклассической», «нетрадиционной» картины мира. Яркий пример – творчество Г.Рахим (1892-1943), который, как и Достоевский, обратился в повести «Идель» к аналитическому исследованию духовно-интеллектуальных исканий предельно сложной и противоречивой личности, диалектике ее конфликтного сознания. Оба писателя воспроизводят не течение психологического процесса, зыбкие связи и отношения мельчайших частиц душевной жизни, их причудливые сцепления и превращения, выявляющие последние глубины личности, что характерно для психологического анализа Толстого, а «колебания» полярных сил сознания, резкую смену контрастных состояний. Однако в отличие от используемых Достоевским лейтмотивных психологических характеристик, в которых зафиксирован устойчивый комплекс душевных состояний, способов предметно-эмпирического выражения душевно-психологических процессов, в прозе Г.Рахима преобладает интроспективный метод воссоздания внутреннего мира человека,

рационалистическое объяснение психологических фактов. Герой Г.Рахима обладает социально-исторической и психологической конкретностью, но в логике его поведения, психологии, судьбе актуализирован «код» таких героев Достоевского, для которых характерны индивидуализм, возникающий из потребности самоутверждения и свободы, нигилистическое сознание, психологическая и моральная раздвоенность, гордое возвеличивание своего «я».

Итак, формирующийся в татарской литературе начала XX в. психологизм перекликается с психологизмом Ф.М. Достоевского и имеет свои национальные истоки. Создавая эффект сопряженности вступающих в диалог текстов, принципы и приемы психологического анализа, используемые писателями, представляющими разные национальные культуры, выявляют роль инонациональных художественных ценностей в историко-литературном процессе воспринимающей стороны и внутренний потенциал самого воспринимаемого явления.

2. К числу важнейших, но мало изученных аспектов проблемы рецепции прозы Ф.М. Достоевского иноязычным читателем относится перевод.

Читатель, не знающий русского языка, может познакомиться с творчеством Достоевского только в переводах его произведений на родной ему язык, поэтому необходим анализ структурно-содержательных особенностей переводных текстов в аспекте межкультурной коммуникации и диалога.

В настоящее время существует лишь один перевод романа Достоевского «Преступление и наказание» на татарский язык. Перевод был осуществлен Р. Даутовым и увидел свет в 1974 году. Его отличает точность передачи содержания романа русского писателя. Р. Даутов практически дословно переводит многие фрагменты романа, лишь в отдельных случаях прибегая к заменам. К примеру: «В остроге, в окружающей его среде, он, конечно, многого не замечал, да и не хотел совсем замечать. Он жил, как-то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть. – Тоткынлыкта чакта ул үз эйләнэ-тирәсендәге күп нәрсәне күрмәде һәм күрергә дә теләмәде. Ул ничектер үз аягы астына гына карап яшәде шикелле; эйләнэ-тирәсенә күтәрелеп карарга жирәнде, авырсынды.. («Жинаять һәм жәза». Перевод Р.Даутова) [3, с. 682]. Даже интонация оригинала в данном случае передается переводчиком.

Некоторые сложности у Даутова возникают при переводе отдельных фразеологизмов, образных выражений, связанных с религиозной тематикой. В данном случае дословный перевод может уступать место заменам. Приведем пример.

- Есть на тебе **крест**? – вдруг неожиданно спросила она, точно вдруг вспомнила.

Он сначала не понял вопроса.

- Нет, ведь нет? На, возьми вот этот, кипарисный. У меня другой остался, медный. <...> Возьми... ведь мой! Ведь мой! - упрашивала она. - Вместе ведь страдать пойдем, вместе и **крест понесем!**.. [4, с. 372].

– Синең **тәрең** бармы? – дип сорап куйды.

Раскольников сорауны башта аңламыйчарак торды.

– Юк бит, юк? – диде Соня. – Мә, менә минекен ал, кипарис агачыннан ясалган тәре ул. Миндә икенчесе, жездән койганы да бар <...> Ал... Монысы минеке ич! Минем үземнеке! – дип ялварды Соня. – Газапны бергә кичерәчәкбез бит, **газап билгесен** дә икәү бергә **күтәреп барырбыз!**... [3, с. 527].

В этом эпизоде Соня предлагает Раскольникову свой крест. Ф.М. Достоевский обыгрывает прямое значение слова *крест* и переносное, связанное с библейским выражением *нести свой крест*.

Р. Даутов прибегает к полному эквиваленту: *крест* – *тәре*, а фразеологизм-библейзм *нести свой крест* переводит как *газап билгесен күтәреп барырбыз* (букв. *понесем знак мученичества*).

Как видно из приведенного примера, изначально дословный перевод этого фразеологизма был невозможен, поэтому Р. Даутов использует выражение, передающее в полной степени суть оборота, читатель понимает основную идею оригинала.

3. Описание и анализ особенностей восприятия произведений Достоевского современными тюркоязычными читателями, выявленных в ходе проведения экспериментальных исследований, дает возможность понять, как изменяется художественный мир Достоевского через призму иной национальной идентичности, «других» культурных ценностей и концептов.

К примеру, известно, что многие жанры татарской прозы начала XX века (хикая, хикият, нэсер), которые с точки зрения жанрового содержания, сопоставимы с романскими формами произведений Достоевского, восходят к традициям народной лирики как в аспекте их субъектно-объектных отношений, так и ритмообразования. Объективно возникающее несоответствие литературных жанров и жанровых традиций русской и татарской литератур формирует область *уникального, самобытного* как некой основы для возникновения «новых» смыслов в интерпретации произведений Достоевского.

При сопоставлении произведений русской литературы 2-й половины XIX в. и татарской литературы 1-й трети XX в. проблематизируются свойственные разным культурам «процедуры» смыслопорождения, проявляющиеся в принципах художественного обобщения и соответствующих им коммуникативных стратегиях, логико-смысловые отношения, подчиняющие себе тип конфликта и принципы сюжетосложения, способы построения образа героя, воспроизведения и осмысления того или иного жизненного характера, мотивировочные категории, особенности организации субъектной сферы и т.д.

По словам М.М. Бахтина, внесшего значительный вклад в теорию межлитературного диалога, «две культуры при встрече не сливаются, не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, они взаимно обогащаются» [5, с. 354]. Диалог с «другим» сознанием, способным изменить «бытие» классического произведения, происходит не только в национальной литературе, в литературном творчестве, но и в читательской рецепции.

Именно в аудитории татарских читателей может возникнуть эстетическая интерференция, как в понимании ими идейно-психологического потенциала произведений Достоевского, так и их жанровой формы. Как считает исследователь Я.Г. Сафиуллин, «межлитературный диалог, возникающей, в том числе, в читательском воспринимающем сознании, изменяет литературы, участвующие в нем. Столкновение различий, существующие в них, порождает в сознании читателей новые смыслы» [6, с. 53].

Учитывая то, что для татарской литературы, для татарской прозы начала XX века в частности, характерна *неразделенность* автора и героя, субъективного и объективного (автора и действительности), по сравнению с русской прозой 2 половины XIX века, мы считаем, что такая черта художественной поэтики способствует возникновению эстетической интерференции. Интерференция, возникающая стихийно, невольно в читательском восприятии, может усиливать «иное» прочтение сферы субъективного в названных произведениях, и прежде всего, гипертрофированного «Я» героя Достоевского, как сферы выражения его внутренней жизни и бытия.

Так, экспериментальный анализ рецепции повести Ф. Достоевского «Кроткая» в среде татарских читателей¹ показал, что ее восприятие происходило через призму

¹В эксперименте участвовали студенты 4 курса Высшей школы национальной культуры и образования им. Г. Тукая Института филологии и межкультурной коммуникации КФУ (всего 34

опыта и ценностей родной, татарской литературы, здесь имела место эстетическая интерференция. Для 80 % читателей главная тема произведения была связана с семьей и семейными ценностями, а также выделялась как основная *тема трагической судьбы женщины*. Слово «судьба» («язмыш») стало ключевым, актуализирующим разные аспекты художественного содержания повести Достоевского: и внутренние противоречия ростовщика, его глубокая рефлексия о сущности любви и страдания, и непонимание героем душевных мук своей жены, наконец, само самоубийство Кроткой. Можно утверждать, что последнее оценивалось татарскими читателями через призму тех нравственно-психологических мотивов, которые характерны для татарской прозы XX века. В частности, судьба Кроткой сопоставлялась с трагической судьбой героинь рассказов Ш. Камала «Пробуждение» и «Увядший цветок» Гафифой и Камяр, Татаркой – героиней произведения Ф. Амирхана «Татарская девушка», а также с Зулейхой – главной героиней одноименного романа Г. Исхаки. Среди произведений, которые близки к рассказу Достоевского с точки зрения темы трагического положения женщины, читатели выделили роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза».

Другой аспект предлагаемого эксперимента – исследование трансформаций жанрового содержания повестей Достоевского.

В татарской прозе XX века, которая по-своему участвует в создании опыта татарских читателей, формируя своего рода «матрицу» их художественного восприятия, особое место, по сравнению с русской литературой, занимают «смешанные» лиро-эпические формы. Речь идет о традиционных жанрах татарской прозы, таких, как *хикаят, нэсер, хикая*. Как данные жанры, представленные в творчестве классиков национальной литературы – Ф. Амирхана, А. Еники, Г. Рахима, Г. Исхаки – могут нарушать устойчивое и сложившееся понимание художественного повествования в рассказах и повестях Достоевского, приближенных к полифоническому роману? Что происходит в читательском сознании при восприятии и оценках той романной формы, которая **не типична** для их родной, татарской литературы, национальной прозы, в частности?

Данные вопросы, создающие проблемное поле экспериментального исследования, также актуальны при рассмотрении вопроса о методике изучения произведений Достоевского в полиэтнической образовательной среде Татарстана.

Общеизвестным является факт влияния Достоевского на мировую литературу и культуру. В диалоге с великим русским писателем происходит самоопределение и самоидентификация других национально-художественных систем. Изучение разных форм рецепции инонационального опыта (перевод, контактные связи, читательское восприятие) позволяет выявить интегративные процессы в мировой литературе, механизмы взаимодействия универсального и уникального, с одной стороны, и охарактеризовать процессы самоидентификации национальных художественно-эстетических систем – с другой. Изучение творчества писателя с точки зрения особенностей функционирования его ценностных идей в современном поликультурном мире позволяет решить ряд теоретических и историко-литературных проблем: создает возможность философского осмысления литературных явлений, открывает особое – аксиологическое – «измерение» художественного содержания, связанное с универсальными и национальными ценностями, духовными приоритетами писателя и ценностными идеями нашего времени.

Список литературы

1. Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными

человека). Все студенты свободно владеют татарским языком, их специализация связана с преподаванием родного языка и восточных языков (китайский, турецкий).

- литературами: (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Казань, 2010. – 632 с.
2. Кадыров О.Х. Роль Л.Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: автореф. дис. ...д-ра фил.наук.10.01.02. – Казань, 1996. – 42 с.
 3. Достоевский Ф.М. Жинаять һәм жәза / Рәис Даутов тәржемәсе. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 690 с.
 4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: роман / послесл. Ю.В.Лебедева. – Ижевск: Удмуртия, 1983. – 496 с.
 5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-ое изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
 6. Сафиуллин Я.Г. Межлитературный диалог // Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – С. 53-55.

ДОСТОЕВСКИЙ И АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (ОТ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА ДО ЭЛИЗАБЕТ ГАСКЕЛЛ)

Т.В. Ковалевская

Российский государственный гуманитарный университет

Abstract:

The article considers a broad range of works from English literature and classifies their relation to Dostoevsky's oeuvre: works or characters mentioned by Dostoevsky of which he had direct knowledge; works mentioned by Dostoevsky where direct knowledge may be questioned; works not mentioned but known to Dostoevsky through his publishing activities; works hypothetically known by Dostoevsky. Some works from the first group are discussed as having crucial significance for Dostoevsky's poetic and philosophical thought.

Keywords. William Shakespeare, George Gordon Byron, Mary Shelley, Elizabeth Gaskell, Fyodor Dostoevsky

В данной статье предлагается общий обзор взаимодействия художественно-философской мысли Ф. М. Достоевского с английской художественной литературой. Эта тема ставит перед исследователем методологическую проблему определения круга произведений, которые возможно рассматривать как часть общего интертекста Достоевского. Сложности могут возникнуть даже касательно имен, прямо упоминаемых Достоевским. Например, писатель неоднократно упоминает, что с детства зачитывался/заслушивался романами Радклиф [1, т. 5. с. 46; т. 28₂, с. 19]. Однако в России издавалось множество романов, приписывавшихся Радклиф, например, роман «Мария и граф М-в, или Несчастливая россиянка» (1810). Что именно слушал/читал Достоевский? (Подробнее о «псевдорадклифиане» см. [2]).

Есть произведения, которые опубликованы в издававшихся писателем журналах, но они не упоминаются в дошедших до нас текстах, например, «Руфь» Элизабет Гаскелл и «Плач детей» Элизабет Баррет-Браунинг (поименованной Баррет-Броунинг) [3, с. 239, 253]. В 1875 г. выходит антология английской поэзии, составленная Н.В. Гербелем. Туда входили стихотворения лейкистов, фрагменты драм Перси Шелли, поэзия Теннисона и т.д. Эта книга была в библиотеке Достоевского, но можно ли

сказать со стопроцентной уверенностью, что он прочитал ее полностью? В «Пушкинской речи» Достоевский пишет о стихотворении «Однажды странствуя среди долины дикой...»: «В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания» [1, с. 146]. Можно ли считать это свидетельством знакомства Достоевского с «Путем паломника» Дж. Баньяна, переведенным на русский с конца XVIII в. и в 1873 г. вышедшим в новом переводе Ю.Д. Засецкой?

Упоминания С. Ричардсона, Дж. Свифта, Д. Дефо допускают различные трактовки знакомства Достоевского с этими авторами. Если Свифта и Дефо Достоевский скорее всего читал, то не исключено, что упоминания Ричардсона происходят из вторичных источников, например, текстов А.С. Пушкина («Евгений Онегин», «Роман в письмах»), и общекультурных знаний.

Наконец, ученые также неоднократно сравнивали произведения Достоевского с текстами писателей, знакомство с которыми не верифицируется [4]. Такие работы, несомненно, имеют важное типологическое значение, подчеркивая общие направления развития европейских культур, но вызывают вопросы касательно доказуемости непосредственного взаимодействия мысли Достоевского с произведениями английской литературы.

Из британских писателей, которых Достоевский несомненно знал, самое значительное влияние на него оказали Шекспир и Байрон. Представляется, что именно их творчество помогло Достоевскому увидеть постоянный мотив европейской культуры, мотив желания человека выйти за пределы своей человечности в божественность, причем сделать это не в соответствии с установленным миропорядком, а вопреки ему.

Такой мотив отсутствовал в русской литературе, тогда как в литературе европейской, прежде всего в ее германских ответвлениях, он присутствовал очень часто.² Уже в «Ричарде III» заглавный герой предстает бунтарем против природы, которая создала его, по его собственному мнению, уродом. Пытаясь отомстить всему мирозданию, он намеревается стать королем, т.е. человеком, обладающим почти сверхъестественным воздействием на мир (ср. разлад в природе после насильственной смерти короля Дункана в «Макбете»). Задача, которую ставит перед собой Ричард – отомстить природе, став ее господином. В последующих трагедиях заглавные герои постоянно стремятся присвоить себе различные атрибуты божества – от права на месть в «Гамлете»³ до мысли о том, что, присвоив себе королевские prerogatives, Макбет в одноименной трагедии будет править вечно [7, с. 100] до права распоряжаться всем миром по своему усмотрению, выстраивая сценарии жизни людей и приходя в ярость от того, что эти сценарии не материализуются, в «Короле Лире». Сквозной сюжет завершается «Бурей» с ее отказом главного героя от сверхчеловеческих возможностей, даруемых колдовством, и принимающего риски существования: «Отрекся я от волшебства. // Как все земные существа, // Своим я предоставлен силам. // На этом острове унылом // Меня оставить и проклясть // Иль взять в Неаполь - ваша власть. <...> Мольба, душевное смиренья // Рождает в судьях снисхожденье. // Все грешны, все прощенья ждут. // Да будет милостив ваш суд» [8, т. 2, с. 876].

Конфликт во многих произведениях Достоевского, от пятикнижия до рассказов,

² О возможном знакомстве Достоевского с пьесой датского романтика А.Г. Эленшлегера «Старкотер», где присутствует аналогичный мотив, опубликованной в 1840 г. в «Библиотеке для чтения», см. [5, с. 63-64]

³ Ср. тезис Ф. Бауэрса о том, что месть представляет собой присвоение божественных prerogatives, а потому неизбежно кончается смертью мстителя [6, р. 184].

строится по той же модели. Раскольников в «Преступлении и наказании» пытается присвоить себе право самому решать, кому жить, а кому умирать, и видит величайшее оскорбление своему достоинству в своей «тварности». В «Бесах» представление о превращении человека в бога собственными усилиями выражено наиболее прямо в теории Кириллова о самоубийстве без страха и о коллективном самообождении народа в теории Шатова. В «Идиоте» угол конфликта меняется, и корень трагедии героев романа в том, что они возлагают свои надежды на спасение на пусть «положительно прекрасного», но человека. В «Братьях Карамазовых» эта же коллизия проговаривается в поэме Ивана «Геологический переворот».

Для творчества Шекспира и Байрона характерна также проблема гносеологии, форм и принципов познания и соотношения субъективного и объективного в познании и в вынесении ценностного суждения. Проблема трагических героев у обоих поэтов состоит в том, что они настойчиво принимают свое субъективное восприятие мира за объективное и отказываются менять свою точку зрения. «Раз не вышел из меня любовник» [8, т. 1, с. 150], заявляет будущий Ричард III, он станет злодеем. Но, обручившись с Анной Невилл, он замечает: «Черт побери! *Как это мне ни странно, // Я для нее – мужчина хоть куда*» [8, т. 1, с. 156; курсив мой – Т.К.]. Таким образом, сватовство Ричарда к Анне подчеркивает, что он неправ в собственной оценке своего места в мире, но он отказывается принять свою неправоту, возможно, в том числе и потому, что статус жертвы мироздания дает ему в собственных глазах право на месть мирозданию и самовозвышение вопреки мирозданию. Аналогичная тема присутствует и у Достоевского: Иван Карамазов говорит, что «редко человек согласится признать другого за страдальца (точно будто это чин)» [1, т. 14, с. 216].

Аналогичная проблематика присутствует в творчестве Дж. Г. Байрона, прежде всего в драме «Каин». Именно в рамках английского байронического романтизма, в отличие от других форм этого мирового литературного течения,⁴ на первый план вышла субъективность героя. «Я не несчастна, Каин, и когда бы // Ты счастлив был...», - говорит Каину его жена Ада, на что Каин отвечает: «Будь счастлива одна» [10, т. 4, с. 352-353]. При этом у Байрона внутренние переживания героя «путем эмоционального отождествления как бы становятся лирическим выражением внутренней жизни поэта» [11, с. 31]. Тождественность автора и героя и субъективность обоих, заменяющую собой объективную действительность, отмечал и Достоевский в набросках к «Дневнику писателя»: «Грешный человек, я убежден (ну хоть капельку), что не будь у Байрона хромой ноги, то он может быть не написал бы своего “Каина”, то есть написал бы несколько иначе» [1, т. 22, с. 246]. И этими же чертами русский писатель наделял своих героев, недовольных миром прежде всего потому что, как они полагали, мир и окружающие или не оценили их по достоинству, либо несправедливо с ними обошлись. Таковы Раскольников, Иван Карамазов, Степан Верховенский и другие персонажи.

Еще одна проблема, объединяющая Достоевского и Шекспира – взаимоотношения героев и истины. Достоевский отдает Ставрогину одну из самых загадочных фраз в своем собственном символе веры: «...если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» [1, т. 10, с. 198]. Загадочное соотношение между истиной и Богом, оказывающимися потенциально нетождественными друг другу, находит параллель в нелинейном соотношении между истиной и божественным в «Гамлете». Гамлет, услышав требование Призрака, хочет убедиться в том, что Призрак сказал ему правду,

⁴ Артур Лавджой отмечал, что различие между отдельными формами романтизма так велико, что, возможно, имеет смысл говорить о романтизмах [9].

потому что он может быть выходцем из ада.⁵ Но, уже убедившись, что Призрак сказал правду, Гамлет продолжает считать его порождением ада: он говорит о смерти: «откуда ни один // Не возвращался» [8, т. 2, с. 286], но ведь он уже видел Призрака. Эти слова можно объяснить только тем, что Гамлет по-прежнему считает Призрака выходцем из ада. Ведь если он признает Призрака духом своего отца, он должен будет отказаться от собственных протестантских убеждений, поскольку Призрак свидетельствует о существовании отрицаемого протестантами чистилища: «На некий срок скитаться осужденный // Ночной порой, а днем гореть в огне, // Пока мои земные окаянства // Не выгорят дотла» [8, т. 2, с. 271]. Переломным моментом становится второе появление Призрака, который является остановить жестокое обращение Гамлета с матерью – словно он ее еще любит, что еще раз свидетельствует – уже для самого Гамлета – в пользу того, что перед ним действительно был призрак его отца. И в конце трагедии Гамлет повторяет мысль Призрака, сказавшего ему, что «вечность – звук не для земных ушей» [8, т. 2, с. 271]. Теперь перед самой смертью, но еще в этой жизни принц говорит Горацио: «Дальнейшее – молчанье» [8, т. 2, с. 319], тем самым замыкая действие трагедии и возвращаясь к явлению Призрака в ее начале. Таким образом, если в начале трагедии Гамлет полагает, что бес не может сказать правду, убедившись, что слова призрака – правда, Гамлет не меняет точку зрения на духа, для Гамлета он все еще бес, а не путник, вернувшийся из страны смерти. И если Гамлет вначале полагал истину несовместимой с дьяволом, «отцом лжи» (Ин 8:44), то в середине трагедии он уже не отвергает возможности того, что посланец ада может говорить правду. Знаменитый парадокс Достоевского об истине вне Христа можно рассматривать как продолжение загадки Шекспира о говорящем истину бесе. Таким образом, символ веры Достоевского, говорившего про себя, что он «дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже <...> до гробовой крышки» [1, 281, с. 176], становится частью общеевропейской гносеологической проблематики Нового времени.⁶

Аналогичные связи существуют между Достоевским и английским романтизмом, вместе с шекспировскими героями задавшим модель антигероев русского писателя. Таким образом, творчество некоторых английских писателей связано с произведениями Достоевского фундаментальными мировоззренческими основаниями. Связи Достоевского с последующей английской литературной традицией представляются относящимися более к форме, к отдельным элементам сюжетных линий, к характеристикам персонажей, чем к фундаментальным мировоззренческим коллизиям.

Предметом пристального внимания исследователей были связи творчества Достоевского с Диккенсом, где особенно выделялись «тема обездоленных, униженных людей и, главное, тема детских страданий» [16, с. 358]. В последние годы

⁵ В литературе существуют разные точки зрения на Призрака. Обзор см. в [12]. Кантор видит не только в Гамлете, но и в Шекспире протестантов, хотя если Гамлет, несомненно, протестант, существует большое количество исследований, доказывающих католицизм Шекспира [13; 14]. При этом Кантор противопоставляет месть как запрещенное христианину деяние суду как деянию предположительно не только разрешенному, но и предписанному, хотя именно от суда над другими напрямую предостерегает Христос: «Не судите, да не судимы будете». Видимо, Гамлет должен остаться положительным героем культуры, несмотря ни на что. По мнению Кантора, второе явление Призрака ведет Гамлета к мести и мешает Гертруде раскаяться. Я прочитываю эти события иначе.

⁶ Корни этой проблематики уходят в абстрактный, казалось бы, спор между реалистами и номиналистами об универсалиях, закончившийся победой номиналистов, которые провозгласили единичное единственно существующим, единственным источником познания и единственным предметом познания, привел к тому, что в перспективе номиналисты отодвинули связь между человеком и Богом в практически непознаваемую трансцендентность [15, с. 44] и заложил основы гносеологической и аксиологической неопределенности Нового времени, причины страданий героев Шекспира и Достоевского.

исследователи обращались также к теме христианских воззрений обоих писателей [17]. Достоевского привлекало также творчество Элизабет Гаскелл. Он печатал в своих журналах ее романы «Мэри Бартон» и «Руфь». Исследователи отмечали интерес писателя к общему настрою романов Гаскелл [18, с. 203]. Из «Руфи» Достоевский заимствовал имя мистера Астлея в «Игроке» [1, т. 5, с. 402]. Этот роман посвящен истории падения юной Руфи, обрушившемуся на нее презрению общества, ее жертвенности, а также духовному прозрению ее гонителей, произошедшему уже после ее смерти. Даже из такого краткого пересказа видно, чем этот роман мог привлечь Достоевского.

Таким образом, хотя Достоевский не владел английским языком и знакомился с английской литературой в переводах как с оригинала, так и с других европейских языков, английская литература, прежде всего Шекспир и Байрон, оказала на него глубочайшее воздействие, способствуя формированию ключевого конфликта в его произведениях – конфликта между человеком с одной стороны и Богом и другими людьми с другой, потому что человек стремится поставить себя на место Всевышнего и надо всем человечеством [19, с. 125-250]. Творческая мысль писателя также взаимодействовала с произведениями других английских писателей, но это взаимодействие было уже скорее эстетическим, взаимодействием на уровне отдельных концептов. Связи между Достоевским и английской литературой остаются предметом многочисленных научных исследований, и поле для дальнейших изысканий представляется по-прежнему обширным.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972-1990.
2. Тихомиров Б.Н. К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? / Б.Н. Тихомиров // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2020. – № 2. – С. 128 – 152
3. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864-1865 / В.С. Нечаева. – М.: Наука, 1975. – 303 с.
4. Назиров Р.Г. Достоевский и роман У. Годвина / Р. Г. Назиров // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1980. – Вып. 4. – С. 159 – 171.
5. Ковалевская Т.В. Ф.М. Достоевский о достоинстве человека. *Fyodor Dostoevsky on the Dignity of the Human Person*: учеб. пособие / Т.В. Ковалевская. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. – 368 с.
6. Bowers F. *Elizabethan Revenge Tragedy, 1587-1642* / F. Bowers. – Princeton, 1966. – 288 p.
7. Mallin E. *Godless Shakespeare* / E. Mallin. – London, New York: Continuum, 2007. – 146 p.
8. Шекспир У. *Весь Шекспир* 2 т. / У. Шекспир. – М.: Олма-пресс, 2000.
9. Lovejoy A. *On Discrimination of Romanticisms* / A. Lovejoy // *Modern Criticism. Theory and Practice*. Walter Sutton, Richard Foster, eds. – New York, 1963. – P. 181-195
10. Байрон Дж.Г. Собрание сочинений 4 т. / Дж.Г. Байрон. – М.: Правда, 1981.
11. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
12. Кантор В.К. Гамлет как «христианский воин» / В.К. Кантор // *Вопросы философии*. – 2008. – № 5. – С. 32 – 46
13. Mutschmann H., Wentersdorf, K. *Shakespeare and Catholicism* / H. Mutschmann, K. Wentersdorf. – New York, 1952. – 445 p.

14. Milward P. Catholicism of Shakespeare's Plays / P. Milward. – Southampton, 1997. – 144 p.
15. Гайденко П.П. Волюнтаристическая метафизика и новоевропейская культура / П.П. Гайденко // Три подхода к изучению культуры. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – С. 5 – 74.
16. Катарский И.М. Диккенс в России. Середина XIX века / И.М. Катарский. – М.: Наука, 1966. – 428 с.
17. Бабук А.В. Мотив детского страдания в контексте англикано-протестантской этики Ч.Диккенса и христологии Ф.М.Достоевского / А.В. Бабук // Вестник Новгородского государственного университета. – 2016. – № 94. – С. 31 – 34.
18. Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского / Г.М. Фридлиндер. – М.-Л.: Наука, 1964. – 404 с.
19. Бузина Т.В. Самообожение в европейской культуре / Т.В. Бузина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2011 – 326 с.

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Кондратова Татьяна Ивановна, Салтанова Надежда Юрьевна
Московский городской педагогический университет

Abstract. The article examines the influence of F.M. Dostoevsky's ideas on Chinese literature of the XX century at the level of reception of themes and images. If the novel "Camel Xiangzi" by the classic of Chinese realism Lao She comprehends the problem of the existence of the Chinese "humiliated and insulted", then in the novels of the famous modern Chinese postmodernist Mo Yan "The Republic of Wine" and "Frog" the reception of the image of the "teardrop of a child" from the Brothers Karamazov is analyzed. The article demonstrates the perception and artistic embodiment of Dostoevsky's ideas in the national Chinese version.

Keywords: Chinese literature, Lao She, Mo Yan, reception of images by F.M. Dostoevsky.

Освоение идей Ф.М. Достоевского каждой национальной литературой имеет свои особенности. В Китае он по сути совпал с общим процессом вестернизации культуры, когда после Синхайской революции (1911г.), завершившей и манчжурское завоевание Поднебесной, и одновременно ее имперскую историю, после Движения 4 мая 1919 года, которое привело к отказу от древнего китайского языка, вэньяня, и переходу всего литературного процесса на современный язык, китайская литература открыла двери мировой культуре, начав процесс знакомства с ее лучшими достижениями, а также процесс их творческого осмысления.

Общей характеристике влияния идей Достоевского на китайскую прозу сегодня посвящены многочисленные исследования китайских русистов [1; 2; 3]. Все исследователи в основном выделяют три главных этапа в восприятии китайской литературой Достоевского и его идей и их влияния на китайское общество. Первый период знакомства с Достоевским (первый роман «Бедные люди» был опубликован в 1926 году) – это, прежде всего, приятие идеи сострадания к «униженным и оскорбленным».

Одним из примеров рецепции Достоевского в литературе Китая первой половины XX века является роман Лао Шэ «Рикша» (1936) (китайское название – «Лото Сянцзы») [4], где звучит тема «маленького человека», характерная для русской литературы XIX века, в частности для Ф. М. Достоевского. Исследуя череду жизненных надежд и падений главного героя, молодого рикши Сянцзы, писатель, принявший метод художественного реализма, изображающий изменение личности под влиянием обстоятельств, показывает встречу героя с молодой женщиной Сяо Фуцзы. Образ этой героини, бесспорно, восходит к образу Сони Мармеладовой из романа «Преступление и наказание» Достоевского. Сяо Фуцзы тоже продажная женщина. Как и героиню Достоевского, на этот путь ее толкнула отнюдь не безнравственность. Сяо Фуцзы была продана отцом: именно так представлено в романе ее замужество, потом брошена мужем, не желающим при переезде на новое место службы обременять себя старой семьей. Конечно, здесь показано также разложение семейного уклада, самой идеи семьи, обоснованной Конфуцием, ведь семья в Китае издревле воспринималась как прообраз государства в целом. Сяо Фуцзы возвращается в родительский дом, который тоже разорен: пьяница отец, голодные братья – все это заставляет тихую, робкую героиню встать на путь проституции. И, как и Достоевский, Лао Шэ показывает преступление, которое героиня совершает над собой, ради спасения других.

Если в романе Достоевского Соня Мармеладова является носителем правды, противопоставленной индивидуалистической теории Раскольникова, которая в финале романа все же восторжествует и даст читателям надежду на возрождение души героя, то Сяо Фуцзы действует на главного героя не словами, а именно типом восприятия жизни: в тихой и робкой женщине главный герой видит идеал жены и смысл своего будущего: ради нее ему хочется жить, заботиться о ней, однако герою не хватает решительности вовремя сделать первый шаг навстречу той, о которой он мечтает. Финал произведения Лао Шэ, в отличие от Достоевского, трагичен: оказавшись в публичном доме, Сяо Фуцзы не выдерживает ужаса происходящего и кончает жизнь самоубийством. Разница этих историй героинь (одна изменила свою собственную жизнь и помогла убийце встать на путь воскрешения его души – вторая утратила последние силы и ушла из жизни, следствием чего станет полное разрушение души героя, его нравственное падение) показывает разницу между русской и китайской ментальностью в целом. Справиться с ужасом своей жизни Соне помогает вера в Бога, глубокая убежденность в том, что воля его благостна, что ее грех будет прощен. Сяо Фуцзы лишена этой веры: идеология конфуцианства, отводившая женщине важную роль в семье, но презренное место в обществе, была разрушена, а новой идеологии на тот момент еще не сложилось.

В финале романа автор показывает героя, смирившегося с несправедливостью, опустившего руки. Сянцзы, которого называют Лото (верблюдом), превращается в рабочую скотину [5, с.187]. Аллюзии на роман Достоевского «Преступление и наказание» дают возможность более глубоко понять трагедию героя романа и оценить гуманизм Лао Шэ, привлечшего внимание к несчастной судьбе китайских «униженных и оскорбленных», трагедии китайского «маленького человека».

С середины века, точнее, с 1949 года, когда была образована КНР, до начала периода реформ в конце 80-х годов Достоевский, как и в России в послереволюционный период, воспринимался как писатель с чуждой пролетарскому сознанию, буржуазной, идеологией. Идеи смирения, отказа от насилия как метода борьбы со злом не могли быть приняты господствующей идеологией.

Новый этап влияния идей Достоевского начался в конце XX века. Сегодня в произведениях китайских писателей мы встречаем рецепции целого комплекса

нравственно-философских идей мыслителя, пытавшегося понять природу соотношения добра и зла, способности человека делать выбор в условиях мнимой тождественности этих полярных категорий.

Одну такую рецепцию мы проиллюстрируем примерами из романов нобелевского лауреата 2012 года, одного из самых известных современных писателей Китая – Мо Яня. Предметом рецепции становится одна из ключевых идей Достоевского, сформулированная в романе «Братья Карамазовы» о неоправданности безнравственных средств при достижении великой цели. В уста Ивана Карамазова автор вкладывает мысль о невозможности достижения мировой гармонии, основанной на слезах ребенка: «от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребёнка, который бил себя кулачком в грудь и молился <...> к „боженьке“!» [6, с. 283].

В романах Мо Яня рецепции Достоевского многочисленны. Проблема детских страданий звучит у Мо Яня и в романе «Страна вина» [7], где, используя прием остранения, писатель показывает проблему регулирования рождаемости в Китае, решаемую бесчеловечными способами. Конечно, произведение написано в постмодернистской манере, однако, используя формальные приемы игры на всех уровнях, Мо Янь все же, как автор, не отстраняется от оценки изображенного, как это часто бывает в постмодернистской литературе: по принципу Ролана Барта, автор умер и ни за что не отвечает. Истории детей, рождаемых специально для госзакупок, идущих на приготовление изысканных деликатесов, даны на пределе переплетения, смещения реальности и вымысла, однако рожденная этими вымыслами читательская эмпатия часто граничит с шоковой терапией, заставляя задуматься о невозможности решения политических задач такой страшной ценой.

Еще более открыто эта же проблема звучит и в романе Мо Яня «Лягушки» [8]. Здесь тоже очень интересный нарратив: та же проблема регулирования рождаемости предстает из переписки рассказчика Кэдоу с японским сэнсэем, завершается включенной в роман пьесой «Лягушка», написанной геролем-рассказчиком в духе драмы Ж.-П. Сартра «Мухи», где главной, как и во всем романе, становится тема преступления и наказания.

Главная героиня этой истории, сельская акушерка Ван Синь, до принятия правительством закона о регулировании рождаемости помогала в деревне производить роженицам здоровое потомство. После выхода постановления правительства о запрете иметь второго ребенка, о мерах по регулированию рождаемости, эта женщина, которую почитали как святую, как бодхисатву, превратилась в демона, обеспечивая политику партии и правительства самыми страшными способами: насильственным прерыванием беременностей на поздних сроках, что приводило к смертям женщин.

Роман охватывает события полувековой истории Китая и завершается новым временем, когда безнравственные меры регулирования рождаемости будут отменены. В государстве они признаны необходимым условием обеспечения стабильности, ни о каком наказании тем, кто безжалостно осуществлял эту политику, речи и быть не может. Однако автор в финале романа изображает главную героиню, уже старую Ван Синь, которую постоянно преследуют лягушки, их крик напоминает ей плач младенцев [9, с. 196]. Как и галлюцинации Раскольникова, свидетельствовавшие о том, что совесть убийцы все же жива, эти сцены убеждают, что невозможно, выполняя страшные, но необходимые государству меры, являясь по сути их слепым исполнителем, который утешает себя тем, что не отвечает ни за что, далее спокойно жить.

Таким образом, Достоевский и его идеи в китайской литературе XX века воспринимаются и осмысливаются представителями как художественного реализма,

так и других направлений, в частности постмодернизма, но в национальном варианте. Как и Достоевский, современные китайские писатели стремятся заглянуть в подполье человеческой души, открыть в ней тайны природы зла и добра.

Список литературы

1. Чэнь Синьюй. О роли и влиянии Достоевского в Китае /Достоевский: Материалы и исследования, № 20, 2013, С. 293-304.
2. Чжан Жуньмэй. Особенности восприятия идей Ф.М. Достоевского в Китае / Вестник РУДН. Серия: Философия. 2017, № 3, С. 411- 418.
3. Ай Хуэйжун. Рецепция творчества Достоевского в китайских переводах, художественных произведениях и научных исследованиях/ Научный диалог, №11, 2020, с.154-176.
4. Лао Шэ. Избранное: Сборник. Пер. с кит. // Сост. и ред. А. А. Файнгар; предисл. Н. Т. Федоренко. — М.: Радуга, 1981. — 512 с.
5. Кондратова Т.И. Литература Китая: учебное пособие. – М.: МГПУ, 2020. – 224 с.
6. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы / Собр. соч. в 12-ти т., М.: Изд-во «Правда», 1982 Т. XI. - 624 с.
7. Мо Янь. Страна вина: [роман] / Мо Янь; [пер. с китайского, примечания И. А. Егорова]. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012. - 446 с.
8. Мо Янь. Лягушки. – М.: Эксмо, 2020. - 416 с.
9. Кондратова Т. И., Попова А. В., Салтанова Н. Ю. Особенности нарратива в романе Мо Яня «Лягушки»: жизнь сквозь призму абсурда эпохи и абсурда сознания // Известия Воронежского педагогического университета. 2020. №3. С. 192-198. DOI: 10.47438/2309-7078_2020_3_192

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ф.Ш. Пашаева

Кавказский университет (Карс, Турция)

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о влиянии творчества Достоевского на немецкую литературу 20 века в общем, а также на творчество отдельных авторов. Цель нашего исследования - показать, насколько существенна роль великого русского романиста в оформлении немецкой и австрийской прозы XX века. С первых шагов развития современного реалистического социально-психологического романа, который в начале XX века в Германии и Австрии сменил «местную» прозу второй половины XIX века и вернул немецкой литературе ее глобальное значение. Творчество Достоевского было важным примером для его создателей.

Ключевые слова: Достоевский, немецкая литература, компаративистика.

Abstract: The article deals with the question of the influence of Dostoevsky's work on German literature of the 20th century in general, as well as on the work of individual authors. The purpose of our study is to show how significant the role of the great Russian novelist is in the design of German and Austrian prose of the 20th century. From the first steps in the development of the modern realistic socio-psychological novel, which at the beginning of the 20th century in Germany and Austria replaced the “local” prose of the second half of the 19th century and returned its global significance to German literature. Dostoevsky's work was an important example for its creators.

Keywords: Dostoevsky, German literature, comparative studies.

Исключительным предметом искусства является человек. Психология человека служит средством исследования общества и дальнейшей судьбы человечества, т.к. на наш взгляд, судьба человечества может быть предугана лишь путем решения загадок человеческой природы. Человек противоречив в различных своих проявлениях. Он многоаспектен как эстетический объект искусства. Творчество Достоевского соединено многообразными нитями с предшествующей и современной ему литературой - в особенности немецкой. И вместе с тем оно оказало и продолжает оказывать громадное воздействие на развитие всей позднейшей мировой литературы. Мы хотели бы вкратце осветить ту роль, которую различные произведения немецкой культуры сыграли в становлении и развитии искусства Достоевского.

Достоевский проявляет значительный интерес к философии Канта, с которой он не раз вступает в спор в творчестве, но в основном принимает ее. Поэзия Шиллера представляется Достоевскому близкой русскому читателю, так как она обращена к сердцу человека. Преимущественный интерес к этической проблематике приводит Достоевского и к Шиллеру: художественное творчество, так же как и его философские идеи, были целой эпохой в жизни Достоевского. Он писал, что Шиллер " в душу русского всосался, клеймо в ней оставил.." Противопоставление Шиллера всему эгоистическому, низменному стало у Достоевского ходячим мотивом. Отрицательные персонажи Достоевского ненавидят Шиллера. У Достоевского Шиллер символизирует идеалистический стереотип поведения, состоящий в нравственной чистоте. Человек стоит в центре внимания Шиллера, и изменения во внешнем по отношению к человеку мире он предлагает осуществить так же, как и Кант, только через личность, изнутри личности. Такой антропоцентризм характерен и для Достоевского.

В начале двадцатого века на немецкий язык переводится и издаётся полное собрание сочинений Достоевского. Как известно, сам Достоевский неоднократно подчеркивал близость исторической судьбы России и Германии. Немцы были так очарованы творчеством Достоевского, что в 1921 году издание его книг составляло 203 000 экземпляров. Русского писателя воспринимали как автора, в произведениях которого есть ответы как на самые сложные психологические темы, так и на социальные вопросы.

Каждый шаг вперед в развитии немецкой прозы с начала XX века до наших дней был связан с постоянными новыми поворотами к Достоевскому, переосмыслением его наследия, спорами о значении персонажей и идей великого русского писателя.

Цель нашего исследования - показать, насколько существенна роль великого русского романиста в оформлении немецкой и австрийской прозы XX века. С первых шагов развития современного реалистического социально-психологического романа, который в начале XX века в Германии и Австрии сменил «местную» прозу второй половины XIX века и вернул немецкой литературе ее глобальное значение. Творчество Достоевского было важным примером для его создателей.

Основные задачи, стоящие перед нашим исследованием:

- 1) Проследить историю знакомства с творчеством Достоевского в Германии и Австрии и основные этапы восприятия его творчества со стороны критики этих стран.
- 2) Показать влияние великого русского писателя на немецкоязычную литературу 20 века.
- 3) Показать своеобразие и специфику замысла персонажей у Достоевского и в немецких романах XX века.
- 4) Проследить особенности принципа определения характера маленького

человека в творчестве Достоевского и немецких писателей 20 века.

5) Выявить социально-психологическую связь концепции личности у Достоевского и немецких авторов 20 века.

I. Достоевский и Ницше

Есть мнение, что Ницше предвосхитил основные идеи Достоевского. Однако, на наш взгляд, этот вопрос требует тщательного анализа генезиса идеи Ницше, изучения того, как она соотносилась с Достоевским. Большое значение имеет ценный материал, который позволяет поставить вопрос о взаимоотношениях взглядов Достоевского и Ницше. Это концепция романа «Демоны», написанная Ницше незадолго до болезни. В то же время Ницше не видел в размышлениях главных героев романа выражения идей, близких его собственной точке зрения. В своих замечаниях и статьях Ницше Ф. причислял романы Достоевского к литературным явлениям, изображающим психологию декаданса, что противоречит философии Ницше о «сильной» личности — свидетельстве «болезни» двух обществ, в которых они живут. Вопрос о Ницше и Достоевском требуют тщательного анализа.

2. Достоевский и немецко-австрийские писатели первой половины XX века

Изучение источников произведений почти всех великих немецких и австрийских писателей первой половины XX века показывает, что на каждого из них Достоевский оказал значительное влияние (Р.М. Рильке, Ф. Кафка, М. Брод, Ф. Верфель). Об этом свидетельствует не только их непосредственное признание, но и многие основные формы и идеи их собственных произведений, которые в этом смысле более важны и существенны.

1. Гессе и Достоевский

Труд Гессе включает пять статей о Достоевском. Очень интересна интерпретация художественного мира Достоевского. Гессе оценивает насколько оно сложное и напряженное, связанное с тем, что герои его произведений живут не только своей жизнью и личными страданиями, но и муками собственного поколения и муками собственного народа. Значение Достоевского для духовного возрождения послевоенной Германии и человечества он оценил в статьях, вошедших в книгу «Блик в хаосе».

2. Кафка и Достоевский

В творчестве Достоевского только отдельные философско-символические мотивы были близки Кафке, интересовали его и получали прямое или косвенное отражение в его произведениях. Для героев Достоевского «незаконность» была отрицательным полюсом их бытия, полюсом, от которого они, как и их автор, страстно стремились к реальной жизни. В новелле Кафки персонаж «пещеры» становится лирическим символом мучительной безысходности человеческого существования.

Мятежный и страдающий Ипполит («Идиот») Достоевского мучается сном о страшном скорпионе, он с горечью заявляет, что не смог спастись от насекомого. Другим символом становится у Кафки в рассказе «Превращение» облик насекомого, в которого превратился Григорий Земса. Это символ безнадежной, роковой

отчужденности и нелюдимости людей. На наш взгляд, необходимо исследовать не только художественные произведения Кафки, но и его дневники и письма, доступ к которым затруднен из-за того, что Кафка долгое время находился под запретом.

3. Интерпретация творчества Достоевского в работах З. Фрейда и З. Цвейга

В своей статье «Достоевский и отцеубийство» З. Фрейд излагает концепцию жизни и творчества Достоевского. Достоевский, по Фрейду, не исключительная личность, не бунтарь и не пророк, как называл его Г. Гессе, а просто обычный человек, разгадывать тайны его личности и творчества, по этой причине, должен психоаналитик. Достоевского мучили не страдания человечества, а только собственная семейная трагедия, неудовлетворенное честолюбие.

Создавая свою концепцию, Фрейд опирался на исследования австрийского писателя С. Цвейга о Достоевском. Представляет интерес сравнительный анализ этих произведений. Эту С.Цвейга о Достоевском — очень ценное произведение в истории критического осмысления творчества Достоевского в немецкой литературе. Нам кажется, что интерпретации Достоевского, предлагаемые Фрейдом и Цвейгом, глубоко отличаются друг от друга.

По словам Цвейга, Достоевский и его герои глубоко связаны со своей страной и народом. Они стремятся узнать себя и падают на «дно» жизни. В качестве существенной черты характера Цвейг выделяет в них «потенциальную преступность». И Фрейд взял это за основу своей концепции. Очерк Цвейга о Достоевском, вошедший в книгу «Три мастера», — не единственное произведение, посвященное Достоевскому. В 1913 г. он опубликовал историческую миниатюру «Мученик» (Цвейг С. «Мученик»), написанную в стихах, о переживаниях Достоевского в произведении рассказывается о смертной казни петрашевцев, об эмоциях, которые Цвейг сравнивает с эмоциями Христа на Голгофе, открывшие ему путь к постижению загадок человека, тайн добра и зла, жизни и смерти. Миниатюра отразила восприятие Достоевского как восприятие живого христианина, как восприятие основателя современной ему религии угнетенных, призывающей к милосердию и состраданию. Влияние Достоевского-художника отразилось и в более позднем творчестве Цвейга - в таких известных новеллах, как "Бешеный бунт", "Письмо незнакомки" и др., и особенно в романе "Нетерпение сердца".

4. Р. Музель и Достоевский

Р. Музель — писатель и экспериментатор, один из видных представителей интеллектуальной прозы. В опубликованных посмертно статьях он рассказал о влиянии Достоевского на формирование его творчества. Р. Музель относил Достоевского к числу тех, кто помог ему открыть в себе писателя. Одной из основных проблем, вызывающих страстный интерес Музеля, является проблема одиночества человека, проблема индивидуализма. Этой теме посвящено главное произведение австрийского сатирика — роман «Человек без свойств». Музель использовал художественно-психологические открытия Достоевского.

Список литературы:

1. Леонид Гроссман: Поэтика Достоевского, Москва 1925, с. 63. (= История и теория искусств, вып. 4).

2. Hans Urs von Balthasar: Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, 3 Bde., Salzburg und Leipzig 1937-1939, Neuauflage: 3 Bde., Freiburg 1998, hier Bd. I, C. 202-419.
3. Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München 1979, C. 794.
4. Sigmund Freud: Dostojewskij und die Vätertötung [1928], in: Freud: Studienausgabe, 10 Bde., hg. v. A. Mitscherlich u.a., Frankfurt am Main 1969, Bd. X, C. 271.
5. Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen - Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: ders.: Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe, 15 Bde., hg. v. G. Colli und M. Montinari, München 1980, hier: Band 1. C. 243-334.
6. Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, zweite um ein Vorwort vermehrte Auflage, Neuwied am Rhein/Berlin-Spandau 1963, C. 158.
7. Theodor W. Adorno: Erpreßte Versöhnung. Zu Georg Lukács: „Wider den mißverstandenen Realismus“, in: ders.: Noten zur Literatur II, Frankfurt am Main 1961. (=Bibliothek Suhrkamp 71)
8. Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe, 15 Bde., hg. v. G. Colli und M. Montinari, München 1980, hier: Band XII.
9. Sybille Mulot-Déri: Sir Galahad. Porträt einer Verschollenen. Mit zahlreichen Abbildungen, Frankfurt am Main 1987.
10. Friedrich Nietzsche: Werke, Bd. VI, C. 147. Vrg. Auch Wolfgang Gesemann: Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij auf dem Hintergrund der 80er Jahre, in: Die Welt der Slaven 6 (1961), C. 129-149.
11. 33. Vgl. Fedor Stepun: Dostojewskij und Tolstoj. Christentum und soziale Revolution. Drei Essay, München 1961. Vgl. auch Martin Doeme: Tolstoj und Dostojewskij. Zwei christliche Utopien, Göttingen 1969 (=Kleine Vandenhoeck-Reihe Nr. 304).
12. Janko Lavrin: Aspekts of Modernism: from Wilde to Pirandello, London 1935.
13. Hermenn Hesse: Dostojewskij, in: Hesse, Schriften zur Literatur, 2 Bde., hg. v. Volker Michels, Frankfurt am Main 1972, Bd. 2, C. 302-338.
14. Stefan Zweig: Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewskij [künftig zitiert: Drei Meister], Frankfurt am Main 1981, C. 155.
15. Sigmund Freud: Briefe 1873-1939. Ausgewählt und herausgegeben von Ernst und Lucie Freud, 2., erweiterte Auflage, Frankfurt am Main 1980, C. 348 f.
16. Reinhold Schneider: Dostojewskij: „Der Idiot“, in: Schneider: Pfeiler im Strom, 2. Aufl., Wiesbaden 1965, C. 128-139.
17. Frank Thieß: Dostojewskij. Realism am Rande der Transzendenz, Stuttgart 1971, C. 37.
18. Michel Cadot: „Finks Krieg“ von Martin Walser. Eine Metamorphose des „Doppelgängers“ von Dostojewskij, in: Literarische Avantgarde. Festschrift für Rudolf Neuhäuser, hg. v. Horst-Hürgen Gerigk, Heidelberg 2001, C. 40-48.
19. Friedhelm Marx: Gerhart Hauptmann, Stuttgart 1998. (=Universal-Bibliothek 17608: Literaturstudium).
20. Thomas Mann: Tagesbücher 1951-1952, hg. v. Inge Jens, Frankfurt am Main 1993, C. 259.
21. Joseph P. Strelka: Dostojewskij und Kafka: Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende, hg. von Alexandr W. Belobratow und Alexej J. Zerebin, St. Petersburg 1994, C. 204-224.
22. Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, hg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Mit einer Einleitung von Erich Heller, Frankfurt am Main 1967, C. 460.

23. Max Brod: Über Franz Kafka, Frankfurt am Main 1977, S. 344.
24. Vgl. Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende (Literatur, Theater), hg. von Alexandr W. Belobratow und Alexej J. Zerebin, St. Petersburg 1994 (= Jahresbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 1/1994).
25. Виктор Дудкин, Константин Азадовский: Достоевский в Германии (1846-1921), в: Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования, Москва 1973, с. 650-740 (=Литературное наследство 86), с. 659.
26. Bertolt Brecht: Über den Realismus [1937-1941], in: ders. Gesammelte Werke in 20 Bänden, Frankfurt am Main 1967, hier: Bd. 19, S. 368 (=werkausgabe edition suhrkamp).
27. Geir Kjetsaa: Dostojewskij. Sträfling. Spieler. Dichterst. Aus dem Norwegischen ins Deutsche übertragen von Astrid Arz, Wiesbaden 1992.
28. Karla Hielscher: Dostojewski in Deutschland. Mit zahlreichen Abbildungen, Frankfurt am Main, Leipzig 1999.
29. Dostojewskij in der Schweiz. Ein Reader, hg. v. Ilma Rakusa unter Mitwirkung von Felix Philipp Ingold, Frankfurt am Main 1980.
30. Felix Philipp Ingold: Dostojewskij und das Judentum, Frankfurt am Main 1981.
31. Horst-Hürgen Gerigk: Die Sache der Dichtung, darstellt an Shakespeares „Hamlet“, Hölderlins „Abendphantasie“ und Dostojewskijs „Schuld und Sühne“, Hürtgenwald 1991, S. 11-36 u. S. 257-271.
32. Ulrike Jekutsch: Auktorial-personal oszillierendes Erzählen in Dostojewskijs „Prestuplenie i nakazanie“ in der Wiedergabe durch frühe deutsche Übersetzungen, in: Erlebte Rede und impressionistische Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen, hg. von Dorothea Kullmann, Göttingen 1995, S. 137-178.
33. Dirk Teuber: Rheinischer Expressionismus, Dada Köln und früher Surrealismus: Spuren der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1920 und 1924, in: Fjodor M. Dostojewskij, Baden-Baden 1995, S. 110-121.

DOSTOYEVSKI İMGESİNDE TÜRK VE MÜSLÜMAN ALGISI

Muhammed TAŞKESENLİĞİL*
ERZURUM/TURKEY

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski hem dünya edebiyatının hem de Rus edebiyatının kuşkusuz en önemli yazarlarından birisidir. Yazar kimliğinin yanı sıra bir fikir ve düşünce adamı olan usta yazar, Tolstoy ve Puşkin'in aksine Doğu medeniyetine ve kültürüne karşı düşmanca bir tavır takılmaktan geri durmamış; Türk ve İslam karşıtı bir hareketin içerisinde bulunmuştur. Milliyetçiliği ve katı bir Ortodoks dindarlığı ile bilinen yazar, yazdığı makalelerinde ve yayımladığı edebi eserlerinde Türk ve İslam karşıtlığı politikasını sürdürmüştür. *Bir Yazarın Günlüğü*, *Karamazov Kardeşler*, *Suç ve Ceza*, *Ölümler Evinden Anılar*, *Budala*, *Ecinniler* adlı eserlerinde ve bazı yazılarında olumsuz bir Türk ve Müslüman algısı açık bir şekilde görülebilmektedir. *Bir Yazarın Günlüğü* adlı eserinde yazar, İstanbul'u Ortodoksluğun merkezi olarak görmüş ve İstanbul'un er ya da geç Rusya'nın eline geçmesi gerektiğini sık sık tekrarlamıştır. Dostoyevski, adı geçen eserin birkaç yerinde Türklerle ilgili ağır hakaretler içeren sözler de söylemiştir. *Karamazov Kardeşler* adlı eserinde Türkler'in

* Dr.Öğr.Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, m.taskesenli@atauni.edu.tr

işkence etmekten zevk alan bir millet olduğunu vurgulayarak Rus halkını Türklere karşı kıskırtmıştır. Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğünde* Türklerin İstanbul'dan çıkarılıp sürgün edilmesini öne sürmüştür; İstanbul, Ruslar tarafından ele geçirildikten sonra burada Ortodoks inancının yayılması gerektiğini ve Ayasofya'nın kiliseye çevrilmesini teklif etmiştir. Bu çalışmada amaçlanan; *Suç ve Ceza*, *Budala*, *Ecinniler*, *Delikanlı* gibi dönemin sosyo-kültürel ve sosyo-politik konularını içeren başyapıtların yazarı Dostoyevski'yi eleştirmek değil; O'nun pek bilinmeyen bir yönünü, Türk ve Müslüman karşıtlığını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski, Bir Yazarın Günlüğü, Karamazov Kardeşler, Türkler, Müslümanlar.

TURKISH AND MUSLIM PERCEPTION IN THE IMAGE OF DOSTOYEVSKY

Abstract:

Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky is undoubtedly one of the most important writers of both world literature and Russian literature. In addition to his identity as a writer, the master writer, who is an intellectual, did not hesitate to take a hostile attitude towards Eastern civilization and culture, unlike Tolstoy and Pushkin; He was involved in an anti-Turkish and anti-Islamic movement. Known for his nationalism and strict Orthodox religiosity, the author continued his policy of anti-Turkish and Islamophobia in his articles and literary works. A negative perception of Turks and Muslims can be seen in his works named *A Writer's Diary*, *The Brothers Karamazov*, *Crime and Punishment*. In his original work, *A Writer's Diary*, the author saw Istanbul as the center of Orthodoxy and frequently repeated that Istanbul should sooner or later fall into the hands of Russia. Dostoyevsky also said some words containing heavy insults about Turks in several parts of the mentioned work. In his book *The Brothers Karamazov*, he provoked the Russian people against the Turks by emphasizing that the Turks are a nation that enjoys torturing. Dostoyevsky suggested in *A Writer's Diary* that the Turks must be driven out of Istanbul and exiled; After Istanbul was captured by the Russians, he proposed that the Orthodox faith should be spread here and that Hagia Sophia should be turned into a church. The aim of this study is not to criticize Dostoyevsky, who is the author of masterpieces including the socio-cultural and socio-political issues of the period such as *Crime and Punishment*, *Idiots*, *Demons*, and *The Raw Youth*; It is to reveal an unknown aspect of him, his anti-Turkish and Muslim opposition.

Keywords: Dostoyevsky, *An Author's Diary*, *Brothers Karamazov*, Turks, Muslims.

“Hepimiz Gogol'un paltosundan çıktık” diyerek Nikolay Gogol'un Rus edebiyatındaki önemine değinen Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, 3 Ekim 1821'de Moskova'da dünyaya gelmiştir (Figs, 2002:199). Çocukluğunu; sarhoş, aksi, otoriter ve disiplinli bir baba ile hasta bir annenin himayesinde geçirmiştir. Otoriter bir babanın varlığı ve çocukluğunda yaşamış olduğu travmalar, kişiliği üzerinde derin izler bırakmıştır. Baba nefreti öyle bir noktaya gelmiş ki zaman zaman babasının ölmesini bile istemiştir. Babası tarafından Kardeşi Mihail ile birlikte yatılı okula gönderilen genç yazar, burada derslerin yanı sıra edebiyatla da ilgilenmiştir. Yaşadığı yalnızlığın etkisiyle kendisini kitaplara adayan ve okumaya karşı büyük bir ilgi duyan Dostoyevski'nin ilk okuduğu eserler; *Eski ve Yeni Ahit*'in yüz dört öyküsü, *Karamzin*'in *Rusya Tarihi*, *Derjavin*'in kasideleleri, *Jukovski*'nin şiirleridir. Bunların yanı sıra; *Puşkin*'i, *Walter Scott*'u, *Dickens*'i, *George Sand*'ı ve *Hugo*'yu da büyük bir keyifle okumuştur (Çitçi, 2008:193). Babasının aksine, annesine daha bağlı olan Dostoyevski, annesinin ölüm haberiyle iyice sarsılmıştır. Annesinin ölümünden iki yıl sonra babasının sürekli kötü davrandığı köylüler tarafından öldürülmesi, ardından kardeşi Mihail'in genç yaşta ölümü, Dostoyevski'nin sağlığını iyice bozmuş ve genç yazar, ilk sara nöbetlerini

yaşamaya başlamıştır. Yaşadığı bu sara nöbetleri, ömrünün sonuna kadar sürmüş ve hayatını bir kâbusa çevirmiştir. Genç yaşta yaşadığı bu sıkıntılar, yalnızlık, içe kapanıklık, krizler ve sara nöbetleri romanlarına da yansımıştır. Bu yansımaları ve hastalıklı tipleri; Suç ve Ceza, Karamazov Kardeşler, Budala gibi dev eserlerde görebilmekteyiz.

Rus edebiyatının yanı sıra dünya edebiyatının da en önemli yazarlarından birisi olan Dostoyevski, gençlik yıllarında Petersburg'da sosyalizm propagandası yapan Petraşevskiciler grubuna katılmış ve kurulu sistemin yıkılması için çaba göstermiştir. Ancak bu grubun tüm üyeleri, I. Nikolay tarafından tutuklanarak ölüm cezasına çarptırılmıştır (Süer, 2006:105). Ölüm cezasından son anda Çar'ın emri ile kurtulan genç yazarın cezası, Sibirya'da dört yıl süreyle kürek cezasına çevrilmiştir. Genç yazarın sıra dışı yaşamı, sürgün yıllarındaki izlenimleri ve ölümle burun buruna geldiği anda yaşadıkları hem romanlarına yansımış hem de insan psikolojini tanımasına ve insan ruhunun dehlizlerine inebilmesini sağlamıştır.

Edebiyat dünyasına; Ölü Bir Evden Anılar, Kumarbaz, Ecinniler, İnsancıklar, Öteki, Delikanlı, Yer Altından Notlar gibi ölümsüz eserler bırakan usta yazar; roman kurgusundaki ustalığı, detaylara verdiği önem, karmaşık yaşamından çıkardığı sağlam karakterleri ve keskin gözlem gücü sayesinde hem Avrupa'da hem de Rusya'da kendisinden sonra gelen birçok yazarı etkilemiştir (Çakmakçı, 2008:129). Bu bağlamda eserlerindeki insancıl idealleri, insanlara karşı sevgiyi, saygıyı ve acıma duygusunu ön plana çıkarmasıyla bilinen Dostoyevski'nin, gerçekçi-psikolojik yazının kurucularından olduğunu söyleyebiliriz (Süer, 2006:106).

Şteynberg, "Dostoyevski'nin Özgürlük Dizgesi" adlı yapıtında "Dostoyevski'yi anlamak, Rusya'yı anlamaktır; aynı biçimde, Rusya'yı anlamak da Dostoyevski'yi anlamaktır," diyerek onun Rusya'nın ulusal felsefecisi olduğunu ifade etmiştir (Süer, 2006:107). Bahtin'in ifadelerine (2002:49) göre "Dostoyevski, çoksesli romanın yaratıcısıdır. Yepyeni bir roman türü yaratmıştır. Dolayısıyla, yapıtı önceden saptanmış çerçevelere veya genellikle Avrupa romanının muhtelif türlerine uyguladığımız tarihsel-edebi şemalara uymaz." Behramoğlu; "Dostoyevski, Rus gerçekçiliğinde bir doruktur," demiştir (Behramoğlu, 2012:115). Çulkov için Dostoyevski, "Edebiyatımızın büyük bir değeridir" (Çulkov, 2015:24). Turgenyev, Dostoyevski hakkındaki bir mektubunda şu ifadeleri kullanmıştır: "Bazarov'umu ya da başka bir deyişle benim niyetlerimi en iyi anlayan kişilerden biri Dostoyevski'dir" (Kaliç, 2012:291). Ünlü eleştirmen Belinski, İnsancıklar romanını okuduktan sonra Dostoyevski'ye gelecekte büyük bir yazar olacağına dair övgü dolu sözler söylemiştir (Kaliç, 2012:303). Şair Neksarov, Dostoyevski hakkında "Yeni bir Gogol doğdu," diye konuşmuştur. Zweig, Dostoyevski için "Onun iç dünyamız için taşıdığı önemi hakkıyla anlatabilmek zor ve sorumluluk isteyen bir iştir, çünkü onun o eşsiz enginliği ve gücü yeni bir ölçüye gereksinim duyar," ifadelerini kullanmıştır (Zweig, 2019:67). Berdyaev'e göre "Dostoyevski, felsefeden çok az şey öğrenmiştir, ama buna karşın felsefeye çok şeyler öğretmiştir (Akyüz, 2015:117). Frank'a (2010: 29) göre Dostoyevski; "On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Puşkin, Lermontov, Gogol, Herzen, Turgenyev, Tolstoy, Nekrasov gibi yazarlar arasında toprak sahibi soylu bir aileden gelmeyen tek yazardır." Frank'ın da dile getirdiği gibi bu durum, Dostoyevski'nin bir yazar olarak kendi konumuyla ilgili düşüncesini etkilemiştir. Frank'ın da ifade ettiği gibi hayatının son döneminde sık sık kendisini Tolstoy'la karşılaştıran Dostoyevski, Tolstoy'un yapıtlarını bir romancının değil; bir tarihçinin eserleri olarak tanımlamıştır. Çünkü ona göre Tolstoy, on dokuzuncu yüzyılda küçük bir Rus azınlığı olan köklü bir toprak sahibi ailenin hayatını anlatmıştır.

1789 Fransız İhtilali'yle birlikte yayılmaya başlayan milliyetçilik akımı, Slav halkları üzerinde de etkili olmuş ve bu akımın etkisiyle zamanla Rusya'da Panslavist düşünce hâkim olmaya başlamıştır. Kırım savaşıyla birlikte bu akım büyük bir ivme kazanmış ve Rus

topraklarında hem Avrupalılara hem de Türklere karşı büyük bir nefret uyanmaya başlamıştır (Kandemir, 2016:15). Bu dönemde pek çok aydın ve yazar, Panslavist düşünceyi desteklemiş ve Rusya'nın ancak ve ancak Slav birliğini sağlayarak büyüebileceğini ileri sürmüştür. Bu yazarlardan birisi de milliyetçiliği ve katı Ortodoksluğuyla bilinen Dostoyevski'dir. Tolstoy ve Puşkin'in aksine Doğu'ya karşı olumsuz tutum ve düşüncelere sahip olan Dostoyevski, Batı'yı eleştirmekle birlikte Türkleri de baş düşman olarak görmektedir (Ayas 2013:249-250). Sadece Türklere değil aynı zamanda Avrupalılara karşı da olumsuz bir bakış açısına sahip olan Dostoyevski'nin bu Slavcılığını ve Rus milliyetçiliğini artıran sebeplerden biri yaşadığı devrin çalkantılı ortamı ve siyasi durumudur. Dostoyevski'de Slavcı düşüncelerin oluşmasında önemli rol oynayan diğer bir etken ise bu akımın en önemli ideologlarından N.Y.Danilevski'yle Dostoyevski arasında başlayan dostluktur. Her iki aydın arasındaki bu dostluk, 1849'daki ihtilalci Petraçevski toplantılarında başlamış ve daha sonraki yıllarda varlığını sürdürmüştür (Çitçi, 2010:6).

İnançlı bir Ortodoks ve katı bir Rus milliyetçisi olan Dostoyevski, Rus olmayan her şeye karşı bir tavır almıştır (Akyüz, 2015: 130). Yazarın bu tavırları, bazı eserlerinde açıkça görülebilmektedir. *Bir Yazarın Günlüğü* Дневник писателя (Dnevnik pisatelya), *Karamazov Kardeşler* Братья карамазовы (Bratya karamazovı), *Ölümler Evinden Anılar* Записки из мёртвого дома (Zapiski iz myortvovo doma), *Suç ve Ceza* Преступление и наказание (Pristupleniye i nakazaniye), *Budala* Идиот (İdiot), *Ecinniler* Бесы (Besı) adlı eserlerinde ve bazı dergilerdeki yazılarında Türklere ve Müslümanlara bakışını çok net bir şekilde ifade etmiştir. Çakır'a (2018:675) göre Dostoyevski, "1877 Eylül ayındaki yazısında, "İnsan Olarak Kabul Edilen Salyangozlar" bölümünde Türk hayranlığı ve taraftarlığı yapanları eleştirirken, Türklere düzenli bir devlet kuramamış Asyalı sürüler olarak bahsetmiştir." Çakır'ın da (2018:675) ifade ettiği gibi Dostoyevski, "Bütün Rusya'nın Çarı" unvanını alan III. İvan'dan itibaren, Bizans'a ait çift başlı kartalın Rus armasında yer almasından dolayı, Rusya'nın Ortodoksluğun gerçek hamisi olduğunu ileri sürmüş ve Rusların Çargrad (Çar şehri) olarak adlandırdığı İstanbul'un Rusların elinde olması gerektiğini savunmuştur. "Bir Yazarın Günlüğünde" Dostoyevski, "İstanbul er ya da geç bizim olacaktır," demiş ve İstanbul'un Ruslar tarafından ele geçirilmesi gerektiğinin nedenlerini açıklamıştır:

"Evet, Haliç ve Konstantinopolis bizim olacak. Ve bu kendiliğinden olacak, çünkü zamanı geldi; eğer zamanı henüz gelmediyse de, o zaman gerçekten yakındır, bütün belirtiler bunu gösteriyor. Bu doğal bir sonuçtur, tabiri caizse, doğanın sözüdür. Bu daha önce olmadıysa, bunun nedeni tam olarak zamanın henüz olgunlaşmamasıdır. O zamanlar Petro, Petersburg'u inşa etmek yerine, İstanbul'u fethetmeyi düşünseydi, bana öyle geliyor ki, Sultan'ı ezmek için yeterli güce sahip olsaydı bile, bu düşünceden vazgeçerdi, çünkü bunun zamanı değildi ve bu durum Rusya'nın ölümünü bile getirebilirdi (Dostoyevski, 1983: 65).

Dostoyevski, aynı eserde İstanbul yerine Konstantinopolis ismini kullanmayı tercih etmiş ve İstanbul'u, Ortodoksluğun merkezi olarak görmüştür (Kandemir, 2016:16). Aynı eserin birkaç yerinde İstanbul'un ısrarla Rusların olması gerektiğini vurgulamıştır: "Tek kelimeyle, Avrupa'da mevcut diplomatik anlaşmalar ve müzakerelerin sonucu ne olursa olsun, er ya da geç Konstantinopolis bizim olacaktır, önümüzdeki yüzyılda da olsa! Biz Ruslar, bunu her zaman aklımızda tutmalıyız. Özellikle ifade etmek istediğim buydu" (Dostoyevski, 1983: 74).

İstanbul'un Ruslar tarafından ele geçirilmesinin gerekçelerini kendi akıl süzgecinden geçirerek yorumlayan Dostoyevski, bu konuya günlüğünde birçok kez değinmiştir. Adı geçen eserde Dostoyevski, bu kez İstanbul'un neden Rusların olması gerektiğine farklı bir açıdan

bakmıştır:

İstanbul'un bizim olmasının nedeni, ne ünlü bir limana ve körfeze sahip bulunması, ne "yeryüzünün merkezi" olması ve ne de kapandığı evinde artık boyu tavana değen, denizlerin, okyanusların özgür havasını içine çekmek için enginlere açılmak isteyen Rusya gibi koca bir deve gerekli olduğu bakış açılarından. Rusya'nın İstanbul'a neden ilgisiz kalmayacağı düşüncesine en önemli yanıyla dikkat çekmek istiyorum. Bu görüşün yukarıda sıraladıklarımın daha öncelikli olduğunu gözler önüne sereceğim, kanımca olayı bu açıdan kimse ele almıyor şimdi; en azından uzun bir zaman gündeme getirilmemiş, unutulmuştur; oysa bu görüş açısı çok önemlidir (Dostoyevski, 2005: 960).

Çitçi'ye (2008:215) göre 1870'lerden sonra Rus basınında Rus nasyonalizminin ve Türk düşmanlığının en güçlü savunucusu olan Dostoyevski, "İnanılmaz bir kendine güvenle İstanbul'un manevi bakımından Rusya'nın hakkı olduğunu, Slavların, hatta Yunanların hiç de rahatsız edici olmayan, açık bir gerçek olarak bunu kabul edeceklerini savunmuştur" (Frank, 2010:774). Günlüğünde Kars ve Erzurum'un da ilhakını dile getiren usta yazar, Rusların İstanbul hayalinin III. İvan'dan beri var olduğunu savunmuştur (Dostoyevski, 2005:1362). İstanbul'un mutlak suretle Rusların olmasını gerektiğini ve bu rüyasının bir gün gerçekleşeceğine olan inancını günlüğünde defalarca dile getiren Dostoyevski, bu konudaki kararlılığını dile getirmiştir:

İstanbul bizim olmalıdır, evet, İstanbul Ruslar tarafından fethedilecektir, Türklerden bize sonsuza dek geçecektir. Kısacası, sadece bize ait olmalıdır, sahip olduktan sonra biz bu kente Slavları ve sonra kimi istiyorsak onları sokacağız, ayrıca geniş temeller üzerinde, ama bu kent, Slavlarla beraber federatif bir sahiplenme olmayacaktır. Kendi aralarında bir Slav federatif birliğinin yüz yılda bile kurulamayacağını düşünmeniz gerekir. İstanbul'a, Boğazlara ve körfezlere sadece Rusya sahip olacaktır. İstanbul'da bir ordu ve filo bulundurulacak, kaleler, tabyalar inşa edilecektir; uzun, çok uzun bir süre bu önlem sürdürülecektir (Dostoyevski, 2005:1364).

Dostoyevski, İstanbul ülküsüne o kadar inanmıştır ki kendisinde Slavcı düşüncelerin oluşmasında rol oynayan Danilevskiyle bile İstanbul konusunda anlaşmazlığa düşmüştür: "Herhalde N. Y. Danilevski İstanbul'a tek başına sahip olmanın Rusya için kışkırtıcı, deyim yerindeyse pek ahlaki olmayacağını, Ruslarda kötü bir fetih dürtüsü vs... uyandıracağını düşünüyor, ama şu an devam etmekte olan savaşta gösterdiğimiz kahramanlıktan sonra Rusya'ya güvenmenin artık zamanı gelmiştir. Evet, beyler Rusya, İstanbul gerçeğine ermiştir" (Dostoyevski, 2005:1368).

Dostoyevski'nin günlüğünde ve yazılarında ele aldığı konular, pek çok aydın ve entelektüel tarafından eleştirilmiştir. Bu aydınlar, Dostoyevski'nin bu aşırı Slavcı düşüncelerini, katı milliyetçiliğini, bağınazlığını, Türk ve Müslüman düşmanlığını yararsız bulmuşlardır. Bu aydınlardan biri olan Zweig'e göre "Dostoyevski, savaş boruları çalmaktadır. Ona göre Avusturya ayaklar altında ezilmelidir. İstanbul'daki Ayasofya'nın hilali kopartılmalıdır, Almanya aşağılanmalı, İngiltere yenilmelidir. Bu düşüncelere sahip Dostoyevski'nin emperyalizm kibri, rahip elbisesine bürünmüş bağırılmaktadır" (Zweig, 2019:168). Rus eleştirmen Rozanov ise, "Kutsal Rus insanı" fikrini yaygınlaştıran ve aşırı Slav milliyetçiliği yapan Dostoyevski için "Edebiyatımızda idealleri, hayatın gerçeklerinden bu denli kopuk başka bir yazar yoktur," demiştir (Çitçi, 2010:220).

Dostoyevski'nin eserlerinde sadece İstanbul'u alma hayali ele alınmamış aynı zamanda Türk ve Müslüman düşmanlığı da konu edinmiştir. Panslavizm'in çok yoğun

işlendiği bir eser olan “Karamazov Kardeşler” Братья карамазовы (Bratya karamazovi) romanında, İvan karakterinin ağzından Türkler ve Çerkezlerin her tarafta cinayetler işledikleri, insanları kılıçtan geçirdikleri, çocukları öldürdükleri anlatılmaktadır:

Yeri gelmişken, geçenlerde Moskova’da bir Bulgar, Bulgaristan’da, onların oralarda Türklerle Çerkezler’in, Slavların genel ayaklanmasından korkarak her tarafta cinayetler işlediklerini, yakıp yıktıklarını, insanları kılıçtan geçirdiklerini, kadınların ve çocukların ırzına geçtiklerini, tutukluları kulaklarından duvara çivilediklerini ve sabaha kadar öylece bıraktıklarını, sabahleyin de astıklarını falan anlatıyordu. Daha akla hayale gelmedik neler neler. Aslında zaman zaman insanın acımasızlığı ‘vahşi’ sözcüğüyle ifade edilir ama bu, vahşi hayvanlara yapılan korkunç bir haksızlık ve hakarettir: Vahşi hayvan hiçbir zaman ustalık ve zevk almak bakımından bir insan kadar acımasız olamaz. Bir kaplan sadece parçalar, kemirir ve sadece bunu yapabilir. Yapabilse bile bütün gece insanları kulaklarından çivilemek aklına gelmez. Bununla birlikte bu Türkler, çocuklara büyük bir zevk alarak işkence etmişler, onları analarının karnından hançerle çıkarıp almaktan emzikteki bebekleri havaya fırlatıp analarının gözü önünde süngüleriyle yakalamaya kadar pek çok şey yapmışlar. Asıl zevki anaların gözlerine bakarak almışlar. İşte benim çok ilgimi çeken bir tablo, hayalinde canlandır: Tir tir titreyen bir ananın kucağında bir bebek. Çevresini sarmış Türkler, neşeli bir oyun başlatıyorlar. Bebeği okşuyorlar, onu güldürmek için gülüyorlar ve bebeği güldürmeyi başarıyorlar. Bu anda Türk, bebeğin yüzüne dört verşok (70) mesafeden tabancasını doğrultuyor. Çocuk sevinçle gülüyor, tabancayı yakalamak için minicik ellerini uzatıyor ve birden bu artist tetiği çekiyor ve bebeğin beynini dağıtıyor (Dostoyevski, 2007:447-448).

Aynı eserde Dostoyevski, İvan karakterini konuşmuş ve onun ağzından Rusya’da kırbaçlama cezasını Tatar Türklerinden öğrendiklerini, ancak Tatarların sadece hayvanları kırbaçladığını, kendilerinin ise çocukları bile kırbaçladıklarını söylemiştir: “Tatarlar öğütledi bunu bize; yadigâr olarak da bir kırbaç bıraktılar. Ama yalnız atlar değil, insanlar da dövülür. Aydın, okumuş bir adamla karısı öz kızlarını, yedi yaşındaki bir yavruyu sopayla dövüyorlar” (Dostoyevski, 2007:452).

“Ölümler Evinden Notlar” Записки из мёртвого дома (Zapiski iz myortvovo doma) romanında Dostoyevski, Sibiryâ sürgünü sırasında hapishanede gördüğü Gazin adındaki bir Tatar Türk’ten bahsetmiştir. Eserde iğrenç ve korkunç bir adam olarak tanıtılan Gazin’in zevk için çocukları öldüren korkunç bir katil olduğu anlatılmıştır: “Anlatıldığına göre eskiden, sırf zevk için küçük çocukları kesmeyi pek severmiş: Yakaladığı bir yavruyu kuytu bir yere götürdükten sonra, önce korkutup hırpalır, sonra küçük avına verdiği dehşet ve azabın tadını çıkararak yavaş yavaş, acelesiz, keyifle kesermiş onu” (Dostoyevski, 2008:81).

Eserlerinde Türkleri barbar ve zalim, İslamiyet’i bir “vahşet dini”, Osmanlı Devleti’ni de “hasta adam” olarak tanımlayan Dostoyevski (2010b:220); “Suç ve Ceza” Преступление и наказание (Pristupleniye i nakazaniye) romanında okuyucuyu şaşırtmış ve İslam Peygamberi Hz. Muhammed’in kendi döneminde suçlu olarak görüldüğünü, ancak sonraki kuşakların Onu, insanlığın kurtarıcısı olarak nitelendirdiğini belirtmiştir:

Tarih boyunca geniş yığınlar her tür eşitsizliğe, haksızlığa boyun eğerken, Muhammed, Napolyon gibi kimi insanlar her tür toplumsal kuramı çiğneyerek, toplumun gidişini değiştirmişlerdir. Bunlar olağanüstü insanlardır ve dönemlerinde suçlu olarak görülmüş, lanetlenmişlerdir. Ama

sonraki kuşaklar bunları kahraman, insanlığın kurtarıcıları olarak görmüşlerdir (Dostoyevski, 2006:16).

Dostoyevski, aynı eserin bir başka bölümünde bu sefer ileriye gitmiş ve Hz. Muhammed'i; Napolyon, Likurg ve Solonla bir tutup yasaları çiğnedikleri için, hepsi birer suçlu ve kan dökücüydüler ifadesini kullanmıştır:

En eskilerden başlayıp, Likurg, Solon, Muhammed, Napolyon ve sonrakilerle sürüp giden insanlığın tüm kurucularının, yasa koyucularının, başka hiçbir nedenle değilse bile, yalnızca yeni yasalar koydukları, böylece de toplumun kutsal saydığı, babadan kalma eski yasaları çiğnedikleri için, ayrımsız hepsi birer suçluydular. Doğaldır ki, bunların hepsi amaçlarına yardımcı olacağına inandıkları anda kan dökmede (hatta bazen eski yasalara bağlılık duymaktan başka hiçbir suçu olmayan, tümüyle suçsuz insanların kanını dökmede) duraksamamışlardır. Hatta çok ilginçtir: Bu iyiliksever, bu kurucu, yasa koyucu insanların çoğu, büyük birer kan dökücüdür (Dostoyevski, 2006:431).

“Budala” adlı romanında Prens Mışkin ve Rogojin arasında geçen bir diyalogda Dostoyevski, Hz. Muhammed'in göğe yükselerek Allah katına yükselişini ifade eden ve bütün Müslümanların bu gerçeğe inanmakta en ufak bir şüphe duymadıkları Miraç hadisesini, sara hastalığı olarak ve Hz. Muhammed'i ise saralı olarak betimlemiştir: “Muhammed'in sara nöbeti sırasında Allah'ın katına çıkıp, devrilen testinin suyu boşalmadan döndüğü o an gibi bir andı bu,” (Dostoyevski, 2011:398). “Ecinniler” romanının bir bölümünde de karakterlerin ağzından Hz. Muhammed'in saralı olduğunu ifade etmiştir:

“Dikkat edin kendinize Krillov. Sara nöbetinin çoğunlukla böyle başladığını duydum. Nöbetlerden önceki bu duyguyu bir saralı, ayrıntılarıyla anlatmıştı bana. Anlattığı şeyler noktası noktasına sizinkiyle aynı. Beş saniyeden fazla olsa da dayanılmaz diyordu o da. Muhammed'in ibriğini anımsayın. Atıyla cenneti dolaşıp dönünceye dek boşalmamıştı içindeki su. Bu ibrik de aynı beş saniyeyi gösteriyor. İçinizi dolduran huzuru da pek andırıyor, oysa Muhammed de saralıydı. Dikkat edin kendinize Krillov, saraya yakalanacaksınız” (Dostoyevski, 2011:579).

Dostoyevski'nin Türk ve Müslüman algısına en çok yer verdiği eser, “Bir Yazarın Günlüğü”dür. Eseri, dilimize kazandıran Yükseler'e (2005:24) göre yazarın bu yapıtı; “1873, 1876-1877, 1880 ve 1881 yıllarını kapsamaktadır. 1873'te “Grajdanin” adlı dergide yayımlanmaya başlayan “Bir Yazarın Günlüğü” köşesinde; edebiyat, sanat, ahlak, Rus gündelik yaşamı, Rus halkının dinsel inançları, karakter özellikleri ve Rus hukuk sistemiyle ilgili 16 yazı yer almaktadır.” Bu yazıların yanı sıra günlükte; Türkler, Tatarlar, Müslümanlar, İstanbul, Ayasofya gibi konularla ilgili olumsuz değerlendirmeler de yapılmıştır. Araplar, kötü bir millet olarak tanıtılmış ve Osmanlı orduları, balkanlarda Slavlara işkence eden bir konumda tasvir edilmiştir (Akyüz, 2015:17). Türklerin; Bulgar, Sırp kadın ve çocuklarına, esir edilen Rus askerlerine çeşitli işkenceler yaptıkları iddia edilmiştir (Dostoyevski, 2005:31). Günlükte; Bulgaristan'daki vahşetten sonra Moskova'ya getirilen kimsesiz çocukların yerleştirildiği bir yuvada Türklerin, on yaşlarında hasta bir kız çocuğunun gözleri önünde babasının derisini yüzdüğü, aynı yuvada hasta olan bir başka Bulgar kızın iki ya da üç yaşındaki erkek kardeşinin gözlerini oyduğu ve onu kazığa geçirdiği anlatılmıştır (Dostoyevski, 2005:1135). Bu anlatılanların yanı sıra Dostoyevski, günlüğünde Rus Çar'ını Osmanlı Sultan'ına karşı savaşa kışkırtmış, Hersek ve Bulgaristan ayaklanmalarını desteklemiştir (Çitçi, 2010b:219). Bu ayaklanmalar sırasında ölen Sırp ve Bulgar askerlerin sayısını aşırı abartan Dostoyevski, 60.000 sivil Bulgar'ın öldürüldüğünü iddia etmiş, ancak

Çitçi'ye (2010b:219) göre bu rakam doğru değildir, gerçekte ise ayaklanmalar sırasında 3000 Bulgar, 500 de Türk ölmüştür. Aynı makalede Türklere yardım eden Rusya Müslümanlarını ve Tatarları, vatan haini ilan etmiş ve Rus topraklarında her hangi bir haklarının olmadığını ileri sürmüştür (Çitçi, 2010b:219).

Günlüğünde Türklere ve Müslümanlara karşı olumsuz ifadeler kullanan Dostoyevski'ye göre savaş kaçınılmazdır ve “Türklerin zulmü altında ezilen Slav kardeşlerimiz için değil sadece, kendi kurtuluşumuz için biz de bu savaşı başlatacağız”, demektedir (Dostoyevski, 2005:1010). Günlüğünde savaşla ilgili oldukça çarpıcı ifadeler kullanan Dostoyevski, “Savaşın değil, asıl uzun bir barışın insanları canavarlaştırdığını, acımasız yaptığını; bir toplum, hastalığın pençesinde inim inim inliyorsa, barış gibi hayırlı bir işin, gerçekte topluma yarar yerine zarar getireceğini; savaşın bazı şeyler için zorunlu olduğunu, iyileştirici gücü bulunduğunu, insanlığı rahatlattığını söylemektedir” (Dostoyevski, 2005:28).

Dostoyevski, günlüğünde bazı gazetelerde sözde barbarlıkları ve işkenceleriyle bilinen Türklere aynı şekilde karşılık vermenin bu vahşeti azaltmada işe yarayıp yaramayacağı üzerine yer alan bir görüş üzerine düşüncelerini aktarmış ve Türkler'e karşı olan propaganda dilini daha da sertleştirmiştir:

Tutsakları ve yaralıları; burunlarını, çeşitli organlarını kesmek gibi akla hayale gelmedik işkencelerden sonra öldürüyorlar. Kundaktaki bebekleri öldürmede adeta uzmanlaşmışlar, eğlence olsun diye, yoldaşları başıbozukların delice kahkahaları arasında bebeği iki bacağından kavrayıp bir anda gövdesini ikiye ayırıyorlar. Bu yalancının piri, bu basit millet, gerçekleştirdiği canavarlığı kabul etmiyor. Sultanın nazırları tutsak öldürmenin mümkün olmadığına, zira “Kuran'ın bunu yasakladığını” dünyaya inandırmaya çalışıyorlar. Daha geçenlerde insancıl Alman imparatoru, Rusların sözde barbarca davrandıklarına dair Türklerin gerçekdışı resmi şikâyetlerini öfkeyle geri çevirdi ve onlara inanmadığını bildirdi. Bu alçak ülkeye insanca davranmak mümkün değildir, ama insanca davranıyoruz işte (Dostoyevski, 2005:1224).

Yazar, günlüğünde Balkanların ötesine kahramanca bir saldırı gerçekleştirdiklerini belirtmiş, ancak “Yaptığımız bu kahramanca saldırıyı tamamladıktan sonra ansızın geri çekilmiştik. Yerimizi yine Türkler aldı”, demiştir. Devamında ise Türkleri Bulgarlara karşı adeta bir soykırımla itham etmiştir: “Bulgarların şimdi dünya tarihine geçecek bir olay başına geldi! Bu güzelim evler, ürünler, bostanlar, hayvanlar, hepsi yağma edildi; yakılıp yıkıldı, yerle bir edildi. Onlarca, yüzlerce değil; binlerce, on binlerce Bulgar öldürüldü” (Dostoyevski, 2005:1348). Bu zulmü yapanların Türkler olduğundan bahseden yazar, karalama kampanyasına devam etmiştir: “Bebekler gövdelerinden iki parçaya ayrıldı, korkunç acılar çeke çeke öldüler. Irzına geçilen kızlar, kadınlar ya öldürüldü, ya da esir pazarına satılmak üzere götürüldü, Rusları güler yüzle karşılayan kocalar da bunu darağaçlarında asılarak, ateşte yakılarak ödediler.” Türk milletinden Bulgarlara işkence eden vahşi sürüler olarak bahseden yazar, Türklere karşı ağır ithamlarda bulunmuş, Türklerin Bulgarları birbirine kırdırdığını ve Bulgarları geceleyin kulaklarından tahta duvara çivilediklerini, sabah olunca da hepsini astıklarını söylemiştir (Dostoyevski, 2005:1348). Aynı eserin pek çok yerinde, yazarın barbar olarak adlandırdığı Türkler' in sözde vahşetiyle ilgili olarak eline bir haber ulaştığını ve bu habere göre sıcak çatışmalar sırasında Türkler zaman zaman Rusları püskürtmüş, yaralı subay ve erlerini bile yanlarında götürmelerine müsaade etmemiştir. Türklere karşı eleştiri dozunu artıran yazar, “Rus askerlerinin mevzilerine döndüklerinde yaralı subay ve erlerin kulakları, burunları, dudakları kesilmiş, karınları delik deşik edilmiş,

çırılçıplak soyulmuş, saman ve tahıl yığınlarına canlı canlı atılarak yakılmış durumda bulduklarını iddia etmiştir” (Dostoyevski, 2005:1348).

Moskovskiye Vedomosti adlı bir gazetede Tatarların Kırım’dan zorla göç ettirilmeleriyle ilgili bir yazı okuyan Dostoyevski, bu düşünceyi desteklediğini günlüğünde dile getirmiş ve Tatarlara acımanın yersiz olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Tatar Türklerinin buradan sürülmelerinin ve yerlerine Rusları yerleştirmenin daha iyi olacağına kanaat getirmiştir (Dostoyevski, 2005:568). Kırım topraklarını yeterince işlemede Kırım Tatarlarını yetersiz gören yazar, Rusların Kırım’a yerleşmelerinin büyük bir devlet harcaması gerektirse de ilerisi için büyük bir yarar sağlayacağına inanmıştır. “Buraya Ruslar yerleştirilmediği takdirde, her durumda Kırım, yüzde yüz Yahudilerin akınına uğrayacak, ülke boydan boya çoraklaşacaktır,” demiştir (Dostoyevski, 2005:568). Rus olmayan her şeye karşı duruşuyla bilinen Dostoyevski, Tatarlara yönelttiği eleştirel bakışına günlüğünde yer vermiştir: “Rus toprağı Rus’a aittir, sadece Rus’a ve burası Rus yurdudur ve zerre kadar Tatarlara ait toprak parçası yoktur içinde. Tatarlar; Rus yurdunun eski zalimleri, bu toprağın yabancıları, istilacılarıdır” (Dostoyevski, 2005:687).

Dostoyevski, Ruskiy İnvaid’de yayımlanan bir habere göre geçen yılın baharında, Türkistan ikinci avcı taburunda Foma Danilov adında bir üsteğmenin işkence görek öldürülmesini, 1877 yılının Ocak ayında İşkenceyle Öldürülen Rus Kahraman Foma Danilov başlığı altında günlüğüne taşımıştır. Bu habere göre Foma Danilov, 1875’te Margelan’da Kıpçaklara esir düşmüş, Müslüman olmayı ve İslam’ı seçmeyi reddettiği için akıl dışı yöntemlerle öldürülmüştür. Kıpçak hanı, Danilov’un Hristiyanlığı inkâr etmesi durumunda onu bağışlayacağını söylemiştir. Danilov, gördüğü işkencelere rağmen dinine asla ihanet etmeyeceğini söylemiştir. Bunun üzerine Danilov, Kıpçak Türkleri tarafından işkence edilerek öldürülmüştür. Dostoyevski, Danilov için “Zalimler, son nefesini verene kadar ona işkence edip vahşice öldürdüler, ancak dayanma gücüne hayran kaldıkları Danilov’a “batır”, yani yiğit demekten kendilerini alamadılar,” demiştir (Dostoyevski, 2005:866). Yazar, Rus toplumunun bu olaya kayıtsız kalmasını sert sözlerle eleştirmiş, “Bu haber, o günlerde bütün gazetelerde yer almasına rağmen toplumda özel bir tartışma konusu yapılmadı, özellikle üzerinde durmaya gerek görülmedi,” yorumunu yapmıştır. Bu nedenle Dostoyevski, Rus halkının ve aydınlarının ilgisini çekmeyen bu haberi günlüğüne taşıyarak hem kahramanlarını anmak, hem de Rus halkında milliyetçilik duygularını uyandırmak istemiştir (Kandemir, 2016:6). Çitçi’ye (2010b:217) göre Dostoyevski’nin günlüğüne taşıdığı Foma Danilov olayı, yazarın en önemli eseri sayılan Karamazov Kardeşlerde de yansımaları bulmuş ve eserin “Tartışma” bölümünde olay, şu şekilde anlatılmıştır: “O sabah tüccar Lukyanov’un dükkânında alışveriş yapan Grigori ondan şu olayı işitmiştir: Sınırın uzak bir köşesinde bir Rus askeri Asyalılara esir düşmüş, işkenceyle öldürülmekle tehdit edilmiş, Hristiyanlığı bırakıp İslam dinini kabule zorlanmış; ama adam, dinine ihanet etmeye razı olmadığı için derisi yüzülmüş, İsa’ya övgüler okuyarak ruhunu teslim etmiştir,” (Dostoyevski, 2007:239).

SONUÇ

Bu çalışmada; İnsanı, insan doğasını, insan psikolojisini çok başarılı bir şekilde anlatan Dostoyevski’nin eserlerinden yola çıkılarak yazarın Türk ve Müslüman algısı anlatılmaya çalışılmıştır. Bu algının sebepleri ve sonuçları dönemin şartları göz önünde bulundurularak ortaya konulmuştur. Bu çalışmaya göre; Tolstoy ve Puşkin’in aksine Doğu’ya karşı olumsuz tutum ve düşüncelere sahip olan Dostoyevski, Batı’yı eleştirmekle birlikte Türkleri de baş düşman olarak görmektedir. “Bir yazarın günlüğünde” Türklerden düzenli bir devlet kuramamış Asyalı sürüler olarak bahsetmiş, İstanbul’u Ortodoksluğun merkezi olarak görmüş ve İstanbul’un Rusların olması gerektiğini savunmuştur. Eserde ayrıca Türkler’in her tarafta cinayetler işledikleri, insanları kılıçtan geçirdikleri, çocukları öldürdükleri anlatılmıştır.

Türkleri barbar ve zalim, Osmanlı Devleti'ni de “hasta adam” olarak nitelendirmiştir. Eserlerinde olumsuz bir Doğu-Batı imajı çizmesine rağmen bu durumun Dostoyevski'nin başarılı yazarlığına gölge düşürmediği ve Türk edebiyatında her zaman önemli bir yazar olarak görüldüğü kesindir. Batı edebiyatında politik ve dinî fikirlerinden dolayı bazı aydınlar tarafından sert eleştirilere maruz kalan Dostoyevski'ye yönelik eleştirilere Türk edebiyatında pek rastlanmamakla birlikte en çok sevilen ve okunan yazarlardan birisi olmuştur. Bu bilgiler ışığında; Bir Yazarın Günlüğü, Karamazov Kardeşler, Ölüler Evinden Anılar, Suç ve Ceza, Budala, Ecinniler gibi yapıtlarında ve bazı dergilerdeki yazılarında yansımaları bulan Türk ve Müslüman karşıtlığı, geniş bir perspektiften ele alınmış ve yazarın pek bilinmeyen bir yönü aydınlatılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Akyüz , Y. (2015). Dostoyevski'nin Eserlerinde Peygamber Algısı. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VI(12), 116-134.
2. Ayas, O. G. (2013). Batı Sorunu Çerçevesinde Dostoyevski'de Türk ve Doğu Algısı. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 247-269.
3. Bahtin, M. M. (2002). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
4. Behramoğlu, A. (2012). *Rus Edebiyatı Yazıları 19. ve 20. Yüzyıllar*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
5. Çakır, N. (2018). Doğu - Batı Karşılaştırılması Bağlamında Fyodor Dostoyevski ve Vladimir Makanın'in Rusyası. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(46), 673-683. doi:10.7816
6. Çakmakçı, M. (2008). Dostoyevski'nin “İnsancıklar” Romanında “Sıradan İnsan” Figürü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 127-137.
7. Çitçi, S. (2010b). Dostoyevski'nin Eserlerinde Türklere ve İslâma Bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 214-222.
8. Çitçi, S. (2008). Dostoyevski'nin Kumarbaz Romanının Hayat-Eser Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 193-204.
9. Çitçi, S. (2010a). Dostoyevski'nin Eserlerine Yansıyan İstanbul. *1. Uluslararası Dünya Edebiyatında İstanbul Sempozyumu*, (s. 4-16). İstanbul.
10. Çulkov, G. İ. (2015). *Jizn Dostoyevskovo*. Moskva: İmli Ran.
11. Dostoyevski, F. M. (1983). *Polnoye sabraniye saçineniy vı tridsatih tomah tom dvadsat pyatıy*. Leningrad: Nauka.
12. Dostoyevski, F. M. (2005). *Bir Yazarın Günlüğü I-II*. (K. Yükseler, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
13. Dostoyevski, F. M. (2006). *Suç ve Ceza*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
14. Dostoyevski, F. M. (2007). *Karamazov Kardeşler*. (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
15. Dostoyevski, F. M. (2008). *Ölümler Evinden Anılar*. (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
16. Dostoyevski, F. M. (2011). *Budala*. (E. Altay, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
17. Dostoyevski, F. M. (2011). *Cinler*. (E. Altay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
18. Figes, O. (2002). *Nataşa'nın Dansı Rusya'nın Kültürel Tarihi*, (Çev: Figen Dereli.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
19. Frank, J. (2010). *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı*. (Ü. İnce, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
20. Kaliç, S. (2012). *Tarihe Adını Yazdıran 100 Büyük Romancı*. İstanbul: Maya Kitap.

21. Kandemir, H. (2016). Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu ve Osmanlı Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(8), 14-21.
22. Süer, A. (2006). *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
23. Zweig, S. (2019). *Üç Büyük Usta Balzac, Dickens, Dostoyevski*. (E. Nafer, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СХОДСТВЕ ТВОРЧЕСТВА

Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ШЕРИФА АЙДЕМИРА

(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ТВИДОВОЕ ПАЛЬТО»)

К.А Умудова

Бакинский славянский университет

Abstract. F. M. Dostoevsky's antropoloji views have universal characteristics. The author of the article studied the adaptation of the great Russian writer's artistic word and characters with the Turkish writer Sherif Aydemir's stories. In the works of both of the writers the problem of human character takes main place, so the figurative principles, creative aim are analogous from the point of view of spiritual values, religious metaphysics. Human consciousness affirms itself in the harmony, reconciliation and love created by the God. Like in Dostoevsky's works, in the stories of Sherif Aydemir, the human beings are described from the view point of the differences of sin and confession, society and nature, loneliness and unity.

Keywords: Dostoevsky's creative activity, Sherif Aydemir, the story ' Tweed coat, figurative anthropology, character, discourse

Рефлексы и идеалы индивида, чувство и разум, которые являются разными рычагами определения пределов человеческого в человеке, как основополагающие стороны реализма Достоевского, в той или иной форме нашли отражение в творчестве многих турецких писателей. Шериф Айдемир относится к той плеяде турецких прозаиков, которые не только глубоко связаны с фольклором, традициями и чаяниями своего народа, его многовековой культурой, поэтичностью и богатой выразительностью турецкого языка, но и хорошо знают западную и русскую литературу. Достоевский интересовал Айдемира еще в студенческие годы, а роман «Братья Карамазовы» он перечитывает периодически*.

Многие рассказы Айдемира по своей поэтике близки произведениям Достоевского. «Человек принадлежит обществу. Принадлежит, но не весь» [1, с. 136], - писал Достоевский. Данную мысль можно считать главной в мировоззрении русского классика. Каждый, независимо от его общественного и социального положения, может нести в себе духовное начало или потерять его. «А Достоевский говорит, в первую очередь, что человек не сводим ко всей совокупности своих проявлений, потому что сами эти проявления обретают истинный смысл лишь тогда, когда мы видим, что именно проявляется в человеке» [2, с. 11], - отмечает Т.А. Касаткина. Это

* Интервью с Шерифом Айдемиром. (Баку - Стамбул. Неопубликованное интервью. Время онлайн встречи 04. 11. 2021) – У.К.

говорит о том, что надежда на обретение высшей нравственности никогда не покидает русского писателя.

Человек как предмет поиска в нем духовного начала занимает исключительное место и в художественном мире Шерифа Айдемира. Рецептивный «диалог» с русским писателем наблюдается в рассказе «Твидовое пальто». Рассказ начинается с эпиграфа «Все мы вышли из Шинели Гоголя». Эта фраза, несмотря на опровержение, приписываемая Достоевскому, отсылает нас к теме и образу «маленького человека» в русской литературе. Рассказ во многом созвучен Гоголю и Достоевскому, но также дает возможность для интерпретаций и через призму «объективного реализма» Гончарова. В антропологических взглядах у каждого из названных писателей главное место занимает внутренний мир человека. Турецкий писатель показывает своего героя в условиях поиска своего «я» в сложном мире противоречий между деревней и городом, мечтой и реальностью, законами природы и общества, личности и Бога. Мифологическая образность Макара Девушкина и безымянного героя рассказа «Твидовое пальто» ставит вопрос о сходстве антропологических взглядов Достоевского и Айдемира. В мире лжи и притворства, где все выступают протагонистами, оба героя стараются хранить в душе веру в добро, в любовь. Внутренний голос, пробужденное самосознание героя Айдемира напоминают безгласные вопли «бедного рыцаря» Достоевского из романа «Бедные люди», а исповедь Айши по сути – это поучительные мысли Мышкина, Сони Мармеладовой, старца Тихона.

В центре рассказа Айдемира история провинциального человека, переехавшего в большой город в поисках лучшей жизни. Но он сталкивается с реальным Стамбулом, «страной», как он называет его, где никто не услышал голос его души, не увидел в нем человека. Герой не хочет терять своего «лица» и стать частью безликой городской толпы. Столкновение натуры и социума, культуры и цивилизации в рассказе «Твидовое пальто», дискурсы: город и деревня, деньги и душа, социальная нищета и духовная зрелость, вера в человека как в брата своего в пространстве мира, где живут «чужие», – совпадают с ситуацией Макара Девушкина, Варвары Доброселовой и других героев романов Достоевского. Тема покаяния за преступление, мотив ответственности каждого за совершенное преступление и готовность нести наказание за чужие грехи, тема любви к ближнему как к самому себе и преодоления обособленности, ложных жизненных целей, характерные для произведений Достоевского и Айдемира, создают параллели, обнаруживающие поэтическое родство двух писателей.

Как и у Достоевского, судьбы героев и события во многих произведениях Айдемира разворачиваются в большом городе. Пространство Петербурга и Стамбула показано у обоих писателей как живое, одушевленное начало. У каждого из писателей оно имеет мифопоэтическое значение и связано с аксиологическими аспектами сюжетов их произведений. Нельзя говорить о любви писателей к столичным городам Петербургу и Стамбулу: они показаны у писателей как фон отрицательного воздействия на душу человека. Эти города пленяют и одновременно пугают их. Оба чудовищны. В них неуютно. В пространстве этих мегаполисов раскрываются метафизические врата и стирается грань между реальностью и потусторонностью. Город, в котором призрак в виде твидового пальто пришел в мир героя рассказа турецкого писателя, – это Стамбул, город, в котором вызревала идея наполеонизма Раскольников, – Петербург. Первый символизирует «пальто-дьявола», которое соблазнило безымянного героя Айдемира. Второй является символом «идеи-черта», источником греха, «промахом» героя Достоевского. Раскольников, как признается Соне, хотел взять черта за хвост и выбросить из окна. Герой рассказа Айдемира перед тем, как покинуть Стамбул, снимает с вешалки пальто и, бросив на пол, топчет его, желая уничтожить, растереть в пыль. Чтобы довести дело до конца и окончательно

«обезвредить» злого и коварного врага и убедиться в собственной окончательной победе над ним, что и означало бы спасение человека от дьяволова соблазна вообще, – он привязывает твидовое пальто к камню и топит в водах Мраморного моря.

Знаковой «говорящей» частью облика человека в обоих произведениях выступают одежда и обувь. О своем мундире, продранных локтях и сапогах пишет Макар почти в каждом письме. В облике окружающих людей персонажи Достоевского отмечают состояние одежды – в Петербурге их встречают «по одежке». Вещи, пальто или мундир, обувь – туфли для героя Айдемира и сапоги для Макара становятся своеобразной постановкой темы человека и общества, идеального и материального. «<...> иногда сошьешь себе что-нибудь новое, - радуешься, не спишь, а радуешься, сапоги новые, например, с таким сладострастием надеваешь...» [3, с. 62], - признается Макар. «Твидовое пальто, можно подумать, что не пальто, а серебряный футляр. <...> Надеть бы на день, если даже знаешь, что на следующий день умрешь» [4, с. 27-28]*, - радуется красоте купленного в рассрочку пальто бедный крестьянин из рассказа турецкого писателя. Как Макара снедают заботы об одежде в Петербурге, так и безымянного героя рассказа Айдемира не оставляет мысль о пальто в холодную стамбульскую зиму. Твидовое пальто, которое предлагают ему в магазине, где все товары выдают стамбульским чиновникам и рабочим в долгосрочный кредит, превращается в символ враждебного, чужого, бессердечного города, не пощадившего добрые намерения героя, в соблазнительную силу, в приманку, в силу извне, влекущую его в бездну небытия.

Твидовое пальто заставляло героя жить, подобно Голядкину, в двух измерениях. Каждый день рядом оказывались и шли на работу два тела и два духа. Как Голядкин-младший, один из этих героев, владелец твидового пальто, продвигается по службе. Он заговорил иначе, в его лексиконе появляются такие слова, как «пролетариат», «социализм», «революция», «равенство». С ним раскланиваются все знакомые и родственники, а другой, как Голядкин старший, скромный, честный, смиренный, «...годами живший рядом с женой подобно котенку, роющемуся в пепле» [4, с. 38], не способен на ложь и предательство.

Деньги, вещи и отношение к ним выявляют как духовную сущность человека в произведениях обоих писателей, так и двойственность положения героев в обществе. Макар готов руку целовать министру за подаренные ему сто рублей, однако он же готов продать свой вицмундир ради Варвары: «Мой фрак старый продам, в одной рубашке стану ходить по улицам, а уж вы у нас нуждаться не будете» [3, с. 56]. Герой рассказа «Твидовое пальто» мешками покупает уголь для нуждающихся в Стамбуле на кредитную карту, не думая о последствиях таких трат для себя и для своих близких. Крестьянин из провинции так и не смог стать городским, не смог заработать деньги и чуть ли не стал жертвой пальто-дьявола.

Как и Макар, герой рассказа Айдемира не рассчитывает на разрыв отношений с людьми. Вспомним, как Макар жаловался Вареньке на бессердечное отношение к нему сотрудников на работе, на предательство и вероломство писателя Ратазиева, высмеивающего его чувства к Вареньке. Наконец, герой Достоевского готов умереть за любовь: «Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! <...> Я с вами уеду; я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, пока дух на мне выйдет»; «Да что он вам-то, маточка, Быков-то? <...> Да ведь что же фальбала? Тут речь идет о жизни человеческой...» [3, с.107; с. 108]. Он не может осознать, что это последнее письмо. Присутствие Варвары – это последняя нить, связывающая время с вечностью – а человек создан для жизни вечной. Уход ее и

* Здесь и далее перевод мой – У.К.

прерывание переписки пугают Макара пустотой мира, приводят его в состояние беспросветного отчаяния. Он должен чем-то заполнить пустоту, которая в нём образуется, ибо человек создан для жизни вечной. Что сделает человек, на какие перемены решится – этот вопрос остается открытым в первом романе Достоевского. Макару никто не помогает, он наедине с проблемой выживания. Это, фактически, ситуация испытания человека на онтологическую прочность, на проверку его сил до последнего.

Бойтся полного уединения и отрыва от матери, сестры и Раскольниковов. О молитве за спасение его души просил Раскольников мать и сестру перед тем, как осуществить явку с повинной. И не смог бы Раскольников выздороветь от своей идео-болезни, если бы не всечеловеческая любовь Сони. Все доводы Раскольникова в оправдание собственного проступка опровергаются Соней с порога. «От Бога вы отошли. И вас Бог поразил, дьяволу предал!..» [5, с. 321], - говорит Соня Раскольникову. В сцене исповеди перед Соней преступник Раскольников предстает перед читателем с совершенно другого полюса, с противоположного угла зрения – как изначально задан, замышлен автором. Напряженный диалог с Соней – это возможность самоанализа и самооценки героя, в результате которого внешняя, наносная, затвердевшая личина шелушится, отпадает, отслаивается – и сквозь эту завесу обнаруживается образ Христа. Раскольников отдавал все, что имеет, всем вокруг. На это свойство его натуры указывает и Соня, когда Раскольников мотивирует убийство ограблением. Она ему задает вопрос: «как вы, вы, *такой*...могли на это решиться?..» [5, с. 317] Вопрос уже содержит несогласие Сони, а следующее ее опровержение не допускает компромиссов: «Да неужель, неужель это все взаправду! Господи да какая же это правда! Кто же этому может поверить? И как же вы сами последнее отдаете, а убили, чтоб ограбить!» [5, с. 317]. Не успевает обосноваться довод героя и гибнет в зародыше. Долго еще ему придется освобождаться от своей идеи, пока он не доверится голосу сердца. Возможность выбора греха вместо верности Богу существовала в человеке со времен Адама. Потому что любовь возможна как свободный выбор человека, и путь восхождения к бесконечному совершенству Бога крайне труден. Не потому ли Бог сказал: «Не хорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему»? (Быт. 2, 18). «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [5,с. 421], - читаем мы в эпилоге романа «Преступление и наказание».

И герой рассказа «Твидовое пальто» бы не выжил, если бы близкие не оказались бы родными. Выйти из состояния заблуждения и освободиться герою от соблазна пальто-дьявола помогает жена Аиша. Тихая и незаметная в сюжетном действии, Аиша в конце рассказа появляется вдруг со словами покаяния. Она готова взять на себя ответственность за преступление мужа и отсидеть часть срока за него. Очень знаменательны в этом смысле слова Аиши, с которыми она обратилась к мужу: «Мы стали мужем и женой, но не смогли стать половинками друг друга» [4, с. 54].

Значение образа Аиши сопоставимо с подвигом самопожертвования, который совершает Соня Мармеладова в романе «Преступление и наказание», спасая душу Раскольникова, не оставляя его одного в беде. За внешней оболочкой хрупкой и беззащитной Сони скрывается внутренняя красота, всепрощение, смиренность, бескорыстная любовь к людям – она идеал Достоевского. Кстати, Аишей звали одну из жен Пророка Мухаммеда, у которой не было своих детей и которая растила сирот, давала им образование, помогала создавать семью. И тут тоже можно увидеть скрытую аналогию с Соней, которая также растила сирот, и, собственно, шла на мучения ради них. Имя «Соня», т.е. мудрость, передает семантику понятия «ирфан», что тоже означает мудрость, сакральные знания, с помощью которых мусульмане достигают

богообщения. У обоих писателей женщине отдается роль заступницы, ангела-спасителя.

Неожиданно для всех в рассказе появляется отец, о котором раньше в тексте не было упоминаний. Он, как пророк Хыдыр, пришел вдруг и заступился за своего сына – вдруг становится известным, что отец владел земельным участком и деньги от его продажи он передал банку, спасая тем самым его от долгосрочного заключения (сроки тюрьмы герою убавляют до десяти суток за скрытие декларации о земельной собственности). Аллюзия на образ покровителя мусульман пророка Хызыра помогает широко понять главную тему антропологических исканий Айдемира в рассказе «Твидовое пальто», связанных с нравственными, духовными традициями патриархального мышления человека из народа, из глубин Анатолии.

О неоправданности желания богатеть без вложения собственного труда и души в какое-либо дело предупреждал героя отец. Но он решил, как и Раскольников, «покуситься» на «дело» и не отвечать за последствия. «Заснуть бы однажды вечером в полном неведении без нытья, встать и увидеть себя богатым. И зачем копошиться в вопросе, откуда это богатство? Хотя знаю, что отец бы не принял его» [4, с. 38]. Как бы герой ни хотел изменить самому себе, жизнь заставляет его разочароваться в собственных ротшильдовских и наполеоновских амбициях. Однажды в его дом нагрянула беда: его вызвали в полицию за неуплату банковских кредитов и описали все имущество, купленное в кредит. Исчезла людская солидарность, в которую он верил, исчезли друзья и родственники, которые были рядом, пока он ходил в твидовом пальто, его же стали винить и осуждать за наивное доверие окружающим. Социум у Айдемира, как и у Достоевского, выступает ограничивающей возможности человека субстанцией. А родовая память, культура народа, веками устоявшиеся духовные законы, расширяют масштабы человека. Вся история описания анатомии, физиологии Стамбула, которая занимает большое место в тексте рассказа, перемещается на второй план, ценность провинциального локуса, Анатолийской деревни, увеличивается. Первозданное нравственное начало берет верх в герое рассказа «Твидовое пальто», внутренний голос не дает ему покоя. Ему видится картина рая, где волки с овцами дружат, где все счастливо улыбаются, и он живет с женой своей в любви и согласии.

Провинциальный локус, например, существует и в романе «Бедные люди», но он не является спасением для Макара и Варвары. «Как тяжело было мне привыкнуть к новой жизни! Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; все было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых! <...> Окна наши выходили на какой-то желтый забор. На улице постоянно была грязь» [3, с. 27]. Знаковая сущность деревни, хоть она и описывается в письме Варвары в светлых и веселых тонах, сводится лишь к противопоставлению сущности Петербурга. А у Айдемира Анатолийская провинция может спасти всех, кто оторвался от земли, от веры.

В рассказе «Твидовое пальто» также центральное место занимает мотив прозрения человека, осознания им своего подлинного образа, заданного ему Всевышним, но искаженного им же самим по неведению. Аиша тоже вспомнит вдруг, как они с мужем все настоящее подменили на ложь и иллюзию, переехав в город за другой жизнью: «Нас задушили черные как смола ночи без звезд. Ты говорил, что в этих краях гром не гремит, нет, на самом деле это мы не дали грому небесному загреметь внутри нас. Говорил, что мы пришли сюда со своим сазом, словом своим и

тюркю* . Это большая ложь. Если б мы пришли со своими тюркю, мы не пережили бы столько горя. Наши тюркю засветили бы нам путь, заполнили бы душу и не позволили бы нам позариться на чуждое. Мы бы не заговорили на чужом языке, если бы дорожили своим слогом. И если действительно мы пришли бы сюда с сазом своим, то разглядели бы только красоту и думали бы красиво, а не полюбили бы некрасивость. Значит, скорлупа наша пришла сюда, а сами остались там. Родные краски, родниковая вода, наша цельнозерновая мука – все там» [4, с. 55].

Героя рассказа «Твидовое пальто» спасает его семья, дом в деревне, где сохранилась единственная вещь из приданого жены – подушка, одна на двоих. «К твоему возвращению надену чистую наволочку. И детей уложим рядом. <...> О Боже! Да как же я проглядела эту роскошь и открыла объятия темным пещерам, ну, как?» [4, с. 55], - сокрушается Аиша. Но не реальные измерения пространства выступают спасительным убежищем для героя, который ошибся, промахнулся, а осознание своего отступничества от Создателя. И не каторга заставила Раскольникова отказаться от своей идеи самодостаточности личности. В концепции творчества Достоевского и Айдемира земная действительность обладает метафизическим смыслом, присутствует и проявляется в нем. За внешним проявлением ошибки, преступления человека оба писателя видят искажение настоящего замысла, подлинного лица человека. «Достоевский показывает нам в глубине своих образов вечную красоту мира и человека, которую не в силах уничтожить даже сам человек». [2, с. 13], - отмечает Т.А. Касаткина. В творчестве Айдемира мы наблюдаем реалистический подход к человеку. В определенном смысле все творчество писателя питалось протестом против стремления определить человека извне, социально детерминировать его. Как пишет исследователь творчества Шерифа Айдемира Эрджан Кёксал, писатель «не служит какой-либо идеологической задаче, не направляет читателя, а предпочитает взглядом со стороны присматриваться к характерам и событиям и достоверно описывать их. Поэтому в его произведениях на первый план выходят разные человеческие характеры со своими недостатками и лучшими сторонами проявления» [6, с. 8].

Разобрать человека, восстановить погибшую душу его, где потускнел образ Божий - вот задача Достоевского, суть его художественного антропологизма. Модель «очеловечивания человека», освобождения его от внешней оболочки, от скорлупы, и открытия его подлинных границ универсальна. Об этом пути к себе каждого человека, о необходимости встречи с образом Божьим и говорят Достоевский и Айдемир в своих произведениях.

Таким образом, в центре творчества Достоевского и Айдемира лежит глубоко выстраданная и осмысленная антропологическая система, основанная на вере в человека как в духовное существо. Данное базовое положение указывает на важность и плодотворность сравнительно-типологического изучения творчества двух писателей.

Список литературы

1. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 24. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – 424 с.
2. Касаткина, Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН. 2015. – 518 с.
3. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 1. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. – 520 с.
4. Aydemir, Ş. (2011). "Kirçil Palto", *Mendilim Sendе Kalsın*. İstanbul: Ötüken.

* лирические народные песни

5. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 6. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – 423 с.
6. Köksal, Ercan. (2018). Şerif Aydemirin hayatı, sanatı ve eserleri. İstanbul. [Электронный ресурс] / - Режим доступа: <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/11760/9565.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Дата доступа: 05.06. 2022).

РЕЦЕПЦИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЕ

М.М. Хабутдинова

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Abstract:

The purpose of the work is to study the features of the Fyodor Dostoevsky's heritage reception in Tatar culture. The article systematizes the material on the following topics: "Dostoevsky and Kazan", "Dostoevsky and Tatar literature". We used the works of the Tatar writer A.M. Gilyazov, performances of the Menzelinsk State Tatar Drama Theater named after S. Amutbayev ("Uncle's Dream" (directed by R. Ayupov, 2016), "Crime and Punishment" (directed by I. Kazakbayev, 2021) as material for our study. The main research methods are comparative and hermeneutic ones.

Ayaz Gilyazov got acquainted with the work of the Russian writer during his studies at Kazan University. The epistolary legacy of A.M. Gilyazov, his diaries and artistic works testify to the steady interest of the Tatar writer in the work of F.M. Dostoevsky. Artistic reception of Ayaz Gilyazov is carried out in several directions: writing-reading, intertextuality, stylistic reception.

In 2016, Menzelinsk State Tatar Drama Theater named after S. Amutbayev staged the play "Uncle's Dream" ("Abzyynin toshe") (directed by Rinat Ayupov). The Tatar Theater turned for the first time to the work of the great Russian writer. The dramatization of M. Knebel and P. Markov was translated into Tatar by A. Gafurov. R. Ayupov made adjustments to the plot of the dramatization. The ideological and artistic potential of the story is transmitted without change. This is a play about the impermanence of being and makes tragicomedy in its genre. R. Ayupov in his production brilliantly realized the traditions of carnival culture, puppet theater, vaudeville. The play uses such comic techniques as a lot of events catching up with each other, tense dialogues; drama is achieved through the compactness of action in time and space. In the performance of R. Ayupov, the principle of the pairing of the grooms debunking and the pairing of the key characters is preserved, the motif of sleep is being developed.

In 2021, I. Kazakbayev staged the play "Crime and Punishment" in the same theater. The scenography is based on a parallel with modernity (the theme of the "little man" in Aleksandr Solzhenitsyn's story "One Day in the Life of Ivan Denisovich"). The director reflects on the potential of the "little man", that harsh reality can destroy a person's soul. The theory of R. Raskolnikov in the play is measured by a "child's tear". Adjustments have been made to the character system: Superman, Pioneer-Boy, Pioneer-Girl, Ghost have been added. In the dramatization of I. Kazakbayev, the game element dominates. The theme of the card game is focused on deepening the tragic meanings of the eternal life game in which the characters are involved. The game behavior of the characters is based on the antithesis of behavior and idea. The play of the "extraordinary man" in the performance acts as a

projection of the future.

Keywords: Russian-Tatar literary interrelations, Fyodor Dostoevsky, Ayaz Gilyazov, writer's library, reception of creativity.

Тема “Достоевский и Казань” не раз привлекала внимание русских литературоведов, проживающих в Татарстане. В 1970 г. увидела свет статья Ю.А. Красовского, где впервые было опубликовано письмо русского классика к жителю Казани Н.Ф. Юшкову [17]. В 1981 г. увидела свет статья Е.Г. Бушканца “Достоевский в Казани” [2]. В монографии Кузнецовой Е.Г. “Ф.М. Достоевский и Казань (писатель и культура русской провинции второй половины XIX – начала XX вв.)” рассмотрена подробно проблема восприятия творчества писателя казанскими читателями в первой трети XIX – начала XX вв. В книге богатый библиографический список источников, связанных с именем Ф.М. Достоевского [18].

Тема “Достоевский и татарская культура” на сегодня является менее изученной. Татарские переводчики обращались к творчеству великого классика лишь дважды. В 1974 г. Р. Даутов впервые перевел на татарский язык роман “Преступление и наказание”. [14] В 2021 г. на его основе появилась инсценировка И. Казакбаева. В 2016 г. Альфир Гафуров перевел инсценировку М. Кнебель, П. Маркова “Дядюшкин сон” [9].

Среди научных работ татарских литературоведов хотелось бы особо выделить труды Ю.Г. Нигматуллиной. Так, большой интерес в России и за рубежом вызвало исследование литературоведа “Образ Магомета в системе романов Ф.М. Достоевского” [19, С. 126-133]. В 2008 г. литературовед опубликовала в монографии “Синергетический аспект в исследовании художественного творчества” итоги экспериментальной работы со студентами 3 курса КГУ “Использование метода картограмм при изучении романа Ф.М. Достоевского “Идиот” [20, С. 32-38, 82-88]. Помимо этого она исследовала систему фокусов в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [20, С. 25-28]. В.Р. Аминева в эстетике и миропонимании татарского писателя Г. Рахима обнаружила точки соприкосновения с литературно-психологическим опытом великого русского писателя [1, С. 339-352], выявила прогностическую направленность снов героев в романах Ф.М. Достоевского «Идиот», Г. Ибрагимов «Молодые сердца», Г. Исхаки «Нищенка» [1, С. 390-419]. Интересные наблюдения содержатся в трудах Саяповой А.М. ([21], [22], [23]). Ряд литературоведов занимались изучением темы: «Ф. Достоевский и Х. Такташ» [25], «Ф. Достоевский и А. Гилязов» (З. Шагиахметов [28], М. Хабутдинова ([26], [27])). Тема «Ф. М. Достоевский на сцене татарского театра» раскрыта в трудах И. Иляловой и М. Хабутдиновой [15]. Новизна данного исследования состоит в том, что выявлена роль и место трудов Ф.М. Достоевского и о нем в творчестве А.М. Гилязова, рассмотрена специфика сценической интерпретации романа «Преступление и наказание» на татарской сцене.

Аяз Мирсаидович Гилязов (1928-2002) – народный писатель Республики Татарстан (1993), видный татарский прозаик, драматург, публицист, лауреат Государственных премий ТАССР им. Г. Тукая (1978), РСФСР им. М. Горького (1987), лауреатом литературных премий им. Гаяза Исхаки и Суббуха Рафикова. Один из тех татарских писателей, чье творчество ознаменовало собой целый этап в истории национальной литературы. А. Гилязов является заслуженным деятелем искусств ТАССР (1978), РСФСР (1985). Впервые в руки взял томик Ф.М. Достоевского А. Гилязов еще в студенческие годы. Зимой 1946-1947 гг. он провел на родине, в деревне В. Багряж Заинского района Татарии. А. Гилязов был вынужден бросить учебу в университете, т.к над ним и его друзьями нависла угроза ареста за чтение запрещенных

книг. В деревне он занимался самообразованием, литературным творчеством. Брат привозил ему книги из города. Так в его руки попал роман «Преступление и наказание». В 1940-начале 1950-х гг. восхищаться Достоевским было не принято. Вот как описывает татарский писатель свои первые впечатления: «Эту книгу я читал с упоением, с сумасшедшим восторгом, забыв на время о сне. Я не помню, сколько раз перечитывал произведение». Читая исповедь Мармеладова, студент татарского отделения увидел перед собой миллионы своих современников, которым также было "уже больше некуда идти". А. Гилязов черпал силу и веру в себя в наследии русского классика. "Муки и слезы – ведь это тоже жизнь", "В несчастье яснее истина" – вот что он взял на вооружение у Достоевского. Эти ставшие крылатыми слова помогли ему не только пережить трудности послевоенных лет и ужасы сталинских лагерей, но и сформировать жизненное кредо. [3, 76-77]. А. Гилязов был осужден по 58 статье и 6 лет провел в лагерях Караганды. «Родион Раскольников, Соня Мармеладова, подобно струям воды, льющимся непрерывно из мельничного шлюза, неизменно держали меня в водовороте беспокойной мысли», – признается позднее писатель в своем автобиографическом произведении. [3, 77]. Они покорили А.Гилязова силой страдания. Описывая в повести «Весенние караваны» абсурд советской действительности, А. Гилязов представляет, как рядом с его односельчанами по раскисшей дороге шагают «Родионы-Сони» [3, 77]. Благодаря русскому классику, писатель понял, что способность к страданию – это способность чувствовать, двигаться вперед, а чувство счастья примиряет с действительностью – и со злом в ней. Роман постепенно стал ему дорог тем, что каждая его страница была пронизана духом протеста против государственной системы, превращающей народ в "тварь дрожащую". А. Гилязов в своих воспоминаниях признается, что «до лагеря с ума сходил по Достоевскому» [3, 184].

Это нашло отражение в литературном творчестве. Трагедия послевоенной деревни, погибающей от голода и асептической ангины начинающий писатель «постарался зафиксировать» в новелле «Гибель гитариста» (1946) (См. подр. [25]). Через полгода А. Гилязова вызвали на допрос в районное отделение министерства госбезопасности (МГБ). Его обвинили в «очернении советской действительности» [3, 87]. В 1948 г. А. Гилязов восстановился в университете, на одном из заседаний литературного кружка прочитал свою новеллу. 8 апреля 1949 г. в университетской газете «Ленинец» (№12/314, 1949 г.) была опубликована статья «На неправильных позициях», в которой студента 2 курса раскритиковали за то, что в его творчестве «имеются элементы формализма и эстетства», идейную ограниченность произведений, глубокий анализ душевных страданий героев. Это еще одно свидетельство влияния русского классика на А.М. Гилязова (См. подр. [25], [26]).

Любовь и интерес к наследию Ф.М. Достоевского татарский писатель пронес через всю свою жизнь. Анализ художественного мира его произведений указывает на то, что А.М. Гилязов взял на вооружение традиции русской прозы. Художественная рецепция осуществляется в нескольких направлениях: письмо-чтение, интертекстуальность, стилистическая рецепция. Диалог А. Гилязова с Ф. Достоевским легко встретить на страницах повести «Один», романов «В чьих руках топор?», «Давайте помолимся!» (См. подр. [26]).

Не секрет, что любая личная библиотека есть ценный историко-культурный источник. Произведения Ф.М. Достоевского появились в библиотеке А.М. Гилязова в период «оттепели». Круг книг заметно расширился с годами: «Братья Карамазовы» [8], «Повести и рассказы» [11], «Униженные и оскорбленные» [13], «Дядюшкин сон. Село Степанчиково и его обитатели» [9], «Бедные люди. Неточка Незванова» [7], «Подросток» [12], «Идиот» [10]. С карандашом в руках были прочитаны воспоминания

о Ф. М. Достоевском и его переписка ([4], [5], [24]). Немало в библиотеке и научных монографий: В.А. Туниманов (М.: Наука, 1980), В.И. Кулешов (М.: Дет. Лит-ра, 1979), Ю. Селезнев (М.: Современник, 1980), вырезок (статья Ю.Ф. Корякина (Огонек, 1981, №6) и др.). При изучении книг мы выявили, что А. Гилязов во время чтения оставлял заметки на полях. Это ценнейший источник в плане изучения диалога татарского писателя со своим кумиром. Предметом особого восхищения А.Гилязова являются размышления Ф.М. Достоевского о природе национального. Особенно много пометок на полях “Записок из Мертвого дома”. Так, размышления русского классика о “важно-благоклонной, то есть чисто мусульманской улыбке» сопровождается следующим комментарием: «Свет исламской веры. Он это учуял!». Порой он полемизирует с Ф.Достоевским. Имея за плечами опыт сталинских лагерей, он выразил сомнение в истинности следующего утверждения: «Боже мой! да *человеческое обращение* может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ божий!», оставив пометку: «Так ли!». На полях очень много заметок, где содержатся наблюдения писателя о лагерях, комментарии про остроги из «Мертвого дома». Изучение маргиналий позволит глубже понять мировоззрение писателя, характер диалога с творчеством Ф.М. Достоевского.

Мензелинский государственный татарский драматический театр им. С. Амутбаева дважды обращался к произведениям Ф. Достоевского. В 2016 году режиссер Р. Аюпов поставил спектакль «Дядюшкин сон» («Абзыйның төше»). Это было первое обращение татарского театра к творчеству великого русского писателя. Инсценировку М. Кнебель, П. Маркова перевел на татарский язык А. Гафуров [16]. Р. Аюпов, хотя и внес коррективы в сюжет, сохранил без изменений в инсценировке идейно-художественный потенциал повести. Это спектакль о бренности бытия. По жанру – трагикомедия. Р. Аюпов в своей постановке блестяще реализовал традиции карнавальная культуры, кукольного театра, водевиля. В спектакле использованы такие приемы комического, как множество наступающих друг друга событий, напряженные диалоги; драматизм достигается через сжатость действия во времени и пространстве. В спектакле Р. Аюпова сохранен принцип парности развенчания женихов, парность ключевых символов, разрабатывается мотив сна. (См. подр. [15])

В 2021 г. состоялась премьера спектакля по «Преступлению и наказанию». Как считает автор инсценировки и режиссер Ильсур Казакбаев, размышляя об антитезе «необыкновенный – обыкновенный» человек, Родион Раскольников приходит к пониманию, что какая бы великая идея тебя не вела, то «право» не имеешь. Как бы парадоксально не было, не великая идея, а искреннее сострадание дало возможность Раскольникову стать тем самым «необычным» человеком, про которого он писал в своей статье. Он смог искренне полюбить Человека, возлюбить ближнего – во все времена это станет даром только «необычных» людей. Сюжет спектакля основан на параллели с советской действительностью, где «право имеющие» вершили свой эксперимент над советским «маленьким человеком», итогом которого могла стать ссылка в трудовой лагерь или тюрьма. Образ бетономешалки и человека в ватнике отсылает нас к теме “маленького человека” из повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Режиссер размышляет о потенциале «маленького человека», о том, что жесткая реальность может погубить душу человека. Теория Р. Раскольников в спектакле измеряется «детской слезинкой». В систему персонажей внесены коррективы: добавлены образы Супермена, пионеров, призрака. В инсценировке И. Казакбаева господствует игровая стихия. Тема карточной игры ориентирована на углубление трагедийных смыслов вечной жизненной игры, в которую втянуты герои. Игровое поведение персонажей основано на антитезе поведения и идеи. Игра в «необыкновенного» в спектакле выступает проекцией будущего. У каждого персонажа

в спектакле свой путь выживания. Сущность игры в спектакле – в преодолении, в выходе на другой уровень бытия. Сознание главного героя является призмой, через которое, преломляя, проходит много смыслов, сформулированных другими персонажами. Достоевский наделяет своего героя творящим словом, и зритель становится свидетелем сотворения мира при помощи слова. Вертикальное пространство спектакля состоит из образов верхнего, среднего и нижнего (подполья) миров. Р. Раскольников существует в пространстве гроба-каморки. Важное место отводится образам лестницы, двери, зеркала. Хронотоп И. Казакбаева не столько фон, сколько значимая часть характеристики персонажей. Пространство Раскольникова расширяется за счет портретов «необыкновенных людей», успевших реализовать жизненную стратегию в разные эпохи. На наших глазах герой постоянно манипулирует картой, на которой зеркально написано 2 слова: *преступление / наказание*. В роли Джокера-зеркала выступает карта с изображением Наполеона с закрытыми глазами (метафора слепоты, заблуждения). В спектакле важное место отводится желтому цвету – знаку надрывности, болезненности, безумия, что приводит к усилению символики (доски, топор, крем для Софьи Мармеладовой и др.). На сцене есть предметы, связанные с миром детства: игрушка супермена, глобус, мелки, воздушные шары, которые также получают символическое прочтение. Картинки и другие действия пионера и пионерки нацелены на усиление трагедийных смыслов мизансцен. Опосредованно проводя код «Преступления и наказания» сквозь драматургический ремейк «Одного дня Ивана Денисовича», И. Казакбаев расширяет онтологическую модель «маленького человека» и постулирует тем самым открытую метаморфозам реальность мира вне жестких координат бытия – небытия» (О.И. Поимцева).

Татарская культура не часто обращается к наследию Ф. М. Достоевского. Русский классик для татарского читателя писатель-провидец, философ, психолог, глубоко раскрывший «глубины души человеческой», совершивший прорыв в освоении мусульманской идентичности. Знакомство с его произведениями усилило в творчестве татарских деятелей культуры роль социальных мотивировок в обрисовке персонажей.

Список литературы

1. Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами. – Казань: изд-во Казанского гос. ун-та, 2010 – 476 с.
2. Бушканец Е.Г. Достоевский в Казани // Вечерняя Казань. 1981. № 237
3. Гыйләжев А. Йәгез, бер дога! Роман-хатирә. – Казан: Тат. китап. нәшр., 1997. – 448 б
4. Достоевская А.Г. Воспоминания. – М.: Худ. лит-ра, 1981. – 578 с.
5. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Худ. лит-ра, 1964 .
6. Достоевский Ф.М. Бедные люди. Неточка Незванова. – М.: Правда, 1981. – 384 с.
7. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М.: Худ. лит-ра, 1972. – 536 с.
8. Достоевский Ф.М. Дядюшкин сон. “Село Степанчиково и его обитатели” и др. – Л.: Лениздат, 1982. – 443 с.
9. Достоевский Ф.М. Жиняять һәм жәза (И. Казакбаев инсц.) // М. Хәбетдинова архивы. Кулъязма. – 12 б.
10. Достоевский Ф.М. Идиот. – М.: Сов. Россия. 1981. – 592 с.
11. Достоевский Ф.М. Повести и рассказы. – М.: Худ. лит-ра, 1979. – 494 с.
12. Достоевский Ф.М. Подросток. – М. : Сов. Писатель, 1979. – 477 с.
13. Достоевский Ф.М. Униженные и оскорбленные. – М. : Московский рабочий, 1981. – 352 с.
14. Достоевский, Ф.М. Жиняять һәм жәза / Р.Даутов тәрж. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 689 б.

15. Илялова И., Хабутдинова М.М. Своеобразие сценической интерпретации повести Ф.М. Достоевского на татарской сцене // Филология и культура. Philology and Culture. – 2016. – № 4 (45) – С.179 – 183.
16. Кнебель М. О. Дядюшкин сон [Текст] : Пьеса в 3 актах / Инсценировка М. Кнебель, П. Маркова ; Отв. ред. М. Светлакова. – Москва : ВУОАП, 1972. – 89 л.
17. Красовский Ю.А. Казанский корреспондент Ф.М. Достоевского (Неопубликованное письмо к Н.Ф. Юшкову) // Встречи с прошлым. – Вып. 1. – М: Сов. Россия, 1970. – С. 47 – 50.
18. Кузнецова Е.Г. Ф.М. Достоевский и Казань (писатель и культура русской провинции второй половины XIX — начала XX вв.). – Казань: Отечество, 2015. – 120 с.
19. Нигматуллина Ю.Г. Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. – Казань: Фэн, 2008. – 93 с.
20. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – 190 с.
21. Саяпова А. М. История русской литературы последней трети XIX века // Материалы для практических занятий для студентов факультета русской филологии. Казань: КГПУ, 2001. – 18 с.
22. Саяпова А.М. "Три речи в память Достоевского" В. Соловьева в свете его нравственной философии// Тезисы докладов научной конф. студентов и преподавателей вузов ТССР. - Казань: Казанский авиац. ин-т , 1
23. Саяпова А.М. Ф.М. Достоевский и его последователи о русской идее // XXI зональная научная конф.литературоведческих кафедр ун-ов и пед ин-ов Поволжья (13 – 15 мая 1994 г.) – Тверь: ТГУ, 1995. – С. 29 – 30.
24. Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская. Переписка. – М.: Наука. – 481 б.
25. Хабутдинова М.М. Новаторство Х. Такташа в «Трагедии Сынов Земли» // Филология и культура. Philology and Culture. – 2015. – №2 (40). – С. 270 – 274.
26. Хабутдинова М.М. Роль Ф.М. Достоевского в формировании мировоззрения А.М. Гилязова //Вестник ТГГПУ. – 2011. – № 4 (26) – С.258 – 265.
27. Хабутдинова М.М. Топос Казани в творчестве А.М. Гилязова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – № 4 (45) – С.136 – 141.
28. Шагиахметов З. Мотив жертвенности: Достоевский и А. Гилязов // Итоговая научно-образовательная конференция студентов КГУ за 2005г. – Казань, 2005. – С. 73-74.

THE CONCEPT "MEASUREMENT OF A UNIT OF TIME" IN DOSTOEVSKY AND ABAY (ON THE EXAMPLE OF AN EXCERPT FROM THE NOVEL «THE IDIOT», THE POEM «EVERYTHING PASSES AROUND»)

M.K. Sharipova

Eurasian National University named after L.N. Gumilyov

Abstract:

This article examines in comparison the concept of "time units" based on two works. Time models are considered. The analysis of words with the meaning "time" is carried out. The author considers in comparison the peculiarities of the concept of "measuring time" in the texts of two outstanding writers Dostoevsky and Abai.

Keywords: *concept, time, meaning, model, comparison.*

The concept appears as a complex cognitive linguo-social construct. The terms concept and concept are not absolute synonyms, although both verbs are related: "conceptus" comes from the Latin verb "concipere", which means "to conceive", i.e. literally "taking, conceiving"; the origin of the Russian term "concept" is also formed from the verb "drink", which in the Old Russian language had the meaning "to seize, take ownership, take a woman as a wife." The concept is a more voluminous mental construct of human consciousness in comparison with the concept.

According to Stepanov, a concept is "a kind of summary phenomenon, in its structure consisting of the concept itself and the value concept of a person about it" [1, c. 40-43].

According to V.I. Karasik, the concept consists of three components - conceptual, figurative and value [2, c. 3-16].

A special place among the concepts belongs to the so-called universal, basic concepts. They occupy a central place in the pictures of the world of many national-linguistic communities, since they form the basis, the foundation of the entire worldview.

The phenomenon of time is mentioned in various religions, attracts the attention of researchers from various scientific fields: physics, philosophy, psychology, linguistics.

Physicists study the movements of celestial bodies, observe the cycle of natural phenomena and events in the world; philosophers and psychologists are approaching the mysteries of time and the peculiarities of its perception by man. In linguistic (and not only) studies of time, the thesis is that one of the most important keys to comprehending the mystery of time lies in the language. Time is one of the main categories of human existence and is a philosophical concept. The category of time is an object of scientific analysis of various sciences: philosophy, linguistics, cultural linguistics, etc.

Language conceptualizes time in different ways. In modern Russian, the main components of the concept of "time" are three types of action - current, actual, background. One of its incarnations is the word "old", in which such a meaning as a partial loss of the fullness of categorical qualities is emphasized, and the meanings of time are hidden. The concept of "time" includes the following semantic oppositions: life / death, beginning / end, sacred / secular, new / old.

It is known that time is one of the basic conditions and forms of existence of objects of reality: all objects, phenomena exist, proceed in time. Time characterizes any object in terms of the duration of its existence, movement, change, successive change of states.

Time, this measure of everything, as you know, is studied from a variety of angles. A person experiences fear of time, fights and competes with it, seeks to free himself from it in order to make the transition from Existence to Existence, when essential time is replaced by

existential [3].

Time is divided into two types - cyclical and linear time models.

The cyclical model of time is like a spiral, each turn of which is a cycle or period of time with a constant duration and a fixed reference point.

Cyclical time is a time of a sequence of recurring events, for example, an annual cycle, which was equally relevant at all stages of the development of human life. Four years, endlessly replacing each other, in the Russian language, unlike the Kazakh language, there are both singular and plural forms, summer – summer, autumn – autumn, spring – spring, winter – winter, cf. Long time no see; In a word, how can we survive in these and subsequent autumns. She will soon receive a passport, - Bulyga jokes. - Sixteen autumns. Not for years - in the autumn they celebrate the age of hounds.

How many autumns, how many winters I have spent on earth alone, How many long and boring years ...

Visions of past springs, years, autumns and winters rolled to her through the slumber, but she immediately forgot these visions.

She brought five children - from year to year, five autumns - when the herring went ... We had two autumns this year.

He was in his advanced years. ... in the past years, the affairs of bygone years (or times);

There is probably no one who does not like summer. Autumn can be called "golden autumn". In winter there is a New Year's holiday. In the spring the ground begins to turn blue.

The linear model of time - time, as an axis on which events, phenomena are "strung", within the framework of this model, the quantitative value of time intervals is determined: past - present - future.

In the presented works of two famous writers Abay and F. Dostoevsky, who lived in the 19th century, one can say about the linear model.

*Сағаттың шықылдағы емес ермек,
Ғамиша өмір өтпек – ол білдірмек.
Бір минут бір кісінің өміріне ұқсас,
Өтті, өлді, тағдыр жоқ қайта келмек.
Сағаттың өзі – ұры шықылдаған,
Өмірді білдірмеген, күнде ұрлаған.
Тиянақ жоқ, тұрлау жоқ, келді, кетті,
Қайта айналмас, бұрылмас бұлдыр заман.
Өткен өмір белгісі – осы сыбдыр,
Көңілді **күнде** сындыр, әлде тындыр.
Ақыл анық байқаған қылығыңды,
Қу шыққансып қарасып босқа бұлдыр.
Күн жайылып **ай** болды, **он екі ай** – жыл,
Жыл жайылып, қартайтып қылғаны – бұл.
Сүйенген, сенген дәурен жалған болса,
Жалғаны жоқ бір тәңірім, кеңшілік қыл. (Абай)*

*He interprets to us: "Everything goes around!"
A minute is equal to a human life, -
Passed, died, she would not be resurrected all of a sudden.
The clock is thieves knocking to the beat
To the one that leaves, hiding his step,
Knowing no rest, time flies by:*

*It has come and gone, will not return in any way.
The sign of fluid life is the beating of a clock.
Than to suffer forever, answer the call.
Your mind sees everything, but you hypocrites
I'm not ready to face the truth yet.
Days merged into months, and months into a year.
And the years make us old, don't they, friend? Here ...
And if I have been deceived in my calling,
May the Almighty understand me in greatness [4].*

Abai in the poem to denote the concept of "time" uses the words: minute, hours, days, months, year, century.

Abai's poem lacks the word second. The Türks had no concept of a second, with the development of technical progress, the influence of another culture, this measure of time became necessary.

This period of time in the meaning of "second" is expressed in phraseological units: *between the eyebrows and the eyes in the blink of an eye – in the blink of an eye, denotes a time equal to a second*, сюда можно отнести more examples – *between the eyebrows and the eyes until the eyebrows are raised*.

"I'll bring it to you before you get up.", "I'll bring it to you in no time." [5].

In an excerpt from the novel "The Idiot" by F. Dostoevsky: But the main, the most severe pain may not be in the wounds, but you probably know that in an hour, then in ten minutes, then in half a minute, then now, right now - the soul will fly out of the body, and that you will no longer be a human, and that this is likely; the main thing is that probably. Here you put your head under the knife itself and you hear how it slips over your head, these ones are a quarter of a second and the worst. The author uses words for time: hour, minute, now, now, second; also to clarify the time, cardinal numbers ten, a quarter are used; the noun half in the meaning of "a period of time".

In both texts, the authors use the words: minute, hour, derivatives - now, half a minute. In these works, the hour is the middle measure of time. In an excerpt by F. Dostoevsky, this is the indicator of the longest time, in Abai's poem it is almost the smallest.

Hour - This is one of the most frequently used units of time measurement in everyday life. A large role in human life is played by a measure of time equal to one hour. Throughout his life, a person is guided by the clock.

In some religions there is a stable expression *of the day of judgment, the hour of judgment (اعلما //)*, which means judgment on people at the end of the world, the world.

A minute is a unit of time equal to 1/60 of an hour and consisting of 60 seconds; a period of time of such length; short period of time, moment.

For Dostoevsky, it is important to have a heightened perception of the current time, the high value attached to the experienced minute and, on this basis, the equalization of time intervals of different magnitude ... another *minute* may be equivalent to eternity. [6].

This period of time is also important for Abai. "A *minute* is equal to a human life".

Dostoevsky in this passage uses smaller time intervals - hour, minute, second, which are the main ones for measuring time intervals. Among the Slavs, short time intervals meant the words - instant, moment, sig. Wed, Share was divided into moments. One beat included 72 moments, each moment was divided into 760 moments, and a moment consisted of 160 whitefish. The derivative word *siganut* in modern Russian means "to move quickly."

In addition to these time indicators, which are used in Dostoevsky's passage, Abai uses units of measurement of longer time intervals in his work: a year, a month, days, consisting of a whole number of solar days. The year is equal to the period of the Earth's revolution around the Sun, approximately 365, 25 days, the month is equal to the period of

the complete change of the phases of the Moon, equal to 29.53 days.

If we compare both texts, we see that in Abai's work the concept of "time" basically expresses leisurely, measured, slow, drawn out, slowness. Wed, Kazakh proverb – *the devil's work in a hurry* – haste of the devil. The peculiarity of the perception of the time of the people is shown; for the Kazakh, time is perceived as infinity.

In an excerpt from Dostoevsky «the story of Prince Myshkin about the execution and his fantasy about the last minutes of the condemned man - this is the story of Dostoevsky himself, condemned to death in 1849. The punishment was replaced by hard labor, but he had to endure the "last minutes" before his death. Feelings of a convict-suicide bomber, from whom the state, justice is taking away his life.

The invariants in the designation of the measurement of time in these texts are the words hour, minute and variants denoting short and long periods of time: second, day, month, year.

It so happened that at the same time, in the same provincial city, there were two outstanding people. They were not born in this place, they were of different nationalities, from different social strata. The eldest was over 30, the youngest was 10 years old, the boy was going to go to school. By the will of fate, their life lines crossed in the middle of the 19th century in Semipalatinsk.

Dostoevsky showed great interest in the Kazakh people, their life, culture, everyday life. Fyodor Mikhailovich put a high meaning into the word "steppe" and wrote with a capital letter - "Steppe".

And, according to a family legend, little Abai went home to Dostoevsky. He was sitting by the stove, and Abai, looking at the flame, said thoughtfully: "Ah-ah, it turns out the fire is smiling." In response, the writer looked with surprise at the unusual Kazakh boy. Only a person with a poetic imagination could see how "the fire smiles" ... Kunanbai hired the son of some Russian teacher. Is it Dostoevsky? It seems that this will remain a secret story ... [7].

1.. Stepanov Yu.S. Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience. M., 1997.- 162 p.

2. Karasik V. I. On the categories of linguoculturology // Language personality: problems of communicative activity. Volgograd, 2001.S. 3-16.

3. Signs of the time in Slavic culture: from baroque to avant-garde [Electronic resource] / Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences. - Access mode: <http://inslav.ru> (Access date 12.12.2021).

4. Poems [Electronic resource] / Abai Institute. - Access mode: <https://abai.kaznu.kz/> (Access date 10.12.2021). 4. Poems [Electronic resource] / Abai Institute. - Access mode: <https://abai.kaznu.kz/> (Access date 10.12.2021).

5. Tafsir. Interpretation of the Quran. [Electronic resource]. - Access mode: / <http://tafsir.ru> (Access date 10.12.2021).

6. Jester N.K. Clock as a material symbol of time in Dostoevsky's novels. [Electronic resource]. - Access mode: <https://cyberleninka.ru> (Access date 10.12.2021).

7. Mazibava A. Did Little Abai See Dostoevsky? [Electronic resource]. - Access mode: <https://old.qazaqtv.com>. (Access date 10.12.2021).

AHMET HAMDİ TANPINAR YARATICILIĞINDA F.M. DOSTOYEVSKİ’NİN EGZİSTANSİYAL MOTİFLERİ

PINAR DİLEKÇİ VARGÜN
Kafkas Üniversitesi
Orcid id:0000-0001-5811-6528

Egzistans (varoluş) problemi 19. Yüzyılda yoğun bir biçimde ele alınan konular arasında olmuştur. F.M. Dostoyevski ise bu problemi eserlerinde işleyen yazarlardan biri olmuş ve dünya edebiyatında birçok yazarın varoluş problemini eserlerinde yansıtmalarına ilham kaynağı olmuştur. Bu yazarlardan biri de Türk Edebiyatı’nın önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar’ın varoluş problemini işlemede Dostoyevski’den nasıl etkilendiği, yazarın “Huzur” adlı eserinden örneklerle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, F.M.Dostoyevski , Egzistans.

Abstract:

Existentialism was one of the prominent topics of the 19th century which were discussed intensively. F.M Dostoyevski became one of the authors who were focused on existentialism in his work. Thus he turned into a source of inspiration for many authors so that they could explain existentialism in their narrations. One of these authors is Ahmet Hamdi Tanpınar, an important figure in the Turkish literature. This article will focus on how Ahmet Hamdi Tanpınar was influenced by Dostoyevski in terms of using existentialism with various examples from his novel “A Mind at Peace” (Huzur).

Keywords:Ahmet Hamdi Tanpınar, F.M.Dostoyevski, existence,

XX. Yüzyıl itibariyle Varoluşçu akım (egzistansiyalizm) edebiyat, resim, sinematografi, gibi sanatın birçok sahasında kendisini göstermiş ve akım hızla ilerlemeye başlamıştır. Akımın konusu insan merkezlidir. Bu bakış açısıyla insanın iç dünyasını ele alır ve onun sınırlı bir durumdaki ruh halini inceler. Varoluşçu akımın izlerini birçok eserde görmek mümkündür ve aslında sanatçıların çoğu da eserleri ile bu akımın içinde yer aldıklarının farkında olmadan “varlığı” sosyal durumu ve bulunduğu zamandan bağımsız olarak incelerler.

Varoluşçu akım genel olarak Fransız filozoflar tarafından yayılmış gibi görünse de aslında birçok Avrupalı filozofun özgün bakış açılarıyla tüm Avrupa’da gelişmiştir. Bu açıdan akımı Avrupa kökenli bir akım olarak değerlendirmek mümkündür. Sören Aabye Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Karl Jaspers, J.Paul Sartre, Albert Camus bu akımın önde gelen isimleri arasındadır. Rodgers, Sartre, Camus ve Beauvoir gibi varoluşçuların bir akademisyen değil yazar olduklarını ve Paris kafelerinde insan hayatı, insan hayatının amacı, sorumlulukları gibi insanoğluna ait olan sorular üzerine kafa yorduklarından bahseder. (Rodgers, 2010: s.2)

XX. Yüzyıldan çok önce de Sokrates ve Platon gibi filozofların insanı anlama çabası, varoluşa ait bir takım sorular ortaya çıkmaya başlamış fakat XX. Yüzyıl itibariyle egzistansiyalistlerin ortaya attıkları yeni sorular varoluş sorununa yeni bir bakış açısı kazandırmış ve Varoluşçu akım tam anlamıyla kendini bulmuştur. Bu durumu Ricgard Gravil şu örnekle açıklar: “Descartes’in, meşhur “düşünüyorum öyleyse varım” sözüne varoluşçular türlü cevaplar verir. “Düşünüyorum, öyleyse düşünüyordum ancak var olup olmadığım başlı başına ayrı bir konu”. Başkaldırıyorum öyleyse varız. Varım. Öyleyse düşünüyorum.” (Gravil, 2007: s.7) Varoluşçu felsefe ebedi bir sorun olan varlığın özgürlüğe kavuşma yolunda

yaptığı seçimler ve gerçek “ben” i bulma çabasının ürünüdür. Akımın karakteristik özelliği özü değil varlığı merkeze koymasındır. Varlık sonrasında kendine bir öz oluşturacaktır.

Egzistansiyalizm insan merkezli yapısından ötürü daha önce de değinildiği gibi sanat sahasında da varlığını göstermiştir. Bu sanat dallarından biri de elbette edebiyattır. Birçok ülkede birçok yazar tarafından ele alınan ve eserlerinde varoluşçu akımın esintilerine rastlanılan varoluş problemi Rus ve Türk Edebiyatı’na da yansımıştır. Rus edebiyatında edebiyatçı yönünün yanı sıra önemli bir düşünür olarak karşımıza çıkan en önemli yazar Dostoyevski’dir. Yazar Rus varoluş felsefesinin öncüsü olmanın yanı sıra birçok düşünürde de ilham kaynağı olmuştur. Sartre’ye göre Rus yazar eserleriyle bu felsefi akımın temel maddelerini yeniden düzenlemiştir. (Lesevitski, 2011: s.120) N.A Berdyaev ve L. Şestov gibi ünlü Rus teist varoluşçu düşünürler de yine Dostoyevski’nin romanlarından etkilenerek düşüncelerine yön veren isimler olmuşturlar. Berdyaev Dostoyevski’den aldığı ilhamı şu sözleriyle dile getirir: “Dostoyevski ruhsal dünyamda önemli bir yere sahip. Henüz çocukken ondan destek alıyordum. Hiçbir düşünür veya yazar ruhumu onun kadar titretmemiştir.” (Berdyaev, 1995: s.31) Dostoyevski aslına bakıldığında özellikle teist varoluşçulardan birçok yönüyle ayrılmıştır. Buna rağmen yazardan etkilenmeler tesirini yitirmemiştir. Tarih boyunca yaşanan felaketler, kanlı savaşlar, ihtilaller insanları birbirinden uzaklaştırmış ve 20. Yüzyıl itibarıyla kişiler arası bir yabancılaşma, birbirinden uzaklaşma hatta kişinin kendine bile olan yabancılaşması vuku bulmuştur. Dostoyevski ise yaratıcılığının güncelliği ile henüz 19. Yüzyılda bu yalnızlaşma ve yabancılaşma süreci konusunda okurunu uyarır. Dostoyevski bu yabancılaşmaya karşı çıkar.

Dostoyevski’nin varoluşçu yaklaşımından etkilenen Türk yazar Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. Tanpınar’ın eserlerine baktığımızda felsefi öğelere sıkça yer verdiğini görürüz. “Huzur” adlı eserinde ise özellikle varoluş teması üzerinde durduğu görülmektedir. Kısa bir zaman diliminde yaşanan olaylardan oluşan romanda Tanpınar, kahramanlarının yaşadığı ikilemleri varoluşsal problem olarak yansıtır ve bu probleme ve ayrıca varoluşçu düşünürlerle atıfta bulunur. Mustafa Kurt, Tanpınar’ın Huzur romanıyla oluşturduğu felsefi yapıyı şöyle açıklar: “Tanpınar’ın varoluşçu düşünceleri daha çok Dostoyevski ve Sartre kaynaklıdır. Bazen de Nietzsche’ye atıflarda bulunulur. Bu bakımdan A. H. Tanpınar’ın Huzur’unun Türk edebiyatında varoluşçu felsefeyle doğrudan ilişki kuran, ona açıkça atıflar yapan ilk roman olduğu söylenebilir.” (Kurt, 2009: s.146)

Tanpınar Huzur adlı eserine felsefi açıdan bakıldığında Dostoyevski’ye yaptığı atıflara birçok örnek gösterilebilir: “-Evet, gorilden insana doğru yürüyüş. İyi hatırlattın. İstedğin harp, bu cümlelerin sonudur. Şimdi insandan tekrar gorile doğru mu gideceğiz? Dostoyevski, içinde bulunduğumuz çıkmazı en iyi gören adamdır.”(Tanpınar, 2004: s.94) Diğer bir satırda ise yine Tanpınar, Dostoyevski’nin güncel bir şekilde insani konulara yaklaşımını, varlığı sorgulayışını şu cümlelerle yansıtmıştır: “Dostoyevski Suat’tan seksen sene evvel bu azabı çekti. Bizim için yeni nedir bilir misiniz? Ne Eluard’ın şiiri, ne de Comte Stravoguine’in azabıdır. Bizim için yeni, en ufak Türk köyünde, Anadolu’nun en ücra köşesinde bu akşam olan cinayet, arazi kavgası veya boşanma hadisesidir. Bilmem, fikrimi anlıyor musunuz? Suat’ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin bugünümüzün, kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum.” (Tanpınar, 2004: s.300)

Dostoyevski’nin varoluşçu felsefenin henüz tam anlamıyla sınırları çizilmemişken oluşturduğu ve sanatına yansıttığı var olma arzusu, var olmanın her koşulda anlamlı olma hali Ahmet Hamdi’nin şu satırlarında karşımıza çıkar: “Mademki düşünüyorum. O halde varım, mademki duyuyorum, o halde varım, mademki harp ediyorum, o halde varım, mademki ızdırap çekiyorum, o halde varım! Sefilim varım, budalayım varım! Varım, varım, diyordu.” (Tanpınar,20004: s,69)

Suat’ın inanç meselesine bakış açısı da yine Dostoyevski’nin teist egzistansiyalizmi ile bağdaşlar. Araştırmacı Nilokay Ryabçinski “Religioznıy Egzistansiyalizm

Dostoyevskogo: problema vıboru” adlı makalesinde bu konu üzerinde durmuştur. Tanrı'nın varlığı yokluğu tartışmasından örnekleri Karamazov Kardeşler'in İvan karakteri örneği üzerinden vererek insanın var olma, özgürleşme seçim yapma hakkını arama diyaloglarına atıflarda bulunmuştur. (Rybchinsky, 2020) Benzer şekilde Tanpınar da Suat'ın var olma çabası ve arayışı tıpkı İvan karakteri gibi bir arayış ile sorgular:

“İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeğe mecbur ederdim. Ve zannedirdim ki bana hesap vermeğe mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahluklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatım yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!” (Tanpınar, 2004: s.293, 294)

Dostoyevski'nin Ecinniler adlı eserinde Kirilov karakteri özgürlüğünü kanıtlamak için ölümü seçmiştir. “Huzur”da ise özgürlüğünü korumak için Suat'ın intihar ettiği görülmüştür. İntihar etmeden önce de yine ölümü ve yaşamı sorgulamıştır:

“-Niçin hayatımı en manasız şekilde budalaca yaşadıysam, niçin eğlendiysem, niçin içtiysem, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için. Yaşamak için; çürümek için! Omuzlarını silkti; ne bileyim ben? Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı. Şimdi niçin sen yazasın istiyorum, öğrendin mi? Bir kere olsun belkemiğinde dehşet ürpersin diye! Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum. Onun için yaptım. Mesela öldürecek derecede sevmediğini öğrenmek için yazmalısın. Fakat sen ölümü de bilmezsin... Kahkahalarla gülüyordu: Eminim ki senin için ölüm bir fırında iyice piştikten sonra, tıpkı bir müzede muhafaza edilen eşya gibi ebediyette daha parlak, daha kendisi olarak beklemektir. Öyle değil mi? Ve sen ölümden öğrenmezsin, onu güzelin ve aşkın kardeşi görürsün. Hiç ölümün iğrenç bir şey olduğunu düşündün mü? İğrenç bir çürüme ve kokma. İçinizde Allah'a inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepiniz müphem bir sükutta bu bahsi kapatmışsınızdır. Çünkü kelimelerde yaşıyorsunuz! Bir kere olsun, Allah'la konuşma. İstediniz mi? Ben dindar olsaydım onunla konuşmak, onu tecrübe etmek isterdim.” (Tanpınar, 2004: s.293)

Dostoyevski insanlığın birbirine yabancılaşma sürecini açıklamada teist varoluşçu düşünürlerden ve K. Marks'tan ayrılmıştır. Dostoyevski birlik ve teklik, teklik ve çeşitlilik, bireysellik ve kolektif gibi organik birleştirmedeki konumlandırmasını yaparken Kişiler arası yabancılaşmanın üstesinden gelmenin Ortodoks birliğinden geçeceğini düşünür. (Rybchinsky,2020: s.122) Dostoyevski'nin bu birlik fikrini Tanpınar da şu satırlarıyla destekler:

“Bir bakıma öyle, yani inanarak istemezsem. Fakat herkesle beraber olduğunu düşün, tam hürriyettir. Sen hepimiz ayrı ayrı varız dediğin anda her şeyi kaybedersin. Varlık tektir ve biz onun parçalarıyız! Aksi takdirde dünya her an daha beter olur. Hayır, varlık tektir. Ve biz onun geçici parçalarıyız. Saadetimizi, huzurumuzu ancak bu düşünce ile elde edebiliriz. Sonra gülümsedi; sana epeyce tavizat da verdim, Suat. Fikrimi anla, belki esasta birleşebiliriz. İnsan teker teker Tanrı olmaz; fakat insanlık bir gün kendisine layık bir ahlak yaparsa tanrılaşabilir. Yani bazı büyük vasıflar kazanır.”(Tanpınar, 2004: s.298)

Dostoyevski ortaya koyduğu eserlerle, öne dürdüğü fikirlerle her zaman çağının ilerisinde bir yazar olmuştur. Neticesinde de diğer birçok ülkeden birçok yazar ve düşünür onun fikirlerinden, dünyaya bakış açısından etkilenmiştir. Bu etkilenmeyi yaşayan biri de Türkiye'nin önemli yazarlarından Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. Bu çalışmada Tanpınar'ın Dostoyevski'nin varoluş felsefesine bakış açısından nasıl etkilendiğine ve bu tesiri “Huzur” adlı eserine nasıl bir şekilde yansıttığı romandan kesitlerle verilmeye

çalışılmıştır. Dostoyevski gibi güncel bir düşünürün Türkiye’de nasıl algılandığı, yazarlar tarafından nasıl bir etkilenme yaşandığı Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinden verilmiş ve araştırma sonucunda Tanpınar’ın varoluş felsefesine olan bakış açısı Dostoyevski’ye bulunduğu sık atıflarda gözlenmiştir ve ayrıca bu felsefi düşünceyi eserlerinde yansıtırken oluşturduğu kahramanların Dostoyevski kahramanları ile olan benzerlikleri örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

1. Rodgers N., Thompson M. Understand Existentialism, Teach Yourself, 2010, s.224
2. Gravit R. Existentialism, Humanities-Ebooks.co.uk, 2007. s.121
3. Lesevitski A.V. F.M. Dostoyevsky i Ekzistensialnaya Filasofiya, Vestnik NG. Seriya. Filasofiya, Tom.9 vıpusk.1, 2011, s.120-124
4. Berdyaev N.A. Smısl tvorçestva, Respublika, Moskva, 1995, s.31
5. Kurt M. Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri, Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Bahar 2009/4, s.139-154
6. Tanpınar A.H. Huzur, Dergah Yayınları, İstanbul, 2004, s.391
7. Rybchinsky N.Dostoevsky’s religious existentialism: the problem of choice, Polylogos No:1 Volume 4, 2020.1-14

Раздел II.
Ф.М. Достоевский и русская литература

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ИСЛАМ

В.В. Борисова

Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акмиллы,

Московский государственный лингвистический университет

Abstract. The article shows that Islam entered Dostoevsky's work, first of all, as a powerful figure of Muhammad, "the prophet on horseback", perceived by the Russian writer in the Christian and Pushkin context; examples of reflection of the culture and history of Islam in a number of works by F. M. Dostoevsky are commented on: in the novels "Crime and Punishment", "Idiot", "the fantastic story "The Dream of a Funny Man", etc. Of particular importance in the context of Dostoevsky's interest in Islam is the image of Thomas Danilov, which has become end-to-end in his journalistic and artistic work.

Keywords: F.M. Dostoevsky, images, poetics, Islam, the Koran, Prophet Muhammad.

Ф.М. Достоевский был знаком с культурой Ислама, прежде всего с «небесной книгой» мусульман в русском и французском переводах. Были у него и живые посредники – Чокан Валиханов и другие российские востоковеды. Мусульманская среда в Сибири, в которой писатель оказался на каторге и в ссылке, также стимулировала его интерес к Исламу. В творчество Достоевского он вошел прежде всего мощной фигурой Мухаммеда, воспринятого в христианском и пушкинском контексте. О последнем следует сказать, что в основе почти всех художественных обращений автора великого «пятикнижия» к Корану лежат именно пушкинские «Подражания Корану», отмеченные той способностью поэта к библейско-кораническому синтезу, которой Достоевский восхищался.

Яркий пример – двойная перифраза, восходящая к Корану и стихам Пушкина, в романе «Преступление и наказание». Имеется в виду знаменитое выражение «тварь дрожащая», маркированное именем Магомета. В первом пушкинском подражании оно входит в заповедь милосердия: Мужайся ж, презирай обман, / Стезею правды бодро следуй, / Люби сирот, и мой Коран / Дрожащей твари проповедуй.

В третьем и седьмом подражаниях у Пушкина варьируются эпитеты «слабый», «боязливый», передающие жалость и сострадание Аллаха к человеку. У Достоевского коранический образ «твари дрожащей» наполняется принципиально онтологическим смыслом. В романе «Преступление и наказание» русский православный студент Родион Романович Раскольников восклицает: «О, как я понимаю «пророка», с саблей, на коне. Велик Аллах, и повинуйся, «дрожащая" тварь! Прав, прав «пророк», когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-ошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостаивая даже и объяснить! Повинуйся, дрожащая тварь, и – *не желай*, потому – не твое это дело!..» [1, с. 212]. Примечательно, что мысль героя в тексте оформлена как «чужое слово», нетождественное авторскому. Оно изобилует графическими способами выражения смысла, причем, кавычки и курсив свидетельствуют о двойной интертекстуальной цитации, поскольку в повествовательном дискурсе сопрягаются, во-первых, слово героя, во-вторых, выражение из пушкинского текста («дрожащая тварь»), в-третьих, «наполеоновские» реминисценции. В целом традиционный образ Мухаммеда периода Медины как пророка-завоевателя актуализируется героем романа в субъективно-психологическом («я понимаю») и искаженном историческом плане («ставит батарею»). Это сознательно модернизированная деталь, соотносящая исламского пророка с Наполеоном, поскольку во времена Мухаммеда степные арабы еще не знали пушек, хотя великолепно владели другим оружием: «Никто не мог превзойти его (араба) в искусстве стрелять из лука, владеть копьем и саблей, ловко и

красиво управлять конем» [2, с. 8].

Позицию героя автор подвергает сокрушительной «сюжетной критике» [3, с. 94], развенчивая искаженную ориентацию Раскольникова на «законодателей и установителей человечества», включая Мухаммеда. С некоторыми моментами его жизнеописания мироощущение Раскольникова действительно типологически сходно. В пещере Хира мусульманский пророк испытал великие муки рождения «нового слова»: «Сосредоточие мысли на одном предмете и пламенное увлечение духа не могли не произвести сильного действия на его здоровье. Он стал подвержен снам, призракам и видениям», пока не оформилась «главная мысль, которая постепенно росла в душе его, наконец совсем не овладела им и не стала основой всех его действий» [2, с. 37].

Точно такая же «идея-страсть», выношенная в уединении каморки, похожей на гроб, в снах и видениях, захватила Раскольникова. С отдельными положениями Ислама перекликается и его теория, одним из главных пунктов которой является деление человеческого рода на два разряда: «низший» и «высший». В него, по мнению героя Достоевского, входит и Магомет. Его «закон», в понимании Раскольникова, это закон силы. Христианскую же позицию, олицетворяемую прежде всего Соней Мармеладовой, он поначалу считает проявлением слабости, смеется над ней. Но, по сути, герой Достоевского искажает оба «закона», не воспринимая гуманистического содержания ни в христианстве, ни в Исламе. В мифотворческом воодушевлении Раскольников создает свой образ жестокого мусульманского пророка, который с высокомерным презрением смотрит на «дрожащую тварь». Именно по отношению к ней Достоевский проверяет своего героя, претендующего на миссию «нового» пророка.

В своей функциональной амбивалентности образ «твари дрожащей» соотносится с кругозором автора и героя одновременно, приобретая аксиологическое значение: высокое для самого автора и низкое для героя. Вульгарной цитацией выражения «дрожащая тварь» Раскольников искажает характер отношений между человеком и Богом, между человеком и пророком. Достоевский же, вслед за Пушкиным, исходит из переключки евангельской и коранической заповедей любви к Богу и человеку как «дрожащей», «божьей твари», из повеления Христа своим ученикам «идти по всему миру и проповедовать Евангелие всей твари» (Евангелие от Матфея, гл. 16, ст. 15) и обращения Аллаха к Мухаммеду: «И мой Коран дрожащей твари проповедуй». Эта переключка подтверждает высокий нравственно-религиозный смысл сакральной цитаты в контексте авторского словоупотребления. Он, не ограничиваясь реализацией ее вербального содержания, функционально использует источник и как квази-цитату, то есть цитацию фабульной структуры, подвергая героя «сюжетной критике».

В интерпретации Раскольникова образ «дрожащей твари» резко снижен и «унижен»: «Тварь ли я дрожащая или право имею?». В контексте высказываний и поступков героя право на насилие, власть над всею «дрожащею тварью» соотносится с жестоким пророком. В результате Раскольников приходит к чудовищному искажению пушкинского переложения коранической суры: она в буквальном смысле превращается в сатанинский стих. Аллаху и его пророку приписывается совершенно невозможное ни по Библии, ни по Корану презрительное и жестокое отношение к человеку. Это первая религиозная и нравственная ошибка Раскольникова. Видя под топором по-детски беззащитную Лизавету, жесты и выражение лица которой повторяет потом Соня, он осознает эстетический и этический крах своего мифотворчества. Величавая поза пророка, с саблей, на коне, не удалась, обернувшись «пошлостью» и «подлостью», тем, что «новый» Магомет и Наполеон полез «под кровать к старушонке».

Вторая религиозная ошибка героя связана с ложным противопоставлением Христа Магомету. Его автор снимает в эпилоге романа, упоминая об Аврааме, «отце

всех верующих», мусульман и христиан равно, в «лоно» которого возвращается Раскольников: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [1, с. 421]. Мотив тоски по общечеловеческому идеалу, сопряженный с ветхозаветными реминисценциями, общими для христианского и коранического подтекста романа, генетически их соединяет. Без их учета невозможна адекватная интерпретация видения Раскольникова. Он, подобно Иоанну Богослову, видит «новое небо и новую землю».

С фабульной точки зрения роман «Преступление и наказание» является развернутым переложением девятого подражания Корану Пушкина. В начале жизненного пути Раскольников похож на «усталого путника», который «на бога роптал». В эпилоге к нему можно отнести пушкинские строки: И чувствует путник и силу, и радость; / В крови заиграла воскресшая младость; / Святые восторги наполнили грудь: / И с богом он дале пускается в путь.

С этой точки зрения в девятом «Подражании Корану» Пушкина, как в зерне, заложена модель и логика эволюции Раскольникова, отражена ключевая ситуация его богоборческого бунта и раскаяния. Так, второй сон Раскольникова, имеющий несомненный восточный колорит (в нем фигурируют «оазис», «пальмы», «чудесная, голубая вода», «золотой песок»), перекликается со второй строфой последнего «Подражания». Кроме мотивов ропота на бога и жажды спасения в романе Достоевского сюжетно реализуются и другие структурные моменты коранического мифа в пушкинском переложении. Час пробужденья становится для Раскольникова часом испытания: «Настал пробужденья для путника час». И, наконец, в эпилоге «Преступления и наказания» мажорно звучит мотив чудесного воскресения и преображения героя. Символическое значение в этом контексте приобретают и другие пушкинские и коранические реминисценции. В грезах Раскольникова о «золотом веке» «минувшее в новой красе оживилось...», а возрождение героя, происходящее на восходе солнца, совпадает со временем, о котором говорится в подражании Корану: «Солнце высоко на утреннем небе».

В целом, апелляция русского православного студента к мусульманскому пророку в романе Достоевского не случайна, она мотивирована творческими принципами автора, в пушкинском духе соединившего Библию и Коран как две «вечные книги человечества». На каторге он лично убедился, что Ислам открыт обаянию Христа, а Мухаммед, согласно Корану, его последователь и пророк. Вот почему образ юного мусульманина Алея в «Записках из Мертвого дома» – это первый «положительно прекрасный человек» у Достоевского, а князь Мышкин как наиболее полное воплощение его идеала соотношен и с личностью Мухаммеда.

Коранические грани в образе главного героя романа «Идиот» несомненны. Во-первых, он сам ссылается на удивительно красивую легенду о Мухаммеде, успевшем за одну секунду «обозреть все жилища Аллаховы». Во-вторых, конкретная фабульная ситуация любви Мышкина к двум женщинам – Настасье Филипповне и Аглае Епанчиной – непосредственно перекликается с жизнью исламского пророка и его разрешением мусульманину иметь нескольких жен. Европеизированный Радомский с удивлением и недоумением спрашивает: «– Как же? Стало быть, обеих хотите любить? – О, да, да! – Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь! <...> И как это любить двух? Двумя разными любовью какими-нибудь? Это интересно... бедный идиот!» [4, с.

484-485]. Нравственная позиция Мышкина в определенной степени согласуется с заповедями и Мухаммеда, и Христа. С мусульманской точки зрения она выглядит истинно благочестивой, идеальной потому, что лишена эгоизма и предполагает его отсутствие в женщинах, способных относиться друг к другу без чувства жестокого соперничества, в отличие от Аглаи и Настасьи Филипповны.

С христианской точки зрения искреннее и простодушное признание Мышкина вполне соответствует по духу и сути знаменитой записи Ф.М. Достоевского от 16 апреля 1864 года: «Возлюбить человека, как самого себя по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на Земле связывает <...> Один Христос мог, но Христос был вековечный, от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» [5, с. 173]. Из многих героев писателя полное преодоление «закона я» демонстрирует именно Мышкин как «князь Христос». Можно предположить, что, несмотря на настойчивое и безусловное утверждение Христа как «великого и конечного идеала развития всего человечества» [5, с. 173], Достоевский допускал его проявления, «предчувствия», по собственному выражению, «и всем человечеством в непосредственных эманациях <...> и каждым частным лицом» [5, с. 174].

Согласно логике его размышлений у гроба первой жены, Мухаммед тоже может быть воспринят как один из «великих развивателей» человечества, который вошел «частью своей прежней, жившей на земле личности», в его «будущее развитие» [5, с. 173], и показал возможности приближения к идеалу гуманизма через преодоление, в частности, семейного, «парного» обособления. Его автор «пятикнижия» в своей знаменитой записи оценил как «все-таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние человека»: «Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для всех)» [5, с. 173]. В этом контексте желание Мышкина распространить свою любовь на «обеих» является «идиотизмом» только с точки зрения ограниченного светской моралью Радомского, мусульманину же чувства Мышкина должны быть понятны и близки.

Другой, не менее идеальной ориентацией на Мухаммеда отмечен «Смешной человек» из «фантастического рассказа» Достоевского, также написанного на синтетической библейско-коранической основе. Сюжетным ядром этого произведения является «ночь вознесения» и преображения пророка, которое происходит по мифологической модели мусульманской легенды о «небесном путешествии» Мухаммеда. Она включает в себя и важнейшие христианские мотивы самопожертвования и проповеди. Художественная ориентация писателя на коранический сюжет подтверждается не только структурными совпадениями его произведения с преданиями о Мухаммаде, но и аналогичной динамикой судьбы героя. «Секунда» космического бытия, пережитая «Смешным человеком» в каморке-ячейке мироздания, перекликается с секундой, за которую не успел пролиться кувшин Магомета, но совершилось его путешествие на небеса. Типологически совпадают и коренные жизненные ситуации, в основе которых лежит метафора смерти-возрождения: «Смешной человек» в могиле, Магомет в пещере вступают в общение с Богом. Затем одного переносит на небеса фантастическое существо, имеющее как бы лик человеческий, но с функциями ангела, другого – ангел в человеческом образе. В обоих случаях ночной полет пророков связан с их душевным потрясением и восторгом перед ярко засиявшим светом рая, с деформацией времени, характерной для религиозно-мифологической традиции.

Истина-Слово обретается героем Достоевского во сне, в видениях, поэтому не признается в реальном мире, вызывая насмешки: «Сон, дескать, видел, бред,

галлюцинацию» [6, с.118]. Такие же насмешки и гонения претерпел и Мухаммед в Мекке. Важнейшим подтверждением обретенной Истины для Достоевского становится отношение к «твари дрожащей». В «Сне смешного человека» это маленькая девочка, которая «вся дрожала мелкой дрожью в ознобе» [6, с. 106]. В финале «фантастического рассказа» сюжетно воплощается заповедь Корана («И вот сироту ты не притесняй, а просящую не отгоняй, а о милости твоего Господа возвещай»), созвучная и заветам Нагорной проповеди: «А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду» [6, с. 119).

Одним из наиболее ярких подтверждений связи творчества Достоевского с культурой и историей Ислама является очерк «Фома Данилов, замученный русский герой», опубликованный в «Дневнике Писателя» за 1877 год. В его основу легли события, происходившие в Средней Азии, за ходом которых Достоевский внимательно следил. В 1875 году русская армия отправилась в Кокандский поход, чтобы подавить восстание мятежных кипчаков. Ход военных действий освещался в тогдашней прессе. Из газеты «Русский инвалид» Достоевский узнал о подвиге Фомы Данилова, которого захватили в плен кипчаки в ноябре 1875 г.: «Вышедший к нему навстречу хан Абдул-Мумын двукратно предлагал Данилову перейти в мусульманство, обещая за это богатства и хорошие должности и угрожая, в противном случае, расстрелянием. Унтер-офицер Данилов оба раза с негодованием отверг эти предложения, причем на вторую попытку Мумына сказал: „В какой вере родился, в такой и умру...“». После третьего отказа «был сделан залп; опустился Данилов, но жил еще около часу. Смерть Данилова произвела глубокое впечатление на присутствовавших: народ, расходясь, говорил, что „русский солдат умер, как батыр“» [7, с. 2.].

Другой документальный источник, который лег в основу очерка Достоевского – это брошюра Д. Л. Иванова «Геройская смерть Данилова и Кокандский бунт в 1875 году», в которой автор разместил текст солдатской песни о подвиге Фомы Данилова: Какъ спозналъ удалый молодец неволю... / Не печалить плѣнь-неволюшка его, / А кручинить, что велятъ ему отречься отъ всего: / От отца свою, от матушки родной. / Отъ Россеюшки, отъ родины своей. / Какъ оставить вѣру русскую велятъ, / И за это всяки почести сулятъ... / Да какъ двумъ сердцамъ въ груди одной не быть / Такъ и злomu ворогу измѣны не купить! [8, с. 4].

Эта народная канонизация Фомы Данилова, которую Достоевский, судя по всему, учёл в своем произведении, отразилась и в иконописном образе русского воина, хранящемся ныне в ризнице Самарской семинарии. Фома-мученик изображен в гимнастёрке-косоворотке, военной полевой одежде среднеазиатского похода, и в красном плаще, символе страдания за Христа. На развёрнутом свитке написаны слова: «Аз есмь христианин». Достоевский, потрясённый подвигом Фомы Данилова, назвал его «эмблемой народной России», то есть наглядным выражением идеи о силе русской веры. «Рисуя» ее, писатель выделил фигуры русского солдата и хана, который велит «ему переменить веру, а не то – мученическая смерть». В роли эмблематической надписи, «имени картинки» выступают слова Достоевского: «Да ведь это <...> эмблема России, всей России, всей нашей народной России, подлинный образ ее» [6, с.14]. Подпись-толкование «Фома Данилов – русский батыр» выражает удивление и восхищение иноверцев поведением русского солдата. Победив противника в честном поединке, народный герой вызвал уважение и врагов. Отсюда эквивалентный по смыслу и нравственной оценке перевод: азиаты, «замучив его до смерти, удивились силе его духа и назвали его батырем, то есть по-русски богатырем».

В авторском комментарии этого тюркского слова выражено восхищение Фомой

Даниловым не только с позиции русского православного человека, но и с инонациональной, иноверной точки зрения. Отсюда и эквивалентный по смыслу и нравственной оценке перевод русского выражения «богатырь» тюркским «батыр». За этим лексическим переводом – переход с одной этноконфессиональной точки зрения на другую, с русско-православной на азиатско-исламскую, целенаправленная перверсия образа героя, приобретающая аксиологическое значение: «христианская собака» в глазах «поганых татар» превращается в «русского батыра» [9, с. 34], который остался в своей вере, исходя из того, что изменить кресту нельзя, поскольку акт крещения, как и рождения, необратим. Нельзя отречься от своей родины, веры, родителей, детей, если все это ценишь и любишь. С русской точки зрения мотивы поступка, подвига Фомы Данилова понятны: он герой, «великий русский, народный, национальный герой». Но и с противоположной, «чужой» стороны он назван «батыром», показавшим силу и свободу духа, который необходим для любой веры, обеспечивающей единство нравственной оценки, морали.

Таким образом, ключевая в очерке Достоевского эмблема «Фома Данилов – русский батыр» снимает противостояние двух вер, выражая авторскую оценку религиозного подвига солдата-христианина, что свидетельствует о его осмыслении с общечеловеческой, нравственно-религиозной точки зрения, в высшей степени актуальной в наши дни.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 6. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – 423 с.
2. Ирвинг, В. Жизнь Мухаммеда. Путь человека и пророка [Текст] / В. Ирвинг. – М.: Алгоритм. 2015. – 272 с.
3. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. 156 с..
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – 511 с.
5. Литературное наследство. Т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860 - 1881 гг. – М.: Наука, 1971. – 728 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 25. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 470 с.
7. О геройской смерти унтер-офицера Данилова // Русский инвалид. – 1876. – № 90. – 27 апреля.
8. Иванов Д.Л. Геройская смерть Данилова и Коканский бунт в 1875 году. – СПб.: Тип. т-ва «Обществ, польза», 1876. – 72 с.
9. Борисова В.В. Эмблематика Ф.М. Достоевского. – Уфа: Изд-во Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, 2013. – 153 с.

СВОЕОБРАЗИЕ ДИАЛЕКТИКИ ДУШЕВНОГО МИРА ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (ПОВЕСТЬ «ДВОЙНИК»)

Д. В. Васильев

ГБОУ СОШ №564 Адмиралтейского района Санкт-Петербурга

Abstract: In the present article are considered specifics of dialectic of an inner world of man in the story “Double” of F.M. Dostoevsky. In article it is proved: in the story hero is subjected to test by the unconscious force which result depends only on personal originality and the hero’s resilience.

Keywords: Dostoevsky, dialectic, “Double”, the unconscious force, heart.

Известно, что целостная человеческая природа Достоевским раскрывается в диалектическом единстве фундаментальных начал личности. Для обозначения этого единства Достоевский употребляет категорию «сердце», трактуемую им разноаспектно. Во-первых, по мысли писателя, нельзя только рационально охватить всю полноту бытия, более того, именно сердце, в первую очередь, участвует в процессе познания. В 1838 году Достоевский отмечает: «Познать природу, душу, бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. Ум способность материальная...душа же, или дух, живет мыслью, которую нашептывает ей сердце» [1; 53]. Во-вторых, как полагал Достоевский, сердце человека не только противопоставлено рассудку, но и противоречиво само по себе. Не случайно писатель говорит о «причудах» сердца, сравнивая его с паутиной, в которую попадает личность: «...человек падет духом, поникнет перед случаем, перед причудами сердца своего как перед веленьями судьбы» [1;75]. В-третьих, эти «причуды» сердца опасны, поскольку они руководят не только телесными, но и духовными механизмами поведения человека, оборачиваясь для него роковым образом: «...и сочтет ничтожную паутину за эти ужасные сети, из нитей которых не выбивается никто, перед которыми все никнет» [1; 75]. В-четвертых, категория «сердце» у романиста сопоставима со сферой бессознательного. Как отмечает, А. М. Буланов, « То, что З. Фрейдом обозначено как “подсознание”, у Достоевского и составляет живущее в сердце предощущение, еще не дошедшее до сознания...»[2; 288].

Таким образом, диалектика внутреннего мира личности для писателя определяется следующим: за поверхностью сознания улавливается движение иных, бессознательных импульсов, исходящих из фундаментальных начал личности. Этим объясняется, говоря словами Д. И. Чижевского, «многоэтажность человеческой душевной жизни».

В то же время «внутренний человек» у Достоевского, как указывал М. М. Бахтин, не завершен: «В человеке всегда есть что-то, что только он сам может открыть в свободном акте самопознания и слова...»[3;69].

Незавершенность личности, по мысли писателя, обусловлена внутренней неудовлетворенностью человека «видимо-текущей» реальностью. Не случайно в «Петербургской летописи» 1847 года Достоевский пишет: «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и проявить то, что лучше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадает он в какое-нибудь невероятное событие; то, с позволения сказать, сохнет, то пустится в картеж или шулерство, то, наконец, с ума сойдет от амбиции...» [4; 31].

Источником этой неудовлетворенности и бунта против социальной обусловленности зачастую у Достоевского становится «бессознательная грусть» (например, в повести «Хозяйка») по высшей, иномирной реальности. На страницах «Дневника писателя» можно встретить характерную запись: «Эти уж не успокоятся на любви к еде, на любви к кулебякам, к красивым рысакам, к разврату, к чинам, к чиновной власти, к поклонению подчиненных, к швейцарам у дверей домов их. Этаким застрелится именно с виду *не из чего*, а между тем непременно от тоски, хотя и бессознательной, по высшему смыслу жизни, не найденному им нигде»[5;50].

Таким образом, как справедливо отметил Д. И. Чижевский, бессознательное у писателя «...не есть только темное начало, не только источник болезни, безумия, нарушений нормального хода сознательной душевной жизни, но также – источник откровений и пророчеств, творчества и преображения личности»[6;25]. От себя добавим: положительный или отрицательный вектор развития бессознательные образования человеческой души в творчестве Достоевского могут получить только в соприкосновении с рациональным началом героя.

В повести «Двойник» специфика диалектики душевного мира героя представлена следующим образом. «Сверхцель» Голядкина заключается в попытке лично себя реализовать в предлагаемой социальной действительности. Импульсом к иному самоосуществлению героя становится его бессознательное движение души. Недаром, в описании утреннего пробуждения героя после «беспорядочных сонных грез» повествователем подчеркивается расхождение между реальным образом Голядкина и его бессознательной рефлексией. Но при этом герой выбирает не сущностное изменение, коренное преображение личности, отказ от себя прежнего, а готовую модель поведения, надевая костюм богатого жениха, растворив свое «я» в придуманной им же роли. Происходит подмена: актерствует не Голядкин, а роль руководит актером. Поэтому и действует он словно повинувшись чужой воле, его жесты лишены индивидуальности, движения механистичны. В то же время разыгрываемая роль дает Голядкину определенную меру свободы, наделяя его правом «изнаночным» образом выйти за рамки своего социального положения.

Необходимо сказать, что осмысление Достоевским сознательного и бессознательного подводит нас к фундаментальной формуле мифа – противостояние космоса и хаоса. Интуитивное знание этой оппозиции позволило писателю решить ряд важнейших задач, связанных с исследованием внутреннего мира личности. Причем сложная диалектика человеческой природы в повести во многом соотносится с описанием пространства.

Так, например, пространство праздника в доме Берендеева организовано, как и в мифе, по принципу противопоставления: космос (свой мир) – хаос (чужой мир). В доме Олсуфия Ивановича свой мир – «танцевальная зала», представляющая упорядоченное пространство социального космоса, чужой мир – темный угол на лестнице, из-за которого выглядывает Голядкин. Этот угол, забитый всяким «дрязгом, хламом и рухлядью», в контексте сцены овещает беспорядочную, хаотическую стихию, во власти которой оказался герой. Это во-первых. Во-вторых, вводит архаический мотив подглядывания. В мифе «подсматривание», как отмечает М. Евзлин, связано с недозволенным контактом героя с неоформленной, разрушительной силой[7;68]. Этот мотив с точки зрения аналитической психологии можно интерпретировать, продолжает тот же исследователь, как невольное всматривание сознания в бессознательное[7;72]. В «Двойнике» «подглядывание» подвергается смысловой инверсии: Голядкин сквозь призму бессознательного всматривается в организованный мир социального космоса, надеясь в нем утвердиться. Но поскольку свет искусственный, он Голядкина не принимает, а, напротив, вытесняет из центра на

периферию.

Изгнание героя из дома Берендеевых приводит его к порубежной ситуации: оказавшись на мосту через Фонтанку, Голядкин всматривается в черное зеркало реки, которое является окном в мир его теневого, стихийного начала. Однако темная глубина души героя не освещается самосознанием, «внутренний человек» не проясняется. Напротив, происходит переход его «анти-я» из сферы бессознательного в реальность в виде отдельного человека. В двойнике воплощается теневая сторона души Голядкина, которую он прикрывал маскарадным костюмом, вымышленной им ролью. Отсюда оборотничество Голядкина-младшего, его постоянные перевоплощения как в «скромного служащего», так и в «чиновника по особым поручениям».

В повести Голядкин-младший выбивает героя из социума: замещая настоящего господина Голядкина, он вытесняет его из чиновничьей вертикали, делая его изгоем в обществе. При этом замещение в социальном плане для Голядкина-старшего сопоставимо с замещением онтологическим.

К онтологическому краху Голядкина-старшего приводит его капитуляция перед двойником, отказ от борьбы с ним. Таким образом, герой испытывается стихийной силой, исходящей из теневого, бессознательного начала его души, он подвергается проверке со стороны своего двойника, исход которой зависит от личностной самобытности героя и его внутренней сопротивляемости.

Эта внутренняя сопротивляемость героя, по Достоевскому, заимствуется не из традиций и правил, принятых в обществе, а черпается из инобытийного источника, реальности духовной. Выбор иного источника подразумевает подключения особого пути, противоположного общепринятым поведенческим схемам. Этот путь предполагает поиск «человека в человеке», онтологической основы существования личности.

Список используемой литературы

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30т. / Ф. М. Достоевский - Л.: Наука, 1982. - Т. 28(1). - 323 с.
2. Буланов А. М. Святоотеческая традиция понимания «сердца» в творчестве Ф. М. Достоевского/ А. М.Буланов // Христианство и русская литература. Сб. ст. Т. 4. Спб.: Наука, 1994. - С. 270 - 306.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского/ М. М. Бахтин - М.: Наука, 1979. - 470 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30т. / Ф. М. Достоевский - Л.: Наука, 1978. - Т. 18. – С. 20-374.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30т. / Ф. М. Достоевский - Л.: Наука, 1980. - Т. 20. – С. 20-374.
6. Чижевский Д. И. Достоевский – психолог/ Д. И. Чижевский// О Достоевском. Сб. ст. под редакцией А. Л. Бема. М.: Наука, 2007. – С. 23-44.
7. Евзлин М. Космогония и ритуал/ М. Евзлин – М.: Радикс, 1993. – 337 с.

EN AKILLI "BUDALA" – PRENS LEV NİKOLAYEVIÇ MIŞKİN

(Kahramanın Özellikleri)

N.R.Veli

AMİA Nizami adına Edebiyat Enstitüsü

Abstract::

The article explores the character traits of Prince Lev Nikolayevich Myshkin, the protagonist of Dostoevsky's "Idiot". The events that form the main subject line of the novel are also involved in the study. In addition, similarities between the character of the author of the novel and the character of the protagonist are identified.

Keywords: Dostoevsky's work, psychological novel, society and loneliness, the sick protagonist, the principles of humanism in literature

F.M. Dostoyevski, "Budala" romanında karakter, davranış ve düşünce tarzı bakımından farklılık gösteren birçok kahraman yaratmıştır. Bu kahramanlar aslında o zamanın Rus toplumunun genel resmini yansıtıyorlar ve bu nedenle onlar birbirlerinden ne kadar farklı olsalar da ilişkilerinde bir tür manevi uyum vardır. Yazar, aktarmak istediği fikirleri bu kahramanlar aracılığıyla topluma ve okurlarına aktarıyor, sanki onların dilini konuşuyor. Bu kahramanlardan en dikkat çeken Prens Lev Nikolayeviç Mışkin'dir.

Bu genç kahraman, eserdeki diğer karakterlere benzemiyor. O uzaylı bir gözlemci gibi davranır, garipliğiyle herkesten farklıdır ve bu garipliğinden dolayı birçok kişi ona "budala", zavallı yaratık, aptal, çocuk der. Çünkü toplumda herkese iyilik yapmak isteyen, herkesin iyiliği için çalışan bir insanın varlığını kabul edemiyorlar, belki de bunu anlamıyorlar. Prens Mışkin, epilepsi nöbetleri zamanı gerçekten bir aptal gibi görüldüğünü itiraf ediyor, ancak hastalıktan uzun zaman önce kurtulduğu için artık kendini bir aptal olarak görmüyor.

Aslında Prens Mışkin nazik, şefkatli birisidir. Aynı zamanda o derin bir bilgi birikimine sahiptir ve felsefi, sosyal konularda görüşlerini ifade edebilmektedir. Epilepsi nedeniyle uygun bir eğitim alamamasına rağmen, ilmi ve bilgeliği ile ayırt edilir. Ancak Prens Mışkin karakteri ne kadar zeki ve bilge, barışçıl ve insancıl birisi olsa da esere trajik bir derinlik katmış oluyor.

Kahramanın Hastalığı ve Rusya'ya Dönüşü

Prens Mışkin'e baktığımızda uzun süre kaldığı psikiyatri hastanesinin onun karakterini nasıl değiştirdiğini görebilirsiniz. O hastaneden tamamen farklı bir insan gibi ayrılır. Kahraman bazen ne yapacağına ve nasıl yapacağına karar vermekte zorlanır. Çünkü hastanenin sağlık personelinin onun yerine bunu yapmasına alışıktır.

Lev Nikolayeviç, bir İsviçre hastanesinde uzun süreli epilepsi tedavisi gördükten sonra St. Petersburg'a döner. Dönüşünün amacının "insanların nasıl ve neden hasret çektiğini" öğrenmek olduğunu söyler ve bu isteği onun "garip bir adam" olduğunu romanın ilk sayfalarından itibaren ortaya koyar.

Aslında Prens Mışkin'in anavatanına dönmesinin nedeni, koruyucusu Pavlişev'in ölümüydü. Ebeveynleri öldüğünde, Mışkin küçük bir çocuktan ve Pavlişev epilepsi hastası olan çocuğa bakmayı üstlenmişti.

Lev çocukluğunu köylerde geçirmiş, şifalı köy havasını solumuş ama sık sık geçirdiği epilepsi nöbetlerinin sayısı azalmamıştı. Bu nedenle Pavlişev, Mışkin'i tedavi için bir İsviçre hastanesine göndermişti. Koruyucusunun ölümünden sonra bile, Mışkin iki yıl daha hastanede tedavi görmüş, ancak tam olarak iyileşmemiştir.

Prens Mışkin, bir kimseyi tanımadığı Rusya'ya döndükten sonra uzak akrabası olan Lizaveta Prokofievna Yepançina'yı ziyaret eder ve eserdeki trajik olaylar bundan sonra hızla değişmeye başlar.

Peki MıŖkin'in dönüşü neden trajediye neden oluyor? Çünkü o insanların birbirine düşman kesildiđi bir toplumda yaşamađa başlar. Burada insanlar sadece acı çeker, başkalarının acısını paylaşamazlar. Prens'in nezaketi, sadeliđi ve samimiyeti insanları güldürür. Bu toplumun üyeleri ona "budala" diyor, çünkü o insanları bir araya getirmek ve insanların birbirini anlamasını ve sevmesini sağlamak istiyor.

Kahramanın Görünüşü

F.M. Dostoyevski, Prens Lev Nikolayeviç MıŖkin'in görünüşünü ayrıntılı olmasa da bir dereceye kadar anlatıyor. Aslında bu betimleme bir şekilde onun karakterini tamamlıyor. Yazara göre, Prens MıŖkin 26 yaşında uzun boylu, sarı saçlı, iri mavi gözlü, çökük yanaklı, nazik, sakin, sessiz, alçakgönüllü bir genç. Ayrıca kısa beyaz bir sakalı da var. Yüzü hoş olsa da solgun ve "renksiz". Garip, ağır gözleri var ve hastalığını gösteren de bu gözler. Konuştuğunda alçak, yatıştırıcı bir sesle, akıcı, rahat, derin konuşur.

Kahraman, zevkli bir şekilde dikilmiş ceket ve kalın tabanlı ayakkabılar giyer, kafasına bir şapka koyar ve yanında küçük bir torba taşır. Ama kendi görünüşünden bahseden MıŖkin kendisi korkunç ve "aptal" bir görünüme sahip olduğunu söyler.

Kahramanın İsa ile Özdeşleştirilmesi

Dostoyevski, Prens MıŖkin'in imajında mükemmel, "olumlu niteliklere sahip güzel bir adam" tasvir etmek istediğini yazıyor. Yazarın planına göre, kahraman tüm Hıristiyan azizlerinin somutlaşmış, hatta İsa'nın kendisinin prototipi olacaktı. Bu nedenle, yakından bakarsanız, Prens MıŖkin'in görünümünde bile ikonlarda tasvir olunan İsa'nın yüz çizgilerini görebilirsiniz.

Rus araştırmacı T.A. Kasatkina, "Prens, Tanrı'nın elçisi gibidir" [1, s. 80] yazıyor. S.İ. Fudel, "Dostoyevski'nin romanı, İsa'dan yüz çeviren bir dünya hakkındadır" diye belirtiyor [2, s. 59]

F.M. Dostoyevski, kahramanın imajını ortaya çıkarırken, MıŖkin ve İsa arasında paralellikler kurmuş ve olumlu niteliklere sahip insanların yaşamları boyunca daha fazla acı çektiğini kanıtlamıştır. Prens MıŖkin de İsa gibi kaderin imtihanlarından geçmek zorundadır ve içinde yaşadığı toplum tarafından eleştirilir. Yazar, MıŖkin'in asıl görevinin insanın gizli özelliklerini ortaya çıkarmak, mazlum ve yozlaşmışlara yardım etmek olduğunu gösteriyor. Bu şekilde yazar sanki bir İncil hikâyesi yaratmıştır.

Kahramanın Karakteri

Dostoyevski'nin "Budala"sının kahramanı Prens Lev Nikolayeviç MıŖkin, soylu bir aileden gelen, ancak çocukken öksüz ve yetim kalan, koruyucusu Pavlişev tarafından büyütülmüş ve şiddetli epilepsi hastası olan bir adamdır. MıŖkin hassas bir kalbe sahiptir ve duygusal adımlar ata, eylemler yapabilir. Psikiyatri hastanesinden yeni taburcu olduğu için saf kalplidir ve onu kandırmak çok kolaydır. Bu özelliklerinden dolayı bazen sıradan bir insanın bile kendi çevresinde bulunmalarına izin vermeyeceđi dürüst olmayan, duygu yoksunu insanlarla çevrilidir. Ama tabii ki Lev Nikolayeviç sıradan birisi deđil.

Yazar, eserin başkahramanını nazik bir insan, nezaketiyle eserin diđer tüm kahramanlarını şaşırtma gücüne sahip bir kişi olarak tanımlar. O kimseye zararı olmayan merhametli ve sakin bir gençtir. Prens MıŖkin çođu zaman bir çocuk gibi davranıyor. Çocuklarla iletişim kurmanın onun için daha kolay olduğunu söylüyor, ancak yetişkinlerle nasıl iletişim kuracağını bilmiyor. O, evden uzakta tedavi gördüğü yıllarda sanki hiç büyümemiş, hala büyük bir çocuk gibidir: Başkalarına zarar vermediđi gibi başkalarından da zarar beklemiyor, gerçek dünyayı çok iyi bilmiyor, her geçene gönlünü açıyor, şefkat, merhamet gösteriyor.

Öte yandan, MıŖkin zeki, kavrayışlı birisidir, kapsamlı bir bilgiye sahiptir ve derin düşünebilir. Herhangi bir ciddi konuda akıllıca kararlar verebilir, insanların güçlü ve zayıf yönlerini görebilir ve hatta onların gelecekleri ile ilgili kehanetler yapabilir.

Dostoyevski'nin yaratıcılığının birçok araştırmacısı, "Budala"nın kahramanı ile yazarın

kişiliği arasında benzerlik olduğuna dikkat çekiyor. Dostoyevski, kendi karakterinin birçok özelliğini Prens Mıışkin karakterine aktarmış gibidir. Rus araştırmacı K.V. Moçulski, "Prens, Dostoyevski'nin kendi sanatsal otoportresidir" diye yazıyor [3, s. 403].

Dostoyevski, ideal bir kahramanı betimleyerek, onu eserin diğer kahramanlarıyla karşılaştırarak gerçek bir insanın nasıl olması gerektiğini göstermek için kendi deyimiyile gerçek bir insanı diriltmek istemiştir. Yazar bu eserinde Prens Mıışkin'in "aptallığı"nın aslında iyi kalpli ve merhametli bir insana budala dendiği bir toplumun aptallığı olduğunu göstermektedir.

Mıışkin herkesi sever, elinden geldiğince etrafındaki herkese yardım etmeye çalışır, bir kişiye yardım etmek için her şeyi yapmaya hazırdır, çünkü tek bir amacı vardır – iyilik yapmak. Yazar, kahramanın bu özelliklerini ortaya koyarak, onun kalbinde kim olursa olsun herkese karşı sevgi barındırabilen saf, kibar bir insan olduğunu gösterir.

Mıışkin ayrıca insanların kalbini duyma yeteneğine de sahiptir. Onun için insanların görünüşü önem arz etmiyor, çünkü insanları görünüşlerine göre değil, eylemlerine, inançlarına, ideallerine ve değerlerine göre seviyor. Her insanda benzersiz, onu diğerlerinden farklı kılan bir şey görür. Bu yüzden insanlar onunla iletişim kurma eğilimindedir. Çünkü onların kendi gerçek doğalarını anlamalarına, eşsiz ve mükemmel olduklarına inanmalarına ve böylece daha mutlu bir hayat yaşama fırsatı kazanmalarına yardımcı olur. Mıışkin'in yaptığı budur – insanlara mutluluk getirmek.

Yazar ayrıca Mıışkin'i sadeliği ve nezaketiyle başkalarını çekebilen iyi eğitilmiş bir karakter olarak tanımlıyor. Ancak bazen aşırı sadeliği ve nezaketi, onun niyetleri hakkında şüphe uyandırıyor – acaba bu sadelik ve nezaketin arkasında gizli bir amaç var mıdır?

O birçok değerli niteliğe sahiptir, ancak bu nitelikler bazen etrafındakilere garip gelebilir. Bu garipliklerden biri, kahramanın kendisini toplumda aynı anda hem kötü hem de iyi hissetmesidir. O asil toplantılarında huzursuz olur ama yalnız kalmaktan da korkuyor. Bu, Lev Nikolayeviç'in yaşadığı toplumun bir üyesine çevrilemediğini, bu topluma yabancı olduğunu gösteriyor.

Kahramanın Aşk Hikayeleri

Prens Mıışkin'in her zaman insanların olumlu yönlerini görmesi St. Petersburg'un en güzel kadını Nastasya Filippovna Baraşkova'yı ona aşık eder. Bu aşk ilişkisi sonunda kahramanın sağlığını olumsuz etkiler.

Aslında Mıışkin, Nastasya Filippovna'ya sevgiden daha çok şefkat duyar. Çünkü Nastasya bir zamanlar aynı anda birkaç erkeğe âşık olduğu için gözden düşmüş ve toplumdan kovulmuş bir kadındır.

Nastasya da Mıışkin'e olan sevgisinde tereddüt eder. Karar vermekte zorlanır – Mıışkin ve zengin tüccar Rogozhin arasında seçim yapamaz. Nastasya'nın böyle davranışı Rogozhin'i kıskandırır. Kıskançlık, Rogozhin'in çok iyi dostlukları olmasına rağmen prensi öldürmeye kalkışması ile sonuçlanır. Lev Nikolayeviç, ani bir epilepsi nöbeti ile bu suikasttan kurtulur.

Bu aşk hikâyesinin içerisinde bir başka kahraman daha var – Yepançina'nın kızı Aglaya. Mıışkin'in ona karşı da samimi hisleri var. Ve bu hisler Lev Nikolayeviç'in sevdiği iki kadın arasında kalmasına neden olur. Mıışkin, sevdiği bu iki kadının tüm trajedilerinden kendini sorumlu tutar ve suçluluk sendromu onu rahat bırakmaz.

Prens Mıışkin için en trajik gün, Rogozhi'nin onu dairesine davet ettiği ve ona yatakta Nastasya'nın cansız bedenini gösterdiği gündür. Bu olaydan sonra Lev Nikolayeviç aklını kaybeder. Bundan sonra, Mıışkin tekrar İsviçre'de hastaneye kaldırılır, ancak bu sefer artık iyileşme umudu olmaz.

Kaynakça

1. Касаткина Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского

- «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. — М.: Наследие, 2001, стр. 60-99.
2. Фудель С. И. Собрание сочинений в 3 т / сост., подгот. текста и комм. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной. — М.: Русский путь, 2005. — Т. 3. — 456 с.
 3. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. — 607 стр.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ОБРАЗЫ КУМЫКОВ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Г.-Р.А.-К. Гусейнов

Дагестанский государственный университет

А. Л. Мугумова

Дагестанский государственный педагогический университет

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению образов кумыков («дагестанских татар»), получивших отражение в повести Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» (1860-1861) – Алея и его братьев. Анализ производится в широком контексте отражения образов кумыков в русской классической литературе XIX века на материале произведений Н.С. Лескова, А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского, М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого.

Ключевые слова: кумыки, дагестанские татары, Ф.М. Достоевский, контекст, русская классическая литература.

Abstract:

The article is devoted to the consideration of images of the Kumyks ("Dagestan Tatars"), reflected in the story of F.M. Dostoevsky "Notes from the Dead House" (1860-1861) – *Aley* and his brothers. The analysis is carried out in the broad context of reflecting the images of the Kumyks in Russian classical literature of the 19th century on the material of the works of N.S. Leskov, A.S. Pushkin, A.A. Bestuzhev-Marlinsky, M.Yu. Lermontov and L.N. Tolstoy.

Keywords: kumyks, Dagestan Tatars, F.M. Dostoevsky, context, Russian classical literature.

Анализируемая проблема еще не становилась объектом специального анализа, хотя вместе с тем отдельные ее стороны, но в несколько ином отношении уже становились предметом рассмотрения. Речь идет об исследованиях, ретроспективно посвященных «проблеме эволюции принципов изображения характера дагестанского горца в связи с эволюцией жанров», а также «принципах изображения дагестанца в русской литературе, связанным с ее движением от романтизма и реализму» [1]. Их объектом стали образы, получившие отражение в творчестве как русских классиков, писавших о Дагестане (М.Ю. Лермонтова, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого), так и писателей т.н. второго ряда (А. А. Шишков, А.А. Бестужев-Марлинский, В.И. Даль и др.).

При этом авторы исследований вышеупомянутого характера не принимают во внимание тот факт, что, с историко-лингвистической точки зрения, соответствующие понятия – «*дагестанский*» (горец) и *дагестанец* – оформились, получили узуальный

нормативный характер гораздо позднее рассматриваемой эпохи, отразившись в академических словарях русского языка последующего лишь советского времени. Причем первое из этих слов впервые фиксируется в 1954г. – в первом издании «Словаря современного русского литературного языка» [2, с.25]. Второе – *дагестанцы* («население Дагестанской АССР, состоящее из аварцев, кумыков, даргинцев и других народов; представители этих народов») – в 1993г. – во втором издании того же словаря [3, с.26].

Оно широко бытует в настоящее время в общественном сознании в этнонимическом значении, хотя в действительности, со строго научной точки зрения, является не этнонимом, но этником (этнохорóнимом), который используется для обозначения лица, названного по принадлежности к стране, территории, городу, где оно проживает или откуда оно происходит как, например, *украинец, американец, кубанец, ленинградец, ялтинец, орловец, горец, воронежец, новгородец* и т.п. [4, с.169]. При этом данный этникон из круга вышеупомянутых писателей получил отражение в рассматриваемый период лишь в произведениях А.А. Бестужева-Марлинского [5].

Что касается не этника, но эндоэтнонима (самоназвания и соответственно этноса) *кумык(и)*, то он становится известным в русской письменной традиции XVI–XVII вв., а с конца последнего века – и западноевропейской [6]. В толковых словарях русского языка он упоминается с 1864 г. в «Настольном словаре для справок по всем отраслям знаний» В. Р. Зотова и Ф. Толля), а затем Д.Н. Ушакова, будучи отмеченным в академических словарях и в последующее советское время [7, с.1887]

В XIX в. он упоминается русскими писателями, побывавшими в Дагестане – А. А. Бестужева-Марлинского [8], А.С. Грибоедова (кумычка) [9], очерках «Охота на Кавказе» (1857) Н.Н. Толстого [10, с.283]. Кумыки были также известны и под названием «татар», а затем и «дагестанских татар» (последний термин носил более книжный характер и закрепился в последующей традиции), что было обусловлено русской традицией рассматриваемого времени, когда тюркские языки назывались «турецко-татарскими».

Не случайно в последующем именно Ф.М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» (1861–1862 гг.), посвященных его пребыванию на каторге в 1849—1854 гг., говоря о «кавказских горцах» (в другом месте – «черкесах»), упоминает среди них «двух лезгин, одного чеченца и троих *дагестанских татар*» (кумыков) из Дагестана. Автор говорит с одним из них – Алеем, выучившимся «прекрасно говорить по-русски» и вспоминает «о встрече с ним как об одной из лучших встреч в своей жизни...». Отмечает также и то, что «трудно представить себе, как этот мальчик во всё время своей каторги мог сохранить в себе такую мягкость сердца, образовать в себе такую строгую честность, такую задушевность, симпатичность, не закрубить, не развратиться» [см.11].

При этом образ Алея сравнивается исследователями с Азаматом из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова: «Оба очень любят свою сестру: когда Алей хвастается перед Горянчиковым, что «по всему Дагестану нет лучше» его сестры, то это напоминает... аналогичное высказывание Азамата о своей сестре Бэле: «Как она пляшет! как поет! а вышивает золотом – чудо! Не бывало такой жены и у турецкого падишаха». Алей показался автору «чрезвычайно умным мальчиком, чрезвычайно скромным и деликатным и даже много уже рассуждавшим»; у него «прекрасное, открытое, умное и в то же время добродушно-наивное лицо» в то время, как лезгин Нурра – «добрым и наивным». В отношении же обучения Алея грамоте автор цитируемой выше статьи видит «два измерения: во-первых, в нем воплощается преломление писателем руссоистской антитезы «природы» и «цивилизации» и замещение страстной романтической любви любовью христианской; во-вторых, он стал

символом начала сближения аристократии с народом, и, следовательно, первым шагом к осуществлению почвеннической идеи» Ф. М. Достоевского [12, с. 732, 738].

Вместе с тем этноним *дагестанский татарин* узуальному русскому словоупотреблению рассматриваемой эпохи, особенно середины XIX века, еще не был известен. И в последующее время он мог отождествляться не с носителями тюркских языков, к которым в рассматриваемом регионе следует понимать кумыкский и ногайский, но с нерусскими (мусульманскими) народами Дагестана в целом. Так, у Н.С. Лескова в «Очарованном страннике» (1873 г.) говорится о погоне за *татарами*, ушедшими за реку Койсу, протекающей в нагорной части Дагестана [13, с.314].

Первым же произведение русской художественной литературы рассматриваемого времени, прототипом одного из героев которого, по предположению исследователей, мог быть кумык, — «Роман на Кавказских водах» А.С. Пушкина, наброски и план которого, относящиеся к 1831 г., были опубликованы в 1881 г. [14]. Они отражают события, связанные с княжной Алиной (Александрой) Александровной Римской-Корсаковой, ездившей в 1827-1828 годах на воды. К ней, по мнению К.М. Алиева, сватался сын шамхала Тарковского Мехти II Шах-Вали. Он в 1830 г., был зачислен в Гвардейскую школу подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Царском Селе, где учился с будущим поэтом М.Ю. Лермонтовым, князем А. Барятинским, князем Д. Чавчавадзе, бароном А.Розеном и др. [15].

Другим кумыком («татаринном») — прототипом одного из героев русской классической литературы XIX века из повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек» (1831) — был Аммалат (Уммалат-бек Буйнакский, сподвижник имама Гази-Мухаммада) — претендент на шамхальский престол. О его кумыкском («татарском») происхождении говорит уже начало повести, ср.: «Была джума, близ Буйнаков, обширного селения в Северном Дагестане, татарская молодежь съехалась на скачку и джигитовку, то есть на ристанье, со всеми опытами удалства» [16, с.423].

Кумычкой — героиней русской классической литературы XIX века является Бэла — центральный образ одноименной повести М.Ю. Лермонтова (1838), а также ее брат Азамат. Ее кумыкское происхождение было убедительно доказано Р.Ф. Юсуфовым [см. 17], хотя обычно, а особенно неискушенный читатель, буквально следуя тексту повести, полагают, что «Бэла — черкесская княжна, дочь мирного князя и сестра юного Азамата, который похищает ее для русского офицера Печорина» [18].

В свою очередь, один из авторов данной статьи [19], а затем и К.М. Алиев обратили внимание на известные строки стихотворения М.Ю. Лермонтова «Валерик» (1840, оп.1842), посвященного сражению у одноименной реки, участниками которого наряду с автором «Валерика», были и кумыкские офицеры русской службы [см. 20]. Речь идет об упоминаемым в данном стихотворении «мирным татаринном, совершающим намаз». Именно так, как было отмечено в предшествующем изложении, в рассматриваемое время назывались кумыки.

Кумыки также под названием «татар» являются героями рассказа Л.Н. Толстого «Кавказский пленник» (1872 г.). Они отождествляются с жителями шамхальства Тарковского, в подтверждение чего приводятся их имена: «Абдул-Мурат, Кази-Мугамед, Дина [дочь Абдул-Мурата] — типично дагестанские и не распространены ни у чеченцев, ни у кабардинцев». При этом антропоним героини рассказа Дина оказывается кумыкским и известным другим тюркским народам [21, с.218 – 222].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ханмурзаев Г. Г. Дагестан в русской литературе XIX века (Проблема национального характера): автореф. дис. ... докт. филол. наук. — М., 1990//<http://www/dslib.net>...[dagestan –v...literature– XIX–veka.html](http://www/dslib.net/dagestan-v...literature-XIX-veka.html).

2. Словарь современного русского литературного языка. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1954. – Т. 3. – 1298с.
3. Словарь современного русского литературного языка. Изд. 2-е. – М.: Русский язык, 1993. – Т. IV. – 574 с.
4. [Русская грамматика](#) /Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М.: Наука, 1980. – Т. 1. – 789 с.
5. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / НКРЯ. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru> (Дата доступа: 01.12.2021).
6. Гусейнов Г.-Р.А.-К. К истории отражения концептов «Дагестан», «дагестанцы», «(дагестанские) татары» и «кумыки» в русской и западноевропейских языковых картинах мира до начала XIX века// Материалы Международной научной конференции «Языковая семантика и образ мира». – Казань, 2008. – Ч.2. – С.64-67.
7. Словарь современного русского литературного языка. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1956. – Т. 5. – 1918 с.
8. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / НКРЯ. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru> (Дата доступа: 30.11.2021).
9. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / НКРЯ. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru> (Дата доступа: 02.12.2021).
10. Дагестан в русской литературе. Дореволюционный период / Ред. И. Макстман. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1960. – Т.1. – 472 с., 8 л. ил.
11. Мугумова А.Л. Ф.М. Достоевский, «Записки из Мертвого дома», Дагестан и «дагестанский татарин» Алей в этноисторическом контексте русской художественной литературы о Кавказской войне // Культурологические исследования в Сибири. 2011. – №4(35). –С. 46–49.
12. Ми Сюйян. Кавказский мотив в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: сквозь призму полемики с М.Ю. Лермонтовым// Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. – Т. 14. № 4. – С. 728–742.
13. Дагестан в русской литературе. Дореволюционный период. – С.314.
14. [Пушкин А.С. Роман на Кавказских водах](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www//pushkin.niv.ru/pushkin/text/na-kavkazskih-vodah.htm> (Дата доступа: 03.12.2021).
15. [Алиев](#) Камиль. Герой «Романа на Кавказских водах» Шах-вали Тарковский. Неизвестные страницы дагестанской историко-литературной Пушкиниады // А.С. Пушкин. Восток. Кавказ. Дагестан. К 200-летию поэта. – Махачкала, 1999. – С.123-127.
16. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения. – М.: [Государственное издательство художественной литературы](#), 1958. – Т.1. – 688 с.
17. Юсуфов Р.Ф. Где происходит действие «Бэлы» Лермонтова? (фрагмент статьи «Лермонтов и Дагестан», 1964 г.)// Ученые записки ИИЯЛ Даг. ФАН СССР. Т. XII (серия филологическая). – Махачкала, 1964. – С.107-146.
18. Бэла[Электронный ресурс] // <http://www//lit helper.com>" [Geroi nashego vremeni.obraza Bela](#) (Дата доступа: 03.12.2021).
19. Гусейнов Г.-Р. А.-К. М.Ю. Лермонтов и кумыкская элита эпохи Кавказской войны: некоторые вехи жизни и творчества//Материалы Международной научной конференции «Лермонтовские чтения на Кавминводах - 2012». – Пятигорск, 2012. – С.33-35.
20. Алиев К.М. Михаил Лермонтов и его кумыкские сослуживцы – участники сражения 1840 года на реке Валерик // Газета «Ёлдаш», от [18.07.2014](#).
21. Мугумова А. Л. Этноязыковой контекст кавказских рассказов Л.Н. Толстого. Аспекты идентификации//Толстовский сборник-2012. – Тула, 2012. – С. 218 - 222.

**«ВООБРАЖАЕМЫЙ МИР ГЕРОЯ»
В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ».**

О.В. Дрейфельд

Кемеровский государственный медицинский университет

Abstract:

The article examines how the possibility of showing the character from the extremely internal position of his subjectivity and from the objectifying position at the same time is realized by introducing the "Imaginary World of the character" in F. Dostoevsky "Crime and Punishment" and "The Brothers Karamazov".

Keywords : narration, objectivation of the inner world, imaginary world, Ivan Karamazov, Rodion Raskolnikov, psychologism, realism

Воображаемый мир героя – это понятие, которое является относительно новым как в исследованиях, посвящённых творчеству Достоевского, так и в литературоведении в целом. Оно было выделено и описано специально для случаев присутствия в литературных произведениях ситуации, когда модальность возможного, желаемого, воспоминаемого, воображаемого у персонажа тяготеет к оформлению в образ реальности, занимающий положение особого «слоя» в изображённом автором мире [1]. Этот «слой» реальности может развёртываться в форме сновидения персонажа, его грёзы, мечты, галлюцинации, миража, виртуального мира, воспоминания и даже возникающего в воображении персонажа-творца образа произведения. Важность этого феномена состоит, прежде всего, в том, что внутри образа реальности, созданного автором, появляется целостный образ реальности, отнесённый к сознательно или бессознательно воображающему персонажу («мир в мире») [2]. Такой образ реальности и получил название «воображаемый мир героя». Основная функциональность «воображаемого мира героя» определяется тем, что он представляет собой «точку зрения», воплощённую в «образ мира» (то есть «кругозор» героя, который автором всегда высвечивается определёнными способами, здесь предстаёт рассмотрению в образе мира) [1].

Рассмотрим романы «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского с целью изучения того значения, которое ситуация взаимодействия персонажей с «воображаемым миром» имеет для сюжета и построения повествования целого произведения.

У Ивана Карамазова, как обнаруживается в 9 главе 11 книги 4 части [3, с. 69-85], имеется своеобразный «двойник», который не встречается ни одному персонажу, кроме Ивана, и исчезает с приходом Алёши. В условно-реальной действительности произведения он не является действующим наряду с другими персонажами лицом (как, например, Нос майора Ковалёва в повести Н. В. Гоголя), а вводится повествующим субъектом как нечто, неотделимое от Ивана (об этом говорит номинация Чёрта как «кошмара Ивана Фёдоровича» в названии главы). Иван видит Чёрта и вступает с ним в диалоги-споры: и визуальное восприятие, и идеологический спор обнаруживают резкое неприятие, отторжение Иваном и «внешности», и этической позиции Чёрта. При этом Иван колеблется между двумя интерпретациями присутствия этого господина: согласно первой, «медицинской», этот «некто» неотделим от него, так как является его собственной галлюцинацией (видением,

кошмаром, сном, бредом – все эти номинации даются в главе 9 через призму восприятия Ивана). Согласно второй, «метафизической», которую Иван не хочет допускать и в которую в то же время «желал бы поверить», этот «некто» - часть мироустройства, которое в целом опирается на закон соприсутствия божественного и дьявольского начал.

В последующем разговоре с Алёшей в главе 10 Иван остаётся во власти коренных противоречий, раздирающих его и воплотившихся в этот момент в признании: «*он* – это я, Алёша, я сам» и «я бы очень желал, чтобы *он* в самом деле был он, а не я!» (курсив в обоих случаях обозначает отстранение от тех «пошлых», по выражению Ивана, и мучительных идей, которые объективируются в странном госте и которые парадоксальны своей одновременностью присутствия в сознании Ивана).

Итак, воображаемый собеседник Ивана Карамазова представляет собой *персонализацию* внутренних противоречий и внутренних этапов его собственного развития, которые, «развёртываясь экстенсивно», «драматизируются в пространстве» [4, с. 34]. Приведённое определение, данное М.М. Бахтиным, обозначает такой принцип изображения, который позволяет автору предельно раскрыть внутреннее ядро личности героя, не прибегая к прямым, данным извне, то есть объектным характеристикам.

Этому предельному раскрытию сюжетно предшествует диалогическое самораскрытие Ивана в тексте-высказывании «поэмы» «Великий Инквизитор» (5 глава 5 книги 2 части) [3, с. 224-241]. Истолкование природы художественной условности этого произведения, которое пытается произвести Алёша («Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? – улыбнулся всё время молча слушавший Алёша, - прямо ли безбрежная фантазия, или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo*?»), перенаправляется Иваном в сторону осмысления *коммуникативной сути* как «события о котором рассказывается», так и «события самого рассказывания» («Но не всё ли равно нам с тобою, что *qui pro quo*, что безбрежная фантазия? Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что, наконец, за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чём все девяносто лет молчал»). В освещении этой сцены преобладающей точкой зрения является высказывание от первого лица, производимое персонажем (Иван, Алёша); предметом высказывания становится сам Иван, его внутренний мир, его ценностная позиция. Фактически, мир, изображённый в поэме, - это воплощённый в высказывании этап внутреннего становления Ивана. «Поэма» обнаруживает изначальную раздвоенность сознания героя между противоположными этическими полюсами; а столь необходимое Ивану рассказывание этого произведения обнаруживает попытку обретения целостности в диалогическом контакте с Алёшей.

Сюжетным итогом этой попытки, как мы видели, становится «бессознательный» акт воображения Ивана Карамазова, персонализирующий в образе Чёрта его собственные идеи, сомнения, ложные открытия, юношеские философские этюды, и в то же время представляющий собой «такие события или даже целый мир событий» [4, с. 34], которые завершают «разложение» «характера самосознанием» (М.М. Бахтин), воплощённое в сюжетной линии Ивана.

Обратимся к финальному фрагменту 3 части романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, который содержит, как известно, описание второго сна Родиона Раскольникова [5, с. 151-214].

Рассматриваемое сновидение вводится повествователем без обозначенного пересечения границы (засыпания), что позволяет изображать его с «предельно внутренней» позиции персонажа, не подозревающего о том, что происходящее локализовано не в реальности, а в воображаемом мире.

В то же время особенности рассказывания сохраняют общие для всего романа признаки повествования о событиях, попавших в кругозор повествователя и как бы

закреплённых раз и навсегда во вневременном целом. Внешне это выражается в использовании прошедшего времени, однако повествователь при необходимости изображения второго сновидения Раскольникова, происходящего в настоящем плане и включённого в единый событийный план с жизненным целым героя, использует форму «настоящее в прошедшем». Это позволяет внести в повествование необходимую модальность: оформить впечатления и переживания героя, видящего сон, в «незавершённом настоящем», то есть воплотить субъективность видения героя.

Хотя ракурс видения повествователя таким образом максимально сближается с ракурсом видения героя, однако он не сливается с ним – герой остаётся объектом изображения, акцент с *субъективной значимости сновидения* в кругозоре героя («сон это продолжается или нет, - думал он и чуть-чуть неприметно поднял ресницы, чтобы поглядеть») переносится на *объективную значимость* в кругозоре повествователя, переводящего колебания героя из третьей части, завершающей болезненный период после совершения преступления, в четвёртую («Неужели это продолжение сна? – подумалось ещё раз Раскольникову»), где колебания начнут разрешаться в сторону поступка, который приведёт, в конце концов, к духовному выздоровлению и воскресению героя, намеченному в эпилоге.

Воображаемый, нереальный характер происходящего в этом эпизоде (квартира убитой старухи-процентщицы в действительности освобождена от вещей и готовится к новой сдаче внаём, что известно бодрствующему сознанию Раскольникова) очевиден читателю, но не герою. Знакомая обстановка квартиры («всё тут по-прежнему: стулья, зеркало, жёлтый диван и картинки в рамах»), представшая перед глазами Раскольникова, оказывается в силу невозможности её реального присутствия как бы частью сложной головоломки, которую нужно разгадать герою («Это от месяца такая тишина, (...) он, верно, загадку загадывает»). Логика восприятия в этой сцене – логика угадывания и восстановления скрытых смыслов и взаимосвязей («Зачем тут салоп? (...) ведь его прежде не было»), – воплощает мучающую героя наяву *проблему оценки* поступка и концепции, предопределяющей этот поступок, которая в самом герое не решена окончательно.

Происходящее с героем в сновидении является *образным воплощением уже пережитого* и *образным определением, прояснением логически не решаемых вопросов*. Пережитое наяву «заглядывание сбоку» в лицо мещанина в халате переводится здесь в «заглядывание снизу» в лицо старушонки; оно противоречит логическим рассуждениям, произведённым Раскольниковым перед сновидением. Отношение к старушонке не как к человеку, а как к «принципу» («Старушонка вздор! (...) Я не человека убил, я принцип убил»), декларированное и не-довоплощённое («принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил») оборачивается в рассматриваемой сцене желанием заглянуть старушонке *в лицо* и обнажает способность видеть в ней – скрыто от рассудочной и осознанной части своей души – человека, а не «материал». И в то же время действия Раскольникова оказываются попыткой воплотить окончательно «недовоплощённое» – убить «до конца» старушонку, перестать видеть в ней «лицо» («изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались всё сильнее и слышнее»).

«Эпическая ситуация» романа «Преступление и наказание» раскрывает сущность мира, предполагающую *взаимодополняющее сосуществование* противоположных начал – «человеколюбивого» и «надчеловеческого», «жизни» и «смерти». Герой на время оказывается субъектом, носящим в себе колебание этих «начал». *Драматизм их борьбы* в Раскольникове *обнаруживается* через логические рассуждения-монологи, диалоги-споры с другими персонажами, через конфликт рациональных и иррациональных поступков, и в том числе через показ *образа*

реальности, создаваемого воображением героя во сне.

Переживаемое Раскольниковым в воображаемой реальности сновидения повторное убийство старухи-процентщицы может рассматриваться как *«удвоенное событие»*, которое Н.Д. Тмарченко предлагает, опираясь на работы исследователей, изучавших генезис эпики, считать характерным признаком эпической сюжетной ситуации [6, с.290-292].

Смысл «второго убийства» просвечивает в тех деталях и обстоятельствах, которые вносятся в него сновидящим воображением героя и связываются друг с другом. Это – *присутствие людей* в сцене воображаемого убийства и их *смех*. В сновидении *звуки смеха* и шёпота людей из спальни стоят в одном образно-смысловом ряду со *звуком жужжания* и ударов мухи о стекло (они семантически выделены в тишине). «Муха» – это деталь, которая объединяет реальность и сновидение. До сновидения – это риторический иронический образ Раскольникова, обдумывающего возможность появления фактической улики, несомненно разоблачающей его для внешнего взгляда («Кто он? (...) Где он был и что видел? (...) Где (...) он тогда стоял и откуда смотрел? (...) И как он мог видеть, – разве это возможно? (...) Муха летала, она видела!»), то есть это фигура речи, под которой он подразумевает невозможность тотального рационального самоконтроля в момент совершения преступления и опасность «просмотреть стотысячную чёрточку».

В сновидческом кругозоре героя опасение, связанное с «мухой» («муха видела» – «все видели»), воплощается в буквальную муху, соотнесённую с людьми в соседней комнате, только её значение из «детективного» плана (опасение того, что кто-то видел убийство и всё откроется) переводится в «этический» (оценка людьми преступления). «Второе» (переживаемое во сне) убийство открывает другой план оценивания (по сравнению с первым): с позиции общего закона миропорядка.

В рассмотренном примере субъективная позиция героя не просто сообщена читателю «вездесущим повествователем»: происходит приобщение непосредственно к точке зрения героя, представленной его воображаемым миром (читатель видит сновидение так, как видит его персонаж, не подозревающий, что это сон). В то же время читатель не только «узнаёт» вместе с героем удвоение центрального события убийства, но и осознаёт его воображаемый, нереальный характер. Сущность миропорядка объективируется в образ мира, переживаемый героем как непосредственная реальность, что демонстрирует убеждённость автора в принципиальной значимости подобного опыта.

Оставаясь доступной наблюдению «сообщающей позиции» повествующего субъекта, *внутренняя позиция* персонажа *дополнительно объективируется*. Дополнительная объективация предельно внутренней позиции героя в воображаемый мир делает эту позицию доступной рефлексии самого героя или других персонажей.

Осуществление ценностной позиции героя в конкретной форме воспринимаемого мира открывает этот мир и саморефлексию, и оцениванию извне (из условно-реального мира персонажей). Введение воображаемого мира позволяет изображать человека в ситуации повышенной рефлексии, когда предельно внутренняя позиция героя двояко объективируется: 1) в жизненном событии для самого героя либо других персонажей, 2) в эстетическом событии для автора и читателя. Одним из возможных вариантов первой ситуации (объективация в жизненном событии) является также намерение героя сделать внутреннюю позицию объектом не рефлексивной, а эстетической реакции.

Подведём некоторые итоги:

В приведённых примерах воображаемый мир представляет собой *экспликацию ценностной позиции персонажа, персонификацию или «опредмечивание» этой позиции*

в чувственно воспринимаемый и переживаемый образ мира с пространственно-временными приметами целостной реальности, с присущими этой позиции причинно-следственными связями.

Воображаемый мир изображается как «опредмеченный» и чувственно воспринимаемый для самого воображающего героя, даже если в условно-реальной действительности произведения он не явлен другим персонажам.

Такая экспликация представляет собой *непосредственное развёртывание точки зрения воображающего персонажа как прямо наблюдаемой «опредмеченной» ценностной позиции в условно-настоящем времени повествования*. Это значит, что возможность *изображения* внутреннего мира героя с помощью *повествования* с «сообщающей позиции» повествующего субъекта, дополняется возможностью «показа» ценностной позиции персонажа, доступной восприятию в образе мира (т.н. «сценическое изображение» в классификации «повествовательных ситуаций» Франца К. Штанцеля [7, с. 21-22]).

Воображение не становится определяющей чертой образа человека в поэтике реализма. Оно участвует в «изображении характеров "изнутри", то есть путём художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения» [8, с. 4].

В этом случае т.н. «психологическая интроспекция» [9, с. 31-51] выступает как способ изображения, при котором сознательные или бессознательные, «авторские» или «вторичные» образы, возникающие в воображении персонажа, во-первых, уравниваются с образами памяти, с образами, оформляющими чувственные переживания, с сновидческими образами, мечтами, галлюцинациями «содержательно», во-вторых, «функционально». То есть для «познания и изображения внутреннего мира человека» «причудливая игра образов сознания» доставляет материал равно значимый с «чувствами» и «эмоциональными состояниями», «озарениями» и «интуициями», «снами», «видениями» и «галлюцинациями» [9, с. 43-45].

Интересующий нас феномен персонажей Достоевского, творящих воображаемую реальность и воспринимающих её как равнозначную действительности, не характерен для русского и западноевропейского реализма как *самоценный* образ человека. Возможно, это связано с тем, что в истолковании образа человека поэтика реализма придаёт большое значение его взаимосвязям с окружающей действительностью: формирует сложную обусловленность персонажа социальным, культурным, историческим, биографическим контекстом, использует психологический детерминизм. «Воображаемый мир» же часто возникает как следствие обособления «внутреннего бытия» человека от «внешнего» или как следствие предпочтения «субъективно значимых» смысловых связей «объективно существующим» – например, социальным. Однако воображающий герой всё же «открыт» поэтикой реализма как разновидность эпического персонажа и это открытие даёт некоторые важные основания для определения специфики «воображаемого мира героя».

Благодаря введению воображаемого мира персонажей Достоевский достигает специфического эффекта: оставаясь доступной наблюдению «сообщающей позиции» повествующего субъекта, *внутренняя позиция* персонажа *дополнительно объективируется*. Сюжетный смысл такой дополнительной объективации наиболее очевиден в приведённых случаях, когда воображаемый мир оказывается предстоящим самому герою или доступным для наблюдения и рефлексии другим персонажам.

Список литературы:

1. Дрейфельд О.В. Воображаемый мир героя как понятие теоретической поэтики: к постановке проблемы. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. - №7-1 (37). – с. 63-65.

2. Дрейфельд О.В. «Ирреальность» воображаемого мира героя и «неклассическая» литература XX века. // Новый филологический вестник. – 2105. - №2 (33). – с. 44-51.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. // Достоевский Ф.М. ПСС в 30 т. – Т. 14, 15. – Л.: Наука, 1972-1990. – Т. 15 - С. 69-85.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского – М.: Советская Россия, 1979.
5. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание (ч. 3).// Достоевский Ф.М. ПСС в 30 т. – Т. 6. - Л.: Наука, 1972-1990. – с. 151-214.
6. Тамарченко Н.Д. Структура эпического сюжета. // Теория литературы. – Т. 1 – с. 290-297. – с. 290-292.
7. Stanzel F. K. Theorie des Erzählens. - Göttingen, 1991.
8. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: В 2-х ч. – Саратов, 1973. – Ч. 1.
9. Есин А.Б. Приёмы и способы психологического изображения. // Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЯ

Заяц С.М.

доктор филологических наук,
Профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Приднестровского государственного университета им. Т.Г. Шевченко

Аннотация: в статье прослеживается рождение смыслов в творчестве Ф.М. Достоевского и их трансформация в парадигме смыслопорождения; даются штрихи к духовному портрету великого русского писателя, его размышления, которые стали частью нашего духовного сознания.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, творчество, смыслопорождения, свобода, несвобода.

Фигура Федора Достоевского является феноменом не только в русской литературе. Но и мировой. Творческий потенциал мыслителя настолько огромен, что трудно вписать его только в область литературоведческих исследований. Это писатель – эпоха! Поэтому цель нашего разговора о Ф.М. Достоевском – показать его значение и роль в формировании личности, как его современников, так и сегодняшнего читателя.

Художественный текст писателя – явление уникальное. Любой текст рождает смыслы, но текст Достоевского рождает вереницу смыслов. Это своеобразная пирамида восхождения и нисхождения духовного мира писателя и его героев. Каждое слово, сказанное художником, дает нам картину мира, устремлений и пожеланий его героев, которые становятся частью нашего сознания, нашего мировоззрения. Великий русский писатель говорил о идее всеединства. «Достоевский последовательно воплощает в жизнь русскую идею всечеловечества. Для него очевидно, что только русский духовный этнос способен совершить нравственный переворот в европейском сознании, увлечь за собой в область Традиции, из которой эти народы, к сожалению, ушли, сделав своим жупелом три принципа Великой французской революции» [1, с. 862].

Представляется, что именно идея всечеловечества становится основной в парадигме смыслопорождения. Писатель размышляет о русском человеке, способного повести остальную мир за собой. «Мы первые объявим миру, что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспевания, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельном развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душой и духом, учась у них и уча их, и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю» (Ф. Достоевский) [1, с. 862].

В приведенных размышлениях Достоевского наблюдаем глубокое желание обрести право на свободу каждого человека. Только в свободе может произойти рождение смыслов.

Таким образом, художественный текст писателя становится объектом смыслопорождения. Размышляя о смысле свободы, вольно или невольно обращаемся к несвободе. «Он показывает и самое страшное, - саморазрушение свободы. Упорство в своём самоопределении и самоутверждении отрывает человека от преданий и от среды, - и тем самым его обессиливает. В беспочвенности Федор Достоевский открывает духовную опасность. В одиночестве и обособлении угрожает разрыв с действительностью. «Скиталец» способен только мечтать, он не может выйти из мира призраков, в который роковым образом его своевольное воображение как-то магически обращает мир живой. Мечтатель становится «подпольным человеком», начинается разложение личности. «Одинокая свобода оборачивается одержимостью, мечтатель в плену у своей мечты...Достоевский видит и изображает этот мистический распад самодовлеющего дерзновения, вырождающегося в дерзость и даже в мистическое озорство. Показывает, как пустая свобода ввергает в рабство, - страстям или идеям» [2, с. 459].

Итак, размышляя о смыслах, познаем мир глазами Достоевского. Художественный текст, философия писателя входит в наше духовное устройство, чтобы продолжиться в следующих поколениях. И в такой парадигме пребываем более ста пятидесяти лет.

Безусловно, можно бесконечно перечислять смыслы, которые Достоевский определил и поставил во главу угла. Наша задача – изучать поставленные перед нами вопросы, искать ответы на них, совершая прорыв из царства необходимости в царство свободы. Фактически проходим путь, который прошел сам писатель. От смысла к смыслу. Хорошо писал Г. Флоровский, размышляя о Достоевском: «позади был и мечтательный опыт религии утопизма, и страшная мнимая казнь декабрьским серым утром и реальность Мёртвого Дома, в котором он оказался, благодаря заразительному влиянию того же Белинского и предтеч нигилизма. Комарович удачно сказал, что «христианский социалист Достоевский ушел от позитивиста Белинского» [2, 459].

Жизнь Достоевского, его творчество – урок для русской и мировой литературы. Это узнавание себя. Познание же себя есть познание, согласно Протагору, Бога. Собственно, в этом главный смысл человеческой деятельности. Человек интересен, если он ищет Бога, если он, по словам Василия Розанова, верит в Него. В парадигме смыслопорождения и происходит поиск Божественного начала.

Список литературы

1. Ратмиров С. Исповедь русского путника. М., Флинта, 2016. – 1186 с.
2. Флоровский Г. Пути русского богословия / Прот. Г. Флоровский. - Вильнюс, 1991. - 601 с.

ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ ДОБРА И ЗЛА В МИРОВОЗЗРЕНИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

С.И.Иманова

Бакинский Славянский Университет

Abstract:

The article deals with the good and evil ideas in the outlook of F.M.Dostoevsky.

Dostoevsky believed during all his life that human nature owns positive paucities. Human's harm, moral defect is the result of ignorance, social immorality and wrong upbringing. Author was thinking like this till the end of his life. He had strong hopes that love has got nobility and basic changes. Human could reborn in the result of love for his dears, care for relation, love that people show to each-other. Exactly this was the main idea that covered Dostoevsky's creativity.

Keywords: The Russian, writer, Dostoevsky, great novelists, ideas, world outlook.

В творчестве Ф.М.Достоевского доминирующее место занимают нравственно-философские вопросы.

Разгром кружка Петрашевского, в котором состоял Достоевский, арест, смертный приговор, замененный каторгой, распространение аморальных, нигилистических взглядов в пореформенной России, провал революционного движения в Европе зародили в Достоевском сомнения в необходимости социальных переворотов и усилили неприятие против действительности. Философско-этический пафос переживаний укрепил в писателе пристальное отношение к человеку. Вплоть до последних дней жизни Ф.М.Достоевский продолжает считать человека величайшей «тайной», отгадка которой по возможности дает ключ для решения всех «проклятых» вопросов. Этим объясняется его величайшая любовь к бессмертному творению М.Сервантеса «Дон Кихот», по убеждению писателя, «во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли...» [4, Т. 22, с. 92].

Вопрос о природе человека, его сущности был поставлен философией и художественной литературой Просвещения в XVII и XVIII столетиях вследствие развития гуманистических идей, столь характерных для эпохи демократического пробуждения народа. И ни государство с его различными формами управления, ни господствующая религия с ее игнорированием плоти не могли признать человека только за то, что он просто человек. Лишь в идеологической борьбе утверждается равенство всех людей, как главная цель всех общественных усилий. Ф.Достоевский понимал это с самого начала своей литературной деятельности, но окончательной уверенности в том, что человек способен воспользоваться данной ему свободой, у него не было. В течение всей своей жизни Достоевский верил, что человеческая натура носит в себе положительные качества. В «Дневнике писателя», в 1877 году, он принимает «весьма верными и метко выраженными» размышления героя Л.Н.Толстого из романа «Анна Каренина» Константина Левина: «С совестью, с понятием о добре и зле каждый человек рождается, стало быть, рождает: прямо и с целью жизни: жить для добра и не любить зла. Рождается с этим мужик и барин, и француз, и русский, и турок – все чтут добро» [4, Т. 25, с. 204].

Ф.М.Достоевский верит, что «...все на свете понимают или могут понять, что надо любить ближнего как самого себя» [4, Т. 25, с. 204], несмотря на то, что на могиле своей первой жены им же написано: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечным от века идеал, к

которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» [4, Т. 20, с. 172]. Объясняется это тем, что писатель жил в переходную эпоху, и поэтому ему было тяжело разрешить клубок противоречивых вопросов, к тому же сказывалось отсутствие устойчивой идеологии. Безусловно, заманчива и благородна была мечта об изначальности добра в человеке, но «дьявольски» искусительным была соблазнительная идея о вседозволенности», так как и зло обладает притягательной и развращающей силой, «...зверства в народе много... Это зверство – тина веков, она вычистится. И не то беда, что есть еще зверство; беда в том, если зверство вознесено будет как добродетель...» [4, Т. 25, с. 124]. Зло в человеке, его порочность – результат невежества, социального развращения, неправильного воспитания – так думал Достоевский вплоть до последних своих минут.

Акцентируя внимание на некрасовском стихотворении о бедной мужицкой кляче, писатель задается целью провести параллель между животным и угнетенным человеком. Его волнует то, что «...мужик, наложив непомерно воз, сечет свою завязшую в грязи клячу, его кормилицу, кнутом по глазам», – как мужик, везший на бойню... телят... садится на теленка». «Такие картинки» «зверят человека и действуют развратительно, особенно на детей» [4, Т. 22, с. 26].

Если человек под давлением других людей или независимых от него обстоятельств теряет свой «образ божий», то его необходимо по учению просветителей-гуманистов «образить и очеловечить». «Образить – слово народное, – пишет Ф.М.Достоевский, – дать образ, восстановить в человеке образ человеческий. Долго пьянствующему говорят, укоряя: "Ты хоть бы образил себя" Слышал от каторжных» [4, Т. 22, с. 26].

Известный критик Ап. Григорьев считал, что любовь к бедным людям Ф.М.Достоевского носит «эгоистический» характер и приводит к «ложной сентиментальности» [3, с. 23-30].

Жизнь и факты не заставляют говорить за себя. Его тревожат мысли о том, что есть «...особи людей, в которых исчезают даже всякие следы человечности и гражданственности» [4, Т. 22, с. 19], и их уже никак не исправить. Истоки добра и зла уходят, по мнению Достоевского, не столько в социальное устройство, сколько в человеческую природу. И лишь на основе верного различения нравственных ценностей, стремления к «самостоятельному хотению», по убеждению писателя, человек способен верно определить свою жизненную позицию. По Достоевскому, искать Бога – значит разобраться в понятиях добра и зла. Негативное отношение к натуре человека писатель объясняет своей беспомощностью перед решением общечеловеческих проблем. Измученный противоречиями, обессиленный полярностью добра и зла, Достоевский приходит к выводу, что основным, всеопределяющим качеством характера человека является слабость во всех обстоятельствах и во всех отношениях («комплекс «слабого сердца» или *самоуменьения*» [6, с. 319]). Зло в человеке – результат невежества и рабства, господствующих в обществе. Достоевский указывает на «единую для любой среды и обстоятельств причину зла – структуру исторически сложившихся общественных отношений – анализирует те психологические аномалии чувств и сознания современного человека, которые отмечены ее печатью» [1, с. 105] – считает В.Ветловская.

Ф.М.Достоевский видел и чувствовал, как «божеская» мораль постепенно сменяется моралью человеческой и моралью «дьяволовой». Насколько свята и возвышенна была мечта о человеке, живущем в довольстве и красоте, настолько же «дьявольски» соблазнительна была теория вседозволенности. В данном случае интересна версия И.Волгина, считавшего, что именно в «Двойнике» идет борьба Бога с Дьяволом и что «человек как целостное творение Бога подменен его полутворением...»

[2, с. 176].

Новаторский подход к традиционной в русской литературе проблеме «маленького человека» определяется мастерством писателя, заключенным в том, что он раскрывает в характере «маленького человека» «индивидуальную тайну – залог его человеческой неисчерпаемости и внутренней свободы» [6, с. 321].

Несмотря на стремление человека к свободе, достигнув ее, натура людская не в силах бывает вынести эту свободу, и оказывается перед крайностями – или разрушительное своеволие, или раболепие перед всеми жизненными ценностями. Достоевский осознает двойственность во всем, и для различения добра и зла предлагает полагаться на совесть, обращенную к идеалу, воплощенному в образе Христа. По мнению Достоевского, только Бог-личность в силах искупить человеческие страдания. Только в нем человек в будущем найдет спасение, и это придает осмысленность его земному существованию. Но любовь к Богу не должна быть принудительной, приневоленной страхом. Принимая религиозное понимание зла, писатель указывает конкретные проявления зла в современной ему жизни. Это развращенность, жестокость, деспотизм. При этом Ф.Достоевский признает свободу выбора за созданием божьим. По справедливому утверждению известного историка русской литературы В.А.Недзвецкого, только в процессе «нравственной эволюции» [6, с. 329] «маленький человек» «в перспективе формируется – на основе высшей из человеческих связей – связи с Творцом – собственно личность» [6, с. 330].

Ф.М.Достоевский пишет: «Я утверждаю, что сознание своего совершенного бессилия помочь, или принести хоть какую-нибудь пользу, или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном вашем убеждении в этом страдании человечества – может даже обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему».

Человек равен человеку, и равенство это создается не злом, а добром заключенным в человеческой природе, «...спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла... Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее...» [4, Т. 14, С. 232].

Обретя долгожданную свободу, человек начинает тяготиться им. Устами Ивана Карамазова, Ф.М.Достоевский дает разрешение антиномии «доброе» и «злого» человека: «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться <..>. ...но чтобы сыскать такое, чтоб все уверовали в него...*все вместе*. Вот эта потребность *общности* преклонения и есть главнейшее мучение каждого человека единолично и как целого человечества с начала веков. Из-за всеобщего преклонения они истребляли друг друга мечом <...>. И так будет до скончания мира, даже и тогда, когда исчезнут в мире боги: все равно падут пред идолами». Именно в этом писатель видит «основную тайну природы человеческой» [4, Т. 14, С. 231-232].

Почти вся научная деятельность профессора Бакинского славянского университета М.К.Коджаева посвящена изучению наследия Ф.М.Достоевского. В частности, раскрытие характера «маленького человека» 40-х годов XIX века (именно «маленький человек» Достоевского поднимается до уровня нравственного долга, до уровня сознания добра и зла во имя добра) в социально-психологическом аспекте прослеживается в научной работе ученого «Концепция характера в творчестве Ф.М.Достоевского (1846-1872)». Ф.М.Достоевский, как отмечает М.К.Коджаев, «изобразил человеческий характер не как неизменную природную данность и не как чистую функцию социальных обстоятельств, а как сложную двойственную детерминированность» [5, с. 91]. «Если в безуспешных стремлениях Макара Девушкина к добру, – пишет М.К.Коджаев, – выразились законные требования природы,

ее пограничное право на жизнь, то в карьеристских претензиях Голядкина выявились потребности социального бытия героя в чиновно-бюрократическом обществе» [5, с. 54].

Ф.М.Достоевский доказывает, что никакая бедность не может убить человеческое начало в человеке. Несмотря ни на что, сострадание и любовь остаются живыми. В центре исканий писателя стал духовный мир человека. Что такое человек – вечный вопрос, ответ на который всеми усилиями души своей пытался найти в течение всей своей жизни. И до последнего дня своей жизни Достоевский не перестает считать человека величайшей «тайной», отгадка которой и будет ответом и решением всех «проклятых» вопросов. Это – аксиома, в которой заключается непреходящая ценность и бессмертие творений писателя.

Список литературы

1. Ветловская, В.В. Роман Ф.М.Достоевского «Бедные люди» / В.В. Ветловская. – Л.: Худож. лит., 1988 – 205 с.
2. Волгин, И.Л. Homo substitutes: человек подмененный. Достоевский и языческий миф. (О «словечках» Достоевского, вошедших в обиход) / И.Л. Волгин // Октябрь. – 1996. – №3. – С.172-181.
3. Григорьев, А.А. «Бедные люди» / А.А. Григорьев // Финский вестник. – 1846. – № 9. – Отд. Библиографии. – С.23-30.
4. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т./ Ф.М. Достоевский – Л.: Наука, 1972-1981. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием тома и страницы.
5. Коджаев, М.К. Концепция характера в творчестве Ф.М.Достоевского (1846-1872) / М.К. Коджаев: Дис. ...докт. филол. наук. – Баку: 1990. – 401 с.
6. Недзвецкий, В.А. Право на личность и ее тайну («Бедные люди» и «Слабое сердце» Ф.М.Достоевского) / Статьи о русской литературе XIX-XX веков. Научная публицистика. Воспоминания./ В.А. Недзвецкий. – Нальчик, ООО «Тетраграф», 2011. – 628 с. – С. 313-332.

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО, РЕАЛЬНЫЙ И МИСТИЧЕСКИЙ (ПО РОМАНУ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)

А. Д. Каксин

Произведения Ф. М. Достоевского, по общему признанию, – сложны для восприятия, неоднозначны, насыщены психологизмом, аллегориями, реминисценциями и другими изысками. Их действие во многих случаях происходит в столице Российской империи, и этот великий город изображен писателем в мельчайших деталях. Совершенно закономерно в представлении читателей сложилось понятие о Петербурге Достоевского, и самый этот феномен уже давно является предметом многотомных исследований [Фридлендер 1964; Белов 2002].

Петербург во времена Достоевского, также как и до, и после, был столицей

огромной империи, городом богатым, с великолепной архитектурой. А единственным в своем роде, неповторимым его делали люди, жившие на берегах Невы. Во многом, конечно, это были те же люди, что населяли и другие города и веси России. Но жизнь в огромном городе, столице во многом определяет и какой-то особенный облик его жителей. И эти “петербургские” черты, так тщательно выписанные Достоевским (а также другими авторами), давно являются одним из предметов анализа исследователей [Гус 1971; Белов 1979; Кирпотин 1986; Альми 1991].

Петербург в «Преступлении и наказании» предстает, прежде всего, абсолютно реальным городом. Вместе с тем в романе отчетливо прослеживается некая мистическая линия, связанная с некоторыми героями и местами, которые они посещают. Главные персонажи, линия поведения которых сопровождается мистикой, – это, безусловно, Соня Мармеладова и Свидригайлов.

Раскольников к числу персонажей, вокруг которых возникают мистические круги, в целом не относится. Главный герой, напротив, глубоко погружен в неприятную действительность окружающей жизни. Как известно, и само действие начинается с “путешествия” Раскольникова от Столярного переулка к Кокушкину мосту, и эти объекты (а также многие другие, называемые далее) совершенно реальны и по сей день. Сокращенное наименование, принятое автором, не помогает их “сокрытию”:

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 [Дост. 2019: 6].

И далее, как можно видеть по мере движения сюжета, бедный студент действует в подобных же обстоятельствах, такой же обстановке:

На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль... Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины [Дост. 2019: 7].

Поведение Раскольникова на улице, в посещаемых им заведениях, квартирах и каморках продиктовано, видимо, обычными расчетами человека, удрученного бедностью, но придумавшего, как от этой бедности избавиться. В этом поведении сквозит болезненность («расстроенные нервы»), но мистики – нет никакой. Иногда совершенно бесстрастно, а часто и со «злым презрением» наблюдает герой обычные для Петербурга виды в кварталах, расположенных между Невским и Вознесенским проспектами, набережными Мойки и Фонтанки.

Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих срединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иною фигурой [Дост. 2019: 7].

Во все действие романа, Раскольников действует осознанно и здраво, несмотря на болезнь, охватившую его на некоторое время. Действует он крайне осторожно, он все обдумал заранее и знает наверняка, что в таком большом многоликом, беспорядочном городе легко скрыть улики. Действительно, в описании петербургских картин очень часто подчеркивается преобладание толпы, шума и сутолоки. Этот беспорядок заметен уже с первых страниц, с описания улиц и набережных, прилегающих к Сенной:

На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившиеся извозчики [Дост. 2019:

76].

Внутренние помещения также не отличаются особым разнообразием. И в доходных домах, и во всякого рода заведениях можно наблюдать облупившиеся стены, осыпавшуюся штукатурку, грязные шторы, рваные занавески и другие подобные виды:

Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной; всю ее было видно из сеней. Все было разбросано и в беспорядке, в особенности разное детское тряпье. Через задний угол была протянута дырявая простыня [Дост. 2019: 22].

Это обычная петербургская реальность, известная публика; именно эта среда все время и окружает главных героев. Они и сами являются частью этой многоликой толпы. Раскольникову каким-то образом удается жить в этой среде, но при этом держаться все-таки особняком. Молодость, ум, здравый смысл превалируют в нем, не дают скатиться, подобно Мармеладову, совсем на дно. Вероятно, именно поэтому он не склонен к мистическому объяснению каких-либо событий и действий. В этом смысле мистика всего лишь раз входит в жизнь Раскольникова – но в самый решительный момент. И момент этот связан, конечно, с Соней. Она подводит его к необходимости попросить прощения, облегчить душу, сделать признание, и все время незримо следует за ним по пятам, как будто следя за тем, как воплотится эта ее просьба. В итоге Раскольников совершает требуемое, и в этом, действительно, есть что-то мистическое.

Он вдруг вспомнил слова Сони... И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... [Дост. 2019: 403].

Вообще, Соня – это такой персонаж, к которому больше всего подходит выражение: “Это у нее карма такая”. Понятие это, как известно, философски двуедино. «В широком смысле карма – это общая сумма совершенных всяким живым существом поступков и их последствий, которые определяют характер его нового рождения, т. е. дальнейшего существования; в узком смысле – влияние совершенных действий на характер настоящего и последующего существования» [Энциклопедия мистицизма 1996: 174].

Соня является носителем и того, и другого “варианта” кармы. Более того, она верит в бога, и эта вера заставляет ее думать о том, что покаяние будет услышано и поможет человеку в будущем, перед судом праведным. Эту свою веру она каким-то неведомым (мистическим) образом передает и Раскольникову.

И, конечно, очень много мистического скрывается за образом Свидригайлова. По отдельным эпизодам даже представляется, что это – второй человек, совершивший преступление и, соответственно, получивший наказание. Где-то в предшествующей своей жизни Свидригайлов стал причиной ухода из жизни Марфы Петровны, а некоторые, знавшие его в этот период, склонны и прямо обвинять его в этом. Но все-таки, видимо, это было не преступление в юридическом смысле слова (в том смысле, которое применимо к деянию Раскольникова). Скорее всего, там не было умысла. Однако отчетливо видно, что сам Свидригайлов отдает в отчет в своей неправоте, потому сам и сводит счеты с жизнью.

Еще до физического появления Свидригайлова в Петербурге об этом загадочном господине упоминается в письме матери Раскольникова:

Представь себе, что этот сумасброд давно уже возымел к Дуне страсть, но все скрывал это под видом грубости и презрения к ней [Дост. 2019: 28].

По всей видимости, Свидригайлов относится к типу людей, живущих страстями и своими интересами, но не могущих все же переступить через определенные ими же

рамки возможностей. Как только интерес к каким-то занятиям у них пропадает, они склонны уйти и от людей, связанных с этими интересами. Вот как об этом рассуждает сам Свидригайлов в ночь перед принятием решения об уходе из жизни:

Он опять замолчал и стиснул зубы : опять образ Дунечки появился пред ним точь-в-точь, как была она, когда, выстрелив в первый раз, ужасно испугалась, опустила револьвер и, помертвев, смотрела на него, так что он два раза успел бы схватить ее, а она и руки бы не подняла в защиту, если б он сам не напомнил. Он вспомнил, как ему в то мгновение точно жалко стало ее, как бы сердце сдавило ему... «Э! К черту! Опять эти мысли, всё это надо бросить, бросить!..» [Дост. 2019: 388].

Свидригайлов, таким образом, является фигурой скорее пылкой, страдающей, руководимой правилами, им же самим придуманными, и правила эти лучше бы назвать красивыми, воображаемыми, даже эстетическими. Уход Свидригайлова изображен именно таким – логически объяснимым, завершенным и необъяснимым для окружающих (но не для самого романтического героя). Он знает, что и почему делает, а до мнения других ему нет дела («пусть что хотят, то и думают»). И, конечно, свою мистическую роль играют в этом заключительном эпизоде жизни Свидригайлова проявления водной стихии – поднявшаяся вода, туман и осыпающийся брызгами куст:

Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст... [Дост. 2019: 391].

Однако, далее эта мистика заканчивается, и заключительная сцена представляет собой уже вполне реалистичную картину. Иными словами, в романе «Преступление и наказание» видится определенный взгляд Достоевского на соотношение реальности и мистики в Петербурге. Это соотношение лучше назвать – диалектическим.

Вдумчивый читатель может увидеть едва намеченное противопоставление абсолютно реальной Сенной (с ее окрестностями) и мистичной Петербургской стороны и Островов (там Раскольникову снится забитая лошадь, там стреляется Свидригайлов). Персонажей, подверженных влиянию мистических сил, не так уж много. Раскольников обходится без веры в сверхъестественное, и некоторое чудесное его преобразование происходит лишь в конце, под влиянием Сони. Эту героиню, кажется, больше всего сопровождает нечто мистическое. Самоубийство Свидригайлова выглядит неоднозначно, сложно, как сама жизнь: это одновременно и трагедия неординарного человека, и расчетливая игра, постановка.

Таким образом, мистика появляется лишь в некоторых местах, и связана она с определенными моментами жизни некоторых героев. Продолжая традиции Пушкина и Гоголя, Достоевский создает представление о реальном многоликом городе, в котором есть место и мистике.

Список литературы

Альми И.Л. О романтическом “пласте” в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования / Редактор Г. М. Фридендер. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9. – С. 66-75.

Белов С.В. Петербург Достоевского. – СПб.: Алетейя, 2002. – 355 с.: ил.

Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. – Л.: Просвещение, 1979. – 240 с.

Гус М.С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. 2-е изд., доп. – М.: Художественная литература, 1971. – 592 с.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – СПб.: СЗКЭО, 2019. – 432 с.: ил.

Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. 4-е изд. – М.:

Художественная литература, 1986. – 414 с.

Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. – М.-Л.: Наука, 1964. – 404 с.

Энциклопедия мистицизма. – СПб.: Литера, 1996. – 480 с.

F. M. DOSTOYEVSKI'NİN STEPANÇIKOVO KÖYÜ VE SAKINLERİ ADLI ESERİNDEN FOMA FOMİÇ OPİSKİN KARAKTERİNİN ANALİZİ

HEDİYE BEYZA KARAYOL

Hadi BAK

ÖZET

Dostoyevski'nin insanı, insanın konumu ve psikolojisini eserlerinde işleyerek aynı zamanda analiz etmesi çalışmamızın asıl konusu olan Foma Fomiç Opiskin karakterinin analizini ele alış amacımızı oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmamızda Dostoyevski'nin sürgün yıllarında sansür baskısı altında iken yarattığı *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* eserinin ana karakteri Foma Fomiç Opiskin'i analiz ederek, bu eserdeki ve Dostoyevski'nin sürgün öncesi ve sürgün sonrası eserlerindeki karakterler arasındaki farklar ile benzerlikleri ve karakterin psikolojisi ile toplumsal konumunu inceleyeceğiz. Eleştirmenlerin bakış açısından yola çıkarak Dostoyevski'nin sürgün öncesi eserlerinde işlediği insan psikolojisi temasının ve bakış açısının sürgün sonrası eserlerinde değişime uğradığına dikkat çekeceğiz. Tüm bu konuları derinlemesine araştırırken Dostoyevski'nin asıl amacının ezen ve ezilen arasındaki ilişkiyi, bireyin toplumdaki ahlaksal sorumluluğunu anlatmak olduğunu aktarmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski, Foma Fomiç Opiskin, ezen ve ezilen, Albay Rostanov, Rus Toplum.

ABSTRACT

Dostoyevsky's analysis of characters, his position and psychology in his works, at the same time, constitutes our aim to analyze the character of Foma Fomic Opiskin, which is the main subject of our study. For this purpose, in our study, by analyzing Foma Fomic Opiskin, the main character of the work *The Village of Stepanchikovo*, which Dostoyevsky created while under censorship during his exile years, the differences and similarities between the characters in this work and Dostoyevsky's pre-exile and post-exile works, and the psychology of the character. We will examine his social position. Starting from the critics' point of view, we will draw attention to the fact that the human psychology theme and perspective that Dostoyevsky worked on in his pre-exile works changed in his post-exile works. While investigating all these issues in depth, we will try to convey that Dostoyevsky's main purpose is to explain the relationship between the oppressor and the oppressed, and the moral responsibility of the individual in society.

Keywords: Dostoyevsky, Foma Fomich Opiskin, oppressor and oppressed, Colonel Rostanov, Russian society.

GİRİŞ

F. M. Dostoyevski eleştirel ve gerçekçi bakış açısına sahip bir dahi, kişisel yaşamında büyük mücadeleler veren ve bu mücadelelerden kapanmayacak yaralarla ayrılan, öldüğü güne kadar sıkıntılar çeken, sara nöbetleri geçirdiğinde uğradığı farklı dünyalardaki izlenimlerini eserlerine okuyucunun unutamayacağı betimlemelerle aktaran bir yazardır. Kişisel yaşamında hem göğü hem de yer altını birlikte gören Dostoyevski'nin yaşadığı bu durumu edebi eserlerine yaşadığı dönemin meşhur tema ve akımlarının kurallarına sadık kalarak aktardığını görmek mümkündür. Bilindiği üzere 19. Yüzyılın ilk yıllarında Rus edebiyatında hayali olgular taşıyan romantizm akımından gerçekçi olaylar ve karakterlere eğilim gösteren realizm akımına geçiş süreci başlamıştır. Bu dönem batı edebiyatı ile Rus toplumunun geleneksel kültürünün birlikte yaşanması bakımından Doğu-Batı sentezinin olduğu bir dönemdir. Ayrıca bu dönemde 19. Yüzyıl yazarlarının sanatını doğrudan etkileyen faktörlerden biri de toplumsal koşullardır. Okuyucuların dikkatinin halkın verdiği gerçek yaşam mücadelesi, memur kesimi, bürokrasi gibi konular üzerinde yoğunlaşması sebebiyle dönemin birçok yazarı eserlerinde batılı teknikler kullanarak ülkeyi uçuruma doğru sürükleyen bu düzeni farklı yollar ve arayışlar içerisine girerek değiştirmeye çalışmıştır. Bu farklılık ise her yazarın değişik özelliklere sahip olan ve toplumun farklı kesimlerini temsil eden, ancak gerçek hayatta rahatlıkla karşılaşılabileceğimiz “gerçek” tipler ortaya çıkarmasını sağlamıştır. Dostoyevski'nin eserlerinde gördüğümüz buhranlı ve histerik olaylar yaratılışın başından bu yana her zaman toplumda yaşanmaktadır. Bizler yazarın eserlerini okurken bu buhranlı ve histerik olayların ortasında kalan tip ve karakterlerin gerçek olmadığı hissine kapılsak da aslında her biri günlük hayatta aramızda yaşamlarını sürdüren insanlardır. Bu bağlamda, edebiyatın dahil olduğu her dönemde olduğu gibi insan evrenin en önemli yaratılış sebebi haline gelmiştir.

Yazın hayatına “pis bir hapisane” olarak gördüğü mühendislik okulunda başlamıştır Dostoyevski. Mühendislik okulunun düzeninden edebiyatın fantastik dünyasına geçiş yapan yazardan o dönemde “geleceğin büyük yazarı” diye bahsedilmiştir. Ancak ilk romanından sonra büyük başarısızlıklarla karşılaşır ve bu durum onu oldukça yıpratır. Kardeşine gönderdiği mektuplardan anladığımız kadarı ile eserlerinin çoğunu parasızlıktan bunaldığı zamanlarda geçinebilmek için kaleme alır. Bu durum onu eserlerinde ezen ve ezilen konusunu işlemeye teşvik eder. Ezen ve ezilen konusunu işlemesinde etken birçok durum vardır. Çocukluğunu geçirdiği Mari Hastanesi'nde karşılaştığı insanlar, sürgün yıllarında dinlediği hikayeler bu durumlardan sadece birkaç tanesidir. Bu bağlamda yazarın eserlerinde genellikle otobiyografik öğeler görürüz. Dostoyevski'nin eserlerinin temelini kişisel yaşamı oluşturur. Özellikle eserlerindeki baba figürleri kendi babasına çok benzerdir.

Bilinen pek çok kültür ve dinde insan tanrının yeryüzündeki yansımasıdır. Hayatı boyunca tanrıyı arayan Dostoyevski de bu arayışa ilk önce insanı inceleyerek başlamıştır. Eserlerinde gördüğümüz insanın psikolojik analizi edebiyatla birlikte psikoloji ve felsefe alanında da kendisinden yararlanılmasını sağlamıştır. Dostoyevski'nin gerek uzun öykülerinde gerek romanlarında insanın psikolojik ve toplumsal konumunu okuruz.

Dostoyevski'nin 35 yıllık verimli yazın hayatında uzun öykülerinin çok önemli bir yeri vardır. Özellikle sürgün döneminde sansür baskısı ile yazdığı iki uzun öyküsü *Amcanın Düşü* ve *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* yazar için bir dönüm noktası olmuştur. Bu durum

için *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* eserinin daha etkili olduğunu söyleyebiliriz, çünkü yazarın deęişen düşünceleri Foma Fomiç Opiskin karakteri ile netlik kazanmıştır.

FOMA FOMİÇ OPİSKİN KARAKTERİNİN ANALİZİ

Dostoyevski'nin sürgün yıllarında kaleme aldığı ve *Sibirya Novellaları*⁷ olarak anılan iki eserinden biri olan *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* 1859 yılında *Oteçestvennyye Zapiski* dergisinde yayımlanmıştır. Eserde 1840'lı yılların Doğalcılık Ekolü'ne (natüralizm) karşı bir tutum sergilemiştir ve üstü kapalı bir şekilde Belinski'ye yönelik parodiler vardır. Bu durum yüzünden Dostoyevski Çerņişevski, Dobrolyubov ve özellikle Nekrasov'un bunu incitici bulacağını düşünür ve eserin yayım geleceęi hakkında korkuya kapılır. Hatta eserin içinde Nekrasov'un kendi şiiri olan "*İnsana boyun eğdiren kara yanılğı*"ya bir gönderme de vardır. [1, s. 287] Dostoyevski daha sonra *Yeraltından Notlar* eserinde bu şiire daha geniş bir yer verir. *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* eserinde şiiri tersinleme⁸ yöntemi ile ele alarak Doğalcılık Ekolü'nü eleştirmek için kullanır.

Yazarın uzun öykülerinde hem ezen hem de ezilen kesimi yansıtması, dünyada her şeyin zıddıyla var olduęu düşüncesinden de kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Dostoyevski'nin uzun öykülerinde her zaman ikilik vardır, iyilik ve kötülük arasında bir mücadele söz konusudur. [2, s. 45] O dönemin Rusya'sında eleştirilen iyi kalpli toprak sahipleri, mujikler ve her şeyi kabul eden köylüler aslında iyilięin kötülüęe karşı verdięi savaşın askerleridir. Yazar *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* eserinde dönemin sorunlarını mizahi bir dille ele alarak, yine dönemin Rus toplumunu mizahi bir dil ile yansıtmıştır. Kendisinin o güne kadar yazdıęı en iyi yapıtı olduęunu düşünen Dostoyevski, ondan kendi bakış açısının gerçek kişisel ifadesi olarak söz etmiştir. *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* eserinin Dostoyevski'nin kendi geçmişine eleştirel bir bakışı olduęunu söyleyebiliriz. Anlatının perspektifi de bu durumu destekler niteliktedir.

Yazarın eseri ortaya çıkarması tam beş yılını almıştır ve eserin iki önemli kahramanı Foma Fomiç Opiskin ve Albay Rostanev'in gerçek birer Rus olduęunu, dönemin Rus topluma mercek tuttuklarını düşünür. Dostoyevski'ye göre özellikle Foma Fomiç Opiskin⁹ karakteri aklın sınırlarını zorlayacak şekilde tipik bir karakterdir. Bu karakter daha sonra Thomas Mann tarafından da onaylanmış ve Mann karakter hakkında "komik bir kahraman olarak birinci sınıf bir yaratıcılık ürünü, karşı koyamayacağınız biri, Shakespeare'inkilerle, Molière'inkilerle aşık atabilir" cümlelerini kurmuştur. [1, s. 295-296] Foma Fomiç ismi Rusya'da yağcı, küstah, ikiyüzlü kişiler için kullanılan bir lakaptır, bu bağlamda Thomas Mann'ın sözlerinin doğruluęunu karakterin isminden bile anlayabiliriz. Çünkü İngilizcede de bu tarz lakaplar vardır. Örneęin; Uriah Heep ve Pecksniff. Foma Fomiç eserdeki ve Albay Rostanev'in evindeki konumu dolayısıyla okuyucuya Molière'in ünlü beş perdelik *Tartüf* oyunundaki Tartuffe karakterini anımsatır, bu karakter ise Dostoyevski'nin en önemli kaynaklarından biridir. *Dostoyevski'nin sürgünde okuyabildięi kitaplar yalnızca Pickwick Papers ve David Copperfield'di. 1857'de yazdıęı bir mektuptan da, o zamanlarda Dickens'ı tanıdığını anlıyoruz.* [3, s. 81] Öyle ki eserde çok karmaşık olmayan ve melodramik karakterler anlatmak, çözümlenmeler yerine karikatürler yerleştirmek, kötü karakterlerin fiziki olarak cezalandırılması, ani ve neşeli bir sona dönüş gibi öğeler ne sürgün öncesi ne de sürgün sonrası Dostoyevski eserlerine uymayan Dickens gelenekleridir. [3, s. 81] *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri* Dostoyevski'nin başarısız eserlerinden biridir. Buna sebep olarak kendi tarzına

⁷ Dostoyevski'nin Sibirya sürgünü yıllarında kaleme aldığı iki uzun öyküsü: Amcanın düşü ve *Stepaņçikovo Köyü ve Sakinleri*.

⁸ Biriyle ya da bir olayla alay. Etkiyi çoęaltmak için, bir şeyin tersini söyleyerek alay etme; birini sözle vurma.

⁹ Opiskin, Rus dilinde yazım hatası, yazarken yapılan hata.

pek uygun olmayan Dickens tarzını benimseyerek yazmasını gösterebiliriz. Fakat kendisi 1873 yılında şöyle söyler: “Ben bu anlatıyı Sibiryada ağır çalışmalarından sonra, sansürün aşırı korkusuyla ele almıştım. Tek düşüncem edebiyat mesleğine yeniden girmektir. Bu nedenle istemeye istemeye, göze batır bönlükte, zararsız küçük bir öykü yazdım.” [4, s. 198]

Ancak, yine de Foma Fomiç için ilhamı başka yerde aramak yerine Dostoyevski'nin 1840'lı yıllarda yarattığı karakterlere bakmak yeterlidir. Çünkü genel anlamda baktığımızda Foma Fomiç aslında Dostoyevski'nin 1840'lı yıllarda sık sık betimlediği karakterlerin farklı bir tür ve teknikle yazılmış halidir. Anlatılmak istenen konu ve ruh aslında her eserinde bulunan konular ve ruhla aynıdır. İlk dönem eserlerindeki karakterlerin çoğu gibi Foma Fomiç de (bir zamanlar) ezilenlerden biridir. Dönemin Rus toplumundaki yeri belirsizdir ve en azından bu yüzden acı ve utanç hissedebilecek kadar eğitim almıştır. Foma Fomiç talihsiz geçmişinde her şeyi görüp geçirmiştir ve en sonunda kötü kalpli, yatalak bir generalin yanında “soytarı” olarak iş bulur. Öyle ki general sadece eğlenmek için uşağının onurunu zedeleyecek sözler söylediğinde bile, sırf bir lokma ekmek için ona kitap okumak, arkadaşlık etmek görevlerine katlanmak zorundadır. Daha önceki eserlerinde Dostoyevski bu tür karakterlere *Öteki* eserinde olduğu gibi tersinleme yöntemi ile küçümseyici yaklaşarak aynı zamanda gizlice sempati de beslemiştir. Sibiryaya sürgününe gitmeden önce yazdığı son eseri *Netoçka Nezvanovna* eserinde sanatçı Yefimov'un dünyaya karşı küçümseyici tutumunun “toplumsal” bir sebebi olmadığı, bireyin eylemlerinin sonuçlarının ahlaki görevlerini direkt olarak bireyin kendisine yükleyen bir düşünce içerisinde. Ancak sürgün dönemi eserlerinden olan *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* eserinde Foma Fomiç karakteri ile -bir zamanlar aralarında bulunduğu, hatta yazın hayatına aralarında başladığı- Doğalcılık Okulu'nun insan ve ahlak üzerine olan düşüncelerine karşı çıkarak bu düşünceleri eleştirmekte ve reddetmektedir. *Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Stepançikovo Köyü ve Sakinleri romanında varoluş mücadelesi veren ama hayatta başarısız olan zayıf bir insanın, toplumsal ilişkilerinin ve hayat koşullarının zedelediği duygularını fırsat bulduğunda onarmak için uysal ve iyi olan bir insanı kurban olarak seçtiği işlenmektedir.* [5, s. 42] Dostoyevski'ye göre Foma Fomiç güçlü bir konuma geldiğinde davranışlarının değişmesinde bir yanlışlık yoktur. Foma, çektiklerinin acısını yanındaki insanlardan çıkarır. Yıllarca ezilmiş ve en sonunda zulümden kurtulmuş bir insan akıl almaz şekilde zalimleşir. Toplumun en alt tabakasından gelmiştir ve bu yüzden aşağılanmaların en ağırına katlanmıştır. Bu bile onu “aşağılık bir insan” olmak suçundan kurtaramaz, aşağılık insan -hele ki sınıf ayrımı ve köleliğin zirvede olduğu bir dönemde ezilmiş bir insan- uğradığı hakaret ve yaşadığı acıların intikamını en yakınındaki insanların üzerinde hakimiyet kurarak, elinden geldiğince kötü davranarak alma dürtüsünü engelleyemez.

Foma Fomiç'in öyküdeki yeri iki farklı karakter olan “yarı ikizler” ile çevrelenmiştir. Yazarın bu karakterleri Foma'nın aşağılık biri olduğu düşüncesini vurgulamak için yarattığını söyleyebiliriz. Misafirperver Albay Rostanov'in evinde konuklardan biri olan zengin varis Tatyana İvanovna'nın geçmişi ve özel yaşamı da Foma Fomiç'ininki ile paralellik halindedir. Ancak Tatyana'nın hayatı bir gecede değişmiş olsa da doğuştan sahip olduğu iyi yüreği ve sempatik tutumu değişmez. Eserde kişilik olarak Foma'ya en yakın olan karakter Kâtip Yezhevikin'dir. Kâtip Yezhevikin Albay Rostanov'in âşık olduğu genç ve güzel dadı Nastenka'nın babasıdır. Oldukça yoksuldur ve karakteri okurken “küçük insan” temasını hissederiz. Tıpkı Foma gibi Yezhevikin de kendisinden daha yüksek konumda olan kişilere karşı büyük bir kıskançlık duyar. Bir taraftan “dünyanın en rezil, en yaltakçı dalkavuşu” gibi görünürken, diğer taraftan da karşılarında iki büklüm eğildiği bu “üstün” insanlara bıyık altından gülüp onlarla dalga geçer. Bütün bunlara rağmen tamamen dürüst ve onur duygusuna sahip bir karakterdir. Öyle ki, sahip olduğu bu onur duygusu Albay Rostanov'in iyi yüreklilikle kendisine teklif ettiği parayı almasına ve sırf kendi çıkarları için etrafındaki insanları maddi ve manevi anlamda sömürmesine engel olur.

Anlatıcının Foma hakkındaki “belki de insanlarla yeniden barışabilse... eşine ender rastlanır, hatta belki de sıra dışı bir tip olduğu ortaya çıkacak”, “üstün yetenekleri olan bir insan,” “çektiği acılar dolayısıyla yaralanmış, ezilmiş biriydi, bu yüzden de insanlıktan öcünü alıyordu” cümleleri Dostoyevski’nin yarattığı Foma karakterine karşı duyduğu sempatinin bir göstergesidir. Fakat burada şöyle bir durum söz konusudur; *anlatıcı, Foma’yu eylem halinde gördüğü an bu bakış tarzını terk eder.* [1, s. 297] Yazar bu eserde net bir şekilde iyi eğitilmiş Petersburg insanı tiplemesinden kopmuş, ana karakter olarak bir taşralıyı ele almıştır. Bu eseri sürgün öncesi eserlerinden ayıran en önemli özelliklerden biridir bu durum. Bu bağlamda anlatıcı Sergey Aleksandroviç’in Foma ile tanışmadan önce ona karşı daha yumuşak olması fakat daha sonra aniden bu düşüncelerinin değişmesi de Dostoyevski’nin 1840’lı yıllarda bağlı olduğu Petersburg insanı tiplemesinden koptuğuna, artık kendisinin de düşüncelerinin değiştiğine işaret eder.

Eserde Foma Fomiç’in, iki temel işlevi vardır. Öncelikle O, Dostoyevski’nin ikiye bölünmüş karakterlerinden biridir. Saygı ile aşağılanma arasında gidip gelir. Bazen kendisine duyulan saygının hazzıyla mutlu olmayı başarır ama sonrasında hemen bu mutluluk bir tür aşağılık kompleksine dönüşür. Onunla dalga geçtiklerini, ona saygı duymadıklarını söyleyerek sürekli şikâyet eder. Foma Fomiç Opiskin’in bir diğer işlevi ise, Dostoyevski’nin karakterlere bakışında yeni bir görüşün oluştuğunu göstermesidir. Dostoyevski’nin kırklı yıllarda kaleme aldığı eserlerindeki sosyopsikolojik bakış açısı, bu eserde zayıflar. [6, s. 23] Anlatıcının da doğru bir şekilde tespit ettiği gibi Albay’ın o “garip” kişiliği ve dönemin yüksek zümresine göre çok daha iyi olan kalbi olmasaydı Foma Stepañıkovo’da “küstahça egemenlik” sürme şansını elde edemezdi. Yefimov apaçık bir şekilde Foma’nın habercisidir ve bu karakter dışında böyle bir ödevi olan başka hiçbir Dostoyevski karakteri yoktur. Ancak Albay Rostanev karakteri daha önce *Netoçka Nezvanova* eserinde de incelenen izleksel bir meyille bağdaştırılabilir. Tıpkı Yefimov’da olduğu gibi Dostoyevski “toplumsal ve psikolojik” çerçeveye açık bir şekilde çatışmadan, bireyi insiyaki olarak karşı atağa geçmeye iten, ezilmiş egonun sağladığı bu arzunun yenilmesi gerektiğini vurgular: her ehemmiyetli öykücük, affetmek ya da merhamet göstermek eylemlerini tanımayan, bireyin kendisine yönelik egoizminin nahoş ahlaki neticelerini gösterir. Ve şimdi ise Dostoyevski *Stepañıkovo Köyü ve Sakinleri* eserinde bu izleksel motifin canlı ve ilk olumlu örneğini tek bir karakterde yaratır, yani ilk kez “tamamen iyi bir insan” idealini ortaya çıkarma girişiminde bulunur. Hayatının sonuna kadar ise bu ülkeye dönecektir. Foma Fomiç ile Albay Rostanev’i, Rus entelektüel sınıfının bencil bir uzvu ile kalbi sevgi ve iyilik ile dolu olan basit bir Rus insanını yan yana koymak daha sonra yazdığı birçok eserde karşımıza çıkacak olan benzer bir örüntünün arketipidir.

Yazar, umulmadık bir şekilde, ilk ideal karakterini sahip olduğu mülkü yönetmek için emekliye ayrılan bir subay olarak yaratır. Albay Rostanev, kendinden emin bir erkek olan her edebi karakter gibi sağlıklıdır ve gücün simgesi olarak betimlenmiştir. Yumuşak başlı, sevimli, kendini fazla önemsemeyen biri olarak kısacası “melek gibi” biridir. Kırk yaşında olan Albay Rostanev, aynı zamanda açık yürekli, her zaman güler yüzlü, herkesi tıpkı kendisi gibi melek sanan, başkalarında kötü bir huy olduğunu sadece düşünmekten bile utanan, bu şekilde ütöpik bir dünyada yaşayan, bir şeyler ters gittiğinde suçu herkesten önce kendisinde arayan, saf ve cömert bir insandır. Bu bağlamda kendisinin “zayıf” bir karakter olduğunu söyleyebiliriz.

Foma Fomiç, Albay’ın annesi için uşaklık yapmaya başladığı dönemde Albay’ın üzerinde egemenlik kurmaya çalışır ve daha ilk girişiminde başarılı olur. Albay’ın annesi, Foma Fomiç’i ‘soytarı’ olarak kullanan (istismar eden) yatalak generalin dul kalan eşidir. Bencillik ve kendini şımartma konularında en az Foma kadar başarılı olan, bu kör inançlı ve safdil kadın yine de kurnazlık ve zekâ bakımından Foma ile boy ölçüşemez. Foma bu kadın üzerinde de egemenlik kurmayı başarır. Anlatıcıya göre Albay Rostanev bu kadına sırf annesi

olduğu için saygı gösterir, anlatıcı ondan “geri zekalı kadın” diye bahseder. Sonuç olarak Albay, annesine gösterdiği saygıyı artık Foma’ya da göstermeye başlar ve Foma bu saygıyı kendi çıkarına kullanarak Albay’ı köle, kendisini ise sahip konumuna getirir. Foma, Albay’ın ilk önce kendini suçlama huyundan faydalanarak akla gelebilecek her türlü kötülük ve günahı gerçekleştirip, suçunu Albay’ın üzerine yıkar. Albay Foma’nın Gogol’ün *Seçilmiş Pasajlar* eserinden alıntılar yapmasından çok etkilenir.

Foma Fomiç’in dillendirdiği fikirlerin birçoğunda Dostoyevski’nin kendi ahlak ideallerinin ifadesi olan uyarı ve öğütler görürüz. Foma’nın Albay’a başkalarının mutluluğu için kendini unutmak, başkalarına karşı olabildiğince sevecen ve yumuşak olmakla ilgili verdiği tavsiyeler oldukça yaygın Hıristiyanlık öğütleridir. Ancak Dostoyevski’nin eleştirdiği bu öğütler değildir, aksine bu öğütlerin kişinin kendi çıkarları adına başkaları üzerinde hakimiyet kurmak için kullanılmasını eleştirir. Dostoyevski’nin asıl eleştiri hedefi Foma’nın takındığı tavırlardır. Eleştirinin merkezinde ise Foma’nın kendisini herkesten yüksek görme ve neredeyse kendisini tanrı zannetmesi vardır. Sonuç olarak Dostoyevski Foma karakterini kendisinin lafta sürekli önemseydiği ama asla dikkate almadığı bütün ahlak değerlerinin canlı bir örneği olan Albay Rostanev ile yan yana bir konuma getirerek Foma Fomiç karakterini olumsuzlar. Dostoyevski’nin *Seçilmiş Pasajlar* eserine karşı da olumsuz bir tavır vardır ve yarattığı Foma Fomiç karakterinin olumsuzluğunu vurgulamak için karaktere bu eserden alıntılar yaptırmıştır. [1, s. 299] Yazara göre yarattığı Albay Rostanev karakteri gerçek bir Hıristiyan’ın ilk görünür imgesidir.

Bu romanda, aslında hayatta son derece başarısız ve silik olan bir karakterin, kendisine yetki ve güç sağlanınca nasıl acımasızlaşan bir zalime döndüğünü, işkence etmekten haz alan birine dönüştüğü işlenmektedir. [5, s. 43] Olay örgüsü genellikle Foma’nın Albay’ı asla rahat bırakmaması, onu rezil etmek için ustaca kurduğu “iğrenç” planlarla ilerler. Planladığı her şey yıllarca dalkavukluk yapmasının sağladığı doymak bilmeyen kibir duygusunu yüceltmek içindir. Bütün bu entrikalardan en önemlisi de Albay’ın annesi ile Foma’nın ortaklaşa kurduğu bir plan olan Albay’ı Tatyana İvanovna ile evlendirmeye çalışmalarınıdır. Oysa ki Albay ilk evliliğinden olan iki çocuğunun genç, güzel ve aynı zamanda yoksul olan dadısına aşiktir. Albay’ın annesi ve Foma, Albay’ın dadı Nastasya’ya olan bu eğiliminin farkındadırlar ve bu genç kadının Tatyana İvanovna ile gerçekleşmesini istedikleri evliliğin önünde büyük bir engel olduğunu düşünürler. Bu engeli ortadan kaldırmak için birlik olup genç kadına türlü eziyetler ederler. Albay olayların başında Nastasya’nın onayını kazandığı takdirde kendisi ile evlenebileceğini söyleyerek yeğeni Sergey Aleksandroviç’i Stepançikovo Köyü’ne çağırır. Ancak Sergey sahneye çıktığı anda her şey çözümler ve anlatıcı Sergey Aleksandroviç yumuşak kalpli dayısını karşısındaki bu iki “ikiyüzlü entrikacılar” meydan okuması gerektiğine ikna etmeye çalışır, Nastasya ile kendisinin değil, dayısının evlenmesi gerektiğini söyler. Anlatıcının haklının ve aslında Foma Fomiç’in duygusal saldırıları altında “ezilen” dayısının yanında olması, Foma’nın Albay’a karşı ciddi boyutlarda psikolojik şiddet uygulaması akla “ezen” kişi ve kişilerin yalnızca mevki ve maddiyat ile elde edilen güçle değil, kişinin zayıf noktalarını bularak karşısındaki insanı büyük bir depresyona sürüklediğini getirebilir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Dostoyevski’nin eserlerindeki ikilik teması tekrar karşımıza çıkar. Bu eserde de yazarın Foma Fomiç ve Albay Rostanev gibi iki farklı karakter ve psikolojiyi karşı karşıya getirerek, saygısız ve “ahlaksız” Foma’nın iyi yürekli ve yumuşak huylu Albay’a karşı olan psikolojik şiddet uygulamasında “ezen ve ezilen” temasını tekrar sorgulayarak, “ezen insan” tiplemesine yeni bir boyut kazandırdığını söyleyebiliriz. Dostoyevski aynı zamanda Albay’ın yüksek duyguları ile Foma’nın etrafında gerçekleşen olay örgüsünde zaten belli edilen ve anlatıcı Sergey Aleksandroviç’in de zaman zaman hatırlattığı “iyilikseverlik” olgusu arasındaki farkı okuyucuya göstermek ister. Bu iki davranışı birbirinden ayıran şey ise Albay’da olduğu gibi bireyin kendi hemcinsine karşı içgüdüsel olarak duyduğu yakınlığın onda kendi zayıflığını ve

bireyin yanılabilirlik duygusunu fark etmesidir. Doğalcılık Okulu'nun insancılık ilkelerinde böyle bir şey yoktur, tam aksine Doğalcılık Okulu'nda gizli bir şekilde kendini beğenmişlik ve düşmüş, ezilmiş kişiye karşı kendini daha üstün görme duygusu vardır.

Dostoyevski bu eseri kendi kanıyla yazdığını söyler ve bu düşüncesi tamamen doğrudur. Sibiryaya sürgününde geçirdiği sürenin kendisine kattığı sanatsal sonuçları bu eserin sayfalarına yansıdığını söyleyebiliriz. Bu sanatsal sonuçlar Foma Fomiç karakterinde açıkça görülür. İnsan zihninin bilinçaltında kalan öfke ve engellenmişlik duygusunun tahrip edici gücünü anladığını Foma Fomiç karakteri ile anlatır. Anlatıcının Foma'ya karşı insancıl yaklaşımı, onun gibi “soytarıların”, boyun eğmeye zorlanan insanların bu durumda gurur duygusuna daha sıkı bağlandıklarını düşünmesi direkt olarak Dostoyevski'nin cezaevi anılarından gelen bir düşüncedir. Çünkü Dostoyevski cezaevinde kaldığı yıllarda insanın her ne şekilde ve ne pahasına olursa olsun varlığını kabul ettirme, “ben buradayım” deme çabası içerisinde olduğuna tanıklık etmiştir.

Foma Fomiç karakteri “yeraltı insanının” arketipidir. [1, s. 300] Foma genel anlamda rasyonel davranan bir karakterdir. Davranış biçimi bakımından yeraltı insanının kendini isteyerek yok etmeye yönelik davranış bakımıyla karşılaştırılamaz, ancak egosunu doymak uğruna o anlık çıkarını feda ettiği bir sahne vardır: Albay Rostanev Foma Fomiç'e köyü terk etmesi ve yakınlarda bir kasabaya yerleşmesi için kayda değer miktarda para vermeyi önerir ve ona bir ev satın almayı da teklif eder. Ancak Foma büyülenerek bu parayı reddeder ve “onurunun” ayaklar altına alındığını söyleyerek öfkeyle bağırır. Foma karakterinde paranın karşısında onurun üstün gelmesi yalnızca o anlık bir durumdur. Fakat Dostoyevski ileride bu karakterin psikolojisini derinlemesine inceleyip ayrıntılar ekleyerek bu karakteri yeraltı insanına dönüştürür. Alt olay örgülerinde yeraltı insanı dışında Raskolnikov'u da gördüğümüzü söyleyebiliriz. Foma karakterinin ondan daha kültürlü ve korkak bir türü olan Raskolnikov da tıpkı Foma'nın Nastasya için endişelendiğini söylediği zaman gibi, suçüstü yakalandığında cinayeti para tutkusu ile değil, yoksullara yardım etmek, aydınlanma hareketine katkıda bulunmak gibi sebeplerle işlediğini söyler. Bu iki karakterde de suçlu psikolojisini görürüz. Bu durum yalnızca Foma, Yeraltı İnsanı ve Raskolnikov için geçerli değildir. Dostoyevski'nin her bir eserindeki karakter sonraki eserlerindeki karakterlerin habercisidir. Örneğin *Öteki ben adlı eserin karakteri Golyadkin'i, İvan Karamazov'un embriyonel yani başlangıç tipi olarak görmek mümkündür.* [7, s. 595]

Foma, daha da ileriye giderek herkesin içinde Albay'ı kendisinden yaşça genç bir kadını baştan çıkarmak ile suçlar ve bu noktada düğüm çözülür. Çok uzun bir süredir Foma'nın bütün saygısızlıklarına katlanıp sesini çıkarmayan Albay en sonunda bu duruma katlanamaz, çünkü çok sevdiği Nastasya'nın isminin lekelenmesi onun için katlanılamaz bir olaydır. Kendisinden hiç beklenmeyen bir şekilde Foma'yı avluya açılan cam kapıya doğru hızla iterek onu evden atar. Bütün olay örgüsü göz önünde tutulduğunda Foma'nın yenilmesi olanaksızdır. Ancak Albay'ın bu büyük sinir anından hemen sonra Foma yaralar içinde geri döner ve garip bir şekilde kişilik değişimine uğramıştır, en başından beri etrafındaki insanlara farklı davranması gerektiğinin farkında gibidir. Sanki en başından beri Albay ve Nastasya'nın evliliğini destekliyormuş gibi bu evliliği kutsayarak bu değer bilen iyi yürekli karı-koca ile birlikte sonsuza kadar her şeyi eksiksiz bir şekilde yaşar. İşlerini yine eskisi gibi yürütür, tavırları, durmadan dua etmesi hala aynıdır. Ancak en sonunda haddini ve önündeki çizgiyi aşmadan yaşamaya çalışır.

Foma'nın hayatı boyunca acı çekmiş, ezilip aşağılanmış bir insan olması yüzünden öfke ve bencillikle dolduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak kendisinin bir anda değişmesi, birden karakterinin tam tersi cümleler kurmaya başlamasına Dostoyevski'nin bu eserde “iyilik ve kötülük” savaşını iki bireyi karşı karşıya getirmekten ziyade bireyin kendi içinde verdirdiğini söyleyebilir, buna örnek olarak da Foma'nın “*Nerededir o, nerededir benim ruh temizliğim?... Nerede o güzel günlerim? Çayırda bahar kelebeklerinin arkasında koştüğüm*

o tertemiz, o güzel altın çocukluğum neredesin? Nerede o günler, nerede? Geri verin bana ruh temizliğimi, geri verin bana!..” [8, s. 255] cümlelerini gösterebiliriz. Burada insanın en masum olduğu dönem olan çocukluğuna karşı özlemini görüyoruz. Foma'nın da durumu tam olarak budur. Acıyı tatmadığı, tatsa bile henüz ne olduğunu kavrayabilecek bir zihne sahip olmadığı çocukluğuna duyduğu özlem ve içindeki o çocukluğundan kalma iyilik ile kötülüğün sonsuz savaşı. Daha sonraki cümlelerinde sevgiye olan inancını yitirdiğini dile getirir Foma. Bu durumda da yine ezilmiş bir insan olmasının çok büyük payı vardır. Hayata karşı bir isyan içerisindedir hep içten içe. Ancak gerçek ve yerli bir öfke ile karşılaştığında bunu dile getirir. *“Ey hayat, nesin sen? Yaşa, yaşa, onurun bir paralık edilsin, gururunla oynansın, ezsinler seni, küçük düşürsünler, mezarını kumla örttükten sonra anlasınlar insanlar değerini, zavallı kemiklerini, diktikleri anıtın altında ezsinler!”* [8, s. 256] cümlelerinden de anlayacağımız üzere Foma'nın da asıl taşıyamadığı yük yalnızca fiziksel şiddet değil, aynı zamanda psikolojik şiddettir. Dostoyevski her eserinde olduğu gibi bu eserinde de insanın psikolojisini ön planda tutarak eylemlerin, söylemlerin ve davranışların karşımızdaki insana neler hissettirdiğini, onu nasıl değiştirip kötüleştirebileceğini ya da iyileştirebileceğini anlatmıştır. Ancak bu eserde anlatılmak istenenlerden biri de davranış, psikolojik şiddet, saygı, din ve bu gibi başka unsurlar ile insanın suiistimal edilmesinin ortaya çıkardığı faktörlerdir. Sürgün dönemi eserleriyle birlikte bireyin ahlaki sorumluluğu üzerine eğilen Dostoyevski, yine de psikolojik bakış açısının etkilerinden kurtulamamış ve eski ve yeni iki bakış açısını harmanlayarak bireyin ahlaki sorumluluğu ve psikolojisinin nasıl zedelendiğini ve bunun nasıl değişip düzeldiğini Foma Fomiç karakteri ile anlatmıştır.

Dostoyevski'nin birçok karakterinde olduğu gibi – örneğin *Suç ve Ceza* eserinden Raskolnikov karakteri – bu eserde de Foma karakterinin büyük değişimine şahit oluruz. Bu değişim eyleminin bir bakıma yazarın sürgün döneminde değişen düşüncelerine işaret ettiği gibi geleceğine de işaret ettiğini söyleyebiliriz. Dostoyevski hayatı boyunca tanrıyı aramış, ateizm ve Hıristiyanlık arasında gidip gelmiştir. Ancak ölümü beklediği son zamanlarında İncil'e sığınmış ve gerçek bir Hıristiyan olmuştur. Yarattığı Raskolnikov karakteri de aynı şekilde tanrıyı aramış ve en sonunda bu düşünceleri büyük oranda değişime uğramıştır. Bu bağlamda Foma'nın da hayatı boyunca iyilik ve ahlakı aradığını, en sonunda bulduğunu söyleyebiliriz. Hayatta karşılaştığı her durumun kötülük ve ahlaksızlık barındırması sonucunda böyle bir arayışa girerek yanlış yollar ve davranışlara yönelmiş, ancak sonunda iyilik ve özür dileme erdemine ulaşabilmiş bir karakterdir Foma.

“Hayatta çok çekmiş, acıdan başka bir şey tatmamış bir insanın kutsaması sizin için yararlı olursa, mutlu olun! Foma Opiskin öcünü böyle alır işte! Yaşla!” [8, s. 262]

Foma Fomiç Opiskin karakteri ezilen bir insanın neler kaybettiğini, nasıl zalimleşip ezen olduğunu gösteren yaralayıcı bir örnektir.

SONUÇ

Dostoyevski'nin 35 yıllık verimli yazın hayatında uzun öykülerinin çok önemli bir yeri vardır. Özellikle sürgün döneminde sansür baskısı ile yazdığı iki uzun öyküsü *Amcanın Düşü* ve *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* yazar için bir dönüm noktası olmuştur. Bu durum için *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* eserinin daha etkili olduğunu söyleyebiliriz, çünkü yazarın değişen düşünceleri Foma Fomiç Opiskin karakteri ile netlik kazanmıştır.

Çalışmamızda Dostoyevski'nin sürgün döneminde değişen bakış açısını aktardık ve bu bağlamda Foma Fomiç Opiskin karakterini analiz ettik. Yazarın Foma Fomiç gibi bir zamanlar “soytarılık” yapmak zorunda kalmış, ezilen olmaktan kurtulduktan sonra zalimleşmiş bir karakter ile iyi yürekli toprak sahibi Albay Rostanev karakterini yan yana getirerek dönemin Rus insanına mercek tuttuğunu, ezen ve ezilen insanın rollerini değiştirdiğini aktardık.

Bu çalışmamızın sonucunda Dostoyevski'nin *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* eserinde Petersburg insanı tiplemesinden taşra insanı tiplemesine geçiş yaptığını, Foma Fomiç Opiskin karakteri ile ezen ve ezilen insan arasındaki savaşı daha da derinleştirdiği, ezilen insanın psikolojisini ve zulümden kurtulduktan sonra zalimleştirdiğini düşündüğü kanısına vardık. Ulaştığımız sonuçlardan bir diğeri ise Foma Fomiç'in gelecekteki yeraltı insanı ve Raskolnikov karakterinin bir ana taslağı olduğudur.

KAYNAKÇA

1. Frank, Joseph (2016) *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı*. (Çev: Ülker İnce) İstanbul: Everest Yayınları
2. Kartal, Jale (2015) F. M. *Dostoyevski'nin Uzun Öykü Sanatı* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: TC. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
3. Carr, Edward Hallett (2018) *Dostoyevski*. (Çev: Ayhan Gerçeker) İstanbul: İletişim Yayınları
4. Troyat, Henri (2014) *Dostoyevski*. (Çev: Leyla Gürsel) İstanbul: İletişim Yayınları
5. Haykır, Mustafa (2021) Sanatta İnsan Doğasının Eleştirisi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7 (2) s. 25-48
6. Coşkun, Nazan (2011) F. M. *Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler Eserinde Acı, Suç ve Din Olgusu* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: TC. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
7. Özdemir, Rahman (2019) Öteki Ben (Двойник) Adlı Uzun Öyküsünden Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы) Romanına Dostoyevski'nin Sanatında Ötekileşme Sorunsalı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (63) s. 293-605
8. Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017) *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*. (Çev: Ergin Altay) İstanbul: İletişim Yayınları

АНТРОПОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ, СОЦИАЛЬНОЕ, НАЦИОНАЛЬНОЕ И РЕЛИГИОЗНОЕ)

Г. Ю. Карпенко

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева

Abstract:

The article examines the "mystery of man" in the works of F. M. Dostoevsky in various forms of its interrelated manifestations: social, national, religious and psychophysiological. The result of the observations was the discovery and description of the anthropological laws in the writer's heritage: on the one hand, a person is at the mercy of a poorly controlled "dark zone", an irrational principle with a negative charge, on the other hand, in his highest dimension, a person is theanthropic. In artistic creativity, in socio-historical events, in the intolerably hard life of the people, in the genius of Pushkin, the writer sees the peak manifestations of the human spirit, sees in them the beginning and the guarantee of the overwhelming "brotherly final consent of all tribes."

Keywords : Dostoevsky, anthropology, social, national, religious, psychophysiological, "all-reconciliation."

Антропология Ф. М. Достоевского – предмет пристального внимания со стороны исследователей [1]. Однако системно-комплексного решения «загадки человека», каким он представлялся писателю, начиная с его юношеского высказывания о человеке как тайне [2, т. 28, кн. 1, с. 63] и до слов о «некоторой великой тайне» Пушкина [2, т. 26, с. 149], еще нет. Но такое положение дел не есть следствие слабости исследовательской мысли, а есть отражение самой сущности творческого наследия писателя. Прав оказался Н. А. Бердяев: «Миросозерцание Достоевского не было отвлеченной системой идей, такой системы нельзя искать у художника...» [3, с. 10]. В целом проблему концептуализации антропологических представлений Достоевского выразил И. И. Евлампиев: «Окончательной и полной «концепции», объясняющей творчество Достоевского, так и не было создано <...> невозможно свести к набору рациональных формул то представление о человеке и Боге, которое заключено в художественных образах Достоевского» [4, с. 124]. К тому же антропологические взгляды писателя рассматриваются в основном локализованно: или по произведениям, или по отдельным проблемам – антропология социальная, философская, религиозная, критическая, топологическая и др. [5]. Антропология Достоевского как система взглядов на человека не поддается окончательному овнешняющему описанию, образует неразрешимую до конца проблему, то поле притяжения, к которому всегда будет обращаться человек, чтобы постичь онтологию и аксиологию своего существования и тем самым остаться в пространстве соизмеримости с подлинно человеческим. Противоположное утверждение (иногда одного и того же ученого) о том, что Достоевский создал «стройное религиозно-философское учение» [6, с. 5], все равно упирается в «парадоксальность» и «художественную образность искусства» [6, с. 5], то есть в некую неразрешимость и смысловую многозначность, чем и является художественный образ по своей структуре.

Такой эффект неразрешимости, неопишемости антропологической проблематики Достоевского обусловлен именно художественным способом высказывания. Как верно пишет В. Н. Захаров, антропология Достоевского может быть в высшем своем выражении только художественной и художественно-публицистической, – и таким образом удерживать «тайну человека» [7, с. 150–164]. Писатель выбирает для обоснования своего понимания «загадки человека» именно такой способ высказывания – художественный: социальное, национальное, религиозное, философское растворяется-синтезируется в художественном. Другими словами, художественное для Достоевского является высшим способом высказывания о человеке. Подобное понимание возможностей художественного было сформулировано еще Ф. В. Шеллингом: «Только произведение искусства отражает для меня то, что ничем иным не отражается, то абсолютно тождественное, которое даже в Я уже разделено» [8, с. 627].

Другая сложность осмысления проблемы антропологического порождена особенностями методологии и теоретическими установками описания «предмета исследования». Как убедительно показал И. А. Есаулов, инструментально-овнешняющие методы постижения творчества Достоевского «не схватывают» сущности художественного [9, с. 7–30]. Дело в том, что в антропологии Достоевского есть чувствительная сфера: представления писателя о человеке теоантропны, христоцентричны, связаны с живым чувством веры, с национальной духовной традицией, с христианским кодом русской культуры [10, с. 31–160], то есть художественно-антропологическое в творчестве Достоевского обладает не только эстетическим эффектом, замкнутым рамками произведения. Художественная антропология Достоевского, «почвенно» укорененная в христианстве, онтологична и в этом своем «статусе», переступая рамки эстетического, обращена к читателю,

сопряжена с его социальным и прежде всего духовным (религиозным) опытом (или способствует его пробуждению): она «жительствоует». Именно о таком эффекте произведений Достоевского пишет Т. А. Касаткина: «Художественные богословские тексты также являются областью получения опыта и пространством перестройки себя во взаимодействии с автором» [11, с. 18].

Поэтому любое описание антропологии Достоевского с позиций вневходимости, конструирование позитивистских концепций, в которых Христос превращается в Другого, а «пятакнижие» в «пятакнижье» [12], какими бы системными и основательными они ни были, способствуют только пониманию закономерностей устройства «механизма» антропологического [12, 13, 14], а не узреванию «тайной сути» антропологического, явленного в живом опыте социального, национального и религиозного и представленного в творческом решении Достоевского как открытое чувство духовного, как залог и надежда «всечеловеческого»: «Творчество Достоевского есть русское слово о всечеловеческом» [3, с. 12].

В свете сказанного можно утвердить основное положение, которое разделяют и разрабатывают большинство достоевистов: антропология Достоевского христологична. Данное утверждение стало почти «аксиомным» и дополняется только разработками мифопоэтического, гностического, философского характера.

Но если же говорить о «большой», всеобъемлющей концепции человека, запечатленной в творчестве Достоевского, то к ее христологическому измерению и привычному социальному, национальному, религиозному и философскому содержанию – нужно добавить трудно вербализуемую, определяемую и контролируруемую сознанием «темную зону» природно-антропологического, психофизиологического и бессознательного, эволюционно доставшуюся человеку как дар и/или как проклятие и проявляющуюся в нем в виде аффектов, сновидений, сновиденческих желаний, немотивированных хотений и накапливаемых созерцательных впечатлений (не нужно забывать еще и о проявлениях жестоко-звериного в человеке, совершаемых им в «здравом рассудке», по отношению к детям). Сам писатель, выводя и очерчивая «темную зону», оставляет ее в состоянии тревожной непроясненности, потенциально взрывной напряженности, имеющей, впрочем, свои сюжетные последствия. Порождаемые человеком действия и поступки из зоны психофизиологического, осуществляемые в состоянии аффекта, возникшего «под влиянием какого-то вихря чувств» [2, т. 13, с. 445], принципиально непредсказуемы. Вот, например, Аркадий Долгорукий не может с уверенностью сказать об исходе последней «встречи» Версилова с Катериной Николаевной: «Все могло случиться тогда <...> он выскочил – и уж затем потерял рассудок. Хотел ли он ее застрелить в то мгновение? По-моему, сам не знал того, но наверно бы застрелил, если б мы не оттолкнули его руку» [2, т. 13, с. 446].

Причем Достоевский придает иногда «темной антропности» героя, его скрытым внутренним свойствам, направленным на творение зла, обобщающее значение, не только индивидуализирует, но и типизирует его. Таков рассказ о купце Скотобойникове, который «выгнал сирот из дому, и не по злобе токмо, а и сам не знает иной раз человек, по какому побуждению стоит на своем» [2, т. 13, с. 315]. Конечно, не нужно забывать, что распространение функции обобщения на весь «рассказ» придает ему притчеобразный характер: речь уже идет не только о конкретном купце, но и о душе человеческой: «Это – одна история об одном купце, и я думаю, что таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть» [2, т. 13, с. 313].

Таким же темно-смутным героем предстает в романе «Братья Карамазовы» Смердяков. Он своим поведением, отношением к жизни, к национальным ценностям

как бы манифестирует скрыто-непредсказуемый характер русского народа, его угрожающе странные выходы: «...может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» [2, т. 14, с. 116–117].

Но если с некоторыми проявлениями «темной зоны» человек может взаимодействовать и как-то их корректировать (из-за угрозы общественного наказания не нажимать на спусковой крючок, не сжигать деревню или всего этого не делать из-за эстетического чувства), то над специфическими сновидениями он не властен: «проклятый сон», «мерзостный сон» приходит к человеку из глубин психобиологического прошлого, вселяется в его душу и поражает ее. Против явленного во сне «нравящегося бесстыдства» Аркадий Долгорукий ничего не может сделать (хотя это сновидение можно понять и как считывание «бессознательным» Я героя тайного желания втянуться в «нравящееся бесстыдство» со стороны Катерины Николаевны): «Откуда же это все явилось совсем готовое? Это оттого, что во мне была душа паука! Это значит, что все уже давно зародилось и лежало в развратном сердце моем, в *желании* моем лежало, но сердце еще стыдилось наяву, и ум не смел еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во сне душа сама все представила и выложила, что было в сердце, в совершенной точности и в самой полной картине и — в пророческой форме» [2, т. 13, с. 306–307].

Такого рода непросветляемую антропологию, «сумеречную харизму» человека [15, с. 68] исследователи творчества Достоевского пытаются чаще всего обойти, так как она мешает непротиворечивой концептуализации антропологического. Но вполне очевидно, что «темная харизма “человека-демона”» [15, с. 67], «несчастное состояние психики» [16, с. 51-56] требуют отдельного рассмотрения и освещения: «Не случайно внутри индивидуальных «я» многих героев Достоевского почти всегда обнаруживается некое иррациональное начало с отрицательным зарядом, слабо поддающееся контролю морально-правовых доводов, так что рассудок чаще всего оказывается поставленным в зависимость от этих деструктивных импульсов» [15, с. 67].

Но (повторим) эта иррациональная зона психофизиологического находится на периферии исследовательского интереса. В центре внимания — религиозно-антропологическая «скрепа», которая «держит» человека в мире Достоевского. Первым, кто концептуально определил христологическую сущность антропологических взглядов писателя, был В. С. Соловьев. «В трех речах в память Достоевского» философ говорит о просветленной основе русской души: «Русский народ, несмотря на свой видимый звериный образ, в глубине души своей носит другой образ – образ Христов» [17, т. 3, с. 202]. Не случайно и С. Н. Булгаков, рассматривая даже отпавших от Бога героев Достоевского, ведет их, реконструируя мысль писателя, к необходимости веры, к потребности во Христе. Об этом его и публичная лекция, читанная в Киеве 21 ноября 1901 года, «Иван Карамазов (в романе Достоевского “Братья Карамазовы”) как философский тип», и статья «Русская трагедия»: «“Бесы” есть символическая трагедия <...> это есть трагедия русской интеллигенции, определенного духовного уклада личности. Для Достоевского, так же как и для нас, прислушивающихся к его заветам, русская трагедия есть по преимуществу религиозная. <...> Стремление ко Христу, бессилие быть с Ним и борьба с Ним бушующего своеволия – вот ее предустановленное содержание» [18, т. 2, с. 501].

Предварительный вывод, подкрепляемый как творчеством писателя, так и духовной традицией, находящей в нем свое отражение, можно рассматривать (подчеркнем еще раз) и как предустановленное суждение: антропология Достоевского

теоантропна, христологична и ценностно иерархически центрирована.

Соглашаясь (или не соглашаясь) с утверждением общей мысли о христианской доминанте антропологии Достоевского, мы все же должны обратиться к конкретным сферам проявления антропологического — к социальной, национальной и собственно религиозной. Их проблематичность и специфичность в полной мере обнаруживается в пространстве пересечения с другой социальностью, национальностью и религиозностью.

Социальная среда произведений Достоевского представляет собой цепь взаимосвязанных семантически нагруженных локальных замкнутых пространств: квартиры, комнаты, углы, лестницы, разного рода заведения и в целом «Ноева ковчега» [2, т. 1, с. 16], города «без форточек» («...ужас у него душно... а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!...» [2, т. 6, с. 185] «...низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят!» [2, т. 6, с. 320]. Внутри этих пространств обнаруживает и по-разному реализует себя человек: от притяжения социальной среды как естественной или непреодолимой силы до бунта, до желания вырваться из нее и изменить ее как не соответствующую нормам чаемого миропорядка. Антропологическими изводами пребывания человека в социально замкнутом пространстве становятся такие противоположные доминантные свойства-проявления, как покорность, «забитость» и своеволие, бунт: «...бедный человек хуже веточки» [2, т. 1, с. 68]; «И до того эта несчастная Лизавета была проста, забита и напугана раз навсегда, что даже руки не подняла защитить себе лицо, хотя это был самый необходимо-естественный жест в эту минуту, потому что топор был прямо поднят над ее лицом» [2, т. 6, с. 65], «...власть дается только тому, кто посмеет поклониться и взять ее» [2, т. 6, с. 321]. Если смирный, забитый человек ни на что не претендует, то цель своевольного героя — изменить мир и человечество или до состояния рая, или до их истребления («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»). Однако такая антропология своеволия, ведущая к насилию как частному или как социально значимому поступку и действию, не находит в творчестве Достоевского однолинейного онтологического закрепления и обоснования: она так же, как и «темная зона» аффектов, сновидений и созерцаний, напрямую онтологически не концептуализируется писателем, а являет собой форму социальной типизации — низшую ступень в ценностной иерархии по сравнению с религиозным опытом: ни своеволие, ни «темная зона» не скреплены с Богом, не освящены Им как человеческое дело. Это (что своеволие не Божие «разрешение») тонко чувствует Соня, возражая Раскольникову на его слова, что он только «захотел *осмелиться* и убил... <...> только осмелиться захотел»: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!...» [2, т. 6, с. 321].

Неисчислимое многообразие социальных типов, отличающихся степенью своей забитости, униженности, с одной стороны, и масштабом своих хотений и идей — с другой, все равно выводится Достоевским в свете авторской христологии, цель которой — показать, как разными путями Господь на сердце человека «сказывается»: или в бунте, или в смирении (Раскольников, Скотобойников, Смердяков — Мармеладов, Лизавета, Соня, молодка, Алеша и др.). Так Достоевский намечает антропологическую меру социального: человек измеряется не только доставшейся ему социальностью и/или порывами ее изменить, не только своей психологической и характерологической самостью, но и сверхмерностью, «Божьей мерой», которая и становится одновременно и антропологичной, и онтологичной, — мерой «неискоренимого».

У Достоевского социальный человек (человек идей и хотений) дан в состоянии переходности (пасхальности), поэтому по отношению к нему может быть применим двойной суд: «малый» и «большой», — суд закона и «суд» благодатной любви. И если,

подчиняясь логике закона, герой сам может поставить вопрос о том, кому жить, кому умереть (герой подполья, Раскольников, Иван, «бесы»), то, находясь в свете Благодати, он уже не может вынести «последнего приговора», как это делает (не делает) Соня или князь Мышкин, обманутый при продаже ему крестика мужиком: «Вот иду я да и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается» [2, т. 8, с. 183].

В вопросе социальной антропологии Достоевский утверждает «почвенную» мысль, воплощенную в конкретной практике благодатно-смиренного служения Сони Мармеладовой, «материнской» любви мужика Маррея или «Христовой заботы» старца Зосимы, «монастырского» пути в миру Алеши Карамазова. Словесно ее пытается высказать князь Мышкин: «...сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут не про то говорить. Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь, и вот мое заключение!» [2, т. 8, с. 183].

Так религиозно-антропологическое в творчестве Достоевского обретает национальное основание и выражение. Писатель неизбежно подходит к необходимости определения сущности национального. «Сердце» в размышлениях Достоевского выступает как орган средоточия сущностно человеческого. Как убеждает писатель, в человеке «существенное и непреходимое» [2, т. 25, с. 5] обнаруживается в ситуациях испытания, экзистенциального события, когда по ценностным действиям можно определить высшие возможности человеческого, подлинно антропологического. Такой «эмблемой» антропологического и национального становится для Достоевского Фома Данилов («Фома Данилов, замученный русский герой»): в ситуации последнего испытания Фома Данилов явил человеческое во всей чистоте и святости. Волей исторических и социально-политических обстоятельств (во время подавления восстания кипчаков) Фома Данилов оказался в плену. Но ни уговоры, ни обещания наград, ни истязания мучителей не смогли сломить дух героя, заставить его отречься от Христа и отечества: «Данилов отвечал, что изменить он кресту не может и, как царский подданный, хотя и в плену, должен исполнить к царю и к христианству свою обязанность» [2, т. 25, с. 12].

Достоевский обращает внимание на то, что Фома Данилов естественной «обязанностью» своего сердца почитал быть верным Христу и отечеству: он своим мученическим предстоанием перед Богом и отечеством явил в глазах врагов своих «антропную чрезмерность», совершил настоящее чудо. Мучители первыми засвидетельствовали его святость и мужество: «...удивились силе его духа и назвали его батырем, то есть по-русски богатырем» [2, т. 25, с. 12]. Писатель видит в частном героизме Фомы Данилова выражение «почвенного» чувства народа – его великодушия: «...дар великодушия есть дар вечный, стихийный, дар, родившийся вместе с народом, и тем более чтимый, если и в продолжение веков рабства, тяготы и нищеты он все-таки уцелеет, неповрежденный, в сердце этого народа» [2, т. 25, с. 14].

В отличие от многих других писателей Достоевский умел верно увидеть и оценить единичное: должной мерой оценки человека становятся не его падения, не проявления его «безобразия», а подъемы и «высота духа» [2, т. 25, с. 14]. Писатель подходит к частному событию «иконически»: если в частном поступке человека обнаруживается духовно-нравственная глубина, то, следовательно, в единичном явлена сущность национального. Такой подход позволяет Достоевскому утвердить очень важный принцип «апофатического» видения: в невзрачном есть «проявления великой мысли и великого чувства»: «...этот темный безвестный Туркестанского батальона солдат» есть «эмблема России, всей России, всей нашей народной России,

подлинный образ ее» [2, т. 25, с. 14].

Итак, писатель строит антропологическую концепцию на «единичных», казалось бы, неповторимых, исключительных «примерах», но в которых, однако, показательно реализует себя жизненно продуктивная – антропная – сущность индивидуальной, национальной (и в идеале – «всечеловеческой») жизни [19, с. 3–4]. Более того, можно даже сказать, что не Достоевский выстраивает антропологическую концепцию, а сама жизнь ее «строит» из «материала» тяжелой народной повседневности, а писатель ее только «собирает», прозревает и свидетельствует о ней: он только «хроникер» подлинно человеческого. Поэтому не случайно Достоевский не только живо и сочувственно откликнулся в «Дневнике Писателя» (март 1877 год) на письмо «весьма знакомой <...> г-жи Л., очень молодой девицы, еврейки» [2, т. 25, с. 89], но и взял содержание ее письма в качестве «живого аргумента» для обоснования собственного понимания человека в его социальной, национальной и религиозной идентичности. В основании концепции «общечеловека» находятся «искренние и трогательные в правде своей строки», «чувства еврейки» [2, т. 25, с. 89]. В главах «Похороны "общечеловека"» и «Единичный случай» Достоевский приводит письмо-рассказ «г-жи Л.» о докторе Гинденбурге, который в течение 58 лет до самой смерти своей смиренно и неустанно лечил людей разных национальностей и вероисповеданий, помогал им материально, – нес свой крест служения. Доктора Гинденбурга писатель называет «общечеловеком», а его «единичный случай» служения и отклики людей на его смерть рассматривает как реальность возможного «Царства Божиего» на земле: «...колокола всех церквей звонили всё время процессии»; «...опять вижу в единичном случае чуть не начало разрешения всего вопроса...» [2, т. 25, с. 90]. Как в главе «Фома Данилов, замученный русский герой» Достоевский «эмблематизирует» событие, переводит единичное проявление героизма в сущностное свойство народа, точно так же в главе «Единичный случай» частную историю в городе М. писатель «иконизирует», буквально выводит на уровень онтологического события, говорит о том, что всё случившееся требует реалистического запечатления («чистейшего реализма» [2, т. 25, с. 91]) в картине особого живописного жанра, где есть «нравственный центр», где воссоздана бытовая атмосфера («невозможная, смрадная нищета бедной еврейской хаты» [2, т. 25, с. 91]) и изображено, как «праведный старичок» снимает «с плеч рубашку и разрывает ее на пеленки», принимает роды: «бедного новорожденного еврейчика», – «Всё это видит сверху Христос, и доктор знает это» [2, т. 25, с. 91].

В описании произошедшего события всё дано в свете богочеловеческого, а праведность «праведного старичка» представлена как воплощение в человеке по замыслу Божию подлинно антропологического: «Этот общий человек хоть и единичный случай, а соединил же над гробом своим весь город. Эти русские бабы и бедные еврейки целовали его ноги в гробу вместе, теснились около него вместе, плакали вместе. Пятьдесят восемь лет служения человечеству в этом городе, пятьдесят восемь лет неустанной любви соединили всех хоть раз над гробом его в общем восторге и в общих слезах. Провожает его весь город, звучат колокола всех церквей, поются молитвы на всех языках» [2, т. 25, с. 92]. Пусть известна только единичная история бескорыстного служения «праведного человека» в отдельном городе М., но, как подчеркивает Достоевский, «на нем сбылось» [2, т. 25, с. 91] то, ради чего пришел в мир Иисус Христос, – ради братского единения людей.

«Вот эти-то «общие человеки» побеждают мир, соединяя его», – заключает писатель, биографически завершая антропологические размышления в «Речи о Пушкине». Переходя от «единичного случая» к «явленности» Пушкина в России, Достоевский именно в творческом гении поэта видит выражение всей «полноты Христовой»: в «родном» выражение чувства «вселенского» – «всемирной

отзывчивости», «всепримиримости», «всечеловечности» [2, т. 26, с. 148].

Таким образом, представления Достоевского о человеке в высшем его измерении теоантропны: в художественном творчестве, в социально-исторических событиях, в нестерпимо тяжелой жизни народа, в гении Пушкина писатель прозревает вершинные проявления человеческого духа, видит в них в них основу исторического [20], залог всепреодолевающего «братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» [2, т. 26, с. 148].

Список литературы

1. Антропология Достоевского: Человек как проблема и объект изображения в мире Достоевского / под ред. Э. Димитрова. – София: Болгарское общество Достоевского, 2021. – 418 с.
2. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1986.
3. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. / Н. А. Бердяев. – М.: Искусство, 1996. – Т. 2. – 509 с.
4. Евлампиев, И. И. Антропология Достоевского /И. И. Евлампиев. // Вече. Альманах русской философии и культуры. – СПб., 1997. – Вып. 8. – С. 122–196.
5. Ф. М. Достоевский: писатель, мыслитель, провидец. Сборник статей / под ред. В. Н. Катасонов. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. – 160 с.
6. Евлампиев, И. И. Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф. М. Достоевского / И. И. Евлампиев. – СПб.: Изд-во РХГА, 2021. – 600 с.
7. Захаров, В. Н. Художественная антропология Достоевского / В. Н. Захаров. // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – № 11. – С. 150–164.
8. Шеллинг, Ф.В. Сочинения / Ф. В. Шеллинг. – М.: Мысль, 1998. – 1663 с.
9. Есаулов, И. А. Введение. Анализ, интерпретации и понимание в изучении литературы / И. А. Есаулов // Есаулов, И.А., Тарасов, Б.Н., Сытина, Ю.Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского / И. А. Есаулов, Б. Н. Тарасов, Ю. Н. Сытина. – М.: Индрик, 2021. – С. 7–30.
10. Есаулов, И. А. Достоевский «у себя дома»: в большом времени русской культуры / И. А. Есаулов // Есаулов И.А., Тарасов Б.Н., Сытина Ю.Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского / И. А. Есаулов, Б. Н. Тарасов, Ю. Н. Сытина. – М.: Индрик, 2021. – С. 31–160.
11. Касаткина, Т.А. Введение / Т. А. Касаткина // Богословие Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – С. 15–20.
12. Смирнов, И. П. Критическая антропология Достоевского. Статья первая. В преддверии больших романов [Электронный ресурс] / И. П. Смирнов. // Звезда. – 2020. – № 12. – С. 246–262. / Журнал «Звезда». – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/12/kriticheskaya-antropologiya-dostoevskogo-statya-pervaya-v-preddverii-bolshih-romanov.html> (Дата доступа: 15.12.2021).
13. Смирнов, И. П. Критическая антропология Достоевского. Статья вторая. Романый цикл [Электронный ресурс] / И. П. Смирнов. // Звезда. – 2021. – № 2. – С. 259–274. / Журнал «Звезда». – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2021/2/kriticheskaya-antropologiya-dostoevskogo.html> (Дата доступа: 15.12.2021).
14. Смирнов, И. П. Критическая антропология Достоевского. Статья третья. Внутренний мимесис [Электронный ресурс] / И. П. Смирнов. // Звезда. – 2021. – № 4. – С. 257–274. / Журнал «Звезда». – Режим доступа:

- <https://magazines.gorky.media/zvezda/2021/4/kriticheskaya-antropologiya-dostoevskogo-statya-tretya-vnutrennij-mimesis.html> (Дата доступа: 15.12.2021).
15. Бачинин, В. А. Антропокrimинология Достоевского: типы преступников // Журнал социологии и социальной антропологии / В. А. Бачинин. – 2000. – Том III. – № 2. – С. 67–81.
 16. Киносита, Т. Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского / Т. Киносита. – СПб.: Серебряный век, 2005. – 208 с.
 17. Соловьев, В. С. Собр. соч.: в 10 т. / В. С. Соловьев – СПб.: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1912. – Т. 3. – 430 с.
 18. Булгаков, С. Н. Сочинения: в 2 т. / С. Н. Булгаков. – М.: Наука, 1993. – Т. 2. – 751 с.
 19. Артамонова, Л. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как социокультурный феномен (особенности функционирования художественно-публицистических идей: антропологический и историософский аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. А. Артамонова. – Самара, 2015. – 24 с.
 20. Гачева, А. Г. Человек и история в мире Достоевского: версии персонажей и версии писателя / А. Г. Гачева. // Гачева, А. Г. Человек и история в зеркале русской философии и литературы / А. Г. Гачева. – М.: Водолей, 2021. – С. 286-347.

МОТИВ ИГРЫ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ

В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» И ПЬЕСЕ Э. РАДЗИНСКОГО «СТАРАЯ АКТРИСА НА РОЛЬ ЖЕНЫ ДОСТОЕВСКОГО»

THE MOTIF OF GAME AS A PLOT-FORMING COMPONENT IN THE NOVEL BY F. M. DOSTOEVSKY'S "THE GAMBLER" AND THE PLAY BY E. RADZINSKY'S "AN OLD ACTRESS FOR THE ROLE OF DOSTOEVSKY'S WIFE"

Л.С. Кислова, М.А. Ветошкина

Тюменский государственный университет

Abstract: The paper deals with the key opposition “game – reality”, which is present in the novel by F. M. Dostoevsky's “The Gambler” and the play by E.Radzinsky's „An old actress for the role of Dostoevsky's wife”. We consider this conflict through the paradigm of game. Thus, our research analyzes the game motive dominating in both texts.

Keywords: motif, plot, game dominant, novel, discourse, dramaturgy

В романе Ф.М. Достоевским «Игрок» (1866) рассматривается фатальная страсть героя к азартной игре, приведшая его к распаду личности. Эта проблема Федору Михайловичу была известна, поскольку к быстрому написанию романа «Игрок» его подтолкнул собственный печальный опыт. Еще до публикации романа Ф.М. Достоевский приехал на немецкий курорт Висбаден и проиграл все свои деньги в местных казино. Вернувшись в Россию, Федор Михайлович был вынужден в короткие сроки написать роман и расплатиться с долгами. В качестве места действия в романе

Ф.М. Достоевский выбрал вымышленный курорт с говорящим названием Рулетенбург. Именно так изначально и назывался роман, но во время финальной редакции заглавие было изменено. В период работы над романом Ф.М. Достоевский встретил свою любовь – юную стенографистку Анну Григорьевну Сниткину, ставшую в 1867 году женой писателя. После висбаденского происшествия писатель еще несколько раз ездил на курорты Германии, где продолжал играть в казино. Но в итоге он поклялся супруге никогда не играть и больше не подходил к игорному столу

У главного героя романа Алексея Ивановича появляется страсть, которая вытесняет все стремления и мечты. И это игра. В романе «Игрок», таким образом, ключевыми становятся мотивы игры, обогащения, успеха и страсти. На фоне игорного угара, в котором пребывает герой, разворачивается еще и любовная драма: «Это Полина, это всё Полина! Может быть, не было бы и школьничества, если бы не она. Кто знает, может быть, я это всё с отчаяния (как ни глупо, впрочем, так рассуждать). И не понимаю, не понимаю, что в ней хорошего! Хороша-то она, впрочем, хороша; кажется, хороша. Ведь она и других с ума сводит. Высокая и стройная. Очень тонкая только. Мне кажется, ее можно всю в узел завязать или перегнуть надвое. Следок ноги у ней узенький и длинный — мучительный. Именно мучительный. Волосы с рыжим оттенком. Глаза — настоящие кошачьи, но как она гордо и высокомерно умеет ими смотреть. Месяца четыре тому назад, когда я только что поступил, она, раз вечером, в зале с Де-Грие долго и горячо разговаривала. И так на него смотрела... что потом я, когда к себе пришел ложиться спать, вообразил, что она дала ему пощечину, — только что дала, стоит перед ним и на него смотрит... Вот с этого-то вечера я ее и полюбил» [1]. При этом игра настолько фатально завладевает Алексеем Ивановичем, что роковая страсть его к Полине теряет свою остроту. В первой главе, когда Алексей Иванович только приезжает на курорт Рулетенбург, он чист, непорочен, благороден. В последней главе герой предстает совершенно другим человеком, одержимым и обезумевшим. Для этой чудовищной метаморфозы потребовалось чуть более года. Главный герой полностью поработан игрой и готов к новым жертвам: «Признаюсь, у меня стучало сердце, и я был не хладнокровен; я наверное знал и давно уже решил, что из Рулетенбурга так не выеду; что-нибудь непременно произойдет в моей судьбе радикальное и окончательное. Так надо, и так будет. Как это ни смешно, что я так много жду для себя от рулетки, но мне кажется, еще смешнее рутинное мнение, всеми признанное, что глупо и нелепо ожидать чего-нибудь от игры. И почему игра хуже какого бы то ни было способа добывания денег, например, хоть торговли? Оно правда, что выигрывает из сотни один. Но — какое мне до того дело?» [1].

«Театральный» цикл пьес Эдварда Радзинского создавался на основе драматургического цикла для актерского бенефиса, включающего изначально пьесы: «Чуть-чуть о женщине», «Приятная женщина с цветком и окнами на север», «Старая актриса на роль жены Достоевского», «Убьем мужчину?.. («Я стою у ресторана...»)). Впоследствии цикл пьес для актерского бенефиса трансформировался в цикл «Театр в театре...». Помимо названных произведений, в «театральный» цикл вошли драмы «Снимается кино...» и «Наш Декамерон (О том, как на чужой стороне поставили пьесу Ионеско с участием нашей девушки)». «Театральный» цикл Э. Радзинского – это достаточно условное объединение разножанровых произведений, так или иначе посвященных театру, связанных комплексом сквозных антитетичных мотивов («жертва – палач», «жизнь – смерть», «любовь – ненависть») и даже общим типом героя – женщиной играющей. Первая опубликованная пьеса цикла для актерского бенефиса «Приятная женщина с цветком и окнами на север» (1982) имеет двухчастную композицию. Действие разворачивается словно в двух параллельных пространствах: за кулисами (диалоги Актрисы и Гримерши) и собственно на сцене (история Аэлиты).

Судьба Аэлиты, героини пьесы, достаточно драматична, а различные трагикомические ситуации, в которых оказывается Аэлита, лишь усиливают органику этого образа. Героиня в финале лишается рассудка, ее любовь по-прежнему остается не востребованной, и Аэлита отправляется за Инспектором-пришельцем в другую счастливую реальность – страну грез. Эта реальность ближе и понятнее Аэлите, нежели мир, в котором вынуждена жить героиня Э. Радзинского: «ОНА. <...> Как хорошо любить... Если у вас есть какие-то любимые вещи... или любимые люди... Вы только мне намекните, и я их тотчас – всех – немедленно полюблю. Меня хватит! Во мне горы любви! Я буду любить ваших сестер, братьев, вашу прабабушку, вашу шляпу... Если у вас в доме собака, крокодил, кролик, сенокосилка, хомячок, ручка от двери – я всех их полюблю... Только не бойтесь моей любви, ладно?» [2, с. 458].

Пьеса Э. Радзинского «Приятная женщина с цветком и окнами на север» явлена как новогодняя история наоборот. Праздник становится для героини вовсе не началом нового, счастливого этапа в жизни, а очередным испытанием, что противоречит любому мелодраматическому сюжету. Связь этой пьесы с другими: «Старая актриса на роль жены Достоевского», «Я стою у ресторана...», «Чуть-чуть о женщине», очевидно, придает тексту Э. Радзинского новые коннотации. Роль Аэлиты может рассматриваться лишь как одна из ролей героини пьесы «Я стою у ресторана...» – Нины. Нина – сквозная героиня драматургии Э. Радзинского, которая впервые появляется в образе Актрисы, играющей именно «дурищу Аэлиту» в пьесе «Приятная женщина с цветком и окнами на север», а роль Старой актрисы в драме «Старая актриса на роль жены Достоевского» – ее последняя роль в театре.

Лабиринт, в котором заблудилась другая героиня Э. Радзинского – Старая актриса («Старая актриса на роль жены Достоевского») – ее собственная жизнь. Она живет, бессознательно подчиняясь определенным обстоятельствам и сложившимся стереотипам. Социальная драма Старой Актрисы постепенно превращается в драму экзистенциальную. Но происходит удивительная встреча с режиссером Федей – человеком из иной реальности. Эта встреча символизирует потерянное или незамеченное счастье и способствует пробуждению давно забытых чувств: «Г О Л О С. Какой, однако, пасьянс получился? Ты – Актриса, ты любишь Федю, ты принесла с собой роман ‘Игрок’, тот самый мистический роман, о котором я мучительно философствовал все это время! Боже, я сейчас сообразил, почему не разодрал тебя в клочья, почему позволил надругаться над моей комнатой. (*Шепчет.*) Я тебя предчувствовал, старуха!.. Я все важное всегда предчувствую... Однажды я... то есть он, Достоевский Федя... так написал об этом: ‘Я в каком-то ожидании чего-то... Я как будто болен теперь. И кажется, со мною должно случиться что-то очень решительное – может быть, тихое, может быть, грозное. Во всяком случае – неизбежное’» [3].

Героиня Э. Радзинского стремится освободиться от бесконечных условностей и наконец покинуть проклятый лабиринт, поскольку мир, в котором она существует, отныне представляется ей ограниченным и фальшивым. Старая Актриса осознает, что предназначена для другой жизни, и ей абсолютно необходимо изменить существующий порядок вещей: «Та ... “вечно юная” умерла вместе со своим знаменитым голосом и псевдонимом. И со своим временем» [3].

Именно это смутное предчувствие иной судьбы сближает двух героинь драматургии Э. Радзинского: Старую Актрису и Аэлиту, каждая из которых начинает новую жизнь. Режиссер Федя озвучивает все то, в чем Старая Актриса не решается признаться даже самой себе, и в результате героиня воспринимает его как человека, чувствующего ее на глубинном, внутреннем уровне. Очарованная Федей, она начинает верить, что этот человек – великий писатель Федор Михайлович Достоевский и он

наконец поможет ей обрести душевное равновесие, однако при этом Старая актриса неосознанно боится утратить привычную картину мира. Героиня словно погружается в безвременье, в удивительный иллюзорный мир, где прошлое и будущее не существуют. И наконец появляется прекрасная возможность выбрать любой образ: «Во время болезни я придумала начало: Анна Григорьевна, старая, со свечой стоит перед конторкой... Она одна в доме... перед нею лежат ее записи... И этот ворох бумаги есть (горько) вся ее жизнь. (Открывает книгу “Воспоминания Анны Григорьевы” и начинает читать)» [3].

Старая актриса одинока, даже отчуждена от окружающего мира, она по-своему бунтует против потребительского отношения к себе и страдает синдромом «непрожитой жизни». Героиня демонстрирует окружающим маски, шаблоны, стереотипы определенного и общепринятого поведения, и лишь оставаясь в одиночестве, позволяет себе обнаружить истинные чувства. Таким образом, мотив отчуждения в пьесе Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» сопрягается с мотивом игры: «В развитии действия также важны два плана: события розыгрыша, театрализации реальности, и события вхождения в роль, в воображаемую реальность. Третий план сюжета составляет событие, которое нужно воспроизвести в современной реальности, – история отношений Достоевского и его жены, зафиксированная в их дневниках и в романе “Игрок”. Возникает образ многослойной реальности, существующей в сознании людей: эмпирическая реальность столь же мистифицируется сознанием, сколь и реальность прошлого. Реальность прошлого, исчезнувшая реальность, зафиксирована в текстах, но она реанимируется в театральном разыгрывании» [4, с. 202].

Вынужденная игра Старой Актрисы не что иное, как защитная реакция, попытка прожить жизнь другого человека. Две жизни одной героини представлены в двух пьесах Э. Радзинского. Старая Актриса, перевоплотившись в Аэлилу, демонстрирует иной сценарий своей жизни. При этом Старая Актриса – абсолютный антипод Аэлиты. Два сценария, две судьбы одной героини на самом деле – лишь две роли одной Актрисы: «Существует Она, которую я называю Прекрасная женщина. Ее главный талант – любовь. Она страдает, умирает от любви... чтобы воскреснуть и начать все вновь. Ее называют безумной, но счастье, которое она испытывает, никогда не дается разумным» [5, с. 24]. Классическая развязка с неожиданным появлением Инспектора-пришельца («Приятная женщина с цветком и окнами на север»), Клоуна («Чуть-чуть о женщине»), Неизвестных («Старая актриса на роль жены Достоевского»), безусловно, органична и оправдана. И только в пьесе «Я стою у ресторана...» Фортинбрас так и не приходит, но это не имеет никакого значения, ибо ожидание Фортинбраса значительно важнее его появления. Вечный поединок между мужчиной и женщиной – поединок между Актером и Актрисой, поскольку лицедейству свойствен дух состязания. И в противостоянии героев в драматургическом цикле Э. Радзинского не может быть победителей, оно завершается не победой одного, а поражением двоих. Героини Э. Радзинского, подменяя одну жизненную схему другой, стремятся выстроить собственную модель мира, воссоздать некую гармоничную вселенную, жизнь в которой должна развиваться по особым, незыблемым правилам. Но Аэлита и Старая актриса, устанавливая эти правила, тем не менее последовательно их нарушают. Игровое поведение персонажей драматургии Э. Радзинского обуславливает концептуально доминантную роль мотива игры в пьесах «Приятная женщина с цветком и окнами на север» и «Старая актриса на роль жены Достоевского», а герои этих пьес Он и Она (Актер и Актриса), вновь перевоплощаясь, существуют в «предлагаемых обстоятельствах» и экспериментируют с судьбой. Пьесы драматургического цикла для актерского бенефиса «Приятная женщина с цветком и окнами на север», «Старая

актриса на роль жены Достоевского», «Я стою у ресторана...», «Чуть-чуть о женщине» так или иначе посвящены театру и, безусловно, актерам: «И вот я осмелился попытаться писать бенефисные пьесы. Пьесы эти в основном для актрис, потому что именно над ними время творит самую беспощадную расправу. И все эти пьесы были о любви» [5, с. 24].

Любовь и игра в драматургии Э. Радзинского – явления одного порядка, но при этом любовь синонимична безумию, игра же становится аналогом жизни. Прекрасная Женщина (Аэлита, Ирина, Старая Актриса, Нина) движется в пространстве, забыв об осторожности и не задумываясь о будущем («А вот она... та, которую любишь, к этому лезвию всем телом стоит. Глупая и нелепая» [6, с. 240]). Она верит, что способна изменить жизнь непременно в одну минуту, в одно мгновение, а игра представляется ей более реальной, нежели действительность: «ОНА. <...> Наверное, реальность ускользает, потому что она мне скучна... Точнее, не так: для меня теперь есть одна реальность: “Лиля! Игра!”» [7, с. 564]. Таким образом, в драматургии Э. Радзинского игра приобретает другие коннотации. Это игра с жизнью и литературными образами.

Роль Анны Григорьевны Достоевской становится проводником Старой актрисы в собственное прошлое. При этом Старая актриса возникает на сцене подобно бабуле Тарасичевой, героине романа Ф.М. Достоевского «Игрок». Несмотря на то, что родня давно записала бабулю Тарасичеву в умирающие, старушка умирать не планирует. Антонида Васильевну Тарасичеву разбил паралич, но она прикатила в инвалидном кресле в Германию, проиграла все свое состояние и продемонстрировала родственникам, что списывать ее со счетов еще не время. Беспощадная и резкая, она с удовольствием срывает маски с каждого участника этого бесчестного карнавала. Эта роль подошла бы старой Старой актрисе идеально, и в жизни она, безусловно, бабуля Тарасичева. Но героиня выбирает роль Анны Григорьевны Достоевской: «О Н А. Жизнь была как беспредельное поле... освещенное солнцем. И вот теперь оглядываюсь назад — и понимаю: жизнь — это очень узкая полоска... и в тени...» [3]. Читая сценарий, составленный на основе дневника писателя и воспоминаний Анны Григорьевны, Старая актриса вспоминает свою собственную жизнь: «В актрисе удивительным образом, сквозь неспособность вспомнить события недавнего времени (так, старая актриса постоянно забывает номер своей комнаты в доме престарелых), оживает память, которая воссоздает до мелочей десятилетия жизни актрисы: “счастье репетиций”, многочисленные роли красавиц, поездки, выставки, диспуты в “ветре революции”, мужа “под номерами”, сменяющие друг друга. Мастерски используя прием “пьесы в пьесе”, Радзинский раскрывает драму актрисы, в контексте судьбы Анны Достоевской» [8, с. 321]. Любовь Анны Григорьевны к немолодому, больному, отягощенному долгами, страдающему от страсти к игре и другой женщине писателю полностью изменила ее жизнь. И именно с помощью театральной игры режиссер Федя пытается изменить жизнь Старой актрисы. Для Старой актрисы роль Анны Григорьевны — единственная возможность избавиться от реальности дома престарелых и инвалидов. Она забывает номер своей комнаты в пансионате, но при этом прекрасно помнит номер квартиры Достоевского, в которую пришла Анна Григорьевна Сниткина для работы над романом «Игрок». Старая актриса словно растворяется в образе Анны Григорьевны, она переживает вместе с супругой писателя и страдает от его пристрастия к рулетке, но при этом собственная жизнь Старой актрисы представляется ей уже более значимой и соответственно уходит страх старости: «Так открывается разница этики и жизнеотношения прообраза и исполнительницы, но желание сыграть иную судьбу, иное жизнеотношение вызвано тем, что совпали интенции, внутренние устремления, а не их реализация в реальных обстоятельствах» [4, с. 205]. Актриса проживает жизнь Анны Григорьевны, восхищаясь

ее великой любовью к Достоевскому, обессмертившей Анну Григорьевну. А для Старой актрисы – это любовь к театру, которая способна вернуть словно бы утраченную жизнь: «ОНА. А в общем, так у меня всегда... Клялись, добивались... А потом: "Где занавески?" Ха-ха-ха! Я их не любила, но бросали меня - они... Театр – это единственный мужчина, которого бросила я. Ха-ха-ха! Может быть, потому, что он был единственный, кого я любила?..» [3]. После того как безумный Федя – режиссер исчезает, Старая Актриса вновь возвращается к воспоминаниям Анны Григорьевны, полностью идентифицируя себя со своей героиней: «ОНА. Это был он?.. Ха-ха... "Мы были на бале... на бале... на бале... "*(Останавливается, будто ожидая голоса из-под дивана.)* "И с бала нас прогнали..." *(Вновь вслушивается, но в комнате тишина.)* "Прогнали по шеем..." *(Она со вздохом поднимается и как-то трудно, волоча ноги, идет к эстраде, поднимается и медленно начинает.)* "Солнце моей жизни Федор Достоевский... В тысяча девятьсот десятом году, живя в полнейшем уединении, я погрузилась душой в прошлое, столь для меня счастливое "» [3]. Мотив игры, безусловно, является ключевым в пьесе Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского», поскольку именно игра переносит Старую Актрису в другое пространство – жизнь супруги великого писателя: «Радзинский создает образ театра как искусства, не убеждающего в прекрасном, а отыскивающего сущность в противоречиях, указывающего на внутренние возможности, как искусство понимания, побуждающего к действию.» игры претворяется в жизнь, искусство становится реальностью» [4, с. 206]. В пьесе Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» игра вновь становится жизнью и одновременно побегом от реальности: «ОНА. Как трудно вспоминать... Я – девочка... Я – молоденькая женщина... Я помню это так смутно, как давно отыгранные роли... Хотя нет, свои роли я помню ясно... И Клеопатра, и Офелия... для меня куда реальнее меня самой тогда... В моих ролях было все, что со мной случилось в жизни... Я будто жила для ролей... и сейчас, когда я опять забыла номер соей комнаты, я хорошо помню номер квартиры Достоевского... И этот дом, где теперь живу, кажется мне вымыслом, сном... А единственная моя реальность – здесь: "Солнце моей жизни Федор Достоевский"...» [3]. Таким образом, в «Театральном цикле» Э. Радзинского истинные чувства – утопия, в которую верят лишь избранные, а любовь – талант, которым обладают немногие: «В пьесах Э. Радзинского театр, игра – это способ экзистенциального прорыва к собственной сущности и к сущности человека как такового» [4, с. 197]. Драма Эдварда Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» – не просто игровой эксперимент с текстами Ф.М. Достоевского, столь распространенный на рубеже XX-XXI веков. Это самостоятельное, многоуровневое произведение, в котором доминантный мотив игры приобретает иные, более глубокие смыслы и позволяет выстраивать новую концепцию романа Ф.М. Достоевского «Игрок».

Список литературы

1. Достоевский, Ф.М. Игрок [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/67/index.html> (дата доступа 05.01.2022).
2. Радзинский, Э.С. Приятная женщина с цветком и окнами на север // Театр: Театр времен... Театр про любовь... Театр в театре... М., 1986. С. 398–458.
3. Радзинский, Э.С. Старая актриса на роль жены Достоевского [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://theatre-library.ru/files/r/radzinskiy/radzinskiy_5057.pdf (дата доступа 05.01.2022).

4. Рыбальченко, Т.Л. Образ театра в русской драме 1950–1980-х годов // Т. Л. Рыбальченко. – Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск, 2009. – Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. – С. 181–227.
5. Радзинский, Э.С. О любви к театру // Э.С. Радзинский. – Начало театрального романа. М.: Вагриус, 2004. – С. 7–34.
6. Радзинский, Э.С. Чуть-чуть о женщине // Э.С. Радзинский. – Начало театрального романа. М.: Вагриус, 2004. – С. 234–308
7. Радзинский, Э.С. «Я стою у ресторана...» (Монолог женщины) // Э.С. Радзинский. – Сочинения в 7 т. М.: Вагриус, 1998. – Т. 3. Загадки любви. – С. 541 – 620.
8. Андрианова, И.С. Метафора игры в сюжете пьесы Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» // Проблемы исторической поэтики. – 2019. – Т. 17. – № 2. – С. 314 – 327.

**ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ
ВЕЛИКОГО
РУССКОГО ЮРИСТА А.Ф. КОНИ: ВЗГЛЯД СОВРЕМЕННОКА В АСПЕКТЕ
ПОДГОТОВКИ СУДЕЙ**

Корсакова Л.Е.

Аннотация: В статье проанализированы три очерка известного русского юриста А.Ф. Кони о Ф.М. Достоевском, раскрывается значимость романа «Преступление и наказание» для юридической теории и практики, рассматривается личность Достоевского как образец духовно-нравственного служения обществу и человеку, которым должен руководствоваться в том числе и юрист. Обращается внимание на проблемные вопросы осмысления творчества великого русского писателя, поставленные А.Ф. Кони, которые остались актуальными и для современного литературоведения. С целью точной передачи своеобразия взгляда А.Ф. Кони на творчество великого русского писателя в работе значительную часть занимают цитаты из очерков, передающие высокий уровень литературоведческого мастерства великого русского юриста.

Ключевые слова: русская литература, Достоевский Ф.М., историко-функциональный метод, воспоминания современников, Кони А.Ф.

В основу данного исследования положен историко-функциональный метод в литературоведении, который ориентирован на исследование восприятия художественных произведений определенных исторических эпох читателями разного социального, профессионального статуса и возраста. Речь идет о восприятии личности и творчества Ф.М. Достоевского его современником, мэтром российской юриспруденции, председателем Петербургского окружного суда, прокурором, общественным деятелем, литератором. А.Ф. Кони был первым (вместе с Л.Н. Толстым)

в 1902 году номинирован на Нобелевскую премию по литературе, на момент выдвижения он являлся почетным академиком Санкт-Петербургской академии по разряду изящной словесности, а также сенатором в общем собрании Первого департамента Сената. А.Ф. Кони испытывал благоговейное отношение к творчеству Ф.М. Достоевского еще в годы учебы в Московском университете, а после знакомства с писателем в 1874 году проникся уважением к его личности. Проанализируем три статьи о Ф.М. Достоевском, которые вошли в шестой том восьмитомного собрания сочинений А.Ф. Кони, изданного в 1968 году. Данное исследование позволит актуализировать необходимость анализа произведений великого русского писателя современными юристами, особенно изучающими судопроизводство и работающими в сфере правоприменения, с позиций нравственности и гуманности. Литературоведам, думается, также будет весьма интересно взглянуть на творчество Ф.М. Достоевского несколько под иным (профессионально-специализированным) углом зрения.

В основу первого очерка положена речь о Ф.М. Достоевском, произнесенная А.Ф. Кони в общем собрании Юридического общества при Санкт-Петербургском университете 2 февраля 1881 года в память о безвременно ушедшем 29 января писателе. Позже под заглавием «Достоевский как криминалист» очерк был опубликован в №6 «Недели». В речи, обращенной в первую очередь к юристам, А.Ф. Кони раскрывает значимость художественных произведений Ф.М. Достоевского для юридической науки и практики. Он называет Достоевского «человеком, подходившим к вопросам, составляющим юридическую специальность, со своей собственной, особой, оригинальной художественно-психологической стороны» [1, с. 406]. Так, рассматривая три вопроса о преступлении в теории права, А.Ф. Кони находит практические ответы на них в романе «Преступление и наказание». Раскрывая вопрос «о живом содержании преступления – не как отвлеченного понятия о нарушении норм, а как конкретного, осязательного явления» [1, с.407], Кони мастерски посредством характеристики образа Раскольников акцентирует внимание на том, как в романе представлена «полная картина внутреннего развития преступления, сложного по замыслу, страшного по выполнению – от самого зарождения мысли о нем до пролития крови, которым заключился ее роковой рост» [1, с.410]. Тонкий анализ внутреннего содержания преступления проведен юристом сквозь призму развернутой метафоры прорастающего зерна. Опровергая довод о том, что в Раскольникове «изображен исключительный, редкий случай», когда на преступление главного героя толкнули объективные условия жизни (нищета, оскорбленная гордость, ожесточение), Кони приводит в пример «мрачную, чувственную, возбуждающую болезненное любопытство фигуру Свидригайлова, сытого и обеспеченного человека, под внешним спокойствием которого бьется снедающая страсть физического обладания, готовая на все, чтобы только вырваться на свободу» [1, с.413]. Вспоминая сцену соблазнения Дунечки, А.Ф. Кони восклицает: «Какую картину необходимой обороны, какой яркий, лихорадочно развивающийся образ человека, останавливающегося по собственной воле в насильственном покушении на целомудрие девушки, - найдет здесь юрист! Какой анализ этой остановки в преступном деле, под влиянием окрепшей на минуту в неравной борьбе воли, которую вот-вот – если только не успеет ускользнуть обреченная жертва – раздавит страсть, торжествуя свою животную победу!» [1, с.414].

Вопрос о способах исследования истины в уголовном деле рассматривается А.Ф. Кони на основе характеристики образа «умного, тонкого, лукаво-простодушного, но доброго и благородного в душе Порфирия Петровича» [1, с.414]. Читателю-юристу, по мнению Кони, следует обратить внимание на то, что именно «в этой постоянной и беспристрастной работе соображения и опыта, анализа и воображения состоит и заслуга, и задача человека, приступающего к исследованию преступления. В ней, а не в

грубом выдвигании материальных доказательств – дело» [1, с.414]. Автор детально останавливается на юридических вопросах анализа и оценки собранных по делу доказательств, приводя в примеры эпизод обвинения в краже с несчастною Соней в день похорон ее отца и признательное заявление Миколки, на вопросах принятия мер пресечения (наказания), которые можно найти в разговорах Порфирия с Раскольниковым о том, почему он не убежит, на вопросах применения психологических приемов при исследовании преступления и др.

Теория «О трех родах больных» рассматривается в очерке на основе высокохудожественных образов Достоевского: 1) горьких пьяниц (образ Мармеладова), 2) душевнобольных (галлюцинации у Раскольникова, когда он ночью идет в квартиру убитой закладчицы, и бред Свидригайлова о «загубленном им непорочном дитя», 3) «страждующих духовным голодом» (образ Миколки). Завершая рассуждение о преступлении в аспектах права, А.Ф. Кони пишет: «Заступник за униженных и оскорбленных, друг падших и слабых, он выдвигает их вперед, он является борцом за живого человека, которого так недоставало старому порядку и которого он нам так изобразил во всех его душевных движениях, подлежащих изучению подготовлявшегося тогда нового суда. И в этом его великая заслуга пред русским судебным делом, пред русскими юристами!» [1, с. 419]

Еще один остающийся до сегодняшнего дня злободневным вопрос правоприменения – вопрос об организации наказания, о его влиянии, о целесообразности и справедливости смертной казни - поднимает А.Ф. Кони в исследуемом очерке. «Достоевский первый познакомил нас с русской каторгой, с действительною Сибирью и наполнил живым, пробуждающим мысль, берущим за сердце содержанием клеточки карательной схемы, которую чертила нам теория» [1, с.419], - подчеркивает великий русский юрист и отмечает как величайшее достоинство «Записок из Мертвого дома» гуманный призыв «видеть в обитателе мертвого дома прежде всего живую личность и уважать ее человеческое достоинство, ни в ком совершенно не заглушенное» [1, с.421]. Нравственные начала судопроизводства в очерке утверждаются не только в благодарном слове в память великого русского писателя, но и в звучащем наставлении А.Ф. Кони отечественным юристам внимательно читать и изучать произведения Ф.М. Достоевского: «На широком поприще творческой деятельности он делал то же, к чему стремимся мы в нашей узкой, специальной сфере. Он стоял всегда за нарушенное, за попранное право, ибо стоял за личность человека, за его достоинство, которые находят себе выражение в этом праве» [1, с.423]. Безусловно, можно сказать, что анализируемый очерк предназначен юристам, а грамотный литературоведческий анализ произведений Ф.М. Достоевского, проведенный А.Ф. Кони служит практическим целям юриспруденции.

Совершенно другим по тональности представляется второй очерк А.Ф. Кони о Ф.М. Достоевском. В его основу положен второй раздел «Отрывков из воспоминаний», напечатанных в №5 «Вестника Европы» в 1908 году. В очерке А.Ф. Кони с большим уважением к личности художника слова представляет портрет Ф.М. Достоевского как писателя и Человека: каким был этот человек в жизни и как связаны характер великого человека и его жизнь с его произведениями. Кони обращает внимание на тягостные условия жизни писателя, в которых ему пришлось работать всю жизнь, «испытывая высокомерное к себе отношение некоторых из редакторов влиятельных журналов, - оценку своего таланта как «жестокого» и упреков в «мучительстве» читателя [1, с.430]. При этом автор очерка – современник писателя доказывает, что «любовь к страждущим и сострадание к людям стали затем господствующей и несмолкающей нотой в его творчестве» [1, с.429]. Прокурор и судья вспоминает случай из жизни и судебной практики, когда Ф.М. Достоевский один встал на защиту крестьянки Екатерины

Корниловой, которая будучи беременной на четвертом месяце, назло мужу выбросила из окна четвертого этажа свою шестилетнюю падчерицу, «чудом оставшуюся живой и отделавшуюся лишь крайним испугом». А.Ф. Кони отмечает: «В удивительных по глубине психологического анализа, по знанию природы русского человека и по возвышенному и вместе трезвому взгляду на задачи суда строках своего «Дневника писателя» он выразил сомнение во вменяемости Корниловой ввиду частых ненормальностей в душевных движениях и порывах беременных» [1, с.433]. При вторичном рассмотрении дела с вызовом компетентных врачей-экспертов, Корнилова была оправдана. Юрист подчеркивает, что Достоевский часто появлялся в министерстве юстиции отнюдь не из-за праздного или творческого любопытства: «к нему шли за советом, утешением, нравственной помощью, - ему поверяли свои сомнения и терзания, ему открывали омраченную или смущенную душу» [1, с.434]. С душевным трепетом А.Ф. Кони почти во всех своих статьях говорит об отношении Ф.М. Достоевского к детям. В анализируемом очерке он так описывает совместную поездку с писателем в колонию для малолетних преступников на Охте летом 1877 года: «Когда мы вышли, чтобы пойти осмотреть церковь, все пошли гурьбою с нами, тесно окружив Достоевского и наперерыв сообщая ему о своих житейских приключениях и о проделках и взглядах на порядки колонии своих товарищей. Чувствовалось, что между автором скорбных сказаний о жизни и ее юными бессознательными жертвами установилась душевная связь и что они почуяли в нем не любопытствующего только посетителя, но и скорбящего друга» [1, с.437]. Венчает очерк воспоминание А.Ф. Кони об открытии в 1880 году памятника Пушкину в Москве и о выступлении в стенах Дворянского собрания с речью о Пушкине Ф.М. Достоевского, о том, какое огромное влияние она оказала на публику. Юрист-современник так передает впечатления от внешнего облика писателя: «Сутуловатый, небольшого роста, обыкновенно со слегка опущенной головой и усталыми глазами, с нерешительным жестом и тихим голосом, Достоевский совершенно преобразился, произнося свою речь... На эстраде он вырос, гордо поднял голову, его глаза на бледном от волнения лице заблистали, голос окреп и зазвучал с особой силой, а жест стал энергическим и повелительным. С самого начала речи между ним и всею массой слушателей установилась та внутренняя духовная связь, сознание и ощущение которой всегда заставляют оратора почувствовать и затем расправить свои крылья» [1, с.438-439]. «Достоевский скончался в один день с Пушкиным и Карлейлем – 29 января, - вспоминает А.Ф. Кони. – Вечер в память Пушкина состоялся, но вместо Достоевского вышел О.Ф. Мллер и сказал теплое слово, а затем на эстраду вынесли и поставили сделанный углем, поразительный по сходству, набросок Репина с умершего... Весь антракт стояла перед ним, в благоговейном молчании, масса народу, охваченная одним чувством. Так память о Пушкине, которому поклонялся Достоевский, - слилась, в этот вечер, с полной скорбного волнения памятью о нем самом» [1, с.442]. Далее следует пронзительное по глубине социально-философского осмысления описание похорон Достоевского в Петербурге. Таким образом, можно сказать, что данный очерк юриста А.Ф. Кони не просто его личное воспоминание о писателе Ф.М. Достоевском, это своего рода нравственный манифест служения обществу, народу, защиты «униженных и оскорбленных», объединяющих в своей высокой цели профессиональный и гражданский долг юриста и общественное призвание писателя. Именно высоко духовный подвиг нравственного служения объединяет, на наш взгляд, такие великие личности, какими были А.Ф. Кони и Ф.М. Достоевский.

Третий очерк А.Ф. Кони «Еще о Достоевском», опубликованный к 100-летию со дня рождения писателя в сборнике «Утренники» под редакцией Д.А. Лутохина, посвящен необходимости организовать общество изучения Достоевского. Любопытно,

что многие проблемные вопросы осмысления творчества великого русского писателя, поставленные А.Ф. Кони, остались актуальными и для современного литературоведения. Подтверждением чему может служить тематика докладов Международной научной конференции «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах», посвященной 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского (5-7 января 2022 г.). Так спустя век вполне подтверждается мысль А.Ф. Кони о том, что в Достоевском «жила по отношению к общественным настроениям и течениям своего рода пророческая мысль, рисовавшая ему их отдаленный исход и не позволявшая отступать и уступать» [1, с.450]. Интересны актуальные и сегодня размышления юриста-современника об отношении Достоевского к религии: через «образ твердой, убежденной и восторженной веры, ничем не поколебимой и освещающей наше бытие внутренним смыслом и светом» в Алеше Карамазове и в старце Зосиме, а в противовес им в Иване Карамазове «вся глубина сомнений, разрушающих веру в самом корне», и посередине «в лице великого инквизитора он поставил воинствующую церковь, заменившую свободно верующих людей и устремившую свои силы господства и жестокости на исправление дела Христа снабжением людей авторитетом и тайной» [1, с.452].

А.Ф. Кони в очерке показывает читателю высокую цель художественного гения Ф.М. Достоевского. «Верный себе, Достоевский бестрепетно пошел на изображение той цепи горя и несчастий, из которой слагается в значительной степени человеческая жизнь, и не остановился перед правдивым описанием падений человека в борьбе с ними и со своей животной природой, - определяет смыслы творчества писателя А.Ф. Кони. – Он умел разделять чувства страждущих, ужас впадающих в отчаяние и отвращение к себе падающих нравственно, но он жалел их, он «сострадал» и рисовал пути проявления совести в своих героях, обращаясь и к совести читателя, которому как бы говорил: «Дай руку и пойдем по всем ступеням скорби и несчастья современного человека и ты его пожалеешь» [1, с.451].

В заключение хотелось бы обозначить цель данного исследования, которая не заключается в ретрансляции или анализе мыслей А.Ф. Кони о Ф.М. Достоевском. На наш взгляд, в очерках известного русского юриста раскрыты актуальные и для современных исследователей литературы, и для широкого круга современных читателей смыслы творчества великого русского писателя.

Список литературы

1. Кони А.Ф. Собрание сочинений в восьми томах. Том 6: Статьи и воспоминания о русских литераторах. – Москва: Юридическая литература, 1968. - 696 с.

Об авторе: Корсакова Любовь Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГБОУВО «Российский государственный университет правосудия» Северо-Западный филиал (г. Санкт-Петербург)

e-mail: korsakova-29@mail.ru

ЗАКРЫТОЕ СОЗНАНИЕ: АРГУМЕНТ ДОСТОЕВСКОГО В СПОРЕ С ПОЗИЦИЕЙ ГЕРОЕВ-АТЕИСТОВ

Т. А. Кошемчук

Санкт-Петербургский государственный аграрный университет

Аннотация:

В статье показано, что для героя-атеиста в романном мире Достоевского характерна закрытость сознания, то есть глухота и немота к репликам собеседников и к жизненным событиям как репликам, обращенным к герою. Плененность Раскольникова идеей-трихиной не дает ему возможности диалогического общения с жизнью, то есть слышания другого. В типологии героев Достоевского героям-атеистам противопоставлены герои религиозного сознания, которые открыты для диалога и несут в себе дар слышания и понимания.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», типология героев, диалогизм, закрытое сознание.

Abstract:

The article shows that the atheists in Dostoevsky's novels are characterized by closeness of consciousness, that is, deafness and dumbness to the replicas of other characters and to life events as replicas addressed to them. Raskolnikov's captivity with the idea-trichina does not give him the opportunity to communicate with life dialogically, that is, to hear another person. In the typology of Dostoevsky's heroes, atheists are contrasted with heroes of religious consciousness who are open to dialogue and carry the gift of hearing and understanding.

Keywords: Dostoevsky, "Crime and Punishment", typology of characters, dialogism, closed consciousness.

Закрытость сознания, присущая ряду героев Достоевского, – это глухота и немота не только по отношению к словам собеседника, но и к жизни в целом, к ее событиям, которые можно воспринять как реплики, взывающие к ответу. В персоналогии Достоевского подобное неслышание и нереагирование есть черта атеистического сознания. Религиозному сознанию, высшая форма которого дана в старце Зосиме, присуща открытость, то есть умение слышать человека и провидеть его судьбу.

Всем памятен эпизод из «Преступления и наказания», когда Раскольников, волей автора, ощущает в петербургской панораме *дух немой и глухой* («...духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...») – то есть присутствие беса, по Евангелию: «Иисус, видя, что сбегается народ, запретил духу нечистому, сказав ему: дух немой и глухой! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него» (Мк 9:25). «Загадочное» впечатление Раскольникова есть не что иное, как антихристианский дух Петербурга. Достоевский, как не раз в его творчестве, доверяет герою, не близкому ему по духу – это рискованный авторский прием, – некое существенное знание, как, например, мысль о Христе вне истины – Ставрогину или Свидригайлову – о том, что клочки миров иных открываются человеку в болезненном состоянии. Раскольникову не дано разрешить загадку холода, царящего в великолепной панораме, ибо он сам во власти этого духа, *немого и глухого*, он им проникнут и реагирует на его воздействия, подчиняясь им, не прощая происходящее светом сознания. Этот же глухонемой дух хохочет и в видении на Неве, а впоследствии Волошин опознает духов русской революции как демонов глухонемых. «...демоны

глухонемые / Ведут беседу меж собой» – эта тютчевская формула описывает ситуацию общения героев-атеистов у Достоевского. Закрытость их сознания в этом смысле – есть закрытость тьмы от тьмы и всякой тьмы – от света. Подобное познается подобным. Духи злобы божественную любовь воспринимают, по мыслям Достоевского о природе адского огня, как адскую муку.

У Достоевского в теме закрытости сознания как глухоты и немоты звучит мысль о поврежденности мира, в котором почти невозможно слышание и понимание человека человеком, наоборот, в человеческом море преобладают отъединенные от мира и от других людей личности. Закрепившаяся в сознании неподвижная идея, одержавшая душу Раскольникова зло, оказывается для героя не опознанным. В душе героя главное происходит вне осознания – и пленение идеей, и освобождение от нее. Не бахтинские «диалогические встречи» идей [1, с. 105], не «живые события» и «диалогическое общение» между сознаниями [1, с. 100-101] описаны в романе, но замкнутое в себе, закрытое сознание с властвующей им демонической идеей. В нем нет ни становления, ни развития, есть лишь колебания: отступления и возвращения, даже временное освобождение и вновь подчиненность, и все это на фоне многообразного страдания – так вплоть до спасения, когда спасительные светлые силы с помощью вешего сна, раскрывающего истину, освобождают героя из плена.

Закрытость сознания как глухота и немота в глухом и немом, бессмысленном мире присущи всему ряду героев, захваченных атеистической идеей. Так, Ипполит в «Идиоте» злится на «темный и глухой жребий», распорядившись раздавить его, «как муху». О силе, погубившей Христа, говорится в связи с картиной Гольбейна: природа есть «громкая машина», которая «бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, *глухо* и бесчувственно, великое и бесценное Существо...». Она же предстает как нечто, не имеющее образа: «эта бесконечная сила, это *глухое*, темное и *немое* существо». Все бессмысленное и глухое имеет свой первообраз в *глухом и немом* демоне. Не случайно в «Бесах» Федька каторжный говорит Верховенскому: «Алексей Нилыч, будучи философом, тебе истинного Бога, Творца создателя, многократно объяснял <...>. Но ты как бестолковый идол в *глухоте и немоте* упорствуешь...». Раскольников и Верховенский оказываются вполне сопоставимы: ими владеет один и тот же дух, нивелируя глубокие различия в душевном строе этих героев.

Так изначально, из этих предпосылок, можно поставить под сомнение основную интуицию Бахтина – тотальную диалогичность в мире Достоевского, о чем мне не раз приходилось писать [См.: 2, 3]. Сами эти слова «диалогизм», «диалогичность» стали общим местом, они настолько растиражированы, что вызывает уже не раз отмеченную реакцию отторжения. Изначальное слово – диалог, вне производных *-измов*, кажется продуктивным и неизбежным, вмещающим и глубокие метафорические и, более, метафизические смыслы. Не всякий разговор есть диалог, то есть общение, обмен смыслами, сообщаемость двоих, их продуктивное взаимопонимание, в котором обретается нечто новое, некое приращение смысла. Диалог в этом смысле есть событие в мире – почти чудесное, когда человек человеку может сказать услышанное слово.

Утверждение диалога как сущности мира героев у Достоевского в бахтинском представлении можно лишь на основе двух его тезисов. Прежде всего, идея мыслится как нечто межличностное. Широко известна фраза М. М. Бахтина, его «поправка» к Евангелию: Царствие Божие не внутри нас и не вне нас, а между нами. По Бахтину, идея рождается и существует в пространственном поле, охватывающем человеческие сознания, и поле это есть сугубо земная реальность. У Достоевского же другие мировоззренческие основания: корни наших мыслей лежат в мирах иных, согласно мысли старца Зосимы. В. В. Розанов был первым, кто связал черта Ивана Карамазова

со словами старца Зосимы о корнях идей [См.: 4, с. 44-46], и то же надо сказать относительно идеи-трихины, этого «существа, наделенного умом и волей». Второй тезис: Достоевский есть человек, который умер, ничего не решив, человек с эпилепсией, раздвоенный, не способный к цельному мировоззрению [1, с. 41-42]. Только из этих оснований можно говорить о диалогизме и о равенстве точек зрения для Достоевского.

Литературоведу стоит проверить, как работает бахтинский «диалогизм» в романских текстах Достоевского. То есть проанализировать сознание героя в его общении с другими людьми. И обнаруживается почти в каждом эпизоде именно закрытость Раскольникова к собеседникам и к жизни в целом, его непроницаемость для посланных ему реплик, которые могли бы поставить под сомнение и даже оспорить его «неподвижную» идею-трихину.

В важнейших ситуациях общения Раскольников не слышит собеседника – матери, напоминающей о Боге, Сони, стремящейся всей душой передать ему евангельское слово и вместе с ним веру в воскресение, Мармеладова, говорящего о Страшном суде. Все эти реплики религиозного содержания Раскольниковым, при избирательности его реакций, не услышаны. Но очевидна авторская стратегия – сталкивание различных позиций, их соотнесение, так что при невосприимчивости героя закрытого сознания – идея собеседника услышана читателем и высказана автором именно для него. В романах Достоевского действует это столкновение позиций как принцип их композиции.

В художественном произведении, в его лаконичной композиционной структуре, мы можем наблюдать этот диалог, то есть жизнь человека в мире: реплика (событие или слова другого человека), звучащая извне, рождает ответную реплику в сознании человека и наоборот: мысль человека – и ее отпечатление на жизненном полотне. Открытое сознание в меру своей открытости способно к этому диалогу, всегда дарящему продуктивные последствия, обогащение сознания и жизни. Закрытое сознание – в меру своей замкнутости – не ведает этой продуктивности. Мера же во многом определяется выработанным мировоззрением человека и глубиной его сознания, свободой его мышления. Сколь бы композиционно сжатым ни был художественный текст, мы в нем всегда отмечаем: писатель описывает жизненные реплики и ответные реакции героя. Уже в первом русском романе «Евгений Онегин» в одной из важнейших сцен герой, не склонный к постоянной рефлексии, реагирует на событие: вызов Ленского, ответное автоматическое «Всегда готов» – и далее размышление героя: «На тайный суд себя призвав, / Он обвинял себя во многом: / Во-первых, он уж был неправ...» и далее за выявленной неправотой следует признание, как именно должно поступить, а далее – решение: поздно и самооправдание в этом решении. Наблюдая за подобными ходами в художественном тексте, мы обретаем нечто важное, выявляя, как и на что в жизни реагирует герой. На этом основании можно выстроить типологию героев.

Покажем, как сказывается этот прием: реплика извне и реакция на нее героя – в ситуации закрытого сознания Раскольникова. Например, Мармеладов произносит свой монолог в начале романа. Обратимся к предшествующим обстоятельствам: Раскольников «...впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое-то забытье, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать» – это характерное состояние героя, от «привычки к монологам». Бахтиным отмечены постоянные обращения Раскольникова к другим точнее было бы назвать именно привычкой к монологам, лишь с внешними приметами диалога – обращениями.

В речи Мармеладова Раскольников слышит историю Сони, он «слушал внимательно»; далее «слушал напряженно, но с ощущением болезненным. Он

досадовал, что зашел сюда». Дважды автором сказано о слушании Раскольникова – внимательно, напряженно, и на этом фоне вставала досада как реакция на страдание, развернутое перед ним. Наконец в исповеди Мармеладова кульминацией звучит притча о Страшном Суде. Речь идет о Боге, который «всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: "Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!" И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: "Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!" И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: "Господи! почто сих приемлеш?" И скажет: "Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего..." "

И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и всё пойдем! Тогда всё пойдем!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да приидет царствие Твое!»

После этого пронзительного слова, не запланированного, сказавшегося вдруг в потоке его пьяного красноречия, Мармеладов не играет и не рисуется. Он вдруг высказал нечто – и обессиленно опустился на лавку «как бы забыв окружающее и глубоко задумавшись», как отмечает Достоевский. Писатель фиксирует и реакцию окружающих, пьяниц в кабаке: «Слова его произвели некоторое впечатление; на минуту воцарилось молчание, но вскоре раздался прежний смех и ругательства...»

«— Пойдемте, сударь, — сказал вдруг Мармеладов, поднимая голову и обращаясь к Раскольникову, — доведите меня... Дом Козеля, на дворе. Пора... к Катерине Ивановне...» В этом «Пора... к Катерине Ивановне» совершается акт истинной драмы: пора на суд, наступает минута ответственности и наказания. От этого «пора» веет судьбой и трагедией. Это сказанное слово обращено к Раскольникову. И это слышит читатель. Для читателя здесь голос трагедии. А для Раскольникова? Следующая же реплика автора: «Раскольникову давно уже хотелось уйти...» То есть вся последняя часть монолога Мармеладова не коснулась сознания героя: когда зазвучала тема греха, самоосуждения, возмездия, то сознание героя оказалось прочно запертым по отношению ко всему этому. Досада его, что зашел в кабак, переросла здесь в желание уйти.

Итак, в наблюдениях автора минутное *молчание* бесчувственной пьяной компании и *глубокая задумчивость* протагониста трагедии подчеркивают религиозную серьезность произошедшего. В жизненном диалоге к сознанию Раскольникова обращена серьезная реплика. Один из пьяниц реагирует точно: «...вскоре раздался прежний смех и ругательства: – Рассудил! – Заврался! – Чиновник! И проч. и проч.». Среди этих реплик первая – «Рассудил!» Именно так, Мармеладов именно рассудил, дал ответ на вопрос, почему он заслуживает жалости – из-за признания собственного недостойнства жалости. Далее он войдет, с помощью Раскольникова, в комнату и на пороге встанет на колени. Достоевский показывает действительную рожденную в душе Мармеладова готовность принять страдание как возмездие. Собственно, в этом провидческом жесте дано будущее Раскольникова. Но воспринять это предупреждение он не может, его судьба еще не свершилась. Но он и не почувствовал здесь ничего значимого, к нему обращенного. Это чувствует лишь читатель, вникающий в законы романного мира Достоевского.

На мармеладовский Страшный суд нет ответной реплики Раскольников, его закрытое сознание не восприняло эту религиозно насыщенную жизненную реплику, он менее чуток, чем пьяницы в кабаке: на них она *произвела впечатление*. Раскольниковым не услышана главная весть Мармеладова, обращенная к нему, сильный контраргумент к раскольниковской жизненной позиции, более, как прозрение в

будущее: может быть прощен тот, кто не считает себя этого достойным. Герой защищен от подобного соотнесения: ему не в чем каяться, в прощении он, на грани убийства, не нуждается.

Но мы фиксируем и другое: сознание Раскольникова восприняло выборочно в мармеладовском потоке слов – историю Сони и прореагировало на нее: невыносимость страдания выливается в деятельный жест помощи – это дано автором во второй части ответной реплики Раскольникова: ему давно уйти хотелось, но «...помочь же ему он и сам думал». Деятельное вмешательство в страдание жизни глубоко присуще Раскольникову, оно отзывается в нем необходимостью действия, невозможностью ничего не делать, а делать – оказывается в странной логике его сознания, в непродуманности логических ходов, – это в конечном счете убить старуху. В сущности, властвующая героем идея-трихина извращает каждую жизненную реплику. Выход для героя – невыносимость страдания исчерпать в деянии, в поступке. Отсюда почти невольный поступок: он молча кладет деньги на подоконник. Невольно повторяя Сонин жест: это ведь она молча подала отцу-грешнику деньги.

И еще раз об авторской стратегии Достоевского. Диалог между героями не состоялся: Раскольников собеседника не услышал в важнейшем, а внешний антураж главной весты использовал для своей идеи как подкрепляющий материал к решению убить старуху. Но читатель призван точно услышать и Мармеладова, и Раскольникова. Именно для читателя – в меру его открытости или закрытости – здесь должно состояться и сострадание к обоим героям, и мыслительный опыт сопоставления двух разных позиций героев: пьяненький, отвратительный, играющий своим страданием грешник – и возвышенной и сострадательной души молодой человек. Но в свете этой сцены меняются ценностные акценты: первый оказывается недостижимо высок в сравнении со вторым, в действительности тоже великим грешником, уже почти убийцей – и без раскаяния.

Не менее ярко проявлена закрытость сознания Раскольникова в кульминационной, центральной сцене романа, которой все исследователи придают огромное значение. Это сцена чтения Евангелия Соней. Отметим в ней реакцию Раскольникова на прозвучавшее для него слово, исходящее из глубины Сониной души, всецело направленное именно к нему, к Раскольникову. Он не слышит. Его прямой словесный ответ ей – вообще не о том: он пускается в злобные рассуждения о воле к власти... Но героиню слышит читатель, реплика Сони в жизненном диалоге направлена автором именно к читателю, воспринимающему резкий контраст двух реплик и двух типов сознания. В этой сцене в иерархическом мире идей в контексте идеологического романа впервые прозвучала христианская идея, внеположная сознанию главного героя, закрытому, слепому и глухому ко всему, что не входит в замкнутое пространство его теории.

Итак, автор, как творец и промыслитель своего романного мира, обращен к читателю, *для читателя* разыгрываются эпизоды, в которых сталкиваются жизненные позиции героев. Такова авторская стратегия. Закрытость сознания является аргументом автора против атеистически мыслящих героев. Она свидетельствует о пленении злом, и спасение их в освобождении от трихины, ими властвующей, что и произойдет по воле автора в конце романа «Преступление и наказание». Мы видим, что в сознании своем, в своей мысли герой-атеист беспомощен, слеп и слаб, ход его мысли прерывен и лишен глубокой и органичной логики, его рассуждения не отвечают жизни и не охватывают ее, восприятие мира произвольно и выборочно, критический дар в сознании его заглушен властью вселившейся в него демонической идеи. Сознание героя слишком слабо и несвободно, вообще свобода как плод глубокой мысли ему неведома. И лишь из глубин спящей совести и искаженной души встают порой

истинные движения и реакции, самому герою странные, им не осознанные. Таким показывает автор сознание своего героя, плененное «неподвижной» идеей (этот эпитет прозвучал в романе 5 раз). Дух немой и глухой изгоняется из этого сознания в конце романа сверхсознательным актом.

Герои же религиозного сознания у Достоевского, наоборот, открыты миру и другому человеку. Таков старец Зосима: способность человека к открытости Богу напрямую соотносена с открытостью человеку. Старец Зосима оказывается истинным гением диалога. Но, сказав это, приходится сразу же отметить: «диалог» обнаруживает в этом контексте свой слишком светский, интеллектуально-душевный смысл. Этот термин не охватывает того, что происходит в сфере духовной. Мы не ждем при встречах старца Зосимы с самыми разными людьми диалогов как проникновенных разговоров равных, но в этих ситуациях на вопрос одного, более или менее осознанный, звучит исчерпывающий ответ другого, более или менее восторженный, данный с духовно авторитетной позиции. И речь идет не о диалогичности, а о даре прозорливости, о любви к человеку и врачевании его душевных недугов – все это присуще святости. У старца каждый получает искомое, внемлет и слышит то, ради чего он пришел. Здесь не только «проникновенное» (по Бахтину) слово, как у князя Мышкина или у Алеши, здесь судьбоносное слово, таинственно проникающее в души и творящее их.

Именно характером идеи героя, в конечном счете уровнем его христианизации у Достоевского определяется открытость или закрытость сознания, или же, иными словами: способность к диалогу или антидиалогичность, прозорливость или глухота и немота. Можно построить иерархию героев на этих основаниях. Закрыты, антидиалогичны, глухи и немы атеисты, как и их духовный властитель. На вершине этой иерархической лестницы – праведники (Тихон, отец Паисий, старец Зосима). Это именно полюса: с одной стороны, одержимость злом самочинного и закрытого «Я» – с другой, подчинение своего свободного и открытого «Я» Христову закону. Последнее присуще тем героям, которых прп. Иустин Попович назвал «христоликими» [см. 5], противопоставив их героям бунта. Но между полюсами – герои, которые не лишены способности понимания и которые не чужды христианству (Дмитрий Карамазов, Груша), а также – на следующей ступени – носители христианского сознания, такие как князь Мышкин и Алеша Карамазов, так что чем выше личность в религиозном отношении, тем большим даром проникновения в другого человека она обладает.

Эти закономерности действуют в романном мире Достоевского и определяются его христианским миропониманием, его авторской творческой волей, сталкивающей позиции героев, их мировоззренческие картины в напряженном диалоге, который разыгрывается на глазах у читателя и *для читателя*: неведомо для самих себя являют собой одну из позиций герои-атеисты, сознательно ведут диалог герои-праведники.

Список литературы:

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин – М.: Советская Россия, 1979. – 317 с.
2. Кошемчук, Т. А. Персонология Ф. М. Достоевского: полемические размышления / Т. А. Кошемчук // Русская литература в православном контексте. – СПб.: Наука, 2009. – С. 92 – 212.
3. Кошемчук, Т. А. К персонологии романов Достоевского / Т. А. Кошемчук // Отрывочные прозрения (статьи о русской литературе). Из увиденного (итальянские письма). – М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 73 – 104.
4. Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского / В. В. Розанов // Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.

- Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях. Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1996. – С. 7 – 158.
5. Попович, Иустин, прп. Достоевский о Европе и славянстве / Иустин Попович, прп. – М., СПб.: Сретенский монастырь, 2002. – 287 с.

ТРАДИЦИИ ФОЛЬКЛОРА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Кузнецова Надежда Леонидовна
Союз писателей Санкт-Петербурга, Гильдия драматургов России

Аннотация: Автор статьи считает необходимым показать фундаментальность заявленной темы для изучения творчества Ф. М. Достоевского, определить степень использования писателем образцов и приемов устного народного творчества в многоаспектном романе «Преступление и наказание».

Ключевые слова: фольклор, Достоевский, «Преступление и наказание», принцип троичности, параллелизм, пословица.

В фольклоре заключено бесценное богатство мысли и культуры народов. Фольклор остается источником народного знания, смекалки, мотивов поведения, психологии действий героя во всех сферах человеческой жизни. Фольклор – это общность помыслов и чаяний народов мира, взаимопроникновение культур, тот фундамент, на котором выстроилась мировая литература. И если литература отражает действительность, то фольклор – это сама жизнь в ее идеальном варианте.

Изучение влияния фольклора на литературу – важнейшая задача литературоведения.

Роман Достоевского «Преступление и наказание» впервые опубликован в 1866 году в журнале «Русский вестник» М. Каткова. Именно со второй половиной XIX века связано бурное развитие фольклористики в России, а также тяготение русских писателей к изображению проблем народной жизни и сближению с устным народным творчеством, что немедленно отражалось на страницах литературных журналов того времени.

А. А. Горелов в исследовании «Русская литература и фольклор/Втор. пол. XIX в./» пишет: «Первенствующее место при рассмотрении классики получает исследование всего, что соединяло русского писателя с народной жизнью, что по многочисленным капиллярам насыщало художественное слово мыслью, эмоциями, надеждами, энергией масс, что отзывалось на эхо народной песни и передавало нараставший социальный протест миллионов». [3, с.4].

Таким образом, русские писатели второй половины XIX века, и Достоевский в их числе, просто не представляли своего творчества без тщательного изучения народной культуры, ее форм, способов выражения и влияния.

40-50-е годы XIX века стали временем активнейшего собирательства и популяризации произведений устного народного творчества. С 1855 по 1866 год вышло восемь выпусков сборников А. А. Афанасьева «Народные русские сказки».

Интерес к фольклору, к ярким самобытным образам, художественным методам, особой речевой стилистике проявился у Достоевского с детства. Он обожал сказки,

произведения А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, этих гениальных мастеров слова, напитавших свои сочинения жемчужинами устного народного творчества. Матушка Достоевского Мария Федоровна слыла отличной исполнительницей народных песен и городских романсов, прекрасно играла на гитаре.

Уже в молодые годы Достоевский делает отдельные замечания о фольклорных традициях, записи в дневнике о народных театрах. В период творческой зрелости появляется потребность в собирательстве и систематизации фольклорного материала. Во время каторги в Омском остроге (1850 – 1854) в рабочей тетради Достоевского накопилось более 500 записей народных выражений, бытовых сценок, прибауток. «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг, разбойников и вообще черного, горемычного быта. На целые томы достанет», - писал Достоевский брату Михаилу в Петербург в 1854 году. [4, с.139]. Рабочие тетради Достоевского пополнялись редчайшим народным материалом и во время военной службы в Семипалатинске (1854 – 1859).

Существует несколько путей влияния фольклора на литературу. Во-первых, прямой перенос образчиков устного народного творчества в текст литературного произведения. Во-вторых, использование приемов фольклорного изображения персонажей, деталей, явлений. В-третьих, интуитивное, подсознательное применение смысловой «техники» произведений устного народного творчества.

В романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» мы находим много примеров «малых» фольклорных жанров – поговорки, прибаутки, частушки, пословицы. Часто используют пословицы и поговорки Раскольников и Мармеладов : «И концы в воду», «И дело с концом», «И дело в шляпе», «Одного поля ягоды». Разумихин вообще приверженец емкого слова: «Соврешь – до правды дойдешь», «Деловитость в сапогах ходит». Пословицу «Бедность не порок...» писатель упоминает часто в разных своих произведениях, в самых разнообразных ситуациях. В «Преступлении и наказании» эта пословица звучит в устах разных героев романа, высвечивая нюансы толкования, а также обозначая среду бытования. Торгаш Лужин великолепно «укладывается» в пословицу: «Хлеб-соль – вместе, а табачок – врозь...» А пословица, сказанная Настасьей Раскольникову: «А ты в колодезь не плюй...», и вовсе представляется той недосказанной истиной, которая раскроется главному герою только в конце романа.

У Достоевского происходит переосмысление фольклорного материала, с помощью которого писатель образно характеризует своих героев.

Частушка, так называемый «жестокий» жанр фольклора, становится невероятно популярной во второй половине XIX века. В романе «Преступление и наказание» мы встречаем не только образец, но и пример исполнения городской любовной частушки.

Перейдем к фольклорной «технике». Основной прием – психологический параллелизм – художественное сравнение состояния души героя и состояния природы. Яркий пример – в самом начале романа: «На улице стояла жара страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, - все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши». [1, с. 40].

Не случайный выбор известки – вещества, разъедающего органику, леса – символа неустроенности, битый кирпич, пыль, вонь – разрушения, гнилость, нечистоты городских улиц. Достоевский часто приводит примеры дисгармонии человека и природы, что свойственно фольклору, но прижилось в литературе.

Другой прием – принцип троичности также крепко вплетается в роман «Преступление и наказание». Такой прием позволяет замедлять действие, увеличивать

напряженность и выделять важные эпизоды текста. Раскольников трижды «проходит» через кабак, как через «распутье», трижды – через дом старухи-процентщицы, через допросы Порфирия Петровича и т.д. Таким образом, используя принцип троичности, писатель показал читателю путь мыслей Раскольникова об убийстве: от сомнения до твердого убеждения в его необходимости, от теории к практике.

Роль случая в фольклоре и в романе Достоевского «Преступление и наказание» невероятна значима. Беседа двух приятелей в трактире об Алене Ивановне, случайно подслушанная Раскольниковым, когда в его мозгу уже зародилась мысль об убийстве...Случайная встреча мещанина и сестры старухи, из разговора которых Раскольников узнает, когда процентщица будет дома одна... Случай помогает Раскольникову найти средство убийства – топор...

Путь-дорога в фольклоре – как сквозная линия приключений и преобразования героя волшебной сказки. Путь-дорога Раскольникова – бесконечные блуждания по Петербургу, с конкретными адресами – как репортаж судебной хроники, как путь раскаяния, который приводит его в раздольную степь, на простор, и уже совсем другие мысли рождаются в голове героя... Литературовед и философ М. М. Бахтин указывает, что в романе Достоевского реализуется метафора «жизненного пути» со странствиями Раскольникова в пространстве; создается своеобразный романский хронотоп, основа которого фольклорная. «Реализация метафоры жизненного пути в разных вариациях играет большую роль во всех видах фольклора. Можно прямо сказать, что дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда либо всем, либо частью жизненного пути; выбор дороги, выбор жизненного пути; перекресток – всегда поворотный момент в жизни фольклорного человека...» [5, с. 271].

Невозможно не заметить такой общий факт, как авантюристичность романа Достоевского и народной волшебной сказки, которую можно трактовать как своеобразный народный «роман». К авантюристичности смело можно присоединить «чуждость» избавления от опасности, которая как фольклорный прием замедляет развязку – отодвигает наказание.

Не только в романе «Преступление и наказание» возникает «намек на сказку» - об этом говорила исследователь творчества Достоевского В. Е.Ветловская, анализируя повесть «Двойник», отмечая, что ее герои балансируют на грани сна и яви. В романе «Преступление и наказание» смешение сна и яви обнаруживается постоянно. В повести «Дядюшкин сон» на этом построен весь конфликт. Автор ориентирует читателя на сказочную традицию, когда герой не таков, каким кажется. У Достоевского это относится не только к главному герою произведения. А мотив сна помогает увидеть изнанку личности.

Фольклорный мотив дороги, своеобразно интерпретированный Достоевским в романе, сочетается с мотивом встречи, имеющим ту же фольклорную основу, ставшим универсальным в литературе. Знатоки фольклора, теоретики В. Я. Пропп в монографии «Морфология сказки» отмечает, что важнейшими являются встречи героя с добрыми помощниками. В романе «Преступление и наказание» сами встречи интерпретированы по-разному, в соответствии с общим замыслом романа. «Добрыми» помощниками выступают как Разумихин, Соня – положительные герои, так и Свидригайлов и Лебезятников – персоны явно отталкивающие. Подробно о Свидригайлове в русле высказанной мысли писал литературовед В. Я. Кирпотин.

Одним из важнейших сказочных мотивов является переход героя из своего мира в чужой. Порогом в этот мир служит избушка Бабы-Яги, а сама Баба-Яга – своеобразным проводником в чужой мир. Раскольников живет как бы в двух мирах. Квартира Алены Ивановны – порог в другой мир. И когда Раскольников совершает убийство, он отстраняется от добрых и близких людей, воспринимает их как чужих, и сам для них

становится неузнаваемым. Зато сближается с чуждыми ему людьми, вопреки своему желанию. Так Достоевский метафорически объясняет мотив двоемирия.

Исследователь фольклора Н. М. Ведерникова считает: «Сказочный сюжет создается совокупностью мотивов... Чем сложнее тема сказки, тем большее число мотивов она вбирает». [9, с.17].

Мы не стремимся к наложению сказочной схемы на роман, но именно знание сказочных мотивов дает повод вмиг угадать в «спасителе» Лужине лжегероя, наполеоновскую теорию Раскольникова о преступлении против ничтожного человека идентифицировать с теорией Лужина о «целом кафтане», в борьбе за который ведь и «людей можно резать...»

Роль сказочного Ивана-дурака соотносится с героем романа Разумихиным, и смысловое противопоставление имен еще более укрепляет нашу догадку. Здесь сходство в описании внешности, характеров; даже шапку Разумихин, как и Иван-дурак, ценит в одежде превыше всего. И главный приз – женитьба на красавице, разделяют оба героя – сказочный и литературный.

В романе Достоевского прослеживается несколько фольклорных сюжетов: мачеха – падчерица, Кощей бессмертный – Елена Прекрасная, вдова с детьми и Горелосчастье, Иван-царевич и Баба-Яга и другие.

Сказочное пространство всегда привязано к действиям героя, для сказки важно только то, что видит и слышит герой. Достоевский рассказывает о Раскольнике подробно, не упуская ни одной детали, но эти подробности касаются того, что попадает в поле зрения и слуха Раскольникова, остальное не существенно. И в этом тоже близость фольклорной и литературной традиций.

«Перевернутости» мира волшебной сказки нашли свое отражение в романе Достоевского «Преступление и наказание». Парадоксальностью и наивностью характеров многие герои романа напоминают сказочных персонажей. В статье «Социализм и религия» Достоевский писал, что людьми движет желание выдвинуться из ряда – во-первых, а во-вторых – готовность принести себя в жертву. И если эти линии «работают» одновременно, то по-Достоевскому – личность развивается. Подобный залог развития наблюдается и у сказочного героя, именно в этом видится проявление сказочного психологизма. Достоевский, как мастер психологического анализа, развивает форму сказочного психологизма на новом витке познания человека – во второй половине XIX века.

Результат нашего исследования – выявление системной – сознательной и интуитивной – связи художественного мира Достоевского с художественным сознанием народа. В романе «Преступление и наказание» фольклорный слой проявляется как ценностно освоенная писателем почва народной культуры.

Список литературы:

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Художественная литература, 1970.
2. Афанасьев Ф.Н. Русские народные сказки: в 3-х тт. – Л., 1936.
3. Горелов А.А. Русская литература и фольклор. /Втор. пол. XIX в./ – Л.: Наука, 1982.
4. Достоевский Ф.М. Письма, тт. I-IV. – М. : Гиз-Гослитиздат, 1928 -1959.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963.
6. Ветловская В.В. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. – Л.: Наука, 1978.

7. Пропп В.Л. Морфология сказки. – Л., 1928.
8. Кирпотин В.Л. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – М.: Советский писатель, 1970.
9. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975.
10. Достоевский Ф.М. Литературное наследство. – М.: Наука, 1971.

МОТИВЫ Ф.ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ М.ЦВЕТАЕВОЙ

Х.А.Мурсалиева

Бакинский Славянский университет

Abstract:

The article is devoted to the study of the categories of life and death, freedom and responsibility, sacrifice and love. The focus is on peculiar motives of F.Dostoevsky, found in the works of M.Tsvetaeva.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Marina Tsvetaeva, love, suffering, loneliness, death, soul.

Как известно, Достоевский всем своим творчеством стремился раскрыть внутренний мир человека, его душу. Он стал началом нового этапа в изучении внутренней истории человека. Как пишет Бердяев: «После него человек уже не тот, что до него. Эта новая антропология учит о человеке, как о существе противоречивом и трагическом, в высшей степени неблагополучном, не только страдающем, но и любящем страдания» [1, 171]. С этой точки зрения можно, на наш взгляд, с уверенностью сказать, что новая антропология и о Марине Цветаевой.

Если постараться, безусловно, можно найти какие-то точки соприкосновения М.Цветаевой с Ф.Достоевским. Однако в целом, нам кажется, следует смотреть гораздо шире и глубже. Так как вся жизнь Цветаевой – это жизнь по-Достоевскому.

С раннего детства и до последних дней жизнью Цветаевой управляло воображение. Не могло не отразиться на жизни влияние огромного количества прочитанных книг. Среди них были и произведения Достоевского, о которых она как-то сказала, что они не понадобились ей. «Достоевский мне в жизни как-то не понадобился, обошлась, но узнаю себя и в Белых Ночах... и, главное, запомните, - в Катерине Ивановне с шалью и голыми детьми, на французском диалекте. Это я – дома, и в быту, и с детьми, и в Советской России, и в эмиграции, я в той достоверной посудной и мыльной луже, которая есть моя жизнь с 1917 года и из которой – сужу и грожу», - писала Цветаева в 1934 году Ю.П.Иваску [2, 387]. Вот об этом «непонадобившемся» Достоевском и хотелось бы поговорить. Создавался двоякий мир: реальный, действительный, со всеми прелестями и ударами, потрясениями и воображаемый, придуманный прекрасный мир со сказочным лесом, с мифическими существами, с рыцарями и преданными героями, мир, который существует под веками и в который можно уйти от действительности, можно спрятаться, уединиться, чтобы слушать и творить. Это был мир, который нужно было расколдовывать.

Понятие «навязанной необходимости», того, что положено по правилам, было

изначально неприемлемо для нее. Любая несвобода, даже самая «идеальная» вызывала отторжение и неприятие. Кроме, безусловно, «дорогой несвободы» (как говорит Цветаева о поэме «Молодец» в статье «Поэт о критике»: «А что такое дорогая несвобода между людьми? Любовь» [3, 295]). Этим объясняется и внегрупповая позиция, отсюда и стремление быть одной «за всех, противу всех».

Однажды Цветаева сказала о себе, что она «ободранный человек, без кожи, а остальные в броне». Ситуация, поставившая ее одну «противу всех» типично по Достоевскому. Не понятая, не принятая, причем с детских лет; когда душа стремилась к слову, к белому листу, из нее старательно готовили будущего музыканта. Ранняя потеря матери научила ее думать о смерти, которая стала одной из основных тем творчества. Весь её противоречивый мир, где соседствуют жертвенность и эгоизм, безмерная любовь к жизни и стремление к раннему уходу из нее – все это делает Цветаеву похожей на героев Достоевского. Она очень рано научилась страдать. В ней появляется непреодолимое желание объять необъятное. Понимание своего абсолютного одиночества делает её восприимчивой ко всеобщей боли. «Наконец-то встретила надобного мне/ У кого-то смертная надоба во мне...» Здесь не столько мне надобен, сколько нуждающегося во мне. Тот, которому я нужна, ради которого принесу себя в жертву, буду страдать во имя его блага. Почти по-Достоевскому, жить нужно для тех, кому ты нужен.

Человек Достоевского изображается через раскрытие духовного мира, писатель словно исследует душу человека под точнейшими приборами, раскрывает все двусторонние составляющие темного и светлого, греховного и демонического, противопоставляя добруму, ангельскому началу. Цветаева словно под этим же прибором раскрывает свой мир. О своих чувствах она пишет, что в них, как в детских, нет степеней. Это отсутствие степеней, это полное растворение во всем и вся, детская вера вливается в стихи безграничностью, безмерностью. Отсутствие степеней, в то же время, ограничений позволяет выстраивать поэту свою систему вертикали души, стремления, движения ввысь (образы лестницы, холма, горы, неба), в воздух, выше даже куполов. И каждый виток спирали – этап очищения, возвышения через страдание. Когда нет степеней, все воспринимается как самое-самое, как для ребенка, любая обида – самая жестокая, так и здесь – любая боль – самая нестерпимая. А.Ахматова говорила, что Цветаева начинает с верхнего «до» - и, действительно, изначально на самой верхней точке чувства, боли, страдания, потому что другой не бывает, потому что нижнего «до» для нее нет, потому что вниз – это земля, это спуск, падение, это уход от души к телу, это быт. Недопустимое, непозволительное состояние для поэта, все творчество которого как большая рана – через боль душа возвышается. Если случится падение, грех, то страдающая душа должна через испытания вновь и вновь стремиться вверх. «Говорят – тягою к пропасти/ Измеряют уровень гор».

Цветаева в поэме «Крысолов» говорит о добропорядочных, на первый взгляд, людях, живущих в городе Гаммельне, где нет ни души... Чувство, возникающее у читателя при чтении поэмы, – это злость на бургомистра и всех жителей Гаммельна за их жадность, нечестность, ненасытность и вероломство, объясняемое отсутствием души. Упорядоченность и размеренность жизни изначально противостоит стихии, бунтарству, которые являются неотъемлемой частью души. Цветаева – поэт стихий, безмерности («Что же мне делать, певцу и первенцу... с этой безмерностью в мире мер?»), масштабности, а отсюда и безграничности (в прямом и переносном смысле этого слова) – не может принять мир, в котором все известно наперед: запланированное счастье, благополучие.

Судьба сталкивает лбами два, на первый взгляд, неравнозначных начала – довольных, благополучных, алчных, сытых бургеров с жадными, голодными, полными

решимости в деле добывания «хлеба насущного» воинственными крысами. И что немаловажно, ни те, ни другие не вызывают симпатии и сочувствия. Иначе и быть не может – ведь они живут единственной мыслью о быте, о теле, о животе – сытом, спокойном, довольном (мозг вторичен, а душа – она и вовсе отсутствует).

Ничего, казалось бы, необычного в том, что человек искусства не приемлет умиротворенную, размеренную жизнь без риска, смелости, стихии нет. Но у Цветаевой за бездушные взрослых расплачиваются дети (расплачиваются в понимании обычных людей), показательно то, что наказывают их не небеса, а искусство. Для Цветаевой это не наказание, а спасение, уход в лучший мир, мир души. В одном из писем Аде Черновой Цветаева писала: «О бессмертии мозга никто не заботится: мозг – грех, от Дьявола» [4, 341]. Очевидно, если мозг – от Дьявола, Душа – от Бога. О ее чистоте и бессмертии думает человек всю свою сознательную жизнь.

С этой точки зрения интересна поэма «Молодец», где герой, по всем параметрам являющийся нечистью, упырем, не лишен человеческих чувств и может быть самого главного из них – чувства любви, которое его, упыря, делает человечным; в то время, как в Марусе – прекрасной девушке, любовь пробуждает чувства, чуждые для простого смертного. И все проходят через страдания, испытания. У Достоевского «умирающий старец (о Зосиме в «Братьях Карамазовых») радуется не смерти как таковой, как вечному исчезновению, он радуется вечной, нескончаемой жизни...» [5, 202]. Почти как у Цветаевой: «настанет день, когда и я исчезну с поверхности земли...» Только исчезновение это – своего рода вознесение.

Поэзия Цветаевой всегда стремится ввысь, к вертикали, она и есть сама вертикаль. Отсюда и «Поэма Горы», «Поэма Лестницы», «Поэма Воздуха». Вертикаль – духовное начало, та самая небесность, которая есть смысл жизни, но горизонталь – земля – всячески отнимает человека у неба, «хлеб насущный», ради которого «великий поэт XX века» работает в послереволюционный период всего лишь «писарем» в различных учреждениях, борется с бытовыми проблемами, стирает ради все того же хлеба – это тот самый конфликт, который является основным в творчестве Цветаевой. Противостояние быта и бытия, земного и небесного, Инквизитора и Зосимы.

В Цветаевой словно сосуществует Инквизитор (считающий, что для людей важны земные ценности, хлеб насущный, ради которого он способен забыть о самом главном – душе) и Зосима (любящий людей, испытывающий гордость за человека). «И будет жизнь с ее насущным хлебом с забывчивостью дня ... Послушайте еще меня любите за то, что я умру».

Вслед за Инквизитором Цветаева считает, что в погоне за пресловутым хлебом человек забыл о душе, поэтому в «Поэме Горы» на горе, которая есть душа, не могут быть счастливы те, кто живут и копошатся как муравьи в заботах повседневных. («Да не будет вам счастья дольного, / Муравьи, на моей горе!»). Мир вещей, денег, благополучия завладел ими, получив материальные блага, они стали богаты, но внутренне обнищали как жители Гаммельна, как жители горы, как все, кто стремится к конкретному дому, забывая, что у человечества один дом – Земля, а потому в мирском понимании каждый, в ком есть душа, бездомен.

Герои Достоевского вслед за самим писателем считают, что все, что делается для человека, совершается во имя Бога, по воле Бога. На поверхностном восприятии у Цветаевой много общего с Инквизитором, любовь к жизни несмотря ни на какие сложности роднит ее с ним. Однако у Цветаевой слишком болезненно-обостренное восприятие жизни для одностороннего рассуждения об этом. Изначальный драматизм, боль, положенные в основу семьи Цветаевых, предопределил весь жизненный и творческий путь будущего поэта. Она словно родилась со своей болью, со своей темой смерти. Здесь она будто родное дитя отца Зосимы. Вспомним эпизод поклона отца Зосимы

перед страданием Мити Карамазова. Цветаева между счастьем и страданием выбирает всегда второе. Ибо только оно есть движение вверх.

Экзистенциал «свободы» и ответственности человека не только за себя, но и за окружающих, за все то, что происходит вокруг поскольку мир, интерпретируемый свободой, целостный, является одним из основных составляющих поэтической системы Цветаевой; «...Земля, рождающая, безответственна, а человек, творящий – ответственен...» [6, 25]. Ответственность поэта, прежде всего, перед собой, перед временем, современниками и будущими поколениями. Это чувство ответственности тяжелым грузом ложится на плечи человека творящего. Кажущиеся на первый взгляд сомнения, неуверенность – это попытка поиска истины, единственной, которую каждый хотел бы постичь и донести до читателя. Отсюда в конечном счете и обращение к вечным, а не сиюминутным проблемам. Все преходящее, а искусство вечно, но вечно только настоящее, прошедшее испытание на «прочность». Материальный мир, напрямую связанный с конкретным пространством и ограниченный определенными временными рамками, становится тем самым миром безысходности, откуда необходимо вырваться. И в этой ситуации человек оказывается в оппозиции «Одна за всех... противу всех», непринятая, непонятая («непонимаемой быть встречным»). Отсюда и бунтарское начало.

Жертвенность, любовь, бунтарство – абсолютно порой противоречивые начала словно сливаются в одной душе, душе поэта. Цветаева всегда искренна (что отмечалось уже в первых отзывах на ее произведения). Когда она благодарит Бога («Благодарю, о Господь, за Океан и за Сушу...») и когда вдруг, как настоящий бунтарь, обращается ко Всевышнему («Бог, не суди ты не был женщиной на земле»).

Или как в цикле стихи к Чехии. Сопричастность ко всему, что происходит вокруг, стыд и ответственность за «грех», за каждого и нежелание быть в бедламе нелюдей пронизывают стихи этого цикла. Они создавались в сложный для Цветаевой жизненный период: очень тяжелые годы эмиграции, полное непонимание, отчуждение, одиночество (когда она писала, что на чужбине не нужна, а на родине невозможна), которые еще более обострились стремлением, а потом и возвращением Сергея Эфрона в Советский Союз. Туда, вслед за мужем, вернулась и Цветаева, чтобы горечь одиночества поглотила ее.

Профессор М.Коджаев пишет о Раскольникове: «Характер и жизнедеятельность Раскольникова описываются как сложное следствие двойного, мощного давления на его разум и чувства со стороны внешней социальной действительности и внутренних нравственных побуждений натуры» [7, 89]. В очень сходной ситуации часто оказывалась Цветаева и ее лирическая героиня. Борьба за выживание в период революции и после нее, ощущение себя в состоянии влюбленности – разрыв между долгом и чувством, долгом и душой, между надо и хочу.

Для Цветаевой смерть – это не исчезновение навсегда, в никуда. Это не значит перестать быть, а некая иная форма бытия, «инобытие», та самая форма бытия, которая предшествовала привычной жизни. То есть «инобытие» - это то «место», где пребывает душа человека до его рождения и куда уйдет после смерти. Сама Цветаева отсылает в далекое прошлое каждого из нас, где появлялся тот самый детский вопрос: «А где я была, когда меня не было?» По сути, для души нет формы небытия. Если она есть, то это навсегда. Следует отметить, что детство для поэта – это чудесная пора, когда каждый волшебник, художник, творец и избранный, способный увидеть то, что не дано рассмотреть и познать во взрослой жизни ведь «на фею тоже нужен глаз». Вторая такая возможность появляется у человека во снах. Сон – это необыкновенное состояние, переносящее человека в особый мир, находящийся на границе бытия и небытия. Только там, за веками, могут происходить невероятные, непостижимые по сути вещи. У

Достоевского герой произведения «Сон смешного человека» рассуждает о снах, проводя даже некоторую градацию их, делит на сны, с ювелирной точностью запоминаемые, и на те, через которые «перескакиваешь», словно не замечая. И далее он пишет: «Сны, кажется, стремится не рассудок, а желание, не голова, а сердце, а между тем какие хитрейшие вещи проделывал иногда мой рассудок во сне...» [8]. Или еще один эпизод соприкосновения: у Достоевского «И вот меня зарывают в землю... Сырость и холод...», у Цветаевой «Я вечности не приемлю...»

Обостренный интерес Достоевского к смерти словно передался по наследству многим представителям серебряного века (Л. Андреев, И. Бунин, И. Шмелев, Н. Гумилев, Б. Пастернак и др.). Одно из центральных мест эта тема заняла и в творчестве Цветаевой. Отношение Достоевского к самоубийству, попытка понять и разъяснить её с позиций реальных обстоятельств, а не сумасшествия (как считают представители медицины), потому что есть причины, доводящие человека до этого шага, переживания писателя по поводу каждого сообщения о смерти позволяют провести параллель со словами А. Ахматовой из письма к дочери Цветаевой «Здоровы были мы – безумием было окружающее: аресты, расстрелы, подозрительность, недоверие всех ко всем и ко всему» [9, 350]. Так она объясняла последнее решение Цветаевой, приведшее её к петле. Все творчество Цветаевой построено на первый взгляд на противоречиях. Отрицание Бога, смерти, любви к жизни и людям и вместе с тем утверждение всего этого – одна из главных составляющих её поэтического мира. Если нет Бога (как утверждает Кириллов из романа «Бесы»), значит человек лишь уходит в мир вещей, природных тел. С этим никак не может согласиться Цветаева («стать лишь горсточкой пыли»). Не согласившись, она тем самым принимает Бога, ведь Бог – это душа, это все, что делает человека человеком, не позволяет ему потерять лицо и умение чувствовать. Поэтому лирическая героиня Цветаевой чувствует себя в мире ушедших. Ей душно и непривычно, неуютно и тягостно быть в мире живых, но бездушных. Как пусто и одиноко должно быть вокруг, чтобы желать «чем пугалом среди живых -/ Быть призраком хочу – с твоими...» Мы наблюдаем у Цветаевой состояние, где нет грани между жизнью и смертью, а некое параллельное сосуществование. Это вполне объяснимо восприятием поэта самого понятия смерти как продолжения жизни. Может быть здесь нужно искать причины того, что еще в 1919 году Цветаева пишет в записках, что вероятнее всего покончит жизнь самоубийством не потому, что «здесь плохо», а потому что «там хорошо».

Список литературы

1. Бердяев Н. Русская идея. - М.: ООО Фирма Издательство АСТ, 1999. - 400 с.
2. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. - М.: ТЕРРА; Книжная лавка - РТР, 1998. – Т.7, кн.1: Письма - 432 с.
3. Цветаева М. Поэт о критике. / Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. - М.: ТЕРРА; Книжная лавка - РТР, 1997. - Т.5, кн.1: Автобиографическая проза; Статьи; Эссе. - 336 с.
4. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. - М.: ТЕРРА; Книжная лавка - РТР, 1998. – Т.6, кн.2: Письма. - 464 с.
5. Коджаев М.К. Два старца в «Братьях Карамазовых» Ф.М.Достоевского / Коджаев М.К. Образы и характеры в литературе. – Баку: Мутарджим, 2009. - 316 с.
6. Цветаева М. Искусство при свете совести / Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. - М.: ТЕРРА; Книжная лавка - РТР, 1997. – Т.5. кн.2: Статьи; Эссе; Переводы. - 400 с.
7. Коджаев М.К. С большой верой в человека - (Ф.М.Достоевский) / Коджаев М.К.

- Образы и характеры в литературе. – Баку: Мутарджим, 2009. - 316 с.
8. Достоевский Ф.М. Дядюшкин сон. [Электронный ресурс] / Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 томах, т.2 - Режим доступа <https://ilibrary.ru/text/44/index.html>.
 9. Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. - Калининград: Изд-во Янтарный сказ, 2001. - 650 с.

ДИСКУРС ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

Галина Нефагина

Поморская академия (Слупск, Польша)

Abstract:

Dostoevsky as a writer of the "last questions" and the abyss of the soul becomes especially relevant in the works of the writers of the second wave of Russian emigration. The article examines the discourse of Dostoevsky in the works L. Rzhevsky, N. Narokov, N. Ulyanov, V. Svema. Dostoevsky's discourse is viewed from the perspective of the main ideas of freedom, permissiveness, the justification of evil in the creation of violent happiness, as well as the duality of the heroes' souls.

Keywords: Dostoevsky, discourse, motive, unlimited freedom, power, Grand Inquisitor

Творчество Ф.М. Достоевского как писателя «больных вопросов» общества (не конкретно русского, а шире - любого) и противоречий человека становится в культуре XX века источником реминисценций, аллюзий, ассоциаций, осознанной ориентации и бессознательного заимствования мотивов и идей. Особенно откровенно «оглядка» на великого писателя, показавшего бездны человеческой души, происходит при художественном отражении трагических переломов истории, а, следовательно, и спровоцированных ими переломов сознания и души. Одним из последствий Второй мировой войны была эмиграция, сформировавшаяся из не вернувшихся на родину остарбайтеров и военнопленных (невозвращенцы), из добровольно бежавших противников большевизма и граждан прибалтийских стран, не пожелавших жить в составе СССР. Большинство людей, оказавшихся на территории Германии и Австрии, было зарегистрировано в лагерях Ди-Пи (Displaced Persons) и получило общее название «перемещенные лица». Они и составили вторую волну эмиграции.

Всякая потеря родины вызывает душевные муки, болезненность восприятия окружающего мира. Часто невозвращенцами владело ощущение трагичности и краха жизни, чувство двойственности, противоречивые попытки то оправдания собственной эмиграции, то признания личной вины. Именно эти противоречия, сложность психологического состояния как черты группового менталитета невозвращенцев, попытка познать глубинные мотивы поступков, как собственных, так и тех ретивых исполнителей сталинских репрессий, которые стали причиной бегства из страны, нашли отражение в творчестве писателей ди-пи и второй волны эмиграции, что неизбежно приводило их к рецепции творчества Достоевского.

Один из самых известных писателей второй волны Леонид Ржевский неоднократно обращался к идеям Достоевского в отражении вечной проблемы добра и зла, вины и ответственности. Зло не может существовать само по себе, без

исполнителей его воли, без палачей и жертв. Но Ржевский задает вопрос, так ли уж безвинны жертвы, посчитавшие себя «тварью дрожащей» и в оправдание исходящие из простого математического расчета. В повести «**Две строчки времени**» писатель, отталкиваясь от теории Раскольников, словами одного из персонажей выражает мысль, что с точки зрения личной нравственности каждого отдельного человека нельзя склоняться перед злом, даже понимая всю бессмысленность и трагизм противостояния одиночки. «Теперь сама „тварь дрожащая” при помощи опять же математики пытается оправдать свою ничтожность и, следовательно, незначительность своей вины. Каждый спешит выразить свои преступления дробью, где знаменатель – единица с нулями, то есть, утешиться тем, что он только в тысячной доле злодей, не больше, чем 999 других» [1, с.122]. В условиях сталинского террора, когда страх становился злом, уничтожавшим не только тело, но – что страшнее – душу человека, Ржевский, конечно, понимал обреченность бунта, но не мог примириться с разрушением личности.

В романе «**Бунт подсолнечника**» в ироническом ключе, иногда переходящем в сатиру, Ржевский показывает соцреалистические интерпретации творчества Достоевского некоторыми докладчиками, выступавшими на симпозиуме по творчеству великого писателя.

Ржевский, изображая мистическую встречу героев с Достоевским, прибегает к приему условности, в общем не характерному для его стиля. Сквозной персонаж ряда произведений Сергей Сергеевич полемически рассуждает о русском национальном характере, о русской душе как двойственной, совмещающей и Бога, и дьявола. Он задаёт Достоевскому «проклятые вопросы», порождённые послереволюционной действительностью: «Жажда Христа, жажда духовного подвига, любовь к ближнему — как вяжется это с тем, что, спустя всего полстолетия, народ-богоносец принялся неистово истреблять своих мыслящих братьев и наставников, обучавших его духовности?» [2, с. 43]. Страстное негодование героя вызвано трагизмом русской истории. «Раскрывая ее, эту душу, в „Братьях”, расщепив ее на четыре слагаемые ипостаси — Разум, Страсти, Низость, Боголюбие, — почему приписал ты именно боголюбию преобладающее существо? Позволив своему Смердякову повеситься, почему не разглядел грядущей победоносной смердяковщины? Ведь когда Иваны, помирившись с докучавшими им чертями, расчистили для смердяковщины поле действия, она, готовая на любую подлость и преступление, на любую демагогию под дулом нагана или под гитару, захватила себе и творческое слово, и искусство» [2, с. 44]. «Душа-богоносица», по его мнению, не может устоять перед тягой к власти, а отсюда – прямой путь к отречению от Христа. Повествователь не согласен с этим, поскольку «готовность помочь, пожалеть, направить, спасти, устроить, создать, внутренне жертвенное желание быть полезным, осмыслить полезностью этой своё бытие – это от Христа, не от дьявола» [2, с. 45]. Повествователь Ржевского «вслед за Достоевским почитал жалость первейшим свойством русской души» [2, с.11]. Очень актуальным сегодня звучит последний вопрос Сергея Сергеевича Достоевскому: «**ВОЗМОЖНО ЛИ ВОЗРОЖДЕНИЕ?** Скажи: может быть, все это — лишь чудовищная полувековая гримаса, судорога, которая минет, и, фигурально, по слову твоему, выражаясь, „лучший акробат, стоящий на голове, кончит тем, что пойдет, как все, на ногах”. <...> **ЧТО** есть и что **БУДУТ** русские? Действительно ли от них ждать спасения мира, или они только нелепое бродило для огромной вселенской квашни Зла, удобрение для посева разложения и гибели человечества?» [2, с. 45].

Аллюзии и отсылки к Достоевскому, включение мотивов и идей писателя в размышления персонажей и самого автора расширяли философско-нравственное пространство творчества Ржевского.

Доминирующими причинами «невозвращения» и эмиграции были неприятие сталинского режима. Не случайно писатели второй волны часто обращались к изображению предвоенного времени – периода репрессий и всеобщего страха. Симптоматично, что во многих произведениях делаются попытки понять психологию и мотивы поведения чекистов — этих «новых» людей, «моли», «мнимых величин», распорядившихся судьбами, жизнью и смертью других. Писателям, пережившим сталинские, прошедшим через немецкие лагеря, важно было ответить на вопросы: Как совмещается в человеке почти безграничная жестокость и нежность? Что лежит в основе палачества? Где граница бесчеловечности?

Отражение изломов психики, интенций и внутренних импульсов поступков таких персонажей часто опиралось на традицию Достоевского. Раскольников, Иван Карамазов, Смердяков, Верховенский, Кириллов, Шигалев проступают в образах этих строителей нового дивного мира, взявших на себя обязанность осчастливить человечество и сломавшихся под тяжестью собственных преступлений. Влияние Достоевского, а иногда и прямое заимствование связаны, прежде всего, с отражением бездны души, способной одновременно и на щемящую человечность, и на человеконенавистничество.

«Отчетливый отпечаток „ученичества” у Достоевского» [3, с.36] несет на себе роман **Николая Нарокова «Мнимые величины»** [4]. Действительно, дискурс «Преступления и наказания» прочитывается и в сюжете, где психологический анализ спаян с почти натуралистическим изображением быта, и в нравственно-философской основе конфликта, и в изломанной и надорванной психике героев и психологии их, и в образах главной героини и ее отца, и в знаковых деталях.

Почти все, кто обращался к роману «Мнимые величины», отмечали сходство ситуаций у Достоевского и Нарокова. Например, всемогущий чекист Любкин винится в совершенных преступлениях перед чистой, нравственно не запятанной Евлалией Григорьевной – это явная параллель Раскольников – Соня Мармеладова. Евлалия Григорьевна, как и Сонечка, должна сделать выбор: осудить, оттолкнуть того, кто принес несчастье в ее жизнь, или пожалеть и простить, как прощал Христос. Как и Соня, героиня Нарокова выбирает сочувствие и прощение, она оказывается внутренне цельной и сильной личностью в отличие от раздираемого противоречиями Семенова-Любкина.

Раскольников ради проверки себя и во имя счастья людей, которых он и презирает и которым сочувствует, идет на преступление, но не выдерживает его тяжести. Любкин тоже считает себя вправе организовать счастье других, пусть через страдания, через предательства и смерти. Он «освобождает» Евлалию Григорьевну от отца, арестовав его, но дочери это приносит только горе, ибо какой бы ни был Григорий Михайлович, но он её отец и она не может быть счастлива, если несчастен ее близкий.

Связь творчества Нарокова с Достоевским гораздо более глубокая, чем только сходство ситуаций. Особое значение в этом аспекте имеет Легенда о Великом инквизиторе, содержащая целый комплекс философских и нравственных идей. Исследователь дискурса Достоевского в романе «Мнимые величины» Ольга Сухих выделяет общность идей принудительного счастья большинства за счет уничтожения меньшинства, философию использования зла ради конечного добра. «Насилие как средство достижения гуманной цели становится допустимым для героя Нарокова по той же логике, которой руководствуются Раскольников и великий инквизитор у Достоевского. Раскольников решил пожертвовать "жалкой старушонкой", чтобы проверить себя и потом помочь многим. Великий инквизитор сотнями губит "ближних", мешающих реализации его целей, и даже Христа готов сжечь на костре,

чтобы тот не мешал установленному им порядку жизни. Любкин действует в том же духе» [3, с. 38].

Бесчеловечные способы достижения счастья «человеческого муравейника» разрушают и самого носителя идеи насильственного счастья, вызывают его страдания, поскольку разум (арифметический способ достижения цели) и натура (нравственный закон) находятся в противоречии. Любкин, веривший в коммунизм и большевизм, считавший насилие необходимым средством избавления от зла, не останавливавшийся перед совершением людей предательством и стукачеством, понимает, что цель была мнимой, суперфляем, средства ее достижения – преступны. Он оказывается перед бездной потери веры в идею, которой служил.

Близок героям Достоевского и образ Федора Петровича Ива в романе Нарокова «**Могу!**». Как Раскольников, Ив готов преступить нравственные границы, чтобы доказать, что он не просто «право имеет». Подоплекой действий Раскольникова было не только доказательство того, что он не «тварь дрожащая», но и сострадание людям. Ив же доказывает свое «могу!» ради собственной абсолютной власти. Символичен эпизод из детства с птичкой, которую он придушил, но не до конца, просто чтобы доказать свою власть. В дальнейшей своей жизни Ив постоянно таким же образом проявлял стремление держать в руках чужие судьбы. Ему важна была власть вообще, власть ради власти. Именно поэтому об этом человеке говорят, что он был до войны коммунистом, в войну – гестаповцем, в эмиграции стал бизнесменом.

Человек посредственный, Ив жаждет быть выше других. Один из «раздавленных» им бывших приятелей говорит: «Вами во всем руководит комплекс неполноценности и сознание своей неполноценности. Вы знаете, что в вас нет ума, образования, талантов, широты взглядов, изящества чувств, великодушия и благородства. Вы знаете, что вы – человек третьего сорта, что вы стоите не на верхней ступеньке и никогда на верхнюю не встанете. Подняться до высших вы не сможете. Но вы можете сделать другое: вы можете опустить этих высших. Вы можете заставить благородного человека сделать подлость, доброго – сделать зло, честного – преступление. Вы можете вконец разрушить жизнь ученого и можете довести до отчаяния поэта. Вы принижаете всех, кто выше вас, и этим становитесь выше их. Не поднимать низшее, но снижать высшее – вот ваша задача и ваш метод. А это задача и метод той неполноценности, которая знает, что она – неполноценность!» [5, с. 70-71].

Ив ради доказательства «могу!» способен растоптать приятеля, надругаться над женщиной, толкнуть на предательство. Он разрушитель судеб и отношений. В его образе проглядывают черты Ивана Карамазова с его убеждением во вседозволенности, Великого инквизитора с его способностью манипулировать людьми, Петра Верховенского, который стремится верховенствовать над другими. Но, как в «Мнимых величинах» Любкин побежден кроткой Евлалией Григорьевной, так и «могу!» Ива наталкивается на тихое нравственное сопротивление Юлии Сергеевны.

Традиции Достоевского в творчестве Н. Нарокова достаточно полно и детально исследованы О. Сухих [3; 6], поэтому имеет смысл остановиться на творчестве еще не исследованных в данном ракурсе писателей второй волны, показавших раздирающие противоречия в душах тех, кто насильно хотел загнать людей в «счастье». Это рассказ Николая Ульянова «Первого призыва», повесть Виктора Свена «Моль».

«**Первого призыва**» Н. Ульянова композиционно строится как рассказ в рассказе. Рассказ автора отражает его реакцию на повествование случайно (как впоследствии оказывается, вовсе не случайно) встреченного им человека — Прутова. Автор становится свидетелем того, как незнакомец снимает с дерева крохотного котенка, который не мог слезть сам. «Когда он снял котенка, лицо его светилось, точно он прижимал к груди родного сына» [7, с.77], он бормотал что-то ласковое.

Стереотипное читательское восприятие диктует зачисление героя в разряд положительных. Но уже в следующем эпизоде автора поражает бесцеремонность, с которой незнакомец подсаживается к нему в кафе и начинает разговор. Он рассказывает о случае из детства, когда какая-то деревенская баба попросила его, шестилетнего, утопить котенка, и он впервые ощутил дрожь, нетерпение и счастье от предстоящего убийства.

На первый взгляд, этот эпизод подобен эпизоду с воробьем в романе Нарокова «Могу!», в котором Ив сжал бедную птицу почти до смерти, а потом отпустил, продемонстрировав власть над чужой жизнью и свое безграничное «могу!». Оба эпизода соотносятся с «тварь я дрожащая или право имею» Раскольниковова. У Нарокова мотив поступка Ива достаточно прозрачен: доказать свое превосходство над другими, свою власть над чужой жизнью и свою готовность презреть всякие моральные нормы. Но в рассказе Ульянова некоторые нюансы не позволяют трактовать этот эпизод только жадной распоряжаться судьбами других, уничтожив для себя моральные понятия. Скорее, речь идет о перевернутости этих понятий, даже о вывернутости их. Прутов **осознает** собственное ничтожество и, как Раскольников, стремится доказать, что он не тварь дрожащая. Это действие рассудка. Однако он еще и **испытывает стыд**, но от чего? Не от того, что издевается над котенком, а от того, что не смог убить его. Герой Достоевского мучился тем, что нарушил нравственные законы. Герой Н. Ульянова в отчаянии от того, что **не** может их нарушить. Ум, направленный на доказательство своей власти через преступание нравственных норм, не в ладах с чувством ужаса перед игнорированием их.

В какой-то мере Прутов подобен герою «Бесов» Петру Верховенскому. Как и герой Достоевского, он пытается компенсировать свой комплекс неполноценности унижением личности и манипулированием теми, кто ярче, талантливее, богаче его. Образ Прутова не сводится ни к матрице Раскольниковова, ни к матрице Петра Верховенского, хотя отблеск обоих персонажей Достоевского лежит на образе ульяновского героя. Финал позволяет увидеть еще и отражение Кириллова с его идеей самоубийства как высшей свободы. Решение Прутова вернуться в Советский Союз, не смотря ни на свое палаческое прошлое чекиста, ни на службу у немцев, ни на эмиграцию, подобно самоубийству. Что же такое самоубийство для Прутова? Способ уничтожения себя, осознавшего все свои преступления? Но герой Ульянова неоднократно повторяет, что ни в чем не раскаивается. Тогда, может быть, это попытка познания той последней душевной черты, перед которой поведение некоторых жертв вызывало преклонение Прутова? Похоже, что именно такая интерпретация финала вытекает из историй, рассказанных Прутовым. Как он ставил эксперименты над своими жертвами, вытягивая из них нутряное, настоящее, чтобы «полюбить их», так он хочет постигнуть себя через стояние перед смертью, чтобы «полюбить самого себя» (7, с. 99).

В рассказе Н. Ульянова традиция Достоевского проявляется не только в психологическом облике героя, но и в формах его презентации. Прутов дается в нескольких ракурсах: собственное представление о себе, восприятие автора, реакция Елены Густавовны, память мужа героини, комментарий ее сына Вадима. Именно в полилоге, состоящем из разных идеологических мнений, рождается полнокровный образ героя.

При полной определенности образа Прутова мотивы его отношения к жертвам все же остаются не проясненными и, как поступки героев в произведениях Достоевского, допускают различные интерпретации. Можно сказать, что смысл эпиграфа к повести, взятого из стихотворения «До дна» З. Гиппиус «В последней жестокости есть бездонность нежности», реализован образом главного героя, но нельзя однозначно определить мотивации его поведения.

Особое место в концепции противостояния насильственному счастью занимает Легенда о Великом Инквизиторе. В романе **Виктора Свена «Моль»** ее комментирует и объясняет юной Вале бунтующий комсомолец Костя Туровец. Для него образ Великого Инквизитора — «это уже категория абсолютного материализма, знающего все тонкости психологии своего материалистического учения», и Сталин — «рабское подражание Великому Инквизитору» (8, с. 232).

Решков — тип чекиста, переживающего мучительные терзания из-за смутного ощущения, что живет он какой-то чужой жизнью, среди чужих вещей и чужих людей. Своей раздвоенностью он напоминает Любкина из «Мнимых величин» Нарокова. Он рьяно выполняет свою чекистскую работу, но все чаще осознает, что «тяжесть вины за все творимое ляжет только на его совесть» (8, с. 95). В поисках корней душевной опустошенности Решкова автор обращается к детству и юности героя, к своеобразной предыстории, приведшей его в ЧК. Сын портовой девки, он не знал своего настоящего отца, которого после смерти матери ему заменил садовник полковника Мовицкого Николай Николаевич Решков. Ленка стал его приемным сыном, а полковник не только оплачивал все расходы по обучению в гимназии и университете, но и ввел его в мир своей семьи с ее настоящей культурой и традициями. Убийство Решковым полковника, почти отца, и последующие попытки раскрыть психологические мотивы преступления — это реплика «Братьев Карамазовых» Достоевского. Хотя Автор сомневается, что в основе убийства лежала месть, но все дальнейшее повествование подтверждает именно это предположение. Только Решков мстил не конкретному человеку, а своему происхождению и наследственности, положению своего среди чужих.

Свен, говоря о типических судьбах персонажей, вписывает свое действие в традицию критического реализма. Действительно, в таких параметрах можно рассматривать судьбу Леонида Решкова, характер которого создан не без влияния Достоевского.

Душа Решкова вроде лабиринта, из которого нет выхода. Он даже не может сам свести счеты с жизнью. «Я — психический трус! Не психопат в обычном понимании. Психопат не рассуждает. Психический трус трезво оценивает каждый свой шаг, любое свое движение и судорожно цепляется за жизнь» (8, с. 307). Привыкший играть чужими судьбами, Решков опутывает сеть провокаций своего бывшего друга Суходолова с единственной целью — заставить Суходолова убить его, Решкова. По сути, готовится такой извращенный способ самоубийства чужими руками. И не Иван Карамазов, а карамазовщина видится в том, что ради возбуждения ненависти Суходолова для достижения своей личной цели Решков не пожалел даже жену Суходолова Ксюшу, ожидающую ребенка. Как и предсказывала полусумасшедшая пророчица, приговоренная к расстрелу, он умер от руки своего друга, которого упорно вел к убийству.

Для писателей второй волны эмиграции особенно актуальны были мысли Достоевского о порочности идеи насильственного счастья, о невозможности оправдания даже прекрасной цели нравственным своеволием. Они творчески воплотили в своих героях основные нравственно-философские идеи Ф. Достоевского, подтвердив их вечность и актуальность в любом обществе и в любое время.

Список литературы

1. Ржевский, Л. Две строчки времени. - Франкфурт-на-Майне, 1976.
2. Ржевский, Л. Бунт подсолнечника. - Ann Arbor, Michigan: Hermitage, 1981. – 238 с.

3. Сухих, О.С. Философские мотивы произведений Ф.М. Достоевского в романе Н. Нарокова «Мнимые величины». - Вестник ННГУ. Серия «Филология». Вып. 1(5).- Н. Новг.: Изд-во ННГУ. - 2004. С. 36-45.
4. Нароков, Н. Мнимые величины. -М.: Художественная литература, 1990. – 334 с.
5. Нароков, Н. Могу! – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 486 с.
6. Сухих, О. Традиции Ф. М. Достоевского в романе Н. Нарокова «Могу!» - Филология, Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2007, № 6. – С. 251-256.
7. Ульянов, Н. Первого призыва. / Ульянов Н. Под каменным небом. - Нью-Хэвен, 1970. – С. 77-99.
8. Свен, В. Моль. - Мюнхен, 1969. – 318 с.

1845 YILINDA KESİŞEN YOLLAR: DOSTOYEVSKI VE BELİNSKI

Türkan Olcay
İstanbul Üniversitesi

Abstract

In this article, the connection between Fyodor Dostoevsky and Vissarion Belinsky, a leading critic of the 1840s, and the Natural School, which was active in establishing the realist tendency in Russian literature of the period, was examined.

Keywords: *Poor Folk, The Double, Fyodor Dostoevsky, Vissarion Belinsky, 1840's Russian Literature*

Fyodor Dostoyevski, kendisini bunaltan istihkâm dairesindeki görevinden 1844 yılında istifa ederek yazın hayatına yöneldi. Bir taraftan kendini yetiştirmeye ve eksiklerini gidermeye çalışırken bir taraftan da Balzac'ın *Eugenie Grande* romanını Rusçaya kazandırdı. Bununla birlikte yazın hayatına girmeye karar verdiği *İnsancıklar (Bedniye lyudi)* yapıtı üzerinde defalarca düzeltmeler yaparak yoğun bir çaba içerisine girdi.

İnsancıklar, 1845 yılının mayısında tamamlandığında, Dostoyevki'nin askeri mühendislik okulundan arkadaşı Dmitri Grigoroviç aracılığıyla önce Nikolay Nekrasov'a ardından da dönemin önde gelen eleştirmeni Vissariyon Belinski'ye ulaştırıldı. Eleştirmen, okuduklarına hayran kalacak, roman henüz yayınlanmadan *Oteçestvenniye zapiski (Anayurt Notları)* dergisinden, “edebiyatta önemli yer edinecek olan, çok az insana bahşedilen olağanüstü yetenekli bir edebi kişiliğin doğduğunu” duyuracaktır (*Oteçestvenniye zapiski* XLIV: 1). Böylece yirmi dört yaşındaki Fyodor Dostoyevski'nin adı Peterburg edebiyat çevrelerinde olağandışı bir yayılma gösterdi.

Aynı yıl, Nikolay Nekrasov'un editörlüğünde iki bölümlük *Petersburg Fiziyojisi (Fiziyologiya Peterburga)* almanağı yayımlandı. Büyük yankı uyandıran almanakta Petersburg'da yaşayan insanların özellikleri ve kentteki farklı yaşam tarzları çözümleyici bir yaklaşımla ele alınmıştır. *Petersburg Fiziyojisi* sadece edebi bir almanak olmayıp, giriş bölümünde de işaret edildiği üzere aynı zamanda Doğalcı Okul'un da bir programı niteliğindedir (Belinski 2: 753-763). Doğalcı Okul, Nikolay Gogol'un yolundan ilerleyen ve kuramcısı Belinski olan bir edebiyat topluluğu olarak ortaya çıktı. Günden güne okulun etkisindeki yazarların sayısı arttı ve devrimci demokrat, ütöplast ve liberal gibi farklı eğilimlerin bir araya geldiği oldukça geniş bir tabana ulaştı. Yazarların tümü, ülke gelişimini engelleyen toprak köleliğinin kaldırılmasını ve toplumsal koşulların iyileştirilmesini arzu

ediyordu. Bu arzuyla, belirli bir yöne doğru evrilmekte olan düşünsel ve sanatsal oluşumlar bakımından topluluğun sınırlarını aşan özgün bir eğilim ortaya çıkmıştır (Olçay, 2003).

Belinski, bu eğilimin, dönemin yazarları tarafından bir okul olarak algılanıp benimsenmesini önemsiyordu. Eleştirmenin başlıca amacı; genç yazarların yaratıcılığı ve gerçekçiliği Gogol'den öğrenmelerini sağlamak, Gogol'ün sanatsal yöntemini benimsemelerine ve bu yöntemin yayılmasına ön ayak olmalarına ortam hazırlamaktı. Eleştirmen, Doğalcı Okul'un edebi programı olarak *Dehalar ve Yetenekler Öğretisini (Uçeniye o geniyah i talantah)* oluşturdu (Olçay, 2003: 100-122). Belinski'ye göre deha, "tümel kişidir" (vseobşçaya ličnost) görevi ise "insanlığın ve halkların yaşam akışına taze bir esinti katmak"tır (Belinski 1: 645). "Hangi alanda olursa olsun deha, ruhun sanatsal gücünün bir simgesidir. Onun görevi, yaşama yenilikler getirerek daha ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamaktır" (Belinski 3: 578). Bu bağlamda eleştirmen, Büyük Petro'yu tarihte; Puşkin, Lermontov ve Gogol'ü ise edebiyatta deha örneği olarak verir. Dehaya ait düşünce biçimlerinin toplumlar tarafından algısının zor olduğu, bunların kitlelerce algısının ve kabulünün, ancak "yetenekler" aracılığıyla ve zaman içerisinde mümkün olabileceği ifade edilmektedir. "Yetenekler" ise bu süreçte Belinski'nin deyişiyle "sözcü görevi"ni üstlenmektedir (Belinski 1: 757). Bu noktada bir yazarın dahiliğinin başlıca ölçütü, "sanatsal yaratışındaki düşünce bağımsızlığı (samostoyatelnost mısli) ve özgünlüktür (originalnost)". Bu özellikleri barındırmayan bir yetenek ise "kâşif dehanın fikirlerini şu veya bu ölçüde geliştiricisidir, bunları yaygınlaştıran" kişidir (Belinski 3: 56).

Bu bağlamda, Dostoyevski'nin İnsancıklar Belinski'ye göre bu öğretinin adeta bedenlenmiş halidir. Roman kısa sürede, eleştirmenin kendisi gibi edebiyat çevrelerince de Belinski'nin gerçekçi eğilim ve özellikle de Doğalcı okul üzerine yapmış olduğu kuramsal çalışmalarının hayata geçirilmiş hali olarak benimsendi. Gerçekten de Dostoyevski, Belinski'nin ümitle beklemiş olduğu bir ürünü vermişti. Eleştirmen, genç yazarda "kamoyu karşısında kendi düşüncelerinin haklılığını çıkaram doğruluğu" gördü (Dostoyevski 1877: 39). Bu nedenle de roman, Doğalcı Okul'un program niteliğindeki önemli ikinci çıkışı sayılan Nikolay Nekrasov'un editörlüğündeki Petersburg Derlemesi'nde (Peterburgskiy sbornik), tanınmış yazırların yapıtlarının önüne geçerek ilk sırada yayımlandı.

İnsancıklar'ın bu almanakta yer alması, genç Dostoyevski'nin Doğalcı Okul'un sanatsal ilkelerini benimseyen yazarların arasında konumlandırılmasına neden olmuştu (Olçay 2022). Söz konusu yazarlar, yaşam olgularını gözlemleyerek olduğu gibi aktarmaya yöneldiler; birey yerine çevreyi ve toplumu ele almaya çabaladılar. Kaleme alınan yapıtların kahramanları, küçük insan olarak adlandırılan memurlar, esnaflar, kentin ücra yerlerinde, çatı katlarında kendi halinde yaşayan sıradan, altsınıftan insanlardı. Bunlar, çoğu kez isimsiz, ait oldukları çevrede eriyip gitmiş insanlardır. Betimleme ise kendine özgü, zavallı durumuna koşut, kısıtlı ilgi alanlarının ve önyargılarının komik anlatımıyla vücut bulur. Oysa İnsancıklar, o güne kadar kaleme alınan küçük insanların toplumsal trajedisinden çok daha fazlasını sunmaktaydı. Bu nedenle de dönemin yapıtları arasından hızla sıyrılarak öne çıktı. Dostoyevski, kahramanın iç dünyasını yönelerek okulun izlek ve figürlerinin işlenişinde devrim olarak nitelendirilebilecek yeni bir yaklaşım gerçekleştirdi (Olçay 2004).

Belinski'yi heyecanlandıran ve roman yayınlanmadan önce bunu duyurmasına neden olan da işte bu yaklaşımdı. Romanın elyazmalarını okuduğu 1845 Haziran'ının ilk günlerinde, kendisini ziyaret eden Pavel Annenkovla heyecanını coşkulu bir biçimde paylaştı:

Daha önce hiç kimsenin hayalinde canlandırmadığı hayatın öyle gizleri, Rusya'daki öyle kişiler gözler önüne seriliyor ki! Düşünsenize – bu bizde ilk toplumsal roman girişimidir <...> Konu çok basit: bütün dünyayı sevmenin herkes için olağanüstü güzel bir zevk ve görev olduğuna inanan iyi yürekli tuhaf insanlarla ilgili. <...> Hayat çarkının, bütün kuralları ve düzenlemeleri

kendilerini ezip geçerken, tek söz etmeden sessizce tüm uzuv ve kemiklerini kırarken hiçbir şey anlamıyorlar. İşte hepsi bu – ne dram, ne tipler ama! (Annenkov 240).

Dostoyevski, kahramanlarını dış dünyadan bir gözlemcinin nesnesi olarak tanıtmının ötesinde, onların iç dünyalarını da tanıtır, bilinçlerinin sınırlarını zorlar ve gözlem alanlarını genişletir. Onlara kendileri ve başkaları hakkında değerlendirme yapma, sorgulama hakkı verir. Mektuplaşma, anlatımın kahramanların ağzından yapılarak, iç dünyalarına yakından bakılmasına, kaygılarına, yargılarına ve düşüncelerine doğrudan tanık olunmasına ve daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Devuşkin, hayatını ve yoksulluğunu sorgulayan, gözlemlediği her şeyi düşünüp değerlendiren biri olarak betimlendiği romanda, Dostoyevski tarafından, kendi kendini analiz edebilme kapasitesine sahip manevi bir yaşam örneği olarak sunulur. Tüm bunlar Belinski'yi oldukça heyecanlandırır. Eleştirmen bu heyecanla, yeni tanıştığı Dostoyevski'ye yönelik şunları söylediği görülür:

Nasıl bir şey yaz yazdığının kendiniz farkında mısınız! <...> Siz sadece derin bir sezgiyle, bir sanatçı olarak bu öyküyü yazdınız, ancak gözlerimizin önüne serdiğiniz, bize göstermiş olduğunuz bu ürkütücü gerçeğin anlamına varabildiniz mi? Mümkün değil bunu yirmi yaşınızda idrak etmiş olmanız. Sizin şu zavallı memurunuz – kendisini öyle bir duruma getiriyor ki ezilmişliğinden kendini mutsuz görmeyi bile kabul etmeye çekiniyor, en ufak bir sızlanmayı başkaldırı sayıyor, mutsuzluğu bile kendine hak görmekten çekiniyor ve iyi kalpli bir insan olan general kendisine 100 ruble verdiğinde, 'Ekselansları, benim gibi birine nasıl acıyabiliyor', düşüncesi altında – parçalanıyor, şaşkınlıktan eziliyor. Bir de 'ekselans' yerine 'ekselansları' olarak kendini ifade ediyor! Ya o düşmanın kopuşu, ya generalin elini dakika boyunca öpmesi – bu zavallı adama duyulan acıma değil, dehşet, dehşet! Onun bu minnettarlığı dehşet verici! Bu bir trajedi! Siz olayın tam özünü dokunmuşsunuz, en önemli olanı da bir çizgiyle açıklamamız. Biz gazeteci ve eleştirmenler, bunu sadece fikir üretmek, ifadelerle açıklamaya çalışıyoruz. Oysa siz sanatçılar, olayın özünü tek bir çizgiyle, imge olarak sunuyor ve görünür kılıyorsunuz <...>. İşte budur, edebiyatın sırrı, işte sanattaki hakikat budur! İşte budur, sanatçının gerçeğe hizmeti! Bir sanatçı olarak gerçek size bildirildi ve gözlerinizin önünde açıldı, bir armağan olarak verildi, bu yeteneğinizin değerini bilin ve ona sadık kalın ve büyük bir yazar olacaksınız! (Dostoyevski 1877)

Dostoyevski, ilk yapıtında sergilediği karakterlerin iç dünyasına yönelimi, *Öteki* (*Dvoynik*) adlı yapıtında da sürdürecektir. Yapıtın ana figürü Yakov Golyadkin, tıpkı öncelleri gibi dokuzuncu dereceden bir memurdur. Toplumsal düzenin hiyerarşik ve bürokratik yapısı, Golyadkin'in kendini tanımlamasının önüne büyük bir engel olarak çıkar, kişiliğinin tamamen körelmesine ve sonunda da kendine yabancılaşmasına neden olur. Golyadkin, hem yaşamın dayattığı sorumluluklardan hem de kendinden kaçmak ister. Ancak verdiği mücadele ile ruhsal dünyası dağılır, birbirine yabancı iki farklı kişilik edinir. Edinilen her iki kişiliği de etkileyici bir biçimde betimleyen Dostoyevski, bilinç bütünlüğünün bölünmesini ve yaşanan diğer her durumu toplumsal koşullara dayandırır.

1845 Aralığının başlarında Belinski'nin evinde *Öteki* için bir okuma gecesi düzenlendi. Okuma sonrasında Belinski, yapıtın konu özgünlüğü ile anlatım gücü üzerine genel olarak olumlu ifadeler kullandı. Zihninde beliren düşünceyi ise o anda paylaşmayı gerekli görmedi (Annenkov. Ancak *Öteki*'nin yayınlanmasından sonra yapıtı beğenmediğini ve Dostoyevski'yi olağanüstü bir yetenek olarak göstermekten pişmanlık duyduğunu ileri sürdü. Eleştirmen, Mart 1846'da kaleme aldığı yazıda, Golyadkin üzerinden Dostoyevski'ye ağır göndermelerde bulundu:

Ona öyle geliyor ki etrafındaki her şey onu sözleriyle, bakışlarıyla, jestleriyle incitiyor, yaralıyor, her yerde kendisine karşı entrikalar kurulup, dolap çeviriyorlar...

Kişiliğindeki sağlıksız duyarlılık ve kuşkuculuk, hayatındaki kara iblistir <...> Bu yüzden romanın kahramanı delidir (Belinski 3: 67).

İnsancıklar'la Belinski tarafından yüceltilen Dostoyevski, *Öteki*'yle yine Belinski tarafından alaşağı edilmişti. Birçok dergide, *Öteki*'yi ve yazarını acımasızca eleştiren yazılar art arda çıktı (Fridlender 490-491). "Ağır bir psikiyatrik vaka" yönündeki değerlendirmeler, Dostoyevski'nin kendisiyle özdeşleştirilerek uzun süre gündemde tutuldu.

Romantizmin ateşli bir karşıtı olan Belinski, *Öteki*'deki fantastik öğeyi ve laf kalabalığını beğenmedi. Oysa yapıt, Belinski'nin farkına varamadığı ve anlatıma kendisini aşırı kaptırdığı şeklinde eleştirdiği "öteki" Dostoyevski'ye kapı aralıyordu. Elbette Belinski'nin "aşırı kaptırma" olarak ifade ettiği ve olumsuzluk olarak değerlendirdiği durum, ileride Dostoyevski'nin yaratıcılığının özgünlüğünü oluşturacaktır. Ancak o andaki Belinski'nin eleştirisi tüm edebiyat çevrelerince kabul gördü.

Bununla beraber, Dostoyevski'nin arkadaşı genç şair ve eleştirmen Valeriyen Maykov, Dostoyevski'nin "ruhuna en yakın yorumu" yaparak yazarı savundu. Maykov, *1846 Yılı Rus Edebiyatı Üzerine Birkaç Söz (Nešto o russkoy literature v 1846 godu)* adlı yazısında Dostoyevski'yi, Belinski'nin öne sürdüğü gibi Gogol'un bir öğrencisi olarak görmediğini dile getirdi. Maykov açıklamasında, her iki yazarın da toplumu ele aldığını, ancak Gogol'un "sosyal" eğilimli, Dostoyevski'nin ise daha çok "psikolojik" eğilimli bir yazar olduğunu belirterek Gogol ile Dostoyevski arasındaki ayırımı ilk kez ortaya koydu. Bu bağlamda Dostoyevski'nin, Golyadkin'in "bölünmüş ruhunun anatomisini" incelemek suretiyle, *Öteki* yapıtıyla bir adım daha ileri gittiğini açıkladı (Maykov 133).

1846 yılının Nisanında Belinski verem tedavisi için yurt dışına gitti. Böylece Dostoyevski'nin kendisiyle 1845 yılında kesişen yolları ayrılmış oldu. Her ikisi için yeni bir dönem başlıyordu. Dostoyevski buna ilişkin ağabeyine mektubunda şöyle der:

Sadece manevi yönden değil aynı zamanda fiziki olarak da yeniden doğuyorum. Daha öncesinde hiç bu kadar kafam net olmamıştı, ruhum o kadar sakin, fiziksel olarak da bu kadar sağlıklı olmamıştım. Bunu birlikte yaşadığım iyi yürekli Beketovlara, Zalyubetski ve diğerlerine borçluyum, karakterli, asil, iyi kalpli, akıllı ve becerikli insanlar. İnsani yönden de edebi topluluklarıyla beni iyileştirdiler (Dostoyevski 2014: 53).

Belinski ise bir yandan kendisine ve Doğalcı Okula yönelik eleştirilere yanıt vermesi, diğer yandan yeni çıkan edebi yapıtları okurlarına açıklaması ile birlikte okulun edebi kuramını oluşturacak olan ilkeleri tanımlamış oldu. 1848 yılı Mayıs ayında ise hayatı son buldu.

Sonuç olarak, 1845 yılında yolu Belinski ve çevresiyle kesişen Dostoyevski için yıl boyunca deneyimledikleri tam anlamıyla bir okul niteliğindedeydi. Eugène-Melchior de Vogüé'nin dönemin tüm yazarları için kullandığı, "hepimiz Gogol'un Paltosu'ndan çıktık" (Vogüé 16), değişimin kendisine atfedilmesi de açık bir şekilde bu nedenden dolayıdır.

Kaynakça

1. Oteçestvenniye zapiski, (1845). *Oteçestvenniye zapiski: uçeno-literaturniy jurnal, izdavaemiy Andreem Kireevskim*, god 8, № XLIV.
2. Belinski, V. G. (1948). *Sobraniye soçineniy v 3-h tomah*, GİHL, Moskva.
3. Olcay, T. (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
4. Dostoyevski, F. M. (1877). *Dnevnik pisatelya za 1877 god*. Çevrimiçi <https://fedordostoevsky.ru/works/diary/1877/01/> (Erişim tarihi 01.07.2021)
5. Olcay, T. (2022). 1845 Yılında Kesişen Yollar: Fyodor Dostoyevski ve Doğalcı Okul // *HECE Aylık Edebiyat Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı*, (Ed. Birsen Karaca), Yıl 26, Sayı 301, Ocak 2022, s. 80-98.

6. Dostoyevski, F. M. (1947). *İzbrannıye soçineniya*, Goslitizdat, Moskva.
7. Olcay, T. (2004). F. M. Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'ı: Küçük İnsan İmgesine Yeni Bir Yaklaşım // *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, №41, 83-90.
8. Annenkov, P. V. (1960). *Literaturnıye vospominaniya*, GİHL, Moskva.
9. Fridlender, G. M. (1972). *Primeçaniya // F.M. Dostoyevski, Polnoye sobraniye soçineniy v 30-ti tomah* (1), (Ed. G. M. Fridlender), Nauka, Leningrad.
10. Maykov, V. N. (1989) Neçto o russkoy litrature v 1846 godu // *Russkaya kritika epohi Çernışevskogo i Dobrolyubova*, Sbornik statey sos. A. A. Çernışev, Detskaya literatura, Moskva, 130-135.
11. Dostoyevski (2014) *Mektuplar*. Hazırlayan ve çev. Hüseyin Kandemir. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.
12. Vogüé, E. M. (1877). *Sovremenniye russkiye pisateli Tolstoy – Turgenyev – Dostoyevski = Le Roman russe (Fransızvadan çeviren V.P. Befany)*, İzdatelstvo V.N. Marakuev, Moskva.

ДИАЛОГ ГЕНИЕВ: ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СХОДСТВО ПЕРСОНАЖЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Н.И. Павлова

*Саратовский государственный медицинский университет
им. В.И. Разумовского Минздрава России*

Annotation: Typological similarity between Luzhin and Komarovskiy due to their external and internal connection and revealing the ideological and creative closeness of F.M. Dostoevsky and B.L. Pasternak, is considered at the level of plot and composition.

Reception of prospecting, internal monologues, verbal duels, textual coincidences reveal a similar life position of the characters who have become symbols of inhumanity and egoism.

Keywords: Typological similarity, Dostoevsky, Pasternak, Luzhin, Komarovskiy

На типологическое сходство сюжетных линий, образов, мотивов произведений Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака указывают многие исследователи [1; 2 и др.], объясняя данное явление фактом творческого переосмысления автором «Доктора Живаго» классического наследия писателя 19 в.

Развивая мысль В.М. Жирмунского о том, что «типологические "схождения" определяются родственными или аналогичными условиями общественной и идеологической действительности, не зависящими от осознания этой связи самими писателями» [3, с. 414-415], добавим, что художественно-эстетический диалог гениев обусловлен и их озабоченностью судьбами людей, оказавшихся во власти «хладнокровных дельцов» [4, с. 23]¹⁰ или «в условиях социальной несвободы» [1, с. 520] или столкнувшихся с миром «подлости и подлога» (II, 33). Общие тенденции проявляются в творчестве гениев и потому, что они стремятся обнаружить и объяснить условия возникновения и повторяемости однородных явлений и процессов и их

¹⁰ Здесь и далее ссылки на данное издание даются в круглых скобках с указанием части романа римскими цифрами, страниц – арабскими. Ссылка на «Другие редакции и черновые наброски» и «Комментарии» содержит только страницу.

внутреннюю связь.

Исследовательский интерес представляет сравнительно-типологический аспект изучения образов Лужина и Комаровского, ставших символами эгоизма и цинизма. «Переклички», условно обозначенные как «варьирование группы мотивов» [5, с. 29], реминисценции [6, с. 74] названных персонажей объясняют лишь некоторые аспекты их сходства. Выявление «типологических "схождений"» образов Лужина и Комаровского позволяет утверждать идейную и творческую близость Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака.

В сюжетно-композиционной организации романов Лужину отводится роль «жениха» [7, с. 30]¹¹ Дуни и двойника Раскольников, Комаровскому – «растлителя» Лары [8, с. 217] и антипода Юрия Живаго. Общее между Лужиным и Комаровским проявляется не только в том, что они примерно одного возраста, холосты, богаты, имеют привлекательную внешность, занимаются адвокатской деятельностью, связанной с гражданскими судебными делами. Типологическое сходство персонажей ярко выражено на уровне сюжета и композиции. Оно, в частности, углубляет христианскую идею обоих романов: в «Преступлении и наказании» это «восстановление погибшего человека друг через друга и обретение православного воззрения» [9, с. 210], в «Докторе Живаго» – провозглашение «идеи жизни как жертвы» (I, 13). Несмотря на то что «экономическая идея» Лужина «еще не есть приглашение к убийству» (3, 118), она убила в нем человека – Комаровский, развернувший свою экономическую деятельность на рубеже веков, тунеядствует на разорении промышленников и их семей. Оба «ничем себя не утрудили, ничего миру не дали и не оставили» (XIV, 458), оба явные антигерои.

Лужин и Комаровский вводятся в сюжетное пространство посредством приема проспекции, что позволяет обозначить их жизненную позицию и роль в системе персонажей. Примечательно и то, что письмо матери, в котором рассказывается о женихе Дуни, и событие, произошедшее в пятичасовом скором поезде, комментируются другими персонажами романа – Раскольниковым и Мишей Гордоном. Данная композиционная особенность позволяет Достоевскому, кроме личностных качеств Лужина, уже в начале романа показать «живое воплощение того, к чему Раскольников так стремился» [9, с. 18], Пастернаку – обнажить сущность Комаровского, не случайно вызывающего у ребенка ассоциации с «породистым животным в вымокшей от пота рубашке» (I, 17). Рефлексия молодого человека, измученного письмом матери и возмущенного поведением и образом мыслей Лужина, станет началом их противостояния, что, с одной стороны, спасет Дуню от брака, с другой – убедит Раскольникова в правоте его теории. Глазами гимназиста второго класса показана бесчеловечность адвоката отца Юрия Живаго и методы его воздействия на несговорчивого верителя.

В восприятии «наивной» Пульхерии Александровны Петр Петрович «деловой, занятой», «весьма солидный и приличный, немного, правда, «угрюмый и как бы высокомерный», «как бы резкий», «очень расчетливый», «очень любит, чтоб его слушали», поскольку «несколько как бы тщеславен» (1, 31). Болезненное самолюбие своего жениха Дуня объясняет тем, что «он человек хотя и небольшого образования, но умный и, кажется, добрый» (1, 31). Раскольников же возмущен тем, что тот уже во время первого визита «просил скорого и решительного ответа, а при втором визите выразился «немного как бы резко» о том, что «положил взять девушку честную, но без приданого» (1, 32). Словно оправдывая своего будущего зятя, мать Дуни сообщает, что Лужин потом «даже старался поправиться и смягчить» (1, 32) свое прямодушие, однако

¹¹ Здесь и далее ссылки на данное издание даются в круглых скобках с указанием части романа и страниц арабскими цифрами.

Раскольников уверен, что тот, «может быть, и вовсе не проговорился, а именно в виду имел поскорее разъяснить» ситуацию. Лужин действительно «дал себя знать» (1, 36): Дуне и ее матери, намеренно рассчитывая сложить о себе впечатление человека положительного, Раскольникову – «тоном» (1, 36) всего происходящего. Расчетливость Лужина писатель не стремится осудить, предоставляя возможность увидеть его поступки, услышать мнение других персонажей. Дуня, например, отдавая себе отчет в том, что «может многое перенести, под условием если дальнейшие отношения будут честные и справедливые» (1, 32), до последней минуты призывает своего жениха быть «тем умным и благородным человеком» (3, 230), каким она всегда считала его и готова была считать, в то время как Разумихин уверен, что Лужин «соглядатай и спекулянт», «жид и фигляр» (2, 156).

Персонаж Пастернака не обнаруживает себя: читатель только впоследствии узнает, что тот «плотный, наглый, гладко выбритый и щеголеватый адвокат», который «хмуро без выражения» стоял над телом «убившегося», «ничему на свете не удивляясь», – это Комаровский, юрисконсульт миллионера промышленника Живаго. Смерть отца главного героя, окутанная тайной, явно «сюжетно мотивирована, повествовательно необходима, нужна для того, чтобы читатель мог понять, чем вызваны некие действия персонажей» [10, с.11]. Юрий Живаго, однако, не имеет никаких дел с Комаровским, хотя знает, что тот довел его отца «до банкротства, толкнул на путь гибели», «он виновник его самоубийства» (XIII, 397).

Поведение Комаровского в поезде откровенно цинично: увидев своего верителя в обществе присяжного поверенного Г.О. Гордона, он «ташил» Живаго «в салон-вагон пить шампанское», чтобы лишить его возможности узнать истинное положение дел. Миша, наблюдавший эти сцены, не может «отделаться от ощущения, что постоянное возбуждение его клиента в каком-то отношении ему на руку» (I, 18).

Лужину и Комаровскому действительно на руку состояние их жертв. Один «скоренько» сватается, «спешит» (1, 31), уверенный в том, что Дуня увидит в нем своего благодетеля, женившегося на ней после «гнусности» (1, 30) произошедшего. Другому невменяемость клиента позволила бы совершать сделки без самого верителя. Именно поэтому очевидны типологические сходения между состоянием Авдотьи Романовны и миллионера Живаго. «Перед тем как решиться, Дуня не спала всю ночь», «всю ночь ходила взад и вперед по комнате», «уже несколько дней прямо в каком-то жару» (1, 32). «Добряк и шелапут, уже наполовину невменяемый», узнав от Г.О. Гордона о «разных юридических тонкостях и кляузных вопросах по части векселей и дарственных, банкротств и подлогов», «бледнел от ужаса и начинал заговариваться и забываться», «пил не переставая и жаловался, что не спит третий месяц», «терпит муки, о которых нормальный человек не имеет представления» (I, 19).

Появление Лужина и Комаровского в жизни Дуни и Лары обусловлено страшными «изъянами "лика мира сего"» [8, с.33] – нищетой, материальной зависимостью, социальной незащищенностью, вследствие чего вновь возникают сходства. Пульхерия Александровна, не распознавшая в Лужине расчетливости, дает согласие на брак дочери, понимая в то же время, что «ни с ее, ни с его стороны особенной любви нет» (1, 31). Амалия Карловна, доверившая все свои сбережения «другу своего мужа и своей собственной опоре» (II, 23), поступает Ларой, отправляя ее вместо себя на день рождения в обществе Комаровского, боясь, вероятно, оказаться в немилости у своего покровителя. Драматичность ситуаций подчёркивается композиционно. Раскольников догадывается об истинных причинах поступка матери, чувствует, что она «дочерью сыну согласилась пожертвовать» из-за безграничной любви к нему, что ее «втайне мучат» (1, 36) угрызения совести. Достоевский словно указывает путь, который спасет человека от гибели: он вновь возвращается к этой теме

во время визита Лужина и дает слово Пульхерии Александровне: «Мы сами виноваты, что на несправедливое дело пошли, а всех больше я...» (3, 233). Достоевский как религиозный мыслитель стремился «найти в человеке человека» [9, с. 54] и прямолинейно не осуждал греха и преступления. То же присуще автору «Доктора Живаго». Писатель помещает диалог матери и дочери в череду размышлений Лары о проведенном с Комаровским времени: «Ведь для него мама – как это называется... Ведь он – мамин, это самое...» (II, 26). – «Возьмите Лару. Вы меня всегда предостерегаете: "Амалия, берегите Лару". Вот теперь и берегите ее» «И он ее берег, нечего сказать! Ха-ха-ха!» (II, 27-28). – «Это когда-нибудь плохо кончится» (II, 28). В композиции данного фрагмента очевидна обреченность юной гимназистки, с юных лет посвященной «в жизнь с наихудшей стороны» (XIII, 396). Поступок матери становится началом бесконечных испытаний для дочери. Склонную к крайностям Амалию Карловну оправдывает только то, что ей в тот день нездоровилось, возможно, потому, что она «жила в вечном страхе обнищания», в связи с чем «сердечные припадки сменялись припадками глупости» (II, 24). Однако ее попытка отравиться из-за того, что она заподозрила дочь в связях с Комаровским, вызвана не чувством вины, а следствием ее «расстроенного воображения» (II, 61).

Типологическое сходство ситуаций, в которых оказываются Дуня и Лара, подчеркивает трагизм положения героини Пастернака. Раскольников отвергает жертвенность сестры, понимая, что «Сонечкин жребий ничем не сквернее жребия с господином Лужиным» (1, 33). Родя, несмотря на то что в нем, как и в Ларе, «сидела робость перед богатыми, как у питомцев сиротских домов» (II, 24), поддался искушению деньгами. Уверенный в помощи Виктора Ипполитовича, который «своим примером и потакательством его шалостям» (572) развращал мальчика, Родя просит деньги именно у него. Но Авдотье Романовне удается вырваться из-под власти Лужина и не стать его «наложницей», Лара – «на всю жизнь невольница» (II, 49) «пожилого тунеядца» (XIII, 396). Взяв деньги у Кологривовых, она лишь на время избавляется от власти человека, который был для нее «проклятием» (II, 49).

Исследуя внутренний мир своих персонажей в конкретных жизненных ситуациях, Ф.М. Достоевский и Б.Л. Пастернак обнаруживают не только внутреннюю связь, но и неискоренимость данного типа людей. Чем это обусловлено? Оба гения отвечают в унисон: отсутствием человечности и духовности, крайним эгоизмом, мстительностью, запугиванием тех, кто не в состоянии противостоять подобной посредственности. Достоевский обнаруживает крайне ущемленное самолюбие Лужина, обостренное внимание к своим проблемам. Объясняя природу человека, решившего «попробовать Петербурга» (3, 235), автор отмечает, что, «пробившись из ничтожества» (3, 234), он и стал ничтожеством, поскольку любил только себя и «свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его» (3, 234). Брюзгливый, обидчивый, мелочный, боявшийся «обличения» (3, 278), он «принадлежал к разряду людей», «которые, чуть что не по ним, тотчас же и теряют свои средства и становятся похожими на мешки с мукой» (3, 227). Любое нежелательное действие или замечание выводило его из себя, делало слабыми и трусоватыми. Почувствовав противостояние Дуни и Раскольникова, Лужин потерял уверенность, стал привязчивым, раздражительным, а узнав о приезде Свидригайлова, даже «взволновался», поскольку «серьезно боялся» его. На поминках «он прямо прибегнул к наглости» – угрожал преследовать воровку, апеллировал к компетентности суда. Однако расчетливый Лужин теряет лишь на время – «как будто вздрогнул», «пробормотал», «побледнел» (3, 305). От расправы его спасает только то, что публика была «подпившая» (3, 309). Совершивший моральное преступление, Лужин остается ненаказанным – последнее слово он оставляет за собой.

Комаровский многократно превосходит Лужина: он не просто посредственность,

а «безнравственная самоулаждавшаяся заурядность» (XIII, 396), не просто ничтожество, а «ненужное ничтожество» (XV, 496). Более того, безотносительно к Комаровскому Лара говорит именно о таких, как он, «непоправимых ничтожествах», которые «играют в жизни только одну роль, занимают одно лишь место в обществе, значат всего только одно и то же!» (IX, 297). В еще большей степени Комаровский обнаруживает и внутреннюю слабость. Почувствовав болезненное томление по Ларе и не справляясь с этим наваждением, он «расшвыривал по ковру и дивану какие-то вещи», «вдвигал и выдвигал ящики комода, не соображая, что ему надо», «до боли» сжимал рукой широкие перила, «избивал бульдога тростью и ногами» (II, 48).

Нравственную нечистоплотность обнаруживают персонажи в ситуации скандала. «Негодный сплетник» Лужин ославил не только Сою. То же он пытался сделать в отношении Свидригайлова. Требуя благодарности, он предъявил претензии, что, «восстанавливая репутацию» невесты, понес «издержки» (3, 233). Комаровский рисковал подрывом своей репутации. Оказавшись в центре скандала в обществе товарища прокурора московской судебной палаты, он готов «любой ценой предупредить, пресечь сплетни», «замять, затушить слухи при самом возникновении» (IV, 92). И если Лужин только мечтает «безгранично и всецело владычествовать» над Дуней, «перейти в более высшее общество, о котором он давно со сладострастием подумывал» (3, 235), то связи Комаровского позволили ему спустя годы стать министром юстиции в Дальневосточном правительстве и увезти с собой сломленную переживаниями Лару. Недостижимость подобных типов не может не страшить обоих писателей: Лужин тешит себя надеждой «сыскать себе невесту где-нибудь в другом месте, да, пожалуй, еще и почище» (3, 277), Комаровский уверен в том, что «шаг через монгольскую границу» (XIV, 421) даст ему возможность положить мир к своим ногам.

Диалог гениев очевиден в их обращении к внутреннему монологу персонажей: «... и с чего, черт возьми, я так ожидал!» (3, 277). «Что за наваждение! – думал он. – Что все это значит? Что это – проснувшаяся совесть, чувство жалости или раскаяния? Или это – беспокойство?» (II, 48). Анализируя свои поступки, Лужин и Комаровский не пытаются разобраться в себе – они ищут оправдания своим действиям, поэтому поиски обоих писателей человеческого в человеке остаются безуспешными. Типологически сближены словесные поединки антагонистов романа – Раскольников и Лужина, Комаровского и Живаго. Примечательно, что один предупредил, что спустит Лужина «с лестницы кувырком» (3, 119), если тот осмелится «упомянуть хоть одно слово» о его матери, дугой, поссорившись с Комаровским, «спустил его с лестницы» (XIV, 423). Вряд ли случайно оба искажают пословицу о жизненных приоритетах [11, с. 116]. Однако очевидно, что для обоих «всё на свете на личном интересе основано» (2, 116).

Повторяемость явлений и судеб обусловлена, по мнению Пастернака, самой жизнью: люди, «приводимые в движение механизмом собственных забот», трудятся и хлопочут, только для одних счастье существования заключается в «ощущении связности человеческих существований, уверенности в их переходе одного в другое», «в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь» (I, 15-16). Во все времена высшими ценностями для одних были жертвенность, любовь к людям, природе, творчеству, жизни, для других – мстительность, желание «подделаться» к людям «и тут же их поднадуть», «что-нибудь подустроить в своей карьере» (3, 279), «не изменять своим привычкам» (II, 48), вымогать покорность, унижать, подличать.

Список литературы

1. Альми, И.Л. Традиции Достоевского в поздней прозе Пастернака («Доктор Живаго» в соотнесении с романом «Идиот») / О поэзии и прозе. СПб. : Изд.

- «Семантика С» совм. с изд. «Скифия», 2002. С. 520–521.
2. Суханова, И.А. Своеобразие текстовых переключек романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» с повестью Ф.М. Достоевского «Село «Степанчиково и его обитатели» // Верхневолжский филологический вестник. 2018. №3. С.107–113.
 3. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 513 с.
 4. Пастернак, Б.Л. Полное собрание сочинений. : в 11 т. М. : СЛОВО/SLOVO. 2004. Т. IV. Доктор Живаго. 760 с.
 5. Суханова, И.А. Лара Гишар и Дуня Раскольниковы // Русская речь. 2004. № 5. С.29-38.
 6. Павлова, Н.И. Принципы композиции романов «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 6. С.61–76.
 7. Достоевский, Ф.М. Полн. Собр. соч. и писем: в 30 т. Т. VI. Преступление и наказание. Л.: Наука, 1972-1990.
 8. Пастернак, З.Н. Воспоминания. М. : Классика-XXI. 2004. 233 с.
 9. Павлова, Н.И. Целостное изучение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» : учеб. пособие. / Н.И. Павлова. – 3-е изд., перераб. и доп. М.: ФЛИНТА : Наука, 2017. 272 с.
 10. Смирнов, И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М. : Новое литературное обозрение, 1996. 204 с.
 11. Павлова, Н.И. В.И. Комаровский в персонажной организации романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т.13. Вып.2. С. 111-120.

ПРОСТРАНСТВО ЕВАНГЕЛЬСКОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

И.Г. Павловская

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Abstract: В статье рассматривается воплощение пространства Евангельского текста в произведениях Ф.М. Достоевского, значение новозаветных сюжетов и образов в картине мира писателя. Рассматриваются известные притчи и мотивы.

Abstract: The article analyzes types of Evangelic space in F.M. Dostoevsky's texts, the meaning of Bible plots and images in author's world view. Some famous parables and motives are investigated.

Keywords: *Bible, Dostoevsky, motives, the Evangelic space, myth*

Вторая половина XIX века в истории русской литературы характеризуется особым вниманием поэтов и писателей к сюжетам и образам Евангелия, художественное воплощение которых становится центром произведений. Можно говорить, что отношение русских писателей к православию, церкви и Библейским текстам очень органично, священное писание вошло в сознание человека девятнадцатого века с детства благодаря обществу, семье, учебным заведениям и каждодневной включенности в круг событий православного календаря. Принятие

религиозных догм и библейских образов привело к безоговорочному признанию христианских ценностей. Важной чертой обращения писателей второй половины XIX века к евангельским мотивам является то, что авторы не делают их специальной «литературной темой». Роль таких мотивов заключается в изображении определенного мироощущения лирического героя и самого автора.

Евангельский текст получил особую смысловую нагрузку в творчестве поэтов и писателей второй половины XIX века. Исследование евангельских мотивов и текстов в творчестве Ф.М.Достоевского является актуальным вопросом в настоящее время. Пространство Евангельского текста возникает в таких произведениях, как «Двойник», «Записки из подполья», «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы» и др. Такой интерес к новозаветным событиям ряд исследователей объясняет биографическими фактами. Появление мотива блудного сына прослеживается уже в ранних произведениях Ф.М.Достоевского. Габдуллина В.И. отмечает следующее: «Философско-психологический комплекс блудного сына органично входит не только в художественный дискурс Достоевского, он так же пронизывает его публицистику и эпистолярный, отражая перипетии духовной биографии писателя, и приобретая, таким образом, статус сквозного мотива» [1, с. 19].

Вся творческая картина Ф.М. Достоевского так или иначе соотносится с православием. Через евангельские образы Достоевский рисует отношение персонажей к жизни, изображает их сущность, показывает отношение к личности и, соответственно, к ее поступкам. Трубецкой Е.Н., исследуя проблему библейских мотивов в творчестве Достоевского, говорит о духовном центре писателя, вокруг которого образуется русская жизнь, изображенная в романах Федора Михайловича. По мнению исследования, такой принцип используется, чтобы «прозрачнее определить положительный смысл посланных испытаний». Эта мысль Трубецким определяется как «причинная зависимость между крушением связей мирских и восстановлением связей духовных» [3, с. 346].

Исследователи творчества Федора Михайловича Достоевского определили, что евангельский текст в произведениях писателя выполняет смыслообразующую функцию: понятнее представляются персонажи, их отношение к жизни, к различным поступкам и т.д. Так, например, Трубецкой Е.Н. говорит о «духовном центре» Достоевского, вокруг которого, по мнению исследователя, «прозрачнее определяется положительный смысл посланных испытаний», за счет чего и определяется отношение к русской жизни автора. Трубецкой определяет это как «причинная зависимость между крушением связей мирских и восстановлением связей духовных» [3, с. 134].

Важно сказать о направлениях, которые выделяют исследователи Достоевского: изучение библейских мотивов, сюжетов, цитат, образов, наличие христианских знаков, соборность и пасхальность (отмечается Б.Н. Тарасовым, И.А. Есауловым), софийность (выделена Е.Г. Новиковой), божественная природа слова (Т.А.Касаткин). Арзуманов И.А. такое присутствие православия в творчестве Достоевского объясняет «борьбой Достоевского с тенденциозными направлениями в литературе которые он считал следствием изъяна в мирозерцании, отражена творчеством писателя в пневматологической оценке и характеризует автора как *восстановителя* православной духовности, которую «оформил» Пушкин, «строил» Гоголь, а «восстанавливать» от дидактического морализма и теологического эстетизма пришлось Достоевскому» [4, с. 47]. Также, Арзуманов рассматривает язык Достоевского как «сотворчество писателя и Творца», посредством воссоздания образца, создает образы: «чем ближе образец его к Первообразу, тем совершеннее мастерство автора, который, действуя по принципу обратной перспективы, изображает не саму реальность, а её отображение в зеркале Вечного» [4, с. 50].

Известно, что сам Достоевский был воцерковлённым человеком, и это нашло отражение практически во всех произведениях писателя. Роман «Преступление и наказание» не стал исключением: он наполнен огромным количеством Евангельских сюжетов, мотивов и образов. Главный герой романа «Преступление и наказание», Родион Раскольников, проходит путь от безверия к вере через духовные страдания. Исходя из этого, можно говорить, что одна из главных идей «Преступления и наказания» -- идея обновления и очищения своей души.

Непосредственно фамилия Раскольникова указывает на раскольников, уклонившихся от пути православной церкви, то есть противопоставивших своё мнение и свою волю мнению церкви. В самом начале романа герой нарушает заповедь «не убий», лишив жизни Алену Ивановну и ее беременную сестру Лизавету, и по христианским законам становится великим грешником. Однако грех его состоит не только в убийстве, но еще и в том, что он настолько горделив, что посмел разделить людей на «тварей дрожащих» и «власть имеющих». Как замечает В. Е. Ветловская, совершенное Раскольниковым воспринимается как «страшный грех и преступление против Господа Бога, идущие вразрез (если пока оставить в стороне все остальное) с известными заповедями — “Не убий”, “Не укради” (шестая и восьмая заповеди из десяти). И тогда Раскольников оказывается носителем атеистической идеи, богоотступником, богоборцем» [5, с. 80].

Образ Раскольникова воскрешает евангельский сюжет о братоубийце Каине, первого убийцы, который стал вечным изгнанником после совершенного преступления. То же случилось и с главным героем. Убив старуху-процентщицу и ее сестру, Раскольников остро чувствует отчуждение от окружающего его мира, *«уже больше ни о чем, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить»*, он *«как будто ножницами отрезал себя ото всех»* [2].

В то время, когда душа Раскольникова разрывается на части, в его жизни появляется Соня – чистая и благородная душа. Достоевский изображает ее ребенком с открытой душой: *«несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком»* [2] (дети в Евангелие символизируют нравственную чистоту и близость к Богу). Соня олицетворяет образ истинной христианки. Она осознанно пошла на грех и пожертвовала своей душой ради спасения других: *«Да она свое последнее платье скинет, продаст, босая пойдет, а вам отдаст, коль вам надо будет, вот она какая! Она и желтый-то билет получила, потому что мои же дети с голоду пропали, себя за нас продала!..»* (Катерина Ивановна о Соне) [2]. Как Иисус Христос страдал за людей, так и Соня страдает за благополучие своих близких. Соня становится воплощением Марии Магдалины, которая так же, как и героиня романа, погрязшая в грехе, не сбилась с пути и пришла к «исцелению». Сонечка Мармеладова сознает греховность своего занятия и тяжело переживает собственное положение, но продолжает нести свой «крест» и полностью готова к Божьему наказанию. И когда Раскольников говорит ей, что *«справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!»* [2], Соня продолжает думать о судьбе своей семьи: *«А с ними-то что будет?»* [2].

Сонечка Мармеладова – образ спасения и воскрешения Раскольникова. Именно она читает пришедшему к ней Раскольникову евангельскую притчу о воскрешении Лазаря-четверодневника, давая надежду на спасение. В этом эпизоде Раскольников приходит, чтобы рассказать о своем преступлении и замечает у Сони Новый завет и просит прочитать ему о Воскресении Лазаря: «Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня <...> Найди и прочти мне». Как отмечала Т.Б. Лебедева, «уровень осмысления евангельского слова характеризует у Достоевского степень нравственной зрелости героя. Потребность прикосновения к Евангелию возникает у персонажей в

процессе поисков собственной истины, собственного жизненного пути» [6, с. 87]. Перед чтением Евангелия от Иоанна она цитирует стихи Нагорной проповеди: «Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят Бога». Читая Евангелие, Соня надеется, что Раскольников поверит. С каждым новым стихом голос героини становится сильнее и увереннее, она будто сама проповедует, вера придает ей силу. Это замечает и сам Раскольников: *«Он прочел это в ее глазах, понял из ее восторженного волнения... Она пересилила себя, подавила горловую спазму, пресекающую в начале стиха ее голос, и продолжала чтение одиннадцатой главы Евангелия Иоанова»*. Связь между Лазарем и главным героем прослеживается на протяжении всего романа: комната Раскольникова напоминает гроб, а убийство старухи — душевная смерть героя; слова «ибо четыре дня, как он во гробе» — метафора душевных и физических мук героя. Но самое главное в их связи — это то, что Раскольников, как и Лазарь, воскреснет благодаря любви и вере. Перед чтением Соня цитирует стихи Нагорной проповеди. В последнем разговоре с Раскольниковым Порфирий Петрович, как и Соня, обращает Раскольникова к Евангелию от Матфея: «Ищите и обрящете» — это окончание Нагорной проповеди. Автор включает Раскольникова и читателя в «евангельский текст», обращает их к словам Спасителя: Соня начинает Нагорную проповедь, а Порфирий Петрович ее заканчивает [7, с. 245].

В IV главе пятой части романа появляется еще один важный момент — обмен крестами. Соня, прося Раскольникова взять крестик, говорит: *«Мы с Лизаветой крестами поменялись, она мне свой крест, а я ей свой образок дала. Я теперь Лизаветин стану носить, а этот тебе»*, — Соня как бы приняла жертвенную судьбу Лизаветы. А крест, который она предлагает Раскольникову — символ единства человека с Богом и готовности Сони принести себя в жертву: *«Вместе и крест понесем!»*. И если бы Раскольников не отмахивался от предложения Сони, он бы сделал, скорее сам того не осознавая, шаг к своему исцелению и воскрешению.

В эпиграфе к «Братьям Карамазовым» автор обращается к евангельскому тексту: *«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода»* [Евангелие от Иоанна, 12, 24]. И далее: *«Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную. Кто Мне служит, Мне да последует...»* [Евангелие от Иоанна, 12, 25]. Слова эпиграфа повторяются и в самом романе. Например, в житии старца Зосимы: *«Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание»* [2]. Именно эти слова повторяются в эпизоде, когда старец благословляет Алешу на помощь братьям: *«Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Запомни сие. А тебя, Алексей, много раз благословлял я мысленно в жизни моей за лик твой, узнай сие <...> Мыслю о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок»* [2].

Важную роль в романе играет библейский мотив Книги Иова. Сама проблема, поставленная Достоевским, близка Книге Иова — это цена добродетели. Герои Достоевского находят цену добродетели в воздаянии, следующем после физической смерти. Все главные мотивы Книги Иова (искушение, страдание, бунт и примирение) присутствуют в романе, но они не сосредоточены на одном конкретном герое, они воплощаются во множестве героев). Так, бунтарские мотивы Книги появляются в романе в главу «Бунт» и связываются с вопросами о страдании невинных. Мы уже знаем о точке зрения, из которой следует, что человек очищается от своих грехов, «исцеляется», только через страдания. Но Иван Карамазов не может смириться со страданием и отвергает оправдание зла в Книге Иова и восстает против такой

жестокости. Бунтарские мотивы Книги находят отражение и в эпизоде сна Мити в момент ареста: «*Да почему это так? Почему?...почему это стоят погорелые матери, почему бедные люди, почему бедно дите, почему голая степь?...почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дите? Почему ручки голенькие, почему его не закутают?»* [2]. Все эти вопросы имеют аналогии в Книге Иова: «Вот они; как дикие осы в пустыне...степь дает хлеб для них и для их детей... нагие ночуют без покров и без одеяния на стуже; мокнут от горных дождей, и, не имея убежища, жмутся к скале. Отторгают от сосцов сироту и с нищего берет залог».

Анализируя образную систему, можно обнаружить, что образ Христа в романе появляется в «Легенде о Великом Инквизиторе» и создается не столько словами автора – Ивана, сколько через повествование о восприятии Его Инквизитором. Сначала описывается его появление и устанавливается реальность его: «*Он появился тихо, незаметно, и вот все - странно это - узнают Его*». Автор изображает только две его черты: молчание и проникновенный взгляд. И больше ничего, Достоевский не допускает неевангельское толкование образа. Как и священники в евангельском повествовании, Великий Инквизитор приказывает схватить Христа и предъявляет Ему обвинение, он полемизирует с Ним. Христос ничего не отвечает, но через речь Инквизитора выявляется Его образ – сострадательный и верящий в человека. И только такой Христос смог даровать человеку свободу: «*Ты не сошел потому, что опять-таки не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника пред могуществом, раз навсегда его ужаснувшим*» [2].

В романе герои часто цитируют библейские тексты, но автор вкладывает в их речь часто различные задачи. Например, евангельские слова, звучащие из уст Федора Павловича Карамазова, опошляются: «*Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы тебя питавшие, - сосцы особенно!*». В Писании они обращены к Христу, которого прославляла одна из женщин: «...блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие». А показывая страшное горе - смерть Илюшечки - Достоевский вкладывает в уста «шута» Снегирева: «*Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильнет...*» - это стих из псалма, начинающегося так: «При реках Вавилона - там сидели мы и плакали... Если забуду тебя, Иерусалим, - забудь меня, десница моя; прильни язык мой к гортани моей». Это высказывание преображает героя, Снегирев становится уже не шутом, а героем трагедии.

Можно утверждать, что в произведениях Ф.М. Достоевского пространство Евангельского текста занимает важное место. И помимо евангельских образов и мотивов, Достоевский использует тройственный закон: «творение – грехопадение – воскресение». Ф.М. Достоевских намеренно активизирует влияние сил зла и добра на души своих героев через намеки, сновидения, «через действия других персонажей по принципу амплификации пространства» [8, с. 176].

Список литературы:

1. Габдуллина В.И. «Блудный сын» как модель поведения: Евангельский мотив в контексте биографии и творчества Ф.М. Достоевского // Вестник ТГПУ. 2005. №6. – С. 16-22.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972 – 1989.
3. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М.: Республика, 1994. 432 с.
4. Арзуманов И.А., Камедина Л.В. Восстановление идеационального концепта русской культуры в творчестве Ф. М. Достоевского // Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. 2012. №3. – С. 46-52.
5. Ветловская В.Е. Приемы идеологической полемики в «Преступлении и

- наказании» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 78-98.
6. Лебедева Т.Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций. //Проблемы реализма, вып. №3. — Вологда, 1976. – С. 80–100.
 7. Федорова Е. А. Евангельское как родное в «Братьях Карамазовых» и «Дневнике Писателя» (1876–1877) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. №13.
 8. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 гг.: Сб. статей. М.: «Книга», 1990. С. 164-192.

РЕРИХ И ДОСТОЕВСКИЙ О КРАСОТЕ

О.Б. Спесивцева

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

Аннотация: В статье рассматривается представление о красоте у Ф.М. Достоевского и художника и писателя Н.К. Рериха, представителя Серебряного века русской культуры. Рассматривается эволюция взглядов на понятие красоты у каждого автора, также обозначаются сходства и различия в их позициях.

Abstract: The author of the article examines the idea of beauty in the works of F.M. Dostoevsky and N.K. Roerich, a prominent figure of the Silver Age of Russian culture. The article also traces the evolution of their views on the concept of beauty and specifies the similarities and differences in their views.

Ключевые слова: красота, прекрасное, Рерих, Достоевский, Серебряный век

Keywords: beauty, beautiful, Roerich, Dostoevsky, Silver Age

Понятие «красоты» (либо его вариант «прекрасное») является одной из основных категорий классической эстетики, а также одним из самых древних понятий философской и религиозной мысли. Согласно философской энциклопедии «...с древнейших времен термины «прекрасное» и «красота» употреблялись в контексте космологии, метафизики, богословия практически как синонимы, хотя термин «прекрасное» чаще использовался в качестве широкой оценочной категории, а «красота» – для обозначения совершенства универсума и его отдельных составляющих» [1]. Размышления о красоте становятся одной из ключевых тем в русской религиозной философии середины XIX в. и начала XX вв. О красоте писали В.С. Соловьев, П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев и многие другие.

Эта проблематика пронизывала всю культуру той эпохи. В монографии «Эстетика Серебряного века» Е.Г. Мещерина отмечает, что «взявшее на себя религиозные задачи искусство Серебряного века стремится предотвратить «сползание в бездну» доступными ему средствами, отвечая на «вызов Зла» жертвенным служением Красоте» [2, с. 5].

Русская литература традиционно отличалась глубиной и философичностью, и нередко в ней поднимались темы истины, красоты, добра и свободы. В статье «Философия красоты в духовной традиции русской религиозной философии» исследователь Т.В. Куликова отмечает, что «наиболее полно сформированная, на наш взгляд, концепция красоты принадлежит Фёдору Михайловичу Достоевскому. Его

понимание идеала красоты, соотношения Красоты, Добра и Истины прослеживается (не всегда явно) в его знаменитых романах «Братья Карамазовы», «Идиот», «Преступление и наказание» [3, с. 170]. Многие исследователи отмечают огромное влияние творчества Ф.М. Достоевского на идеи русской религиозной философии конца XIX – начала XX вв.

Через все периоды творчества писателя проходит тема красоты. В статье 1861 года, где Ф.М. Достоевский рассуждает об искусстве, он утверждал, что красота «есть необходимая потребность организма человеческого», и что «искусство есть такая же потребность для человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете» [4, с. 94]. Именно эту статью в середине 40-х годов XX в. процитирует в своем очерке «Красота» Н.К. Рерих – не указывая источник, лишь обозначив, что «Достоевский так сказал».

Существует множество научных исследований – философских, литературоведческих, лингвистических, культурологических – рассматривающих проблему красоты в творчестве Ф.М. Достоевского, ее культурные, философские, религиозные истоки, и воплощение его взглядов на красоту в романах и публицистике. В статье «Проблемность понятия красоты в творчестве Ф. М. Достоевского» исследователь С.А. Нижников, рассматривая эволюцию представлений Ф.М. Достоевского о красоте, делает следующий вывод: «подытоживая сказанное о взглядах Достоевского на сущность и силу красоты, можно выявить три этапа, выражающие его эволюцию от гуманистически-шиллеровского идеала цельности человеческого образа к православно-софийному <...>: 1. Шиллеровский, гуманистический. <...> Шиллер исходил из классического, доромантического идеала неразрывности истины, добра и красоты, восходящего к античной космологичной калокагатии; 2. «Карамазовский», двойственно-полярный, противоречивый («идеал Содомский» и «идеал Мадонны»), когда «дьявол с Богом борется» за образ красоты. <...> 3. Спасаящий, православный: красота мыслится как связанная с «мирами иными», трансцендентным сверхчувственным Началом, когда союз истины, добра и красоты мыслится вечным, приближающимся к образу Девы Марии» [5, с. 143-144]. Из этого очевидно, что представления Ф.М. Достоевского о красоте двигались от «античного», пластического идеала к религиозному, сугубо духовному.

Необходимо обратить внимание и на знаменитую цитату Ф.М. Достоевского о том, что «красота спасет мир». Многие исследователи его творчества отмечают, что в оригинальном тексте (роман «Идиот») фраза появляется в неоднозначном контексте. Один из второстепенных персонажей якобы цитирует князя Мышкина и просит у него подтверждения, но тот подтверждения не дает. И более того – фраза в оригинале звучит немного иначе, там переносится смысловой центр – не «красота спасет мир», а «мир спасет красота», т.е. в тексте романа у Достоевского центром высказывания является спасение мира, а не характеристика красоты. Философ В.С. Соловьев, предварив свою статью «Красота в природе» (1889 г.) эпиграфом «Красота спасет мир. Достоевский», несколько изменил порядок слов, и цитата, приобретя знакомый нам вид, начинает свое самостоятельное культурное путешествие, в отрыве от глубинных смыслов, окружающих ее в романе.

Именно в таком, «популярном» варианте эту цитату довольно часто приводит Н.К. Рерих. Николай Константинович Рерих более всего известен, конечно, как художник, но он также был философом, литератором, археологом, общественным деятелем, одним из самых ярких представителей Серебряного века. Хотя его творчество не ограничивалось только этим периодом.

Н.К. Рерих лично знал многих деятелей культуры, со многими работал и

дружил, однако с Достоевским он лично знаком не был, писатель умер, когда Рериху было всего семь лет. Сложно сказать, насколько Н.К. Рерих в целом увлекался творчеством Ф.М. Достоевского, но – понятие Красоты для Рериха так же является ключевым в творчестве, особенно в литературном.

Н.К. Рерих довольно рано начал свои литературные опыты, много печатался и в 1914 г. издал сборник своих лучших эссе и сказок – первый том собрания сочинений. Как отмечает О.Д. Голубева - «любопытно, что Рерих-литератор заявил о себе раньше, чем Рерих-живописец. Его первый очерк был опубликован, когда автору было всего лишь пятнадцать лет» [6, с. 154]. Однако Рерих был, прежде всего, именно художником, и на всё в этом мире смотрел глазами художника, поэтому понятие «красоты» для него имеет огромную значимость, может быть, даже большую, чем для любого «чистого» литератора или философа. «Красота» в эстетике Рериха - это именно внешняя, осязаемая, видимая глазом «красота», физический идеал, такой подход пересекается с ранними представлениями о красоте у Достоевского.

Число произведений Рериха, где он ведет речь о красоте, о прекрасном, очень велико. Это буквально десятки очерков, и еще сотни, где эти понятия хоть и не являются центральными, но присутствуют в смысловом ряду его текстов. У Рериха в плотный узел связаны понятия красоты, искусства, культуры, духовности, религии, они равны по значимости и часто синонимичны.

В статье «Радость искусству», опубликованной впервые в 1908 г., красота практически равна искусству: «Счастлирое прошлое есть у всякой страны, есть у всякого места. Радость искусства была суждена всем. С любой точки земли человек мог к красоте прикасаться» [7, с. 118]. Примечательно, как Рерих описывает храм: «Осмотрите в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают! Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлomu фону летят грозные архангелы с густыми желтыми сияниями, и белые их хитоны чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одной охрой. Стены эти — тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать великий Дом Предтечи!» [7, с. 121-122]. Лексика, описывающая тончайшие переливы цвета и красок, обнаруживает взгляд живописца: «лазоревый», «охра», «изумрудно-серая зелень», «красноватый», «коричневый», «тепловатый светлый фон», «желтое сияние», «золото».

Красота у него также неразрывно связана с культурой. Рерих является, как известно, автором знаменитого Пакта Рериха, созданного в 30-х гг. XX в., о сохранении культурных ценностей. Этот Пакт в 1954 г. лег в основу «Международной конвенции о защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта». В статье «Культура» (1930 г.) Рерих пишет: «Те же ученые показали нам, что Культура и достижение государств строились Красотою. Уберите памятники Красоты, и весь аспект истории нарушится. Живучесть Красоты, вековая жизнеспособность культуры говорит нам об истинном претворении отвлеченности в явленную жизнь. [8, с. 28]

После революции, уже в эмиграции Н.К. Рерих издает свой единственный поэтический сборник «Цветы Мории» (Берлин, 1921 год). Там есть стихотворение «К нему», в котором автор определяет, что для него значит красота:

Я нашел наконец пустытника.

Вы знаете, как трудно найти
пустытника здесь на земле.

Просил я его, укажет ли
он путь мой и примет ли
он благосклонно мои труды?

Он долго смотрел и спросил,
что у меня есть самое любимое?
Самое дорогое? Я отвечал:
“Красота”. — “Самое любимое
ты должен оставить”. — “Кто
заповедал это?” — спросил я.
“Бог”, — ответил пустынный.
Пусть накажет меня Бог —
я не оставлю самое прекрасное,
что нас приводит
к Нему. [9, с. 35]

Характерно, что здесь, после всех потрясений, появляются размышления на религиозную тему, наряду с чисто эстетическими. И Рерих от красоты не готов отказаться, ни при каких обстоятельствах. Но религиозные моменты принесут свои плоды – Рерих пойдет особым путем, хотя для деятеля культуры Серебряного века этот путь вполне предсказуем. Он и его жена Елена Ивановна стали основателями религиозно-философского учения «Живая Этика», которое формировалось как раз в 20-е – 40-е годы XX в., и с этих пор понимание красоты у Рериха оказывается тесно связанным с мистическими и религиозными переживаниями. Например, в очерке «Прекрасное» наряду с красотой уже появляются космогонические мотивы, «хаос» и «свет»: «Даже ужасающий Хаос разделений, уходов, ограничений претворится в Свет и гармонию там, где прикасается луч Прекрасного. Замечаете, что я не употребляю слово Красота, но говорю Прекрасное, этим я хочу выразить не только физические выявления, осязательные в Красоте – музыку, живопись, драму, танец, но я хочу подчеркнуть понятие Прекрасного, которое проникает всюду». [10, с. 31]. Можно отметить, что для Рериха понятие Прекрасного, как и в классической эстетике, несколько шире понятия «красоты».

В дальнейшем, в многочисленных эссе красота будет сохранять главенствующую роль, хотя тон становится почти религиозным: «Дети, любите друг друга», – так заповедуют Высшие и Лучшие. Для любви надо открыть и воспитать сердце. Но где же доступ, кроме ключа Прекрасного? Духовность, религиозность, подвиг, героизм, доброжелательство, мужество, терпение и все прочие огни сердца – разве не расцветают они в Саду Прекрасном? <...> Соберемся вокруг понятия Культуры, вокруг Великого Служения Свету. Познавая единость Высшего Света, найдем и способность не укорять, не унижать, не злословить, но славословить Красоте Всевышней» [11, с. 10]

Теперь слово «красота» часто пишется с большой буквы, оно обретает явные религиозные оттенки, красота уже не просто искусство или творчество, это уже почти синоним Бога – и вот в другом очерке мы читаем: ««Истинно, истинно! Красота есть Бог! Искусство есть Бог. Знание есть Бог. Вся слава, все великолепие, все величие есть Бог. Истинно, истинно!» – воскликнул индусский Святой, возвращаясь из состояния Самадхи» [12, с. 7].

В 1942 году уже 68-летний Рерих пишет короткий очерк «Культура», который при ближайшем рассмотрении почти целиком оказывается цитатой из Достоевского, с коротким рериховским примечанием в конце, приведем его полностью: «Достоевский так сказал. Можно ли сейчас говорить о красоте, о прекрасном? И можно и должно. Через все бури человечество пристанет к этому берегу. В грозе и молнии оно научится почитать прекрасное. Без красоты не построятся новые оплоты и твердыни. "Красота спасет мир"» [13].

Однако источник цитаты Достоевского в очерке не указан. А между тем это уже

упомянутая статья 1861 г. «Г-н –бов и вопрос об искусстве», в которой Достоевский рассуждает об идеале красоты, о ее значимости для развития отдельного человека и целого народа. Любопытно, что и Достоевский, и Рерих, на поздних этапах своего творчества пришли к практически религиозному пониманию красоты – как красоты, прежде всего, духовной, высокой, очищающей. Но Ф.М. Достоевский полностью находился в русле христианской православной традиции, в то время как Н.К. Рерих создал собственное экуменическое учение, сочетающее в себе элементы буддийского, индуистского и христианского подходов.

Список использованной литературы

1. Бычков, В.В. Прекрасное / В.В. Бычков, О.В. Бычков // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Мысль, 2010. — 2816 с. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека ИФ РАН. — Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHad66b8624897af21e87aad> (дата доступа: 20.12.2021)
2. Мещерина, Е. Г. Эстетика Серебряного века / Е. Г. Мещерина. – М.: Общество с ограниченной ответственностью "Мегаполис", 2017. – 90 с.
3. Куликова, Т. В. Философия красоты в духовной традиции русской религиозной философии / Т. В. Куликова, А. М. Паламарчук // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 5-1. – С. 168-174.
4. Достоевский, Ф.М. Г-н –бов и вопрос об искусстве / Ф.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 18. Л: Наука, 1978. С. 70–103
5. Нижников, С.А. Проблемность понятия красоты в творчестве Ф. М. Достоевского / С. А. Нижников // Вестник Северо-Кавказского государственного технического университета. – 2011. – № 1. – С. 140-145.
6. Голубева, О.Д. Автографы заговорили / О.Д. Голубева. – М.: Изд-во «Кн. палата», 1991. – 286 с.
7. Рерих, Н.К. Радость искусству / Н.К. Рерих // Рерих Н.К. Собрание сочинений. Книга 1. - М.: Издательство И.Д. Сытина, 1914. – 335 с.
8. Рерих, Н.К. Культура / Н.К. Рерих / Рерих Н.К. Держава света. – Нью-Йорк: Изд-во Алатас, 1931. – 280 с.
9. Рерих, Н.К. Цветы Мории / Н.К. Рерих. – Берлин: Изд-во СЛОВО, 1921. – 127 с.
10. Рерих, Н.К. Прекрасное / Н.К. Рерих / Рерих Н.К. Держава света. – Нью-Йорк: Изд-во Алатас, 1931. – 280 с.
11. Рерих, Н.К. Твердыня пламенная / Н.К. Рерих / Рерих Н.К. Твердыня пламенная. – Нью-Йорк: Изд-во Алатас, 1932. – 386 с.
12. Рерих, Н.К. Пути Благословения / Н.К. Рерих / Рерих Н.К. Пути благословения. – Нью-Йорк: Изд-во Алатас, 1924. – 386 с.
13. Рерих, Н.К. Красота / Н.К. Рерих / Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 3: (1942–1947) / Сост. Н.Г. Михайлова. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 1996. – 688 с. [Электронный ресурс] / Библиотека Николай Рерих. – Режим доступа: <https://rerih.org/library/3003/19> (дата доступа: 20.12.2021)

КОНЦЕПТ ЧЕРТА

В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Стефанский Е.Е.

Самарский национальный исследовательский университет им. С.П.Королева
(Самара, Россия)

Abstract:

The article analyzes the concept *ЧЕРТА* 'line, border', which actualizes the internal form of Russian word *преступление* 'crime' as stepping over the line, crossing the border. This stepping over the line means violation morality and law, transition to a new social or moral space, qualitative change of a person. This concept becomes structure-forming when the misanthropic Raskolnikov's theory is debunked.

Ключевые слова: концепт *ЧЕРТА*, развенчание теории Раскольникова

Keywords: concept *ЧЕРТА* 'line, border', debunking of Raskolnikov's theory

Лексемы, составляющие название романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», в обыденном сознании воспринимаются как юридические термины. Между тем автор создавал роман не о нарушении уголовного законодательства и способах кары за него. По большому счету писатель анализирует в романе не только социальные истоки преступления и психологию преступника (этому отведено значительное место и в других произведениях Достоевского). Художественному исследованию подвергаются когнитивные основы преступления как нарушения культурных, человеческих, гуманистических запретов. Именно поэтому писатель постоянно актуализирует в романе внутреннюю форму слова *преступление* как переступания, перешагивания через запретную черту.

Концептуализация нарушения норм морали и права как пересечения (преодоления, переступания, перешагивания) запретной черты, линии, границы – характерная особенность всех славянских языков. См. русск. *преступление*, *преступник*, *преступить черту закона*; польск. *przestępca* 'преступник', *przestępstwo* 'преступление', *przekroczenie* 'проступок (букв. «перешагивание»)», *przekroczyć prawo* 'преступить закон', *przekroczyć wszelkie granice* 'перейти все границы'; чешск. *překračovat meze slušnosti* 'выходить (букв. «перешагивать») за рамки, границы приличия', *překračovat zákon, zákaz* 'нарушать закон, запрет'; болг. *престъпник*, *престъпление*, *прекрачва линията на закона* 'преступать черту закона'; серб. *преступник*; хорв. *prijestupnik* [1, с. 236-237].

С связи с актуализацией внутренней формы лексемы *преступление* в романе «Преступление и наказание» языковыми средствами различных уровней актуализируется концепт *ЧЕРТА*.

Данный концепт актуализируется прежде всего как пространственная граница помещения (порог, дверь), на которой в нерешительности останавливаются различные герои романа, прежде чем войти в помещение.

См., например, описание сцены смерти Мармеладова:

В это время послышались еще шаги, толпа в сенях раздвинулась, и на пороге появился священник с запасными дарами, седой старичок. За ним ходил полицейский, еще с улицы. Доктор тотчас же уступил ему место и обменялся с ним значительным взглядом. Раскольников упросил доктора подождать хоть немножко. Тот пожал плечами и остался.

Все отступили. Исповедь длилась очень недолго. Умиравший вряд ли хорошо понимал что-нибудь; произносить же мог только отрывистые, неясные звуки <...>

В сенях же все плотнее и плотнее стеснялись зрители, жильцы со всей

лестницы, **не переступая**, впрочем, **за порог** комнаты. Один только огарок освещал всю сцену <...>

Соня остановилась в сенях у самого порога, но **не переходила за порог** и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего <...> Наконец, шушуканье, некоторые слова в толпе, вероятно, до нее долетели. Она потупилась, **переступила шаг через порог** и стала в комнате, но **опять-таки в самых дверях** [2, с. 209-210. – Здесь и далее выделения в цитатах жирным шрифтом мои. – Е.С.]

Такие сцены повторяются в романе достаточно часто. Их по меньшей мере в 2 раза больше, чем, например, в романах «Идиот» или «Братья Карамазовы», объем текста которых значительно превышает объем романа «Преступление и наказание». Тем самым пока на уровне прямого пространственного значения актуализируется концепт **ЧЕРТА**.

По мнению многих мыслителей, рефлексия по поводу границы (приличий, морали, допустимого и т.п.) – одно из важнейших свойств человека. «У человека, - писал М.М.Бахтин, - нет внутренней суверенной территории, он весь всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит *в глаза другому* или *глазами другого*» [3, с. 312. Курсив автора. – Е.С.]

Концепт черты как границы допустимого активно актуализируется в романе в связи с моральными принципами матери и сестры Раскольниковова.

Так, о его матери автор сообщает:

*«Пульхерия Александровна была чувствительна, впрочем не до приторности, робка и уступчива, но до известной **черты**: она многое могла уступить, на многое могла согласиться, даже из того, что противоречило ее убеждению, но всегда была такая **черта честности, правил и крайних убеждений**, за которую никакие обстоятельства не могли заставить ее **переступить**»* [2, с. 229].

Обсуждая с сестрой ее намерение выйти замуж за подлеца Лужина, Раскольников замечает:

*– Ба! да и ты... с намерениями! – пробормотал он [Раскольников], посмотрев на нее [Дуню] чуть не с ненавистью и насмешливо улынувшись. – Я бы должен был это сообразить... Что ж, и похвально; тебе же лучше... и **дойдешь до такой черты, что не перешиagneшь ее – несчастна будешь, а перешиagneшь, – может, еще несчастнее будешь**...* [2, с. 250].

На это Дуня, стремящаяся найти для себя оправдание этому браку и остаться на стороне нравственности, отвечает, вербализуя концепт **ЧЕРТА** в виде фразеологизма до известного предела:

– Одним словом, я выхожу за Петра Петровича, – продолжала Дунечка, – потому что из двух зол выбираю меньшее. Я намерена честно исполнить все, чего он от меня ожидает, я, стало быть, его не обманываю... Зачем ты так сейчас улыбулся?

Она тоже вспыхнула, и в глазах ее мелькнул гнев.

– Все исполнишь? – спросил он, ядовито усмехаясь.

*– **До известного предела.** И манера и форма сватовства Петра Петровича показали мне тотчас же, чего ему надобно. Он, конечно, себя ценит, может быть, слишком высоко, но я надеюсь, что он и меня ценит...* [2, с. 255]

Преодоление черты становится переходом в новое социальное пространство, в новое качество. В этом отношении показательно, что в древнерусском языке глагол прѣстоупити / прѣстоупати мог иметь значение 'изменяться, превращаться' [4, стлб 1699-1700]. Именно так осмысливает свою предстоящую женитьбу на Дуне Лужин:

*Как нарочно, незадолго перед тем, после долгих соображений и ожиданий, он решил наконец окончательно **переменить карьеру и вступить в более обширный круг***

деятельности, а с тем вместе мало-помалу перейти и в более высшее общество, о котором он давно уже с сладострастием подумывал... Одним словом, он решился попробовать Петербурга. Он знал, что женищинами можно «весьма и весьма» много выиграть [2, с. 328].

В традиционной народной культуре черта является ритуально непреодолимым препятствием между своим и чужим, природой и культурой – в конечном счете между хаосом и космосом. Многочисленные ритуалы, связанные с проведением черты как защиты от враждебных сил, зафиксированы в традиционной культуре. Среди них и обычай очерчивать мечом в воздухе над своей головой магический круг, сохраняя себя от гибели, принятый у древнерусских воинов, давший начало фразеологизму *очертя голову* [5].

Однако Раскольников отвергает не только христианство, но и древние приметы:

Я все знаю. Все это я уже передумал и переешептал себе, когда лежал тогда в темноте... Все это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и все знаю, все! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я все хотел забыть и вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я как дурак пошел, очертя голову? Я пошел как умник, и это-то меня и сгубило! [2, с. 434].

В то же время в определенные моменты через черту как ритуально непреодолимое препятствие в обитаемый космос могут проникать фрагменты хаоса, обозначая открытие границы между мирами и возможность перехода в иной мир.

На это в романе обращает внимание Свидригайлов, которому в виде привидения регулярно является его покойная жена:

– Нет? Вы так думаете? – продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. – Ну, а что, если так рассудить (вот помогите-ка): «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что, когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир». Я об этом давно рассуждал. Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить [2, с. 309].

Но апогеем функционирования различных сторон концепт ЧЕРТА – понятийной, предметно-образной и ценностной [см. 6, с. 77] - становится развенчание человеконенавистнической теории Раскольникова, оправдывающей право «сильных личностей» на «кровь по совести»:

Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь, – смотря, впрочем, по идее и по размерам ее, – это заметьте. В этом только смысле я и говорю в моей статье об их праве на преступление [2, с. 283].

Убийство старухи-процентщицы для Раскольникова – это лишь проверка самого себя:

- Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять, или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею... [2, с. 435].

Эта проверка оказывается неудачной. Главный герой романа оказывается неспособным переступить через кровь и, следовательно перейти в новое пространство,

в новое качество:

*«Старушонка вздор! – думал он горячо и порывисто, – старуха, пожалуй, что и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я **переступить** поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а **переступить-то не переступил, на этой стороне остался**... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...»* [2, с. 296].

Схематически развитие значений слова *черта* можно представить следующим образом:

1. Линия, изображенная на поверхности (*Нарисовать черту*).
2. Линия, отделяющая что-либо, предел (*Черта города, черта закона*).
3. Линии, создающие внешний облик (*Черты лица*).
4. Характерная особенность, признак кого-, чего-либо (*Черты характеры, черты реализма*). [7, т. XVII, стлб. 949-953]

Но есть еще одно значение, достаточно характерное для русского языка XIX века, а в современном языке утраченное. Это ‘действие, поступок, склонность, свойство нрава, факт, событие’, возникшее на основе четвертого значения.

Вместе с тем в определенном контексте у слова *черта*, употребленном в этом устаревшем значении, реализуется и значение предела, линии, отделяющей одно от другого.

Так, чиновник Мармеладов в порыве пьяной откровенности занимается самобичеванием, называя собственный алкоголизм врожденной чертой, склонностью, которая регулярно перечеркивает все его хорошие начинания. Однако лексема *черта* в сочетании с глаголом *наступила* одновременно получает значение предела:

*Но нет! нет! все сие втуне, и нечего говорить! нечего говорить!.. ибо и не один уже раз бывало желаемое и не один уже раз жалели меня, но... такова уже **черта** моя, а я прирожденный скот! <...>*

*– Такова уж **черта** моя! Знаете ли, знаете ли вы, государь мой, что я даже чулки ее пропил? <...>*

*Полтора года уже будет назад, как очутились мы, наконец, после странствий и многочисленных бедствий, в сей великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице. И здесь я место достал... Достал и опять потерял. Понимаете-с? Тут уже по собственной вине потерял, ибо **черта** моя **наступила**...* [2, с. 51-53]

В реплике следователя Порфирия Петровича, объясняющего, как ему без прямых улик удалось понять, почему именно Раскольников совершил убийство, сочетаются, с одной стороны, синонимичные фразеологизмы *до последней черты* и *до последних столбов*, обозначающие некий предел, а с другой – деминутив *чёрточка* в значении ‘факт, событие’. Этой черточкой стало для следователя стремление Раскольникова вернуться на место преступления и еще раз услышать звук колокольчика в квартире убитой им старухи. В таком контексте *чёрточка* как событие становится одновременно тем пределом, чертой, за которой Раскольников для него переходит в число преступников:

*- А как начали мы тогда эту вашу статью перебирать, как стали вы излагать – так вот каждое-то слово ваше вдвойне принимаешь, точно другое под ним сидит! Ну вот, Родион Романыч, таким-то вот образом я и дошел **до последних столбов**, да как стукнулся лбом, и опомнился. Нет, говорю, что это я! Ведь если захотеть, то все это, говорю, **до последней черты** можно в другую сторону объяснить, даже еще натуральнее выйдет. Мука-с! «Нет, думаю, мне бы уж лучше **черточку!**...» Да как услышал тогда **про эти колокольчики**, так весь даже так и замер, даже дрожь прохватила. «Ну, думаю, вот она **черточка** и есть! Оно!»* [2, с. 466].

Уговаривая убийцу сделать явку с повинной, Порфирий Петрович обращается с гуманистическим началом Раскольниковова – его доброму сердцу и убежденности. Следователь подчеркивает, что студент уже сам понял несостоятельность своей теории и находится на пределе психологических возможностей, переживая совершенное убийство. Значение предела, черты, до которой дошел в своих переживаниях Раскольников, вновь вербализуется в виде фразеологизма *до последних столбов*:

*– То-то наплевать! Изверились, да и думаете, что я вам грубо лъщу; да много ль вы еще и жили-то? Много ль понимаете-то? Теорию выдумал, да и стыдно стало, что сорвалось, что уж очень не оригинально вышло! Вышло-то подло, это правда, да вы-то все-таки не безнадежный подлец. Совсем не такой подлец! По крайней мере, долго себя не морочил, разом **до последних столбов дошел**. Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить [2, 472].*

По мнению следователя, путь к душевному успокоению для Раскольниковова лежит через страдание и раскаяние. Именно в этом и заключается наказание за совершенное им преступление. Стремясь ободрить Раскольниковова перед предстоящей ему каторгой, Порфирий апеллирует к той части предметно-образной стороны концепта *ЧЕРТА*, которая маркирует переход в новое качество, объясняя, что статус осужденного не поменяет моральных качеств Раскольниковова, если он раскается:

*Ну что ж, что вы **в другой разряд людей перейдете**? Не комфорта же жалеть, вам-то с вашим-то сердцем? Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем [2, с. 473].*

Ту же метафору использует и автор в эпилоге. Обращаясь к Богу, читая Евангелие, Раскольников переходит в новое нравственное пространство:

Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...

*Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного **перехода из одного мира в другой**, знакомства с новой, доселе совершенно неведомой действительностью [2, с. 559].*

Список литературы

1. Стефанский, Е.Е. Семиотика ритуала и ее отражение в славянских языках (на материале концепта «черта») / Е.Е. Стефанский // *Rozprawy komisji językowej*. Т. LVII. – Łódź: Łódzkie rowarzystwo naukowe, 2011. – S. 233-244.
2. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание: Роман / Ф.М. Достоевский. – М.: Художественная литература, 1970. – 560 с.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
4. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. А - К / Труд. И.И. Срезневского. - СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесн. Имп. АН, 1893. - [3], IX, 49 с., 1420 стб.
5. Грамота.РУ [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://new.gramota.ru/spravka/phrases?alpha=%D0%9E&start=15> (Дата доступа: 13.04.2021).
6. Карасик, В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И.Карасик, Г.Г.Слышкин // *Методологические проблемы лингвистики*. – Воронеж: ВГУ, 2001. - С. 75-80.
7. Словарь современного русского языка. В 17 тт. – М.-Л: Изд-во АН СССР. – 1965.

Раздел III.
Особенности языка и стиля
Ф.М. Достоевского

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО (НА ОСНОВЕ РОМАНА «ИГРОК»)

Алтынбекова Б.А.
КНУ им. Ж. Баласагына

Annotation: The article examines the peculiarities of the language and style of Dostoevsky's works based on the novel "The Gambler". The work highlights the following distinctive features of Dostoevsky's style: an atmosphere of mystery and repetition.

Keywords: Dostoevsky's style, an atmosphere of mystery, love, hate, repetition.

Роман Ф.М. Достоевского «Игрок», впервые опубликованный в 1866 году, отчасти является автобиографичным: в 1863 году в Висбадене писатель проиграл все свои деньги и наличность своей подруги, Аполлинару Сусловой.

Долги росли, кредиторы всё чаще и чаще напоминали о себе, и, чтобы выйти из бедственного положения, Фёдор Михайлович вынужден заключить с издателем Фёдором Стелловским рискованный договор, согласно которому Достоевский должен был в кратчайшие сроки написать роман, не менее двенадцати печатных листов. В противном случае издатель распорядился бы произведениями Достоевского в течение девяти лет без всякого награждения писателю.

Роман «Игрок» начинается так, словно читатель уже знает о предыдущих событиях: *«Наконец я возвратился из моей двухнедельной отлучки. Наши уже три дня были в Рулетенбурге»*. За этими предложениями следует стиль Достоевского, в котором, как отмечают исследователи творчества писателя, ясно проступает «стремление к стимулирующей мысль читателя незаконченности» [1]. Такой стиль имеет целью заставить читателя размышлять, делать собственные выводы. Герой полагал, что ему будут рады, но ошибся. Все ведут себя холодно, сдержанно: *«Генерал смотрел чрезвычайно независимо, поговорил со мной свысока и отослал меня к сестре»*, *«Марья Филипповна была в чрезвычайных хлопотах и поговорила со мною слегка; деньги, однако ж, приняла, сосчитала и выслушала весь мой рапорт»*, *«Полина Александровна, увидев меня, спросила, что я так долго? И не дождавшись ответа, ушла куда-то»*.

Хоть герой и понял, что *«они где-нибудь перехватили денег»*, странное, отстранённое поведение героев создаёт интригу, впечатление загадочности, которое не покидает читателя на протяжении всего романа и держит нас в постоянном напряжении. Как же автору удаётся сохранять эту атмосферу таинственности, неясности?

В этих целях используются различные языковые средства, к примеру, впечатление таинственности, неясности создаётся при помощи неопределённых местоимений и местоименных наречий: *«они где-нибудь перехватили денег»*, *«ждали какого-то англичанина»*, *«Полина...ушла куда-то»*, *«она у него в каких-то цепях»*, *«ощущал я только какое-то ужасное наслаждение»*, *«...но во мне родилось какое-то странное ощущение»*, *«всё это было нечто странное...»*, *«...это как-то странно началось у нас»*.

Сочетание неопределённых местоимений с прилагательным «странный» и наречием «странно» усиливает ощущение загадочности.

В начале повествования даются лишь намёки на увлечение игрой главного героя. На первый план выходит любовь Алексея Ивановича к Полине Александровне. В их отношениях проявляется особенность стиля Достоевского: наблюдается «столкновение

двух взаимоисключающих смыслов, что можно заметить в характере сочетания фраз» [1]. У писателя нередки случаи синонимически-антонимических сочетаний, в которых заключаются сложнейшие душевные переживания, муки героев. К таким словам относятся слова «любить» и «ненавидеть». Стоит ещё отметить: в черновых тетрадах писателя встречается фраза: «Он её любит, то есть ненавидит».

При описании отношения Полины к Алексею наблюдаются лишь слова с семантикой ненависти: «*Вы мне ненавистны, именно тем, что я так много вам позволила, и ещё ненавистнее тем, что так мне нужны*», «*Та же совершенная небрежность в обращении при встречах, и даже что-то презрительное и ненавистное, вообще она не желает скрывать своего ко мне отвращения; я это вижу*», «*Не ошибусь, если скажу, что в нём [прим.: в выражении лица Полины] была ненависть*», «*Я вас ненавижу*».

На основе выше приведённых фраз можно заключить, что Полина действительно ненавидит Алексея, но фраза «*и ещё ненавистнее тем, что так мне нужны*» звучит неоднозначно и вновь создаёт атмосферу неопределённости, неоднозначности.

В проявлении чувств Алексея ненависть и любовь постоянно рядом, они переплетаются: «*И ещё раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я её? И ещё раз не сумел на него ответить, то есть лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что я её ненавижу. Да, она была мне ненавистна*», «*Она знает, например, что я её люблю до безумия...*», «*За что и как я вас люблю – не знаю*».

Другим средством, поддерживающим атмосферу загадочности, являются противительные союзы или слова с семантикой противопоставления. Алексей Иванович никак не может определить отношение Полины к Де-Грие, в нём много сомнений, противоположных мыслей: «*Друг-то он друг, - думал я, и это ясно, но есть ли тут любовь? – Конечно, нет*», шептал мне рассудок». **Но** ведь одного рассудка в эдаких случаях мало»,

Ещё одной особенностью языка произведений Достоевского являются повторы, функцию которых недооценивали критики того времени. Так, К. Аксаков в «Двойнике» не увидел смысла и спародировал стиль Достоевского: «Приёмы эти схватить не трудно; приёмы-то эти вовсе не трудно схватить; оно вовсе не трудно и не затруднительно схватить приёмы-то эти» [2; 32].

В произведениях Фёдора Михайловича чаще всего встречаются лексико-синтаксические повторы, играющие значительную роль в раскрытии характера героев и придающие повествованию большую смысловую выразительность: «*Она говорила с раздражением. В последнее время она всегда кончала со мной разговор со злобою и раздражением, с настоящею злобою*», «*Повторяю, я ваш раб, а рабов не стыдятся, и раб оскорбить не может*», «*...с деньгами я стану и для вас другим человеком, а не рабом*», «*...мне от вас рабство – наслаждение. Есть наслаждение в последней степени приниженности и ничтожества, - продолжал я бредить*», «*...мне всё показалось так грязно – как-то нравственно мерзко и грязно*», «*...вся эта корысть и вся эта корыстная грязь, если хотите, была мне, при входе в залу как-то сподручнее...*»

Намёки о страсти героя к азартным играм, мелькавшие в начале романа, резко вытесняют другую страсть – любовь к Полине. Что интересно, вышеприведённые повторы акцентируют внимание на любви к Полине и отвращении к рулетке. Но к концу романа происходит неожиданная смена чувств: «*До сих пор не понимаю себя! И всё это пролетело как сон, - даже страсть моя, а она ведь была сильна и истинна, но...куда же она теперь делась?*», герой не контролирует себя, он подвластен игре, некая необъяснимая сила управляет им, что подчёркивается отсутствием «агенса в

субъектной позиции» [3]: *«Меня точно в голову ударило после приказа идти на рулетку», «Другое управляло мною...», «У меня руки-ноги дрожали, в голову ударило. Я сам был игрок».*

Также одной из особенностей стиля Достоевского, выделяемой исследователями, является динамичность в описании характера героев. Так, в романе «Игрок» вначале мы видим человека, рассуждающего на различные философские темы: *«...мне всё показалось так грязно, – как-то нравственно скверно и грязно», «так люди и не на рулетке, а и везде только и делают, что друг у друга что-нибудь отбивают или выигрывают», «...в катехизис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека вошла исторически и чуть ли не в виде главного пункта способность приобретения капиталов. А русский не только не способен приобретать капиталы, но даже и расточает их как-то зря и безобразно»;* единственной, всепоглощающей страстью героя является любовь к Полине: *«...я, в дороге, и тосковал, как сумасшедший, метался, как угорелый, и даже во сне поминутно видел её пред собою».* Но в конце романа пред нами предстаёт деградировавший герой, смыслом жизни которого становится игра: *«...в тот же вечер я отправился на рулетку. О, как стучало моё сердце! Нет, не деньги мне были дороги! О, не деньги мне дороги!», «О, тот вечер, когда я понёс мои 70 гульденов на игорный стол, тоже был замечателен».*

Необходимо отметить то, что герой и сам осознаёт своё нравственное падение: *«...даже во сне вижу игру, но при всём этом мне кажется, что я как будто одеревенел, точно застрял в какой-то тине».*

В заключение отметим, что стилю Достоевского характерно отступление от норм, нежели следование им: сочетание слов с противоположным значением и повторы, благодаря которым на первый план выводятся душевные переживания героев.

Список литературы

1. Лобец, Л.С.; Татаринова, Т.И. Особенности языка и стиля произведений Ф.М. Достоевского (на примере романа «Братья Карамазовы») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dspace.mspu.by/bitstream/123456789/2920/1/%D0%9B%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%86%2C%20%D0%9B.%20%D0%A1.%3B%20%D0%A2%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%2C%20%D0%A2.%20%D0%98.%20%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%20%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0.pdf> (Дата доступа: 29.08.2021).
2. Кунильский, Д.А. Достоевский и братья Аксаковы: спор о русской литературе, Петрозаводск: ПетрГУ, 2013 – 152 с.
3. Фатеева, Н.А. К вопросу об изучении идиостиля Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruslang.ru/doc/grigoriev2020/Fateeva.pdf> (Дата доступа: 25.08.2021).
4. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений в 12-ти томах, тт. 2-3 – М.: Правда, 1985 – 458 с.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Дьячковская Т.А.
Dyachkovskaya T. A.

Аннотация. В данной статье нами рассмотрены основные структурно-семантические трансформации фразеологических единиц на примере произведений Ф.М. Достоевского. Также нами выявлены индивидуально-авторские изменения семантики фразеологических единиц.

Ключевые слова: фразеологическая единица, трансформация, семантика, Ф.М. Достоевский.

In this article, we examined the main structural and semantic transformations of phraseological units on the example of the works of F.M. Dostoevsky. We also identified individual-author's changes in the semantics of phraseological units.

Keywords: phraseological unit, transformation, semantics, F.M. Dostoevsky.

Структурно-семантические трансформации ФЕ, являясь активными процессами в речи, вызывают научный интерес. Такие преобразования осуществляются в разных направлениях, с различной степенью сложности. При трансформациях в письменной и устной речи изменению подвергается компонентный состав ФЕ посредством следующих приемов: вариантности, расширения, сужения, замены, перестановки и объединения компонентов, изменения в расположении компонентов, изменения грамматической и семантической структуры ФЕ. При этом происходит количественное и качественное преобразование внешнего плана, влекущее за собой преобразование внутреннего содержания: семантики образности [1, с. 47-48].

Фразеологические единицы в романах Ф.М. Достоевского тесно сплетаются с тканью прозаического повествования, проникают в нее, подчиняясь целеустановкам и содержанию художественного текста. Наиболее полно в романах Достоевского представлена лексическая замена компонента ФЕ.

«Среди всех изменений, которым подвергаются фразеологические единицы, самым заметным, более других бросающимся в глаза, является замена одного или нескольких компонентов. Смысл большинства этих преобразований в том, чтобы они были замечены и восприняты на фоне обычной исходной формы как стилистическое обыгрывание, вносящее новый оттенок, конкретную черту в знакомое словосочетание» [2, с. 319]. Изменение компонентного состава фразеологизма может быть различным: замена компонента ФЕ словом или словосочетанием, синонимичным, но отличающимся оттенком, замена контекстуальным синонимом, замена словом, не являющимся синонимом:

Вот ведь ты об этом Николашке мне тогда уши промозолил...ну, ведь и сам знаю, сам знаю. Ср.: ФЕ «мозолить глаза» означает «раздражать, надоедать кому-то своим присутствием; Ну, конечно, бабушкин сон рассказывает, врет как лошадь, потому что я Душкина знаю, сам он закладчик и краденое прячет, и тридцатирублевую вещь не для того, чтоб «представить», у Миколки подтибрил. Ср.: ФЕ «бабушкины сказки» в значении «что-то придуманное, не соответствующее реальности». («Преступление и наказание»)

Эй, ты, пугало гороховое! — обратился он к чиновнику. Ср.: ФЕ «шут гороховый» означает «пустой, глуповатый, недалёкий человек, служащий посмешищем

для всех»; *Этого сюрприза даже и Барашков, приученный к «синякам фортуны», не смог вынести; он сошел с ума и чрез месяц помер в горячке.* Ср.: ФЕ «колесо фортуны» в значении «слепая судьба, превратности, непостоянство человеческого счастья». («Идиот»)

Вы тоже в радости, вы тоже на солнце; chere, chere, за какое чечевичное варево продали им вашу свободу! Ср.: ФЕ «чечевичная похлебка» означает «отдать за бесценок, почти даром»; ...*если бы не был в вас влюблен как баран, не бегал бы по улицам высуня язык и поднял бы по городу всех собак.* Ср.: ФЕ «влюблен как кошка» в значении «страстно влюблен». («Бесы»)

Но будь я семи пядей во лбу, непременно тут же найдется в обществе человек в восемь пядей во лбу – и я погиб. Ср.: ФЕ «семи пядей во лбу» означает «отличающийся от других умом, мудростью, обладающий выдающимися способностями»; *Но Версиков умолчал мне об этом, и я заключил, что для Ламберта я уже канул в вечность.* Ср.: ФЕ «кануть в лету» означает «бесследно исчезнуть, быть забытым»; *Бился последний год, как рыба в песке, да урок жития его приспел.* Ср.: ФЕ «как рыба в воде» означает «вести, чувствовать себя уверенно и легко». («Подросток»)

...такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец мальчик! Ср.: ФЕ «желторотый птенец» в значении «человек, едва вступивший в самостоятельную жизнь»; ...*ибо знал средю свою насквозь. ...но дело действительно разнеслось и достигло ушей начальства: уши-то ведь у нас длинные!* Ср.: ФЕ «длинный язык» означает «слишком болтливый человек». («Братья Карамазовы»)

Лексическая замена одного из компонентов ФЕ в вышеуказанных примерах создает различные стилистические эффекты, ярко и образно передавая авторскую мысль. Достоевский воздействует на читателя, выражая эмоциональное состояние героя или авторское отношение к происходящему, усиливая действие, конкретизируя объекта высказывания.

Не меньшее место в ряду структурно-семантических трансформаций занимает сокращение компонентного состава.

В романах Достоевского представлен разговорный синтаксис, одной из особенностей которого является наличие в тексте разнообразных незаконченных конструкций с опущенными элементами. Это объясняется тем, что многие романы Достоевского написаны в манере живого, непринужденного повествования, передающего особенности разговорной речи. Например: *«А Сонечка-то, пожалуй, сегодня и сама обанкрутится, потому тот же риск, охота по красному зверю...золотопромышленность...вот они все, стало быть, и на бобах завтра без моих-то денег...»* Ср.: «сидеть на бобах» означает «оставаться ни с чем, обманувшись в расчётах». («Преступление и наказание»)

Если удостоите чести выбрать в секунданты, то за вас готов и под красную шапку; затем и искал вас, князь. Ср.: ФЕ «лезть под красную шапку» означает «делать что-то, чтобы стать солдатом». («Идиот»)

Встал, поклонился как-то боком, косолапо, застыдился в прах, кстати задел и грохнул об пол ее дорогой наборный рабочий столик, разбил его и вышел, едва живой от позора. Ср.: ФЕ «в пух и прах» в значении «окончательно». («Бесы»)

- Убир-райтесь к черту оба! – завопил Ламберт, - я вас прогоню обоих, и я вас в бараний рог... Ср.: ФЕ «свернуть в бараний рог» означает «подчинить кого-либо строгостью, жестокостью, угрожает кому-либо физическим насилием». («Подросток»)

Бывают же странности: никто-то не заметил тогда на улице, как она ко мне прошла, так что в городе так это и кануло. Ср.: ФЕ «кануть в лету» означает «исчезнуть, пропасть». («Братья Карамазовы»)

Одним из первых исследователей фразеологического эллипсиса был Ш. Балли,

который писал: «Когда эллипсис не ощущается говорящим, то есть когда сознание говорящего не стремится восстановить недостающее слово (или недостающие слова), эллипсис является показателем того, «что элементы сочетания уже не воспринимаются по отдельности» [3, с. 107].

В исследуемых романах Достоевского нами обнаружены следующие типы эллипсиса. 1. Эллипсис-сокращения: *...приданое для Аглаи предназначалось колоссальное и из ряда вон*. ФЕ «из ряда вон выходящий» означает «выдающийся, необыкновенный»; *Сонечка-то, пожалуй, сегодня и сама обанкротится, потому тот же риск, охота по красному зверю...золотопромышленность...вот они все, стало быть, и на бобах завтра без моих-то денег...* Ср.: «сидеть на бобах» означает «оставаться ни с чем, обманувшись в расчётах»;

2. Эллипсис-конверсия. Конверсия придает тексту динамичность и усиливает выразительность авторской мысли: - *А ты всё свою канитель!* Ср.: ФЕ «тянуть канитель» означает «неоправданно замедлять какой-то процесс»; *Не плачь, Григорий, мы его сею же минуту разобьем в дым и прах*. Ср.: ФЕ «в пух и прах» означает «совершенно, полностью, окончательно»;

3. Эллипсис-сжатие. Этот вид имплицирования представляет собой усечение менее ценных в информативном отношении компонентов устойчивой единицы. Структурная неполнота легко восполняется стационарностью: *...я вам, так сказать, подарил, а вы сейчас лыко в строку*. Ср.: ФЕ «всякое лыко в строку» в значении «любая ошибка ставится в упрек, в вину». Использование эллипсиса усиливает эмоциональное влияние на читателя, раскрывает речевое общение героев.

Также в произведениях Достоевского наряду с сокращением, присутствуют и расширение лексического состава, который реализуется путем добавления в ФЕ расширяющих компонентов: *«В конце концов два месяца спустя после выезда князя почти всякий слух о нем в Петербурге затих окончательно, в доме Епанчиных «лед молчания» уже и не разбивался»* Ср.: ФЕ «лед разбит» в значении «устранить натянутость, недоброжелательность». В данном примере «лед молчания» автор указывает то, что вызвало «лед»; *«Дело теперь выяснилось, главному факту мы соглашаемся верить, зачем же тянуть далее тяжелую и обидную канитель?»* и *«Таким образом, такой долгий срок вражды поставил его к третьему дню в самый мрачный тупик»*. В этих ФЕ расширение происходит за счет качественной оценки той или иной ситуации. Также в произведениях Достоевского встречаются такие расширения лексического компонента: *«Влюбился хуже кошки»*; *«...я вам ничего не хочу внушать, ни подымать этой завесы; но вы войдите и сами всё увидите...»*; *«Только не верит мне ни на сломанный грош»*.

Также, примечателен в романе «Братья Карамазовы» прием нанизывания ФЕ: *«...подпал, однако же, под сильное влияние своей протее, которую сначала было держал в ежовых рукавицах и на черном теле, «на постном масле», как говорили тогда зубоскалы»*. Ср.: ФЕ «в ежовых рукавицах» означает «строго обращаться с кем-то»; ФЕ «держать в черном теле» означает «сурово обращаться»; «чепуха на постном масле» означает «не заслуживать внимания». Данный пример образован путем использования синонимов «держать в ежовых рукавицах» и «держать в черном теле», а также с помощью сокращения, эллипсиса и трансформации семантики ФЕ «чепуха на постном масле».

Внутренняя синтаксическая трансформация происходит при изменении писателем порядка расположения компонентов ФЕ. Изменения в расположении связано с их дистантным размещением или синтаксической инверсией [1, с. 51]. Этот прием автор использует для смыслового выделения компонентов:

«Я думал их в черном теле попридержать и довести их, чтоб они на меня как

на провидение смотрели, а они вон!..»; «За соломинку ведь хватаются!»; «Тут вдруг Аглая начала ужасно приставать к Коле, чтоб он ей сейчас же продал ежа, из себя выходила, даже «мылым» назвала Колю»; «За такую княгиню я бы душу продал! – закричал какой-то канцелярист»; «Ясно, что Андрей Петрович изволил шутить и тою же монетою «отплатил» мне за колкое мое замечание о том, что он постарел»; «Вчера один недостойнейший гороховый шут, ругая меня в глаза Версилова, выразился про него, что – «бабий пророк»; каково выражение, собственно выражение?» «...слушай, Алеша, ты всегда правду говоришь, хотя всегда между двух стульев садишься: думал ты об этом или не думал, отвечай?»; «Только Москва дальше, а Чермашия ближе, так ты о прогонных деньгах жалеешь, что ли, настаивая в Чермашию, аль меня жалеешь, что я крюк большой сделаю?»; «Под нос-то их легко совать?»; «- Почему так сегодня Митеньки боишься? – осведомился Ракитин, - кажется, с ним не пуглива, по твоей дудке пляшет»; «Кашу вашу здешнюю расхлебывать?».

Контаминация как прием направлена на создание сложной, семантически емкой единицы, поскольку объединение фразеологизмов, имеющих разные образные основы, приводит к совмещению фразеологических образов.

Примечательна по своей структуре ФЕ «обивать подол» в романе «Преступление и наказание»: «...она какая-то там вдова майора и приехала хлопотать о пенсии и обивать подол по присутственным местам, что она в пятьдесят лет сурмится, белится и румянится (это известно...)». Эта ФЕ представляет собой слияние двух ФЕ — «обивать пороги» в значении «настойчиво посещать какие-то учреждения» и «мести подолом» в значении «вести себя легкомысленно, распутно». Таким образом, слияния двух ФЕ, тем самым ведет и к трансформации семантики. Аналогичная ФЕ присутствует и в романе «Бесы»: «Мать ее в Москве хвост обшлепала у меня на пороге; на балы ко мне, при Всеволоде Николаевиче, как из милости напрашивалась». Эта ФЕ представляет собой сложную трансформацию, которая создана путем замены лексического компонента и контаминации - «обивать порог» в значении «настойчиво посещать какие-то учреждения» и «вилять хвост» в значении «прибегать к хитрости, уловкам».

Говоря о трансформациях ФЕ в произведениях Ф.М. Достоевского, стоит отметить, индивидуально-авторские трансформации, передающие авторское отношение к тому или иному герою или событию.

Большой интерес при этом вызывает характер отношений между героями, который проявляется в ФЕ, созданных по общепринятой модели. Так в романах Достоевского нами выделены ФЕ по общепринятой модели «на короткой ноге» в значении «в близких, доверительных отношениях; иногда – неоправданно фамильярные отношения».

Среди выделенных примеров, ФЕ «на короткой ноге» в значении «в близких, дружеских отношениях» встречается в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» и «Подросток», при этом в романе «Преступление и наказание» оно трансформируется путем сокращения компонента: «Уж, конечно, это был человек властный и короткий в доме».

ФЕ «на равной (ровной) ноге» в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» встречается: «Во-вторых же, потому не говорили, что мне особенно хотелось поставить тебя с ним, при предстоящей теперешней встрече нашей, на ровной ноге»; «Что Коля не льстил, то это было вполне справедливо; он сумел стать у них совершенно на равную и независимую ногу, хотя и читал иногда генеральше книги и газеты, - но он всегда бывал услужлив»; «Его поразило то, что с ним он в высшей степени на ровной ноге и что тот говорит с ним как с «самым

большим»).

Отдельное внимание следует отметить на ФЕ с указанием межличностных связей. Так, в романах «Преступление и наказание» и «Идиот» межличностные отношения между героями выражены в данных ФЕ: «Я, брат, теперь всю твою подноготную разузнал, недаром ты с Пашенькой откровенничал, когда еще на родственной ноге состоял, а теперь любя говорю...»; «С князем он был на дружеской ноге: они часто вместе и заодно играли...». Данные трансформированные ФЕ тем самым позволяют глубже проникнуть в характер отношений героев. Также в романах «Преступление и наказание» и «Бесы», Достоевский путем трансформации, данной ФЕ раскрывает социальный статус героя и его воспитания. Так, в реплике «Теперь вам особенно нужно держать себя прилично и на тонкой ноге, чтобы все видели, что вы дворянские дети» в ФЕ «на тонкой ноге» в значении «прилично, не грубо», полно раскрывается характер и условия воспитания Катерины Ивановны, которая «при выпуске с шалью танцевала при губернаторе и прочих лица». Подобным же образом, данная ФЕ характеризует и Свидригайлова: «Свидригайлов и недели не жил в Петербурге, а уж всё около него было на какой-то патриархальной ноге». В данной ФЕ основное внимание уделяется на барское достоинство Свидригайлова, которое выражается в почтительности к нему его окружения. В романе «Бесы» Достоевский так характеризует жизнь Дарьи Павловны в доме Варвары Петровны: «С сестрой своею Дашей, тоже воспитанницей Варвары Петровны, жившею у ней фавориткой на самой благородной ноге, он имел самые редкие и отдаленные сношения». В данной ФЕ внимание акцентировано на слово «благородной», т.е. Дарья Павловна была у Варвары Петровны почти дочерью.

Индивидуально-авторским трансформациям можно отнести ФЕ, которая была нами обнаружена в романе «Преступление и наказание»: «- Не войду, некогда! – заторопился он, когда отворили дверь, - спит во всю ивановскую, отлично, спокойно, и дай бог, чтобы часов десять проспал». В отличие от традиционной трансформации ФЕ, в данном примере внешняя конструкция ФЕ не подвержена трансформации. Но Достоевский в контексте данного предложения трансформирует семантику ФЕ. ФЕ «во всю ивановскую» означает «громко кричать», но в приведенном предложении значение «громко» в контексте слова «спит» опускается словом «спокойно», и, таким образом, ФЕ «во всю ивановскую» приобретает еще одно значение - «спать крепким сном».

Достоверность данного значения подтверждает другая ФЕ: «Разумихин донес ему, что тот спит, как сурок». ФЕ «спать как сурок» в значении «спать глубоким сном» выступает здесь фразеологическим эквивалентом трансформированной ФЕ «во всю ивановскую».

Таким образом, нами выделено, что фразеологические единицы в произведениях Ф.М. Достоевского трансформации подвергаются, в основном, путем замены и сокращения лексического компонента, что характерно для устной формы общения и придает речи героев яркую образность.

Список литературы

1. Гарусина, Т.Г. Структурно-семантические трансформации фразеологических единиц в письмах И.С. Тургенева / Т.Г. Гарусина // Вестник Московского государственного лингвистического университета, №5 (584). – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2010. – С. 47-54.
2. Дубинский, И.В. Природа фразеологических сочетаний и возможность замены их компонентов / И.В. Дубинский // Уч. зап. Азербайдж. пединститута. Баку: 1961. Вып. IX. С. 309–336.
3. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. - М.: 1961

ЯЗЫКОВЫЕ ПРИЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ СМЫСЛА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Л. Б. Карпенко

*Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королева*

Abstract. The article deals with the linguistic means of actualization of the content of F.M. Dostoevsky's "Teenager". It is shown that the accentuation of meaning is achieved by using a number of means. The article offers an explanation of a number of anthroponyms of the novel in the context of the content of the Gospel parable of the sower. In the interpretation of artistic discourse the most significant semiotic effect is connected with the decoding of the hidden meanings.

Keywords: Dostoevsky, "Teenager", content actualization, parable of the sower.

Проблемы интерпретации художественного высказывания, исследования образной и символической структуры художественного дискурса находятся в ряду научных интересов общих для филологии и семиотики. Семиотика сосредоточена на изучении знаковой природы слова, текста «внутри жизни общества» [1, с 21]. Таковую же общую направленность получает и дискурсивный анализ, ориентированный на исследование высказываний в дискурсе. Дискурс (от франц. discours – речь) определяется как связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными и другими факторами, как речь, «погруженная в жизнь» [2, С.136-137]. В интерпретации письменной художественной речи важно знание приемов акцентировки художественного полотна, способствующих его прочтению в историческом и культурном контекстах. Символическое и архетипическое как высший класс универсальных модусов бытия в знаке, эффект их интенсификации в художественном пространстве, когда тексты выступают в «активной» функции и сами формируют символическое, рассматривает В.Н.Топоров. Интенсификацией В.Н.Топоров называет сочетание трех кругов *исследовательских* интересов – русская художественная литература, пространство-пространственность и мифопоэтическое [3, с. 4]. Нас интересуют авторская актуализация, акцентировка смысла в художественном дискурсе. Лингвосемиотические эффекты акцентировки художественного дискурса рассмотрим на примере романа Ф.М. Достоевского «Подросток» [4, т. 13], одного из последних произведений писателя.

На метатекстовом уровне средством акцентировки содержания в романе служит характер повествования, которое выстроено в форме записок двадцатилетнего подростка Аркадия Долгорукого, незаконнорожденного сына барина, помещика Версилова. Записки бывшего гимназиста о первых шагах его «на жизненном поприще» построены в значительной мере в реминисцентном ключе, обеспечивающем модус доверительного общения с читателем. Этот способ повествования Достоевский использует как структурообразующий фабульный прием. Аркадий, именуемый в повести Подростком, приступает к записям, стремясь восстановить в подробностях обстоятельства первой встречи со своей семьей, со своим кровным отцом Версиловым и с Катериной Николаевной Ахмаковой, взволновавшей его сердце. Версилов, которого он видел до того только раз, будучи в десятилетнем возрасте, вызвал его в Петербург письмом, обещая частное место. Как пишет Аркадий, этот вызов человека, сухого и гордого, который до сих пор, родив его и бросив в люди, не только не знал его, но даже в этом никогда не раскаивался. Показательно, как, структурируя текст, Достоевский

передает восстановление эпизодов в памяти. В начале дневниковых записей автор сообщает: «... вздумал записать всё, что случилось со мной с прошлого года». Вовлекаясь в процесс повествования, он называет конкретную дату: «Я начинаю, то есть я хотел бы начать с девятнадцатого сентября прошлого года, то есть ровно с того дня, когда я в первый раз встретил...». Через несколько строк еще более приближается временная панорама описываемого события: «в то утро девятнадцатого сентября». Основной текст, последовательно передающий недавние и текущие события, перебивается рядом ретрофрагментов, охватывающих события, связанные с его рождением, детством, периодом учебы в гимназии. Автобиографические сведения рассказчика весьма скупы, сообщает он, что мать свою в детские годы почти не знал, так что «никак не мог представить себе, какое у нее могло быть в то время лицо; с детства был отдан в люди для комфорта Версилова». Рассказчик сосредоточивает повествование на наиболее важных для него моментах, связанных с ожиданием встречи с отцом, обозначенная точка отсчета сохраняет свой организующий повествование смысл: «Месяц назад, то есть за месяц до девятнадцатого сентября...», «еще за три месяца перед выездом». Вокруг обозначенной в начале романа даты выстраиваются и последующие главы. Вторая глава начинается словами «В это девятнадцатое число я должен был тоже получить мое первое жалование за первый месяц моей петербургской службы на моем «частном» месте», начало третьей главы: «В это девятнадцатое число я сделал еще один «шаг». Связаны с отправным моментом и последующие главы. Акцентировка воспоминания достигается воспроизведением четкого кадра, воспринимаемого проясненным сознанием «Я помню весь тот день наизусть!». Таким образом, одним из средств актуализации содержания служит компоновка, структурирование текста, которое достигается совмещением наиболее значимых моментов.

Для содержательной определенности художественного текста существенное значение имеет организация его пространственно-временных координат. Динамичная временная смена событий в романе, которую писатель подчеркивает глагольной лексикой (Перелетаю пространство почти в два месяца; Я разом сломал все заборы и полетел в пространство и под.), соответствует импульсивному, пылкому, эмоциональному повествованию рассказчика. В.Н. Топоров отметил тенденцию к минимализации времени перехода у Достоевского, что создает впечатление «неравномерности основных элементов романной структуры, заставляющее вспомнить ранние кинематографические опыты» [5, с.6]. Эта особенность стиля Достоевского сохраняется и в «Подростке».

Речь персонажей Достоевский виртуозно передает, используя парцеллированный синтаксис, выражения с переключениями, паузами, поисками нужных слов, повторами, выдающимися волнение персонажей. Таково описание объяснения с Ахмаковой: «Постойте, еще минуту: я подозревал, но я страдал. Двоедушие ваше было для меня невыносимо, потому что... потому что я нашел в вас благороднейшее существо! Я прямо говорю, я прямо говорю: я был вам враг, но я нашел в вас благороднейшее существо! Все было побеждено разом. Но двоедушие, то есть подозрение в двоедушии, томило... Теперь должно все решиться, все объясниться, такое время пришло; но постойте еще немного, не говорите, узнайте, как я смотрю сам на все это, именно сейчас, в теперешнюю минуту... Искренно говорю. Но все-таки надо, чтобы вы теперь мне что-нибудь сказали... признались (простите это слово). Мне надо правду. Почему-то так надо!». Неровность диалогического дискурса сопровождается указанием на участие подсознательного уровня и психофизиологических ощущений.

Актуализируют художественный дискурс детали описываемой обстановки. Текст оценивается достоевковедами как один из лучших романов писателя в значительной степени благодаря описанию психоэмоциональных состояний героев, городских пейзажей Петербурга, предметной обстановки бытовых сцен. Таково, например, описание сцены аукциона, значимой для понимания «идеи» Подростка: «Я подступил: вещь на вид изящная, но в костяной резьбе, в одном месте, был изъян. Я только один и подошел смотреть, все молчали; конкурентов не было. Я бы мог отстегнуть застежки и вынуть альбом из футляра, чтоб осмотреть вещь, но правом моим не воспользовался... ушел в угол комнаты; там вынул его из футляра и лихорадочно, наскоро, стал разглядывать: не считая футляра, это была самая дрянная вещь в мире — альбомчик в размер листа почтовой бумаги малого формата, тоненький, с золотым истершимся обрезом, точь-в-точь такой, как заводились в старину у только что вышедших из института девиц. Тушью и красками нарисованы были храмы на горе, амуры, пруд с плавающими лебедями; были стишки...». Очевидно, при создании подобных сцен Ф.М. Достоевский использовал реальный материал, «факты» из петербургской жизни.

Еще одним важным средством актуализации смысла и средством создания художественной образности в творчестве Достоевского служит символика имен собственных, на что давно обратили внимание исследователи. Рядом топонимов указаны географические места проживания героев - имение в Тульской губернии, Москва, Петербург, Луга - и «разные другие деревни и города, даже за границей» – Париж, Эмс. Топонимические единицы связаны главным образом с реалиями Петербурга. В романе упоминаются знакомые читателю архитектурные ансамбли: Исаакиевский собор, Конногвардейский бульвар, Невский, Морская улица, Большая Миллионная, Царское Село и др. Достоевский показывает два мира Петербурга: и великолепие княжеской квартиры Сергея Сокольского, который «везде задавал пыли, где только мог», и более скромные условия Версилова, который жил в Семеновском полку, на Можайской улице, в коммунальной квартире. Этот район, как проанализировала И.А. Боженова, расположен на границе между богатыми жилыми кварталами и бедными деревянными домами ремесленников и мастеров, с харчевнями, куда Версилов любит заходить «от ужасной душевной скуки». Аркадий ищет комнату в гостинице «в конце Обуховского бульвара, у Триумфальной арки», «чтоб не останавливаться у Версилова» [6]. Ф.М. Достоевский показывает и убогость апартаментов петербургских дворов у Вознесенского моста, где его герои ютятся в крошечных съемных квартирах; упоминает Сенную площадь, которая считалась центром «петербургских трущоб», самым значимым местом из-за обилия питейных заведений, скопления ночлежек и публичных домов.

Значительную роль играют в «Подростке» и антропонимы, являющиеся частью целостной художественной системы. Давно обращено внимание на очевидную неслучайность имен большинства героев Ф.М. Достоевского: Родиона Раскольникова, Сони Мармеладовой, Разумихина, Лебезятникова, Смердякова. «Говорящими» являются и имена персонажей «Подростка», фамилии хозяина рулетки Зерщикова, игрока и мошенника, афериста Афердова. Их внутренняя форма семантически обнажена, указывает на характер и социальное поведение персонажей.

Важность роли имени для понимания художественного текста была отмечена еще П. А. Флоренским, который считал, что не имеет значения, сознательно ли автор создает имена героев или они возникают случайно, имя всегда содержит в себе образ. Все художественное творчество основано на интуитивном проникновении автора в суть вещей и явлений, на умении во всем многообразии жизни уловить и выявить глубокие обобщения действительности, которые потом автор реализует в

художественных типах [7, с.231]. Каково же значение имен главных персонажей? Современная ономатолог С.А. Скуридина, стремясь объяснить смысл фамилии Версилова, предлагает связать значение онима с глаголом брусить (брусить камень арх. «ломать, выламывать из горы в брусьях»), поскольку в рукописных редакциях к роману отец Подростка носит фамилию Брусилов. Не исключается также связь со значением лексемы *брусить*, отмеченном в новгородских и московских говорах, - «нести чепуху, городить нескладницу, бредить и врать». Другая трактовка антропонима Версилов как производного от *верзила* – «рослый, но неулюжий человек, оглобля, верста, коломенская верста, долговязый, долтаи, жердьяй» - обращает внимание на внешние черты героя. Отметим, однако, что хотя слово *верзила* и встречается единично в пятой главе текста романа, оно относится не к Версилову, а к Подростку. Значение онима Пруткова С.А. Скуридина связывает с занятиями героини романа: существительное пруток во времена Ф М Достоевского могло иметь значение «вязальная игла, спица», а в тексте есть указание, что Пруткова «жила шитьем, промыванием каких-то кружев». Кроме того, Пруткова дескать налаживала жизнь семи Версилова, как по мановению волшебной палочки-прутика. Т. А. Касаткина предложила рассматривать значение фамилии Версилов в связи с латинским глаголом *verso* – «катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачиваться; метаться от одного решения к другому и т.п.». Таким образом, по ее мнению, в фамилии скрыта идея вращения, оборачивания, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения. Предлагались и другие трактовки, связывавшие значение фамилии Версилов со словом *версия* («версия лучшего человека»), с *Silvio* («русский европеец»). Мы не обсуждаем правомерность приведенных интерпретаций. Ценность художественного текста в том и заключается, что он порождает разные возможности прочтения.

Главный смысл романа «Подросток» мы видим в предостережении юношества от «затаенного желания беспорядка». Словами бывшего гимназического воспитателя, на суд которого Подросток отправил свои записки, Достоевский говорит в конце романа: «Может быть, в этих, столь ранних, порывах безумия заключается именно эта жажда порядка и это искание истины, и кто ж виноват, что некоторые современные молодые люди видят эту истину и этот порядок в таких глупеньких и смешных вещах, что не понимаешь даже, как могли они им поверить! Замечу кстати, что прежде, в довольно недавнее прошлое, всего лишь поколение назад, этих интересных юношей можно было и не столь жалеть, ибо в те времена они почти всегда кончали тем, что с успехом примыкали впоследствии к нашему высшему культурному слою и сливались с ним в одно целое... Ныне уже несколько иначе — именно потому, что примкнуть почти не к чему». В романе доминирует (над иными, тоже важными смыслами, - философским, социальным, политическим) воспитательный смысл, сопряженный с христианской идеей. Поэтому и смысл имен, создаваемых на основе православной традиции, у Достоевского христианский.

Нам представляется возможным предложить иное объяснение антропонимам главных героев романа «Подросток». На наш взгляд, стоит обратить внимание на связь и содержания, и основных имен романа «Подросток» с евангельской притчей о сеятеле (Мф.13:18-23), на возможную соотнесенность с этой притчей таких антропонимов, как Подросток, Версилов, Пруткова, Стебельков, Сокольский. В притче говорится о сеятеле, который бросил одни семена у дороги, другие на камнях, а какие-то – в терниях. Плод дали только те семена, которые попали на хорошую землю. Семена, что упали при дороге, поклевали птицы, упавшие на камнях – взошли и засохли, а другие задавили терния. В романе мысль притчи передана в словах Макара Ивановича: «В пустыне человек укрепляет себя даже на всякий подвиг. Друг! Да и что в мире?... Не

одна ли токмо мечта? Возьми песочку да посей на камушке; когда желт песочек у тебя на камушке том взойдет, тогда и мечта твоя в мире сбудется, — вот как у нас говорится».

Сеяние, ростки, птицы – символы притчи. Слово на поверхности ума и сердца не разумеющего человека, не пустив корней, лежит как семя на дороге, открытое для птиц и ветра. Приходит лукавый, который в притче передан в образе птицы или птиц, поклевывающих семя... Хорошая земля – это человек, сердце которого чисто и открыто для действия христового слова. Подросток – это еще не окрепший росток. В главе первой Аркадий именно в растительном метафорическом ключе сообщает: «со мной он обращался как с самым зеленым подростком. Отдельно нужно сказать о фамилии Версилова. Я связываю ее смысл с праслав. корнем **versь* восходит к праиндоевр. **цегк-* «степь, вереск». Согласно Энциклопедическому словарю Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, вереск – род кустарников, приносящих вред для хозяйственных растений тем, что сильным развитием своих корней препятствуют прониканию корней прорастающих семян и заглушают своими надземными частями всходы и молодые растеньица. Вереск по сути - это те же тернии, которые, согласно притче о сеятеле, заглушают всходы. В Библии вереск символизирует также сердце человека, который удаляется от Господа. В 17 главе текста Иеремии сказано: Так говорит Господь: проклят человек, который надеется на человека и плоть делает своею опорой, и которого сердце удаляется от Господа. Он будет как вереск в пустыне и не увидит, когда придёт доброе, и поселится в местах знойных в степи, на земле бесплодной, необитаемой (Иеремия 17: 5-6). Именно таково сердце Версилова, сомневающегося в Боге. Нарушая слово, данное Макару Ивановичу повенчаться на матери Подростка, он расколол древнюю чудотворную икону, принадлежавшую Макару. Не вдаваясь в подробное обсуждение образа Версилова, вспомним, что Татьяна Павловна назвала его блажником (от блажь - дурь, шаль, дурость; упорство, сумасбродство). «Сам под секиру лезет!». Но и упоминание секиры – это тоже отсылка к евангельскому тексту. В Евангелии от Матфея Иоанн Креститель говорит: **«Уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» (Мф 3: 10)**. Аркадий вспоминает, что маленькие дети его были не при нем, по обыкновению, а у родственников; так он всю жизнь поступал с своими детьми, с законными и незаконными. И еще говорит, что Версиров ни к какому чувству, кроме безграничного самолюбия, и не может быть способен! Таким образом, фамилия Версирова проясняет для читателя сложный характер одного из главных героев романа.

Мощным средством конденсации, напряжения, акцентировки текста служат и другие используемые Достоевским символы – икона, звон колоколов, купола, а также обращение к библейским текстам. Упоминание многострадального Иова: «И Иов многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних, и мог ли забыть их — невозможно сие!».

Итак, в романе акцентировка содержания достигается использованием целого спектра средств. Это и реминисцентный характер повествования, обеспечивающего приближения описываемых событий, и структурирование текста, организация его пространственно-временных координат, и конкретизация описываемой обстановки. Средством акцентировки текста служат символы, сквозные мотивы. Важную роль в актуализации смысла художественного дискурса выполняют такие языковые средства, как топонимы и антропонимы. В интерпретации художественного дискурса наиболее значимый семиотический эффект акцентировки текста связан с декодировкой скрытых смыслов.

Список литературы

1. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Пер. со 2-го фр. изд. А.М. Сухотина; научн. ред. Н.А. Слюсаревой. - М.: Логос, 1998.- 235 с.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. С.136-137.
3. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. - М.: Изд. группа «Прогресс» «Культура». – 624 с.
4. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1986.
5. Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления («Преступление и наказание») /В.Н. Топоров. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. – Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та,1993. С.105-123.
6. Боженова, И. А. Топонимика романа Ф. М. Достоевского «Подросток» / И. А. Боженова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2020. — № 29 (319). — С. 179-181. — URL: <https://moluch.ru/archive/319/72664/> (дата обращения: 02.01.2022).
7. Флоренский, П. А. Имеславие как философская предпосылка / П. А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – 281 с.
8. Скуридина С.А. Ономастика романов Ф.М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: специальность 10.02.01. Воронеж, 2007. - 21 с.
9. Касаткина Т.А. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. Вып. 3. Москва – Иркутск, 2003. С. 3-13.

КУЛЬТУРНО-ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

В.С. Картавенко

Смоленский государственный университет

Аннотация: В произведениях писателя отобраны и систематизированы антропонимы, топонимы, анализ которых лег в основу нашей работы. Система онимов Ф.М. Достоевского представлена очень широко и разнообразно: личные имена в полных формах; сочетание имени и отчества, имени и фамилии; характеристика главного героя с помощью только лишь фамилии или отчества; различные группы топонимов. В именах и названиях писатель искусно отразил характерные особенности бытования онимов в художественной речи.

Ключевые слова: ономастика, антропоним, топоним, Ф.М. Достоевский, номинация, имя собственное, писатель.

Abstract: In the works of the writer, anthroponyms and toponyms are selected and systematized, the analysis of which formed the basis of our work. The system of F.M. Dostoevsky's onyms is presented very widely and variously: personal names in full forms; a combination of first and patronymic, first and last name; characterization of the main character using only the last name or patronymic; various groups of toponyms. In the names

and titles, the writer skillfully reflected the characteristic features of the existence of onyms in artistic speech.

Keywords: onomastics, anthroponym, toponym, F.M. Dostoevsky, nomination, proper name, writer.

Любая лексическая единица в художественном тексте большого писателя несет определенный семантический и текстообразующий заряд: «... в художественном произведении каждое слово должно быть внутренне оправдано, мотивировано и связано с композицией целого» [1, с. 231]. Тем более, если это слово играет роль ключевого элемента в тексте и на него возложены функции актуализации, структурирования и организации текста. Такие слова принято называть ключевыми, или знаковыми. Для ключевых слов характерны следующие критерии: повторяемость их в тексте художественного произведения, т. е. регулярность употребления, высокая частотность; необходимость их присутствия; концептуальная важность и связанная с ней образная значимость; невозможность изъятия подобных слов из текста [2].

В художественном произведении знаковыми лексическими единицами часто выступают имена собственные. Для них определяющими являются несколько признаков: высокая частота в целом развернутом тексте, в композиционно важных его частях; повторение словесного образа с изменением, обогащением его коннотативной семантики и ассоциативных связей в разных случаях употребления; участие в создании смысловой многоплановости текста, в реализации особых эстетических значений; представленность в составе заглавия произведения, где наблюдается самая сильная позиция ИС в художественном тексте (также учитываются обобщенно-символические заглавия, не содержащие имен действующих лиц и других ИС, но относящихся к особому типу ИС с проспективной функцией по отношению к глубинному содержанию текста) [3, с. 56-57].

Имена собственные в художественном произведении тесно взаимосвязаны со словами иных текстовых организаций, и изучение этих связей дает возможность находить не только главные, очевидные идеи текста, но и раскрывать дополнительные, второстепенные смыслы творческого замысла писателя. Имя собственное, используемое в тексте, становится значимым в выявлении таких важных координаций, как герой, образ и его именование, мотив и имя, время и название, автор и система имен.

Ономастические единицы, представленные в художественных произведениях, аккумулируют творческий замысел, авторскую интенцию, коммуникативную стратегию. Как отмечает А. Ковач, «искусственное, “выисканное” по форме наименование в процессе развертывания сюжета и текста приобретает такую строгую мотивированность, которая свидетельствует об обусловленности сочетания и применения знаков, составляющих фамилию героя, с точки зрения всех уровней повествовательного текста и рассказываемого мифа» [4, с. 103].

Ф.М. Достоевский особенно тщательно подбирал имена героев своих произведений. С.В. Белов отмечает: «В библиотеке Достоевского был такой календарь, в котором давался перевод на русский язык имен общепринятых святых, с раскрытием их буквального смысла» [5, с. 42].

Первоначальный смысл имен, отчеств, фамилий героев остается таким же на протяжении романа, прибавляя дополнительные значения и обогащая стилистику романа. Достоевский, благодаря своей художественной интуиции, смог отобрать из громадного количества имен собственных те, которые полностью отвечали концепции и основной идее романа.

Согласно справедливому замечанию Т.А. Касаткиной, «если имя в произведении

Достоевского представляется нам данным произвольно, это, как правило, свидетельствует лишь о том, что мы не учли какую-либо ассоциацию, с ним связанную, какой-либо оттенок значения» [6, с. 325].

В образе Раскольникова обитают два совершенно противоположных человека: первое связано с его именем, второе – с отчеством. Имя *Родион* – из греческого языка, имеет значения «житель Родоса» и «розовый». Отчество *Романович* – от имени *Роман* обозначало «римский, римлянин», что наталкивает на мысль о жестоких римских императорах. В этом корень зла для Раскольникова, отсюда – его надменность, черствость, гордыня, раздражительность, злоба.

Трактовка фамилии главного героя романа «Преступление и наказание» довольно неоднозначна. М.В. Горбаневский полагает, что фамилия *Раскольников* образована от слова *раскольник*, которое в словарях выступает в значении «тот, кто вносит раскол, разлад в какую-нибудь организацию» [7, с. 571]. Раскольников не соблюдает не только гражданские законы, но и отказывается от нравственных, общечеловеческих правил поведения, он постоянно находится в противостоянии с самим собой.

С.В. Белов предлагает рассматривать фамилию следующим образом: «Раскольников “раскалывает” породившую его мать-землю...» [8, с. 43]. Совершив убийство, Раскольников перестает понимать даже самого себя: с одной стороны, он – «право имеет», с другой, он – «тварь дрожащая». Совсем не христианскими законами рождена его «теория» о разделении человечества на людей «обыкновенных» и «необыкновенных», для которых не существует «никаких моральных преград». Весь путь главного героя определен борьбой противоположных начал и метанием то к одному, то к другому возможному пути.

Символический смысл имеет фамилия *Мармеладовы*. Мармелад – «конфеты из фруктового сока, картофельной муки и сахара» [7, с. 291]. Казалось бы, фамилия должна напоминать что-то приятное, хорошее, комфортное, однако «...семья Мармеладовых – фокус, в котором преломлены все несчастья неправильно устроенного эксплуататорского общества, и то, как “сладок” этот мир, рисуется уже горько-иронической фамилией, подобранной Достоевским» [9, с. 145].

Имя *Сони* Мармеладовой (*София*) обозначает «мудрость». Отчество *Семеновна* от *Семен* – «слушать, Бог слышащий, услышание». Как известно, София Римская – христианская святая, мать мучениц Веры, Надежды, Любви, пострадавших за веру Христову. В романе Соня Мармеладова надеется на то, что Раскольников покается в своем грехе и станет на путь исправления. М.С. Альтман отмечает: «Ей были присущи основные черты всех «Софий» Достоевского: смирение, безответность, приниженность, смирение, пожалуй, больше всего. И если Софья, вообще, означает мудрость, то у Достоевского мудрость его Софии – смиренномудрие» [10, с. 176]. Мудрость Сони показана в ее способности слышать другого человека, в ее умении понимать душу и нравственное состояние, сочувствовать и сострадать. При создании образа Сони Достоевский имел в виду евангельский сюжет о Христе и грешнице, которая, оставив свое ремесло, превратилась в святую.

Анализ имен, отчеств, фамилий персонажей показывает, что все они символичны и, как правило, соотносятся с религиозной и христианской тематикой, образуя ономастическую систему, раскрытие которой способствует пониманию творческого замысла писателя.

Помимо достаточно исследованных в работах лингвистов топонимов *С-й переулоч* (*Столярный переулоч* или *Спасский переулоч*) и *К-н мост* (*Кокушкин мост*), в романе «Преступление и наказание» встречается и неофициальный топоним *Пять Углов* (*У Пяти Углов*). Друг Раскольникова, Разумихин, упоминает в разговоре этот

топоним: «Видишь, Родя, тут без тебя целая история произошла. Когда ты таким мошенническим образом удрал от меня и квартиры не сказал, меня вдруг такое зло взяло, что я и положил тебя разыскать и казнить. В тот же день и приступил. Уж я ходил, ходил, расспрашивал, расспрашивал! Эту-то, теперешнюю, квартиру я забыл; впрочем, я ее никогда не помнил. Потому что не знал. Ну, а прежнюю квартиру, -- помню только, что у Пяти Углов, – Харламова дом...» [11, с. 271].

Название *Пять Углов* (*У Пяти Углов*) объясняется достаточно просто: в этом месте пересекались Загородный проспект, Троицкая улица, Разъезжая улица и Чернышев переулок, образуя отличительную примету.

Знаковые имена собственные часто бывают представлены в позиции заглавия, которое выступает как «надтекст», «минитекст», включает в себе сильный прагматический заряд [12, с. 51]. Заглавие представляет собою свернутый многоплановый текст, своеобразный код произведения.

Так, в романе «Братья Карамазовы» фамилия семьи Карамазовых расшифровывается как состоящая из двух основ: *кара-* татар. «черный» и *маз-* «мазать». Смысл данного антропонима также становится понятным, когда в романе жена штабс-капитана Снегирева называет Алешу Черномазовым.

В этом же романе город, в котором совершаются действия, носит неблагозвучное название *Скотопригоньевск*. Город становится символом всей тогдашней России. Это название символизирует своеобразный загон для скота. Кроме того, город «пронизан канавками», что свидетельствует о его заболоченности, нечистотах, грязи. Болото же всегда было местом не только опасным, часто непроходимым, но и выступало как прибежище, обиталище нечисти.

Лишь одно место в страшном Скотопригоньевске оставляет надежду на некое возрождение. Это улица *Озерная* (озеро – символ чистоты, ясности, начала чего-то нового).

Образ Петербурга, северной столицы, в романе «Преступление и наказание» связан с мотивом «духота» («на улице жара стояла страшная, к тому же духота...»), которая давит и коверкает человека. Не зря Свидригайлов так отзывается о городе: «Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге».

Ф.М. Достоевский при выборе антропонимов и топонимов руководствуется в основном семантическим принципом. Сущность этого принципа проявляется в том, что имена собственные напрямую связаны с апеллятивами, значение которых достаточно известно или раскрывается в тексте при помощи различных ассоциаций. Имена и названия в романах Ф.М. Достоевского символизируются, следствием чего становится проникновение символа в контекст, и в результате происходит не только изменение контекста, но и изменение самого символа.

Для онимов, отобранных писателем, характерна «всеохватность, всеобъемлемость», которая выражается не только в том, что онимы характеризуют какие-либо отдельные черты героя, но и служат выражением идей романа, являются выразителями его «глубинных смыслов». Имена собственные способны соотносить текст как с объективным миром, описанном в романах, так и с миром религии, культуры, искусства, литературы.

В романах Ф.М. Достоевского ономастические единицы взаимосвязаны и образуют систему. Это могут быть противопоставленные по значению фамилии; имена и фамилии, ср., например, фамилии *Карамазовы* «мазанные черным» и *Снегиревы* «снег, чистота»; имя Павел «маленький», «младший», «малыш», «скромный» и фамилия *Смердяков* «смердящий», «смерд», «раб», «холоп». Кроме того, о системной организации ономастического пространства произведений Ф.М. Достоевского в целом

свидетельствует связь двух противопоставленных топонимов. Первый – столичный *Петербург*, «каменный город», в романе «Подросток», второй – *Скотопригоньевск*, грязный, болотистый, из романа «Братья Карамазовы».

Таким образом, ономастические единицы становятся значимыми элементами текста, объединяющими пространство и время.

Связанные между собой в систему имена собственные помогают выявлению часто привлекаемых автором методов и приемов описания персонажей и, самое главное, позволяют выявить и определить специфические черты поэтического языка писателя.

Анализ ономастического пространства в произведениях Ф.М. Достоевского свидетельствует о том, что богатство имен собственных достигается за счет разнообразия функций используемых антропонимов и топонимов, представления широкого ассоциативного фона, создания авторских номинаций.

Список литературы

1. Виноградов, В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
2. Купина Н. А. Структурно-семантический анализ художественного произведения / Н. А. Купина. – Свердловск: Изд-во Свердловского гос. ун-та, 1981. – 92 с.
3. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фоякова. – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.
4. Ковач А. Поприщин, Софи и Меджи (к семантической реконструкции «Записок сумасшедшего») / А. Ковач // Гоголевский сборник. – СПб., 1993. – С. 100-123.
5. Белов С. В. Имена и фамилии у Достоевского / С. В. Белов // Телескоп. – 2014. – № 6. – С. 42.
6. Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле / Т. А. Касаткина. – М.: ИМЛИ, 2004. – 480 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Рус. яз., 1985. – 797 с.
8. Белов С. В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий / С. В. Белов. – М.: Просвещение, 1984. – 204 с.
9. Кирпотин В. Я. Избранные работы: в 3-х т. В. Я. Кирпотин. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – 485 с.
10. Альтман М. С. Достоевский по вехам имен / М. С. Альтман. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. – 280 с.
11. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М.: Наука, 1970. – 835 с.
12. Васильева А. А. О роли заглавия в ассоциативном развертывании текста (на материале сборника «Камень» О. Мандельштама / А. А. Васильева // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (11-12 октября 2001 г.). – Томск: ТГПУ, 2001. – С. 5-57.

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В. В. Катермина

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению роли имени собственного в творчестве Ф. М. Достоевского. Отмечается, что антропонимы в художественных текстах Ф. М. Достоевского полифункциональны: идентифицируют героя, свидетельствуют о его сущности, встраиваясь в нарративную структуру, играют текстообразующую и сюжетообразующую роль.

Ключевые слова: *имя собственное, Ф. М. Достоевский, художественная ономастика, коннотация, язык, культура.*

PROPER NAMES IN THE WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY

V. V. Katermina

Kuban State University

Abstract.

This article is devoted to the consideration of the role of the proper name in the works of F. M. Dostoevsky. It is noted that the antroponyms in the literary texts of F. M. Dostoevsky are multifunctional: they identify the characters, testify to their essence; being built into the narrative structure, they play a text-forming and plot-forming role.

Keywords: *proper name, F.M. Dostoevsky, literary onomastics, connotation, language, culture.*

Проблема «человек и язык», а также «язык и культура» приобретает в последнее время все большую актуальность. Становится очевидным, что адекватное исследование языка возможно только при условии выхода за его «пределы», при обращении к человеку – творцу языка, причем такой подход возможен только на конкретном национально-языковом материале.

Каждый человек как языковая личность располагает концептуальной и языковой картинами мира, которые представляют собой глобальную, непрерывно конструируемую систему информации об универсуме. Концептуальная и языковая картины мира каждого человека неоднородны: они включают в себя универсальные элементы, не зависящие от лингвокультурного мировоззрения лично-сти, элементы, отражающие национальный характер языковой личности, а также информацию, обусловленную образованием человека, его социальной средой, то есть связанное с фоновыми знаниями, вертикальным контекстом, культурными традициями той или иной языковой личности.

Имя собственное является границей, разделяющей бытие и инобытие, универсальное и национально специфическое, даже «точкой», местом, в котором они разделяются и встречаются; имя позволяет в определенной степени представить социальный статус, духовный мир, национальные особенности и т. п. как именуемого, так и именующего [1].

Исследование антропонимического материала в ментальной парадигме предусматривает рассмотрение круга вопросов, связанных с современным функционированием именованных, их ролью в социальной и психической жизни индивидов. В лингвистике обращение к проблеме восприятия продуктов речемыслительной и языкотворческой деятельности связано с развитием когнитивного

направления, элементы которого используются в работе: подход к антропонимам с позиций антропоцентризма предполагает их анализ с целью познания их носителя и того, от кого это имя получено; экспансионизм подразумевает выход в социокультурную сферу онтологии антропонимов; экспланаторность заключается в стремлении объяснить рассматриваемые явления. Лишь имя, рассмотренное в различных аспектах своего бытия, может предстать перед нами во всем своем «многоголосии» в жизни человека. Мы предполагаем, что различные стороны имени в жизни человека как личности социальной, этнической, языковой и т.п. демонстрируют эвристичность каждой из исследовательских парадигм [2, с. 10].

Как часть лексической системы языка имена собственные функционируют в ее рамках и развиваются по ее законам, однако они «образуют в языке особую подсистему, в которой и общезыковые законы преломляются специфически» [3].

Во второй половине XX века «произошел гигантский качественный скачок в изучении собственных имен» [4], «утверждается представление о самостоятельной ценности имени собственного как объекта филологического анализа» [5].

Важно учитывать знаковую природу имен собственных, их способность репрезентировать ономастические концепты и выступать в качестве средств взаимодействия знаковых систем. И наконец, необходимо принимать во внимание, что, будучи языковыми знаками, имена собственные не только указывают на некоторый объект, но также замещают в сознании людей как отдельных индивидов, так и понятие «человек».

Изучение художественной ономастики открывает пути для более глубокого познания человека как члена культуры и пользователя языком, как индивида, переносящего на бумагу свой личный опыт и свое ценностное отношение к миру, а также как творца художественных образов. В целом изучение литературных произведений с точки зрения их ономастической организации дает возможность установить роль имен собственных как структурообразующих средств [6, с. 7].

В настоящее время значимость ономастической лексики в произведениях Ф. М. Достоевского не вызывает сомнений у исследователей. Для писателя выбор (создание) имени – важный процесс, без которого не обходится акт творения героя, поэтому исследование художественного наследия писателя редко избегает обращения к созданной им ономастической системе. Ономастический материал привлекается в качестве иллюстративного как в литературоведческих, так и в лингвистических работах, посвященных разным аспектам творчества Ф. М. Достоевского [7, с. 51].

Одним из приемов проникновения во внутренний мир человека может служить этимология имени, являющаяся внутренней формой самого имени. Данный эффект проявляется в соответствии либо несоответствии этимологии имени и образа персонажа. В некоторых случаях имя получает дополнительный смысл, который еще лучше помогает нам понять внутренний мир героя.

Определенный намек на внутренний мир персонажа содержится в этимологическом значении обычных индивидуально-личных имен.

В русской литературе особенно часто этим приемом пользовался Ф. М. Достоевский, чутко реагирующий на смысловой характер имен. Не случаен тот факт, что большинство его героев носят имена с определенной этимологией, соответствующей их образу.

Алексей – божий человек: *Не вини его, Ваня, – перебила Наташа – не смейся над ним. Его судить нельзя, как всех других. Ведь он (Алеша) не таков, как вот мы с тобой* [8].

Катерина – чистая: *Она (Катерина Ивановна) чистая. Она так верит, что во всем справедливость должна быть... как ребенок* [8].

Личное имя героев, в силу своего частого употребления в различных произведениях, получает дополнительное значение, не совпадающее с его этимологией.

В произведениях Ф. М. Достоевского приращенное значение, из-за частого использования, получает имя Алексей – смиренный, божий человек (*Алеша Карамазов из «Братьев Карамазовых», Алексей Иванович из «Игрока», Алексей Петрович из «Униженных и оскорбленных»*).

Некоторые антропонимы переносятся Ф. М. Достоевским из текста в текст и используются для обозначения персонажей, имеющих общие черты, за счет чего создается ономастический миф. К подобным «мифологизированным» антропонимам в творчестве Ф. М. Достоевского можно отнести женское имя Лиза в разных вариантах (*Лизавета, Елизавета и др.*), восходящее к пушкинской Лизавете из «Пиковой дамы», а также имена Мария (*Мари, Марья*), Софья (*София, Соня*), Петр, Семен и др.

Показательным для исследователя ономастического пространства художественного текста является использование зашифрованных антропонимов: князь К. («Дядюшкин сон»), Б-кий, Г-ков (Г-в), Ж-кий («Записки из Мертвого дома»), барон Р. («Подросток») и др. Подобные антропонимы выполняют разные функции: привлечение внимания читателей, предложение поразмыслить, какое имя скрывается за инициалами, создание эффекта достоверности описываемых событий и т. д.

В художественной литературе известен способ познания персонажа через разные полюса имени. Примером этого служат образы Ф. М. Достоевского.

Проживаем же теперь в угле.., а чем живем и чем платим, не ве-даю. Живут же там многие и кроме нас... Содом-с безобразнейший... [8].

В качестве основного варианта номинации ключевых персонажей у Ф. М. Достоевского в разные периоды творчества выступает традиционная для русской ономастической системы и наиболее репрезентативная для художественных текстов трехчастная модель антропонима – фамилия + имя + отчество (как вариант: имя + отчество + фамилия), где всякий элемент семантически маркирован и значим для понимания образа, но не сводим только к его этимологии: *Варвара Алексеевна Доброселова, Николай Всеволодович Ставрогин, Родион Романович Раскольников, Катерина Ивановна Верховцева* и т.д. Во многих случаях наблюдается связанность имени, фамилии и отчества между собой, и их единовременное развертывание проецируется на существующий символично-мифологический сюжет или создает новый. В результате данного процесса имя обрастает новыми значениями.

Сословно-социальное различие структурных антропонимических форм важно в случае изменения социального статуса персонажа.

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» в разговоре главного героя с лакеем выясняется, что имя Аграфена в сравнении с именем Аделаида «неприличное», так как этим именем «могут называть всякую последнюю бабу-с».

А Фомка из той же повести, играя на порядочности благородных людей, заставил называть себя Фомой Фомичем и обращаться на «вы».

– Во-первых, я не ты, Егор Ильич, а вы – не забудьте это; и не Фома, а Фома Фомич [8].

Каждая историческая эпоха формирует свою систему ценностей и набор употребительных имен, во многом совпадающий с антропонимиконом предшествующего периода, но и заметно отличающийся от него в силу появления и популярности одних имен и исчезновения других, а также в связи с формированием культурно обусловленных национальных коннотаций, которые сопровождают имена в их официальных и неофициальных формах, в используемых этикетных формулах общения, характерных для конкретного исторического отрезка развития социума [9, с. 3].

Антропони́мы в художественных текстах Ф. М. Достоевского полифункциональны: идентифицируют героя, свидетельствуют о его сущности, встраиваясь в нарративную структуру, играют текстообразующую и сюжетообразующую роль.

В творческой мастерской Ф. М. Достоевского имя – это свернутый текст, правильное развертывание которого детерминировано читательским тезаурусом. Ономастическая лаборатория писателя представлена разными приемами, цель которых – актуализировать семантику имени собственного и позволить читателю проникнуть в глубинный смысл художественного текста.

Список литературы

1. Катермина В. В. Личное имя собственное: национально-культурные особенности функционирования (на материале русского и английского языка): дис. ... канд. филол. наук / В. В. Катермина. – Краснодар: КубГУ, 1988. – 185 с.
2. Новикова О. Н. Тенденции развития британского антропонимикона: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / О. Н. Новикова. – Уфа: БашГУ, 2011. – 44 с.
3. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
4. Суперанская А. В., Сулова А. В. О русских фамилиях / А. В. Суперанская, А. В. Сулова. – СПб.: «Авалонъ», издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 288 с.
5. Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 108–120.
6. Косиченко Е. Ф. Лингвосемиотическая концепция ономастикона (на материале художественных текстов): дис. ... д-ра филол. наук / Е. Ф. Косиченко. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2017. – 354 с.
7. Скуридина С. А. Ономастический код художественных текстов Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук / С. А. Скуридина. – Воронеж: ВГУ, 2020. – 392 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1988.
9. Зубкова Л. И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина) / Л. И. Зубкова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Воронеж: ВГУ, 2009. – 40 с.

«ГЛУБОКИЕ ФРАЗЫ ИЗ КНИГ ВЕЛИКОГО ДОСТОЕВСКОГО»
"BÜYÜK DOSTOYEVSKI'NIN KİTAPLARINDAN DERİN İFADELER»
“PROFOUND PHRASES FROM THE BOOKS OF THE GREAT DOSTOEVSKY”

Kamala Tahsin KERİMOVA

*Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ağrı, Türkiye), sadirezadekerimova@mail.ru*

ORCID ID 0000-0002-2321-3864

Tel: +905541428717

«Каждый из нас предан.
Кому-то или кем-то».
Ф.М. Достоевский

Özet

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, dünyanın en önemli ve ünlü Rus yazar ve düşünürlerinden biridir. Büyük yazarın eserleri tüm dünyada edebiyat derslerinde bilinmekte ve incelenmektedir. Fyodor Mihayloviç, dünya çapında edebiyatın gelişimi ve bir bütün olarak insanlığın ruhsal gelişimi üzerinde önemli bir etkiye sahipti.

Dostoyevski ölümsüzdür. İnsan doğasının parlak bir araştırmacısı, en derin ahlaki yazar, gerçek bir “kalem psikoloğu” idi.

Büyük Dostoyevski'nin eserlerini okumak, hatta yeniden okumak gerekir. Bu eserler hızla değişen dünyamızı, en azından kısmen ona karşı direnmek için kendimizi kötülükten korumak için kavrama fırsatı veriyorlar.

Büyük yazarın her ifadesinin derin bir anlamı vardır.

“Dostoyevski'nin her hikâyesi, insan ruhlarında iyinin ve kötülüğün mücadelesinin derin bir araştırmasıdır. Dostoyevski uyarıyor ve aklımıza anlama gücü, kalbimize de kötülüğe direnme gücü verir”.

Anahtar kelimeler: Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, “kalem psikoloğu”, ölümsüzlük, derin ifadeler

Abstract.

Fyodor Mikhailovich Dostoevsky is one of the most significant and famous Russian writers and thinkers in the world. The work of the great writer is known and studied in literature lessons all over the world. Fyodor Mikhailovich had a significant influence on the development of literature around the world and the spiritual development of mankind as a whole.

Dostoevsky is immortal. He was a brilliant researcher of human nature, the most deeply moral writer, a real “psychologist of the pen”.

It is necessary to read, even reread again the works of the great Dostoevsky. They make it possible to comprehend our rapidly changing world, to isolate ourselves from evil, at least partially to resist it.

Each statement of the great writer has a deep meaning.

“Every plot of Dostoevsky is a deep study of the struggle between good and evil in human souls. Dostoevsky warns, warns and gives our reason the strength to understand, and the heart the strength to resist evil”.

Keywords: Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, “psychologist of the pen”, immortal,

I. Введение

Фёдор Михайлович Достоевский – один из самых весомых и известных в мире русских писателей и мыслителей. Творчество его знают и изучают на уроках литературы во всём мире. Фёдор Михайлович оказал значительное влияние на развитие литературы всего мира и духовного развития человечества в целом.

В произведениях этого великого писателя персонажи зачастую живут как бы сами по себе, не подчиняясь закону причины-следствия или движению повествования в целом. И при этом автор не описывает, а лишь сопереживает трагедии героев. За это его прозвали самым глубоко нравственным писателем, настоящим «психологом пера» и исследователем человеческой души.

«Достоевский – писатель, у которого получилось проникнуть в самые потаённые глубины души человека. Его влияние на развитие литературы всего мира и духовное развитие человечества в целом трудно переоценить¹²».

II. Достоевский в воспоминаниях.

Исследователи жизни и творчества Достоевского.

«Достоевский любил повторять, что опыт жизни следует перетащить на себе¹³, – писал Алексей Константинович Толстой.

Последние годы Достоевского совпали с появлением на русской исторической сцене нового типа людей, у которых самым сильным козырем в их схватке с правительством была их собственная жизнь. Со своей стороны, они требовали такой же платы: этот смертельный размен происходил на глазах общества, которое, не зная толком, восхищаться ему или негодовать, взирало на это неравное противоборство, не предпринимая ни малейшей попытки ввязаться в борьбу.

В своей последней рабочей тетради Достоевский записывает: «Только то и крепко, подо что и кровь потечёт».

Только забыли негодяи, что крепко-то оказывается не у тех, которые кровь прольют, а у тех, чью кровь прольют. Вот он – закон крови на земле¹⁴.

«Воскрешение требует искупительной жертвы¹⁵».

«Почти все убийства и самоубийства в романах Достоевского – идеологичны¹⁶».

Так всегда у Достоевского: не совершенствование «системы», не улучшение отдельных её частей, а коренное преобразование: внесение «чисто человеческого» (можно сказать – исключительно человеческого) в круг понятий надличностных и общих¹⁷».

«Достоевский – сторонник церковного суда».

«Слова «кровь» и «нравственность» часто стоят у Достоевского рядом¹⁸».

«Нельзя быть уверенным в безнаказанности, ругаясь над человеческой личностью».

... «У Достоевского никогда не хватало (как скажем, у Тургенева) такта поддерживать «приличный» светский разговор; он не мог, как Толстой, мягко захватить

¹² Самые известные цитаты из произведений Достоевского. https://fessl.ru/docs-downloads/11_16/FMD2.pdf с. 1.

¹³ Игорь Волгин «Последний год Достоевского» Исторические записки. Издание второе, дополненное Москва, Советский писатель, 1991, с. 15.

¹⁴ Там же. с.23.

¹⁵ Там же. с.31.

¹⁶ Там же. с.38.

¹⁷ Там же. с.42.

¹⁸ Там же. с.46.

соседа (именно собеседника, а не слушателя!) и без нажима подчинить своей воле. Он сам жаловался, что у него «нет жеста», в том числе, очевидно, и жеста речевого, помогающего соблюсти известные разговорные формы. Он мог говорить только о том, что более всего волновало его в данную минуту. Не всякий выдерживал этот уровень общения: вокруг могли образоваться пустоты¹⁹».

«Обыкновенная манера его речи, как передаёт Страхов Николай Николаевич, – говорить со своим собеседником, вполголоса, почти шёпотом, пока что-нибудь его особенно не возбуждало: тогда он воодушевлялся и круто возвышал голос²⁰».

В его речевом обиходе нет плавных переходов, нет мягкой сглаженности формулировок, оставляющих возможность компромисса. Диалог обрывист и угловат, зато стремителен и захватывающ монолог. Он не соблюдал разговорного этикета. «Если ему не нравилось какое-нибудь высказанное мнение, он прямо и довольно резко заявлял об этом, но что-то не помню, чтоб ему возражали²¹».

Тургенев на публике – великолепный рассказчик, остроумен, душа общества; Толстой также не чужд этого жанра; ни тот, ни другой, как правило, не задавливают собой общей беседою Тургеневу и Толстому – в их частной жизни – не нужна кафедра. **Кафедра** нужна Достоевскому. Ибо его страстная, с вселенскими захватами речь – всегда на несколько градусов выше средней «разговорной температуры». Потому что сам он – не холоден, не тепл, но – горяч²²».

«Культурный человек «безмолвно склоняется перед святостью, ни от кого её не требуя, поскольку не в силах сам её дать, но трагичному – с икотой – разговору о святости он предпочитает простую порядочность²³».

«Святость недостижима (труднодостижима), но без постоянной оглядки на неё недостижима и «простая порядочность²⁴».

«Горнило» – это преодолённая, (но неотброшенная) точка зрения²⁵».

«Человека лучше всего можно определить как существо, которое ко всему привыкает...²⁶».

III. Глубокие фразы из произведений великого Достоевского.

«Бедные люди» (1846)

«Говорят, что раскаяние облегчает душу, – напротив».

«Ах, друг мой! несчастье – заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг от друга, чтоб ещё более не заразиться».

«Будьте благородным человеком, твёрдым в несчастиях; помните, что бедность не порок».

«Добрые дела не остаются без награды, и добродетель всегда будет увенчана венцом справедливости божией, рано ли, поздно ли²⁷».

«Униженные и оскорблённые» (1861)

¹⁹ В. Микулич Встреча со знаменитостью. Соч. Москва: Изд. «Посредника», 1903, с. 6-8.

²⁰ Там же. с.57.

²¹ Там же. с.57-58.

²² Там же. с.58-59.

²³ Там же. с.97.

²⁴ Там же. с.98.

²⁵ Там же. с.109.

²⁶ Там же. с. 111.

²⁷ Самые известные цитаты из произведений Достоевского. https://fessler.ru/docs-downloads/11_16/FMD2.pdf с. 2.

«Я заметил, что в тесной квартире даже и мыслям тесно²⁸».

«Ведь так всегда бывает, что вот если сначала человек не понравится, то уж это признак, что он непременно понравится потом».

«Говорят, сытый голодного не разумеет; а я, Ваня, прибавлю, что и голодный голодного не всегда поймёт».

«Записки из подполья» (1864)

«Уничтожьте мои желания, сотрите мои идеалы, покажите мне что-нибудь лучше, и я за вами пойду²⁹».

«О чём может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе».

«Страдание – да ведь это единственная причина сознания³⁰».

«Преступление и наказание» (1866)

«В страдании есть идея».

«Враньё всегда простить можно; враньё дело милое, потому что к правде ведёт».

«Во всём есть черта, за которую перейти опасно; ибо, раз переступив, воротиться назад невозможно».

«Станьте солнцем, вас все и увидят».

«Власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её³¹».

«Игрок» (1866)

«Но ведь удовольствие всегда полезно, а дикая, беспредельная власть – хоть над мухой – ведь это тоже своего рода наслаждение. Человек – деспот от природы и любит быть мучителем».

«При всяком положении можно поставить себя с достоинством».

«Идиот» (1868)

«Трус тот, кто боится и бежит; а кто боится и не бежит, тот ещё не трус».

Можно ли любить всех, всех людей, всех своих ближних? Конечно: нет, и даже неестественно. В отвлечённой любви к человечеству любишь почти всегда одного себя».

«Я пришёл вас предупредить: мне денег займы не давать, потому что я непременно буду просить».

«Что ложью началось, то ложью и должно было кончиться; это закон природы³²».

«Вечный муж» (1870)

«Хорош враг мёртвый, но ещё лучше живой³³».

«Великие мысли происходят не столько от великого ума, сколько от великого чувства³⁴».

«Некрасивость» убийства не выкупается «красотой» предательства³⁵».

«Согласитесь, что это сильная болезнь века, когда не знаешь, кого уважать, – не

²⁸ Там же. с. 3.

²⁹ Там же. с. 4.

³⁰ Там же. с. 5.

³¹ Там же. с. 6.

³² Там же. с. 7-8.

³³ Ф.М. Достоевский «Вечный муж». Пол.соб.соч. в 30-ти томах, том 9. Издательство «Наука», Ленинградское отделение. Ленинград. 1974, с. 44.

³⁴ Там же. с. 87.

³⁵ Там же. с. 137.

правда ли)?

«Происхождение никуда не спрячешь³⁶».

«За убеждения не заплачено судьбой³⁷».

«Когда уверяешь другого в чём-то таком, в чём сам не уверен, а только хочешь увериться, то всегда делаешь это с особенным азартом, и чем меньше веришь сам, тем сильнее уверяешь другого³⁸».

«Сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека».

«Прежде чем проповедовать людям: «как им быть», – покажите это на себе. Исполните на себе сами, и все за вами пойдут. Что тут утопического, что тут невозможного? Именно в «самообладании и самоодолении» – «тайна первого шага³⁹».

«Важны не столько убеждения, сколько сам человек⁴⁰».

«Счастье покупается страданием: это цена. Да и сам человек может ощутить свою полноту, только пройдя через страдание. Страдание созидательно именно потому, что оно делает из человека – личность, сближает его со всем остальным страждущим миром. «Самовыработка, самоодоление, иными словами – самовоспитание немислимы без тяжёлой духовной борьбы⁴¹».

«Трудно доказать сердцу, которое болит, что оно не болит⁴²».

«Белые ночи» (1871-1872)

(Впервые напечатано в журнале «Отечественные записки». 1848 год, № 12). (Из воспоминаний мечтателя).

«Вся свобода будет тогда, когда будет всё равно, жить или не жить».

«Когда мы несчастны, мы сильнее чувствуем несчастье других; чувство не разбивается, а сосредоточивается⁴³».

«К последнему человеку на свете бывают сострадательнее».

«Если хочешь победить весь мир, победи себя⁴⁴».

«Неточка Незванова»

«Есть минуты, в которые переживаешь сознанием гораздо более, чем в целые годы⁴⁵».

«Подросток» (1875)

«Размышления могут быть очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторонний взгляд⁴⁶».

«Самое простое понимается всегда лишь под конец, когда уже перепробовано всё, что мудреней или глупей⁴⁷».

«Деньги – это единственный путь, который приводит на 1-ое место даже ничтожество⁴⁸».

³⁶ Там же. с. 175.

³⁷ Там же. с. 176.

³⁸ Там же. с. 221.

³⁹ Там же. с. 250.

⁴⁰ Там же. с. 263.

⁴¹ Там же. с. 361.

⁴² Там же. с. 387.

⁴³ Ф. М. Достоевский «Белые ночи». Авторский сборник: М.: Советская Россия, 1987 г. с. 151.

⁴⁴ Там же. с. 157.

⁴⁵ Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова. Текст произведения. Источник: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., Наука, 1988. Том 2, с. 209.

⁴⁶ Ф. М. Достоевский «Подросток». 2015, с. 8.

⁴⁷ Там же. с. 65.

⁴⁸ Там же. с. 75.

«Если говоришь о благородстве, то будь сам благороден, не то всё, что ты скажешь, – ложь⁴⁹».

«Чтобы стать судьёй других, надо выстрадать себе право на суд⁵⁰».

«Кого больше любишь, того первого и оскорбляешь⁵¹».

«Клевета... от неё всегда что-нибудь да остаётся⁵²».

«Есть случаи, в которых победитель не может не стыдиться своего побеждённого, и именно за то, что одержал над ним верх⁵³».

«Беда, коль мерку свою потеряет человек, – пропадёт тот человек⁵⁴».

«О себе человек может очень многое узнать из художественной литературы, от людей, изучая психологию. Но пожалуй, больше всего он узнает о себе от самого себя».

«Я знаю всё, но не знаю ничего хорошего».

«Никто не знает правду о человеке, как он сам, и никто не может обмануть человека, как он сам же⁵⁵».

«Братья Карамазовы» (1879-1880)

«Но влюбиться не значит любить. Влюбиться можно и ненавидя⁵⁶».

«Дать займы – значит поссориться».

«Овладевает свободой людей лишь тот, кто успокоит их совесть⁵⁷».

IV. Заключение.

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

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

Михаил Булгаков, «Мастер и Маргарита».

Действительно, Фёдор Михайлович Достоевский бессмертен. Он был гениальным исследователем человеческой природы, самым глубоко нравственным писателем, настоящим «психологом пера».

Разве можно узнать жизнь и творчество Достоевского только по тем фразам, которые мы отметили в данной статье? Думаем, что на этот вопрос можно ответить следующим образом. Этих фраз не так уж и мало, чтобы удивиться таинственной судьбе великого писателя, но одновременно их не так уж и много, чтобы разрешить эту загадку.

Однако, «в голове у читателя складывается собственный образ Достоевского и каждый запоминает близкие ему по духу цитаты. Справедливо мнение, что тот, кто прочитал Достоевского, будет не похож на себя, Достоевского, не читавшего. Действительно, Достоевский меняет людей, потому что он психолог, или, как он говорил о себе, «реалист в высшем смысле⁵⁸».

Всем нам вместе и каждому в отдельности жизненно необходим Достоевский – писатель, психолог и философ. Так как он «неизменно будит нашу совесть и вытаскивает наружу то мучительное и сокровенное, что мы предпочитаем спрятать на

⁴⁹ Там же. с. 203.

⁵⁰ Там же. с. 217.

⁵¹ Там же. с. 289.

⁵² Там же. с. 304.

⁵³ Там же. с. 315.

⁵⁴ Там же. с. 316.

⁵⁵ Там же. с. 469.

⁵⁶ Самые известные цитаты из произведений Достоевского. https://fessl.ru/docs-downloads/11_16/FMD2.pdf с. 10.

⁵⁷ Там же. с. 12.

⁵⁸ А.Б. Галкин «Ф.М. Достоевский. 100 и 1 цитата. ООО «Проспект», 2016. ebooks@prospekt.org

самое дно души, делая вид, что его не существует⁵⁹».

Необходимо читать, даже перечитывать вновь произведения великого Достоевского. Они дают возможность осмыслить наш молниеносно меняющийся мир, отгородить себя от зла, по крайней мере, отчасти противостоять ему.

Каждое высказывание великого писателя носит в себе глубокий смысл.

«Каждый сюжет Достоевского – это глубокое исследование борьбы добра и зла в человеческих душах. Достоевский предупреждает, предостерегает и придаёт нашему рассудку силы понимать, а сердцу – силы противостоять злу⁶⁰».

Список литературы

1. Самые известные цитаты из произведений Достоевского. https://fessl.ru/docs-downloads/11_16/FMD2.pdf 13 с.
2. Игорь Волгин «Последний год Достоевского» Исторические записки. Издание второе, дополненное Москва, Советский писатель, 1991.
3. В. Микулич. Встреча со знаменитостью. Соч. Москва: Изд. «Посредника», 1903.
4. Федор Достоевский. Вечный муж. Текст произведения. Источник: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., Наука, 1990. Том 8.
5. Ф. М. Достоевский «Белые ночи». Авторский сборник: М.: Советская Россия, 1987 г. 224 с.
6. Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова. Текст произведения. Источник: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., Наука, 1988. Том 2, 224 с.
7. Ф. М. Достоевский «Подросток». 2015, 608 с.
8. Ф.М. Достоевский «Вечный муж». Пол.соб.соч. в 30-ти томах, том 9. Издательство «Наука», Ленинградское отделение. Ленинград. 1974, 526 с.
9. А.Б. Галкин «Ф.М. Достоевский. 100 и 1 цитата. ООО «Проспект», 2016. ebooks@prospekt.org
10. Весь Достоевский в одном томе. Пророчества и прозрения великого писателя. Полное собрание сочинений. Изд.дом «Кислород» 2. 2020, ISBN 978-0-3694-0398-8.

КОНЦЕПТ «ЭСТЕТИКА БЫТА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

С.П. Корнейчук

Ростовский государственный медицинский университет

Аннотация: В статье предпринята попытка анализа факторов, детерминирующих рефлексивную эстетику быта Ф.М. Достоевским, и определившим ее своеобразие.

Ключевые слова: эстетика быта, ценность, гармония, бедность

Abstract. The article attempts to analyze the factors determining the reflection of the aesthetics of everyday life by F.M. Dostoevsky and who determined its originality.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Весь Достоевский в одном томе. Пророчества и прозрения великого писателя. Полное собрание сочинений. Изд. дом «Кислород» 2. 2020, ISBN 978-0-3694-0398-8.

Keywords: aesthetics of everyday life, value, harmony, poverty

Эстетика – наука о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства. Эстетика - это отрасль знания, о том, как человек моделирует свою жизнь, обеспечивает средства к своему существованию и существованию своего этноса и семьи, руководствуясь своими чувственными состояниями и возникающими на их основе представлениями о совершенстве, гармонии и красоте, следование которым обеспечивает определенный комфорт, благополучие и т.д. Эстетическими можно назвать те чувствования человека, которые заставляют его формировать свои взаимодействия с природой и людьми на основе представлений о совершенстве, гармонии и красоте.

В повседневном обиходе слово "быт" означает обыденную жизнь, не связанную с общественно-полезной деятельностью человека, сферу жизни, через которую каждый человек входит в жизнь, в мир людей. Быт - это материальные условия жизни людей, т.е. среда, в которой протекает основная часть жизни человека происходит удовлетворение его материальных потребностей. В быту человек готовит пищу и осваивает большую часть духовных благ, культурных ценностей. Эстетика быта – одна из основных сфер проявления эстетического отношения человека к действительности реализующегося непосредственно в повседневной жизни: его внешнем облике, культуре одежды и поведения, отношения к вещам и жилищу.

Эстетическая организация быта является проявлением человеческого стремления к красоте во всех сферах жизни.

В процессе художественного творчества, в котором участвуют мысль, воображение, фантазия, переживание, вдохновение, интуиция художника, рождается художественный образ. Создавая художественный образ, творец сознательно или бессознательно предполагает его воздействие на публику. Одним из элементов такого воздействия можно считать многозначность и недосказанность художественного образа.

Эстетические взгляды Ф. М. Достоевского, формировались в 40-е гг. XIX века под воздействием реалистической эстетики Белинского, его мировоззрения в целом. Усвоенные Ф. М. Достоевским в этот период понимание искусства и литературы как «выражения жизни народа», «зеркала общества» и критерий верности искусства правде жизни («действительность превыше всего») сохранились и в дальнейшем в его концепции отношения искусства к действительности. Однако реальное содержание этих установок менялось в процессе духовной эволюции Ф.М. Достоевского, пережитого им на каторге и в ссылке «перерождения убеждений» и выработки нового религиозно-философского мировоззрения на основе возвращения к христианской вере.

Наиболее развернуто эстетические воззрения Ф.М. Достоевского выражены в статьях: «Три рассказа Эдгара По» (1861), «Ответ «Русскому вестнику» (1861), «Выставка в Академии художеств за 1860—61 год» (1861), «Рассказы Н. В. Успенского» (1861), «Предисловие к публикации перевода романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1862), а также в речи о Пушкине (1880) и в «Дневнике писателя» (1873—1881).

Только немногие склонны признавать эстетические достоинства за произведениями Ф.М. Достоевского. Даже его почитатели готовы допустить, что великий писатель был, в сущности, плохой писатель, а значит не эстет. Достоевский не художник — говорят почти все: у него нет *образов*, его героев не «видишь» и не «слышишь»; редкие описания, что встречаются в его романах, бесцветны и банальны до невозможного; события нагромождены в каком-нибудь углу, за дверью, где только и места, что калоши поставить, — говаривал Успенский, — собрано столько ужасов и

страданий, что хватило бы на все человечество. И. А. Ильин объяснял это творческое своеобразие сверхчувствительностью писателя. Хотя и он не отрицал, что эстетика Достоевского бедна. Ср.: «Когда мы читаем Достоевского, мы прежде всего захвачены, разбужены, растревожены и потрясены им сами – его стилем, его ритмом, интенсивностью ...». Однако возникает ощущение, - признается писатель «что глазами и рассудком текст вроде бы воспринят верно, но в художественном и духовном плане тебе чего-то все-таки недостает» [1, с. 308-309]. Недостает именно эстетики быта, как в жизни его героев, так и в жизни самого гения. «Достоевский, - считает И. А. Ильин – прозябал и страдал для того, чтобы в нем мог процветать художник» [1, с. 313].

Почти все это так, и диагноз поставлен, в общем, правильно.

Достоевский не «художник» в том узком значении, которое дается этому слову русскими, воспитавшимися в традициях и во вкусах реалистической или — по выражению В. Г. Белинского — «натуральной» школы. Жизненная школа человека Ф.М. Достоевского «благоприятствовала» усвоению вкусов реалистической школы. Многодетная не очень обеспеченная дворянская семья Достоевских не имела изысканных интерьеров или красивых вещей. Ср.: «Квартира была небольшая: полутемную детскую занимали старшие братья - Михаил и Федор, младших поместили прямо в спальне родителей, отделенной дощатой перегородкой от зала – единственной вместительной и светлой, в пять окон, комнаты; кухня с громадной русской печью и полатами и маленькая комната для кормилицы и няни – вот, по существу. И вся квартира, а для маленького Феде – чуть ли и не весь мир» [3, с. 12]. Еще известно, что «отец любил порядок и приучал к нему детей с самого раннего возраста» [3, с. 13]. Отец повторял детям при каждом удобном случае, что «он человек бедный и дети его, в особенности мальчики, должны готовиться пробивать себе сами дорогу, что со смертью его они останутся нищими» [3, с. 15]. Юность писателя и все последующие события – каторга, бесконечные долги, - были омрачены заботой о деньгах. Личный быт писателя порой был более чем скромен. Именно поэтому писатель Достоевский был очень чувствителен к бедности других. Бедность угнетала его самого с раннего возраста, определив своеобразие его эстетически.

Все что связано с бедностью, т.е. будничное, грязное, уродливое, больное, ужасное — все это никогда не выходило из его поля зрения. В нем, как будто слились его личные и народные вековечные, но безуспешные порывы русского духа преодолеть свои биологические пути нищеты, безысходности и грязи. Трагическое, «идеалистическое», болезненное, заостренно на уродливом, бедном, грязном индивидуалистическое мировоззрение Ф.М. Достоевского воплотилось в его эстетике, близкой к символизму.

Мы попытаемся в нашей работе кратко отметить некоторые из особенностей эстетики быта художника и человека Ф.М. Достоевского, детерминированной, конечно, его религиозно-философским мировоззрением и личным опытом.

Неотъемлемой частью всех литературных произведений является быт и произведения Достоевского не являются исключением. Быт непосредственно связан с героями и их образом жизни. «Особенности художественного колорита повестей Достоевского усиливаются еще его своеобразным отношением к быту. Достоевский уделяет быту относительно мало внимания. Персонажи его движутся не в горизонтальной плоскости бытовой обстановки, а по вертикали социальной лестницы. В кратком отрывке времени, уделенном им Достоевским, они делают попытку выпрыгнуть из отведенной им судьбой социальной клетки. Усилия Достоевского как художника сосредоточены на том, чтобы показать социальные взаимоотношения и психологию героев, а не их быт» [3, с. 231].

Несмотря на это, Ф. М. Достоевский сохраняет гоголевскую любовь к

конкретной бытовой детали. Он лишь не стремится к описанию бытовой обстановки во всей ее полноте. Он пользуется реалистически точно воспроизведенной деталью, отдельными аксессуарами и отдельными штрихами бытового поведения в той мере, в какой это ему нужно для его художественно-социальных и художественно-психологических целей. С систематическим изображением бытовой обстановки мы встречаемся только в виде исключения. Редко-редко попадает на страницах Достоевского тщательная разработка всей картины бытовых условий жизни его героев.

Но вот, какая-нибудь смещенная деталь быта или обстановки вдруг приковывает к себе сознание человека, она сосредотачивает в себе всю сумму его эмоций, тревожит, ранит, неотступно преследует его, - и Достоевский направляет сноп яркого света на выделившуюся, выросшую в своем значении деталь. В дальнейшем эти особенности словесной живописи Достоевского усиливаются, ибо выступающие на первый план детали, аксессуары быта и обстановки преломляются через сознание не просто несчастного, но еще и мечтателя или душевнобольного – как в быте «подполья».

Портреты героев, пейзажи, интерьеры — все эти элементы композиции в романах Ф.М. Достоевского полностью соответствуют общей атмосфере произведения, создают единую тональность его и чаще всего служат вспомогательным контекстом, позволяющим понять героя. Так, мрачной, давящей, угнетающей атмосфере, жизненным положениям персонажей в романе «Преступление и наказание» соответствуют мрачные, уродливые интерьеры.

В этом плане можно говорить об определенной условности, «заданности» интерьеров в романе Достоевского, в описании обстановки прослеживается соответствие не характеру, а жизненному положению, обстоятельствам, состоянию. Кроме того, как отмечает Н. М. Чирков, «интерьер у Достоевского не сливается с образом героя: обстановка часто у него контрастна по отношению к человеку. Так, Раскольников, который «замечательно хорош собою», «с прекрасными темными глазами», «тонок и строен», писатель помещает в ужасную, нищенскую каморку. Каморка его похожа более на шкаф, нежели на комнату. Это крошечная клетушка, «шагов в шесть длиной», «с желтенькими, пыльными, отставшими от стены обоями». Мебель в ней старая и уродливая — три старых, не совсем исправных стула, крашеный стол в углу, неуклюжая ободранная софа, маленький столик» [4, с. 64].

В описании комнаты Раскольникова явно чувствуется мотив запустения, безжизненности, мертвенности. Потолки в этой каморке до того низки, что высокому человеку становится в ней жутко. Большой стол с книгами и тетрадами покрыт толстым слоем пыли. Жизнь как будто остановилась в этой «желтой каморке». Так, уже в эстетике быта Раскольникова прослеживается мотив смерти, который затем многократно реализуется в сюжете.

Описания обстановки у Достоевского отмечены тонким налетом психологизма. Так, в комнате старухи-процентщицы «было очень чисто», «и мебель, и полы были оттерты под лоск». «Ни пылинки нельзя было найти во всей квартире». Раскольников замечает, что такая чистота бывает «только у злых и старых вдовиц».

Пульхерия Александровна облегченно вздыхает, выйдя из каморки Родиона. Очень уродлива, мрачна и комната Сони, похожая на сарай. В ней почти нет мебели, «желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам», всюду — видимая нищета. В этом описании Н. М. Чирков отмечает резкий контраст: комната Сони огромна — сама же она маленькая и худенькая (Раскольников отмечает это, будучи в комнате Сони). Этот контраст портрета и интерьера, по замечанию исследователя, символизирует несоответствие чего-то огромно-нелепого и детски-слабого, беспомощного в поведении и в образе героини [4].

Комната эта имеет вид неправильного четырехугольника, что само по себе

символично. Цифра «четыре» в цифровой символике имеет значение основательности, прочности, незыблемости. Комната Сони в виде неправильно четырехугольника как будто разрушает основу основ, что-то вечное и незыблемое, как сама жизнь.

Символична в романе и обстановка гостиницы Свидригайлова, где он проводит последнюю ночь перед самоубийством. Номер его представляет собой очень маленькую «клетушку», «даже почти не под рост» герою, стены имеют вид «как бы сколоченных из досок с обшарканными обоями». Маленькая комната, сколоченные из досок стены — все это напоминает нам гроб. Таким образом, в данном случае интерьер у Достоевского предвещает будущие события — смерть Свидригайлова.

Стоит отметить, что во всех описаниях обстановки в романе преобладает желтый тон. Желтенькие пыльные обои в каморке Раскольниковова, в комнате Сони, в квартире Алены Ивановны, в гостинице, где остановился Свидригайлов. Кроме того, в доме старухи-процентщицы мебель из желтого дерева, картинки в желтых рамках.

Сам по себе желтый цвет — цвет солнца, жизни, общения и открытости. Однако у Достоевского символическое значение цвета перевернуто: в романе он подчеркивает не полноту жизни, а безжизненность. Характерно, что в описаниях обстановки мы нигде не встречаем яркого, чистого желтого цвета. В интерьерах у Достоевского всегда присутствует грязно-желтый, уныло-желтый. Тем самым жизненный тонус персонажей в романе как бы автоматически снижается.

Таким образом, описания обстановки, эстетика быта в романах Достоевского — это не только фон, на котором происходит действие, не только элемент композиции. Это символ жизненной, человеческой бесприютности героев.

В то же время, наличие красивых вещей в окружении человека эстетически воспитывает его, делает его жизнь более гармоничной. Украшая свое жилище, одежду, предметы обихода, люди руководствуются эстетическими представлениями, характерными для общества, в котором они живут, тех социальных групп, к которым принадлежат. Бытовое же неустройство и варварство — признак упадка элементарной культуры, эстетической в том числе.

Одной из главных проблем, мучавших Ф.М. Достоевского, была идея воссоединения народа, общества, человечества, и вместе с тем, он мечтал об обретении каждым человеком внутреннего единства и гармонии. Он мучительно осознал, что в мире, в котором он жил, необходимые людям единство и гармония нарушены — и во взаимоотношениях людей с природой, и во взаимоотношениях внутри общественного и государственного целого, и в каждом человеке отдельно.

Список литературы

1. Ильин, И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. -М.: Русская книга, 1997. – 570 с.
2. Макаричев, Ф.М. Художественная индивидуология в поэтике Ф.М. Достоевского: Дис. ...докт. филол. наук. – Магнитогорск, 2016. -521с.
3. Селезнев, Ю. И. Достоевский. -М.: Мол. Гвардия, 1981. – 543 с.
4. Чирков, Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. -М.: Наука, 1963. – 309.

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА»

О.В. Ланская
(Россия, г. Липецк)

Пространство и время в художественной литературе неразрывно связаны. Данные категории фиксируют место действия в определенном временном отрывке, объясняют характеры героев, их поступки, раскрывают особенности эпохи.

Пространство в романе Достоевского «Неточка Незванова» связано с ключевым словом *дом*. В первой главе *дом* для одного из главных героев произведения музыканта Ефимова – это село, в котором он родился: «Он (отчим Неточки Незвановой. – *О.Л.*) родился в селе очень богатого помещика» [4, с. 213]. Затем некоторое время проживал в уездном городе, потом в Петербурге: «<...> в одно утро он бросил своего антрепренера, взял свою скрипку и пришел в *Петербург*, почти прося милостыню» [с. 221]. Поселился герой вначале на одном чердаке, затем, когда женился на матери Неточки Незвановой, – на другом.

Дом после смерти этой женщины воспринимается как пространство, в котором человек, охваченный страхом, лишается разума. Это пространство смерти, в котором оказывается семья. Вначале героям кажется, что молодая женщина спит: «Она (мать Неточки Незвановой. – *О.Л.*) спала глубоким *сном*» [с. 268]. Потом приходит понимание, что все изменилось, что мать девочки умерла. И именно в этот момент здесь, на чердаке, ночью звучит музыка, раскрывающая чувства и мысли героев, их переживания.

Слово *музыка* с семей 'музыкальное искусство' восходит к понятию «миф» и «разворачивается во времени» [7, с. 476]. Это целый мир несбывшихся надежд, великого страдания талантливого человека, оказавшегося в круговороте страстей, заложника противоречий, существующих в обществе, а также ребенка, потерявшего близкого человека: «Он (Ефимов. – *О.Л.*) переставил свечу и стал лицом к дверям, чтоб даже не поглядеть на постель. Наконец он взял *скрипку* и с каким-то отчаянным жестом ударил *смычком*... *Музыка* началась» [с. 268]. Далее автор пишет: «Но это была не *музыка*...<...> Нет, это была не такая *музыка*, которую мне (Неточке. – *О.Л.*) потом удавалось слышать! Это были не звуки *скрипки*, а как будто чей-то ужасный *голос* загремел в первый раз в нашем темном жилище» [с. 268].

В этот момент Неточке, так же как и ее отчиму, показалось, что началась новая жизнь. Героиня подумала, что они, покинув чердак, стали свободными, что теперь возможно исполнение ее мечты: «Наконец совершилось все, о чем я мечтала целый год. Мы ушли из нашего бедного жилища...» [с. 271]. В то же время ее мучила мысль об оставленной матери: «– Зачем мы, папочка, оставили там маму? Зачем мы бросили ее? – спросила я, заплакав. – Папочка! воротимся домой!» [с. 271]. Но вернуться им было не суждено. Неточка стала сиротой и оказалась в доме князя.

В тексте противопоставлены чердак, где жила бедная семья, и дом князя, реальность и сон. Реальное пространство через слово *сон* связано с инопространством, воспринимается как фантастическое, затем как inferнальное: «Были мгновения, когда мне казалось, что я вижу *сон*, и, помню, мне хотелось, чтобы все случившееся и впрямь обратилось в *сон*!» [с. 274].

Пространство в новом жилище героини связано не только с противопоставлением «чердак / бедная комната – дом князя», но и с противопоставлением «отец, мать – чужие люди»: «Засыпая на ночь, я надеялась, что

вдруг как-нибудь проснусь опять в нашей *бедной комнате* и увижу *отца* и *мать*... Но наконец передо мной прояснело мое положение, и я мало-помалу поняла, что осталась одна совершенно и живу у *чужих людей*. Тогда в первый раз почувствовала я, что я *сирота*» [с. 274].

Оказавшись в необычном мире, Неточка начала испытывать смущение, удивление и страх. Описывая покой покровителя, автор использует определения с семами 'размер', 'принадлежность', 'атмосфера', 'возраст', 'материальное положение': «Сначала мне все казалось странным и чудным, все меня смущало: и *новые* лица, и *новые* обычаи, и комнаты *старого княжеского* дома – как теперь вижу, *большие, высокие, богатые*, но такие *угрюмые, мрачные*, что, помню, я серьезно боялась пуститься через какую-нибудь *длинную-длинную* залу, в которой, мне казалось, совсем пропаду» [с. 274].

Само настроение героини уподобляется атмосфере жилища, связано со словом *тоска* (с семами 'пугливый', 'беспокойство', 'стеснение', 'горе', 'печаль', 'волнение' [6, т. 4, с. 88]), фиксируется через ряд определений: «Болезнь моя еще не прошла, и впечатления мои были *мрачные, тягостные*, совершенно под лад этого *торжественно-угрюмого* жилища»; «К тому же какая-то, еще неясная мне самой, *тоска* все более и более нарастала в моем маленьком сердце» [с. 274].

Пространство дома князя определяется образом жизни хозяев, их отношением друг другу, что зафиксировано в тексте с помощью слов с семами 'пространство', 'чувства'. Противопоставление «князь – княгиня» восходит к понятиям «одинокство», «доброе отношение к Неточке» (князь), «равнодушие, следование моде, желание развлечься» (княгиня): «Князь жил *в своем доме чрезвычайно уединенно*. *Большую половину дома* занимала княгиня; она тоже не видалась с князем иногда по целым неделям. Впоследствии я заметила, что даже все домашние *мало говорили об нем*, как будто его и не было *в доме*. Все его *уважали*, и даже, видно было, *любили* его» [с. 275]. Словосочетания *чрезвычайно уединенно, мало говорили об нем, его и не было в доме* свидетельствуют о том, что князь обладал особым характером, не был похож на других людей.

Еще надо добавить, что у каждого из супругов была своя половина в доме. С одной стороны, это следование традиции, существующей в дворянском жилище; с другой – знак особых отношений между мужем и женой.

Важно отметить, что половина княгини в доме находилась внизу: «В одно утро меня одели <...> и повели *с верхних комнат вниз, в комнаты княгини*» [с. 275]. Сама же героиня жила в верхних покоях: «Вечером меня отвели *наверх*» [с. 277]. Какое-то время Неточку водили к княгине, потом она наскучила хозяйке, и ей «*позволено было ходить везде и всюду*» [с. 277]. В одной комнате героиня находиться не могла. Это объясняется ее переживаниями: «Я же не могла сидеть на одном месте от глубокой, болезненной тоски своей и рада-рада была, когда уйду наконец от всех *вниз, в большие комнаты*» [с. 277].

В то же время в новом доме Неточка снова чувствовала себя защищенной только в углу, в замкнутом пространстве, в котором можно было оживить прошлое: «Моим любимым препровождением времени было забиться куда-нибудь *в угол*, где неприметнее, *стать за какую-нибудь мебель* и там тотчас же начинать припоминать и соображать обо всем, что случилось со мною» [с. 277].

Ключевым при определении пространства дома является слово *угол* (в значении «всякий стык двух стен» [3, т. IV, с. 468]). В славянской мифологии «угол – часть дома или другого хозяйственного строения, отделяющая "свое" (замкнутое) пространство от "чужого" (открытого, не освоенного человеком)» [1, с. 471]. В тексте Достоевского вначале *угол* – прибежище Неточки, откуда она изучала мир взрослых,

место взросления; затем – пространство, в котором можно спрятаться от чужих ей людей, воскресить прошлое.

Как ключевые в связи с этим воспринимаются в тексте слова с семами 'время суток', 'семья', 'искусство', 'бедственное положение семьи', 'смерть', 'потеря близкого человека': «Я, правда, все помнила – и *ночь*, и *скрипку*, и *батюшку*, помнила, как доставала ему *деньги* <...> Только тяжелее мне становилось на сердце, и когда я доходила воспоминанием до той минуты, когда *молилась возле мертвой матушки*» [с. 277].

При этом угол не всегда казался героине защищенным местом. Она постоянно думала о том, где можно было бы еще спрятаться в момент опасности: «Помню я все старалась зайти куда-нибудь подальше, чтоб в случае нужды знать, куда спрятаться» [с. 278].

Необходимо обратить внимание на то, что слова *сверху*, *наверх*, *наверху* и *вниз*, связанные с противопоставлением «верх – низ», вступая в антонимические отношения, приобретают следующие коннотации: «положительное / отрицательное» (*вниз*), «отрицательное» (*сверху*, *наверху*).

Вверху находились покои старой тетки князя, которая пользовалась большим уважением в обществе. На нее и на ее сестер «смотрели как на хранительниц всех аристократических заветов и преданий, как на живую летопись коренного боярства» [с. 279]. Вела старая женщина монашеский образ жизни: читала молитвы, ездила к обедне, постилась, беседовала с духовными лицами, но набожность ее лишена была доброты, любви к ближним.

Пространство обитания этой героини имело свои особенности. Как ключевое при определении данного места воспринимается слово *тишина* (с семами 'страх', 'ужас', 'тоска') в значении «молчанье, безгласность, немота; отсутствие, крика, шума, стука» [3, т. IV, с. 407]: «*Тишина* наверху была страшная» [с. 279]. Люди боялись говорить, передвигаться по дому, на что указывает ряд слов: «Все говорили *шепотом*, все ходили на *цыпочках*...» [с. 279]. И Неточка в этом мире была лишней. Старушка княжна обвинила девочку в том, что та слишком резвится, и ребенка «переселили в самую отдаленную комнату» [с. 280]. Одиночество стало уделом героини.

Для характеристики состояния души Неточки в тексте использовано противопоставление «наверху – внизу, вниз»: «Помню, я раз сидела в одной зале *внизу*» [с. 281]. Наверху дома девочка испытывала чувство страха, прислуга – ужаса; внизу ребенок тосковал: «Я все думала, думала; мой несозревший ум не в силах был разрешить всей *тоски* моей, и все тяжелее, тошней становилось у меня на душе» [с. 281]. В этом пространстве Неточка чувствовала себя чужой и, все время думая об умершей матери, снова заболела.

Далее в тексте говорится о том, что однажды Неточка поздно проснулась и услышала звуки музыки, которые определяли в ее жизни до этого момента все и связаны были с мечтой о рае: «Я встала с постели и <...> пошла ощупью *из комнаты*. Ни в другой, ни в третьей *комнате* я не встретила ни души» [с. 282]. Как ключевые воспринимаются слова *комната*, *коридор*, *лестница*: «Наконец я пробралась *в коридор*. <...> На середине *коридора* была *лестница* вниз; этим путем я всегда сходила в большие *комнаты*» [с. 282]. Ключевыми при определении пространства являются также и слова *зала*, *дверь*, *портьеры*, *занавес*: «*Лестница* была ярко освещена; *внизу* ходили; я притаилась *в углу*, чтоб меня не видали, и, только что стало возможно, спустилась *вниз*, во второй *коридор*»; «Музыка гремела из смежной *залы*; там было шумно, говорливо, как будто бы собрались тысячи людей»; «Одна из *дверей в залу*, прямо *из коридора*, была завешена огромными двойными *портьерами* из пунцового бархата»; «Я подняла первую из них и стала между обоими *занавесами*» [с. 282].

По поводу перечисленных слов с семами 'место', 'граница' известный исследователь творчества Достоевского М.М. Бахтин писал: «*Верх, низ, лестница, порог* (курсив автора. – *О.Л.*) ... получают значение «*точки*», где совершается *кризис*, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут» [2, с. 451].

В.Н. Топоров также пришел к выводу, что в тексте «актуализация ... оппозиций достигается пространственными передвижениями (курсив автора. – *О.Л.*)» [5, с. 202]. С данными перемещениями связаны «перемены в нравственном состоянии героя» [5, с. 202]. Так, Неточка, войдя в открытую дверь и оказавшись в зале, увидела новое для себя пространство: «Боже мой! Эта огромная мрачная *зала*, в которую я так боялась входить, сверкала теперь тысячью огней» [с. 282]. Темнота сменилась светом: Как будто море света хлынуло на меня, и глаза мои, привыкшие к темноте, были в первое мгновение ослеплены до боли» [с. 282]. Сему 'свет' имеют слова *ослеплены* (глаза), *сверкала*, (тысячью) *огней*, *сверкающий* (взгляд), с *радостными*, *веселыми* (лицами) [с. 282 – 283], восходящие к понятиям «мечта» и «рай».

В этом зале у Неточки снова возникло ощущение изменения пространства: сон, реальность, воспоминания вновь переплелись. В сознании героини возник образ прошлого, и она вдруг поняла, что осуществилась ее мечта, что сверкающий зал – тот рай, о котором она постоянно думала: «Так вот, вот где был этот *рай!* <...> вот куда я хотела идти с бедным отцом... Стало быть, это была не *мечта!*.. Да, я видела все так и прежде в моих *мечтах*, в *сновидениях!*» [с. 283]. Слово *мечта*, обладающее семами 'вообразать', 'грезы', 'мерцать', 'сверкать' [6, т. 2, с. 614], связанное с понятием «свет», также приобретает значения «обман», «разочарование». Вместо отца девочка увидела его врага, и это стало для нее настоящим потрясением. Она стала по-новому воспринимать окружающую действительность.

Итак, в результате исследования приходим к выводу, что пространство и время в романе Достоевского «Неточка Незванова» трагическое, обрекающее человека на страдания и гибель.

Ключевыми словами при определении места действия в тексте являются слова *мечта* и *рай*. Само слово *дом*, восходя к противопоставлениям «бедный (чердак) – богатый дом (жилище князя)», «реальность – мечта», приобретает семы 'нищета', 'боль', 'страдания', 'несбывшиеся надежды', 'одиночество', 'разобщенность', 'равнодушие', 'жестокость', 'смерть', заставляет задуматься о трагедии бедных людей, оказавшихся жертвами собственных страстей, несправедливого мироустройства, фантазмагорической действительности.

Список литературы

1. Агапкина Т.А. Угол // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 471 – 472.
1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. Москва: Издательство «Э», 2017. 640 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Рус. яз. – Медиа, 2006.
3. Достоевский Ф.М. Неточка Незванова. М.: Издательство «Правда», 1982. Т. 1. С. 217 – 374.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М.: ООО «Издательство Астрель»: «Издательство АСТ», 2004.
6. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. М.: «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2003. 591 с.

ПОДТЕКСТОВЫЕ ФУНКЦИИ ИМЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Ф.Ш. Пашаева

Кавказский университет (Карс, Турция)

Аннотация: Изучение особенностей антропонимической системы Ф.М.Достоевского предполагает глубокий анализ его мировоззрения и мировосприятия, так как антропонимика художественного текста никогда не бывает зеркальным отражением имен, употребляющихся в жизни, а является ее проекцией, прошедшей сквозь призму авторского творчества.

Ф.М.Достоевский раскрывает внутреннюю форму антропонимов, подчеркивая наличие сознательной установки в том или ином используемом антропониме (Голядкин, Доброселова, Раскольников, Барашкова и др.). В иных случаях можно только с большей или меньшей степени вероятности на основании косвенных данных предполагать сознательность авторского выбора.

Ключевые слова: Достоевский, антропонимическая система, стиль писателя.

Abstract. Anthroponimic vocabulary in works by F.M. Dostoyevsky plays an important role in the structural-semantic organization of literary text and is the result of mastering and realization of linguistic laws of nominal list in practice. The is devoted to complex investigation of selection and functioning of personal names in literary works by Dostoyevsky.

Keywords: Dostoyevsky, anthroponimic vocabulary, writer's style

Антропонимика в художественном тексте Ф.М.Достоевского рассматривается нами в следующих аспектах: функции и специфика антропонимов, связь антропонимической системы художественного произведения с системой его образов, способы и приемы подачи антропонимов, взаимодействие антропонимов и апеллятивов в произведениях Ф.М.Достоевского. Именем любимой сестры названа Варенька Доброселова в "Бедных людях", Авдотья Расколькова ("Преступление и наказание") получила имя "первой любви" Ф.М. Достоевского - Авдотьи Панаевой, именем ненавистного опекуна Петра Карепина названы основные отрицательные персонажи: Петр Александрович ("Неточка Незванова"), Петр Александрович Валковский ("Униженные и оскорбленные"), Петр Петрович Лужин ("Преступление и наказание"), Петр Степанович Верховенский ("Бесы").

Антропонимы, выбранные Ф.М.Достоевским связаны с характером их носителей (Девушкин, Быков, Лужин, Раскольников и др.). Но индивидуальные мотивировки конкретных именовании, их непосредственная характерологичность дополняются в произведениях Ф.М.Достоевского более общими мотивировками. Антропонимические номинации осмысливаются не только и не столько как характеристики данного персонажа, но как выражение определенных общих идей, выраженных и другими способами. Именования строят определенный мир, начиная существовать помимо тех лиц, которых они обозначают, связываясь непосредственно с общими мотивами и идеями произведения. Поэтому антропонимы, которые могут казаться случайными, если их рассматривать в

соотношении с конкретным персонажем, или антропонимы, этимология которых не обыграна непосредственно в тексте, оказываются неслучайными, вписываясь в общую картину мира. Тема "хлыстовского движения" отражена в "Хозяйке" Достоевского, которого интересовал духовный смысл мистических игр общества Татариновой.⁶¹ Он усматривает в сектанстве силу, способную сплотить людей как на добро, так к зло. Одной из рьяных последовательниц учения Татариновой была Екатерина Евгеньевна Ханькова, жена действительного статского советника, младший брат которого А.В.Ханьков проходил по делу петрашевцев, а значит был знаком с Ф.М.Достоевским.

Принято считать, что герою повести Ордынову Достоевский придавал автобиографический характер. В качестве прототипа называют также Шидловского (Ордынов, как и он, трудится над историей церкви)? Эти соображения следует дополнить, ибо они не раскрывают причину выбора фамилии Ордынова. Во-первых, имя и отчество Ордынова соответствуют имени и отчеству "ученого дедушки" Достоевского - Василия Михайловича Котельницкого, во-вторых - Ханьков: Татари-нова (татарин) - Ханьков (хан) - Ордынов (орда)- подобная смысло-вая и словообразовательная схожесть (-ова-ов-ов) может быть преднамеренной. Особенно если вспомнить, что идея "Хозяйки" возникает у Достоевского в октябре 1846 года в период тесного общения с Ханьковым.

Творческий поток не всегда виден глазу, иногда он уходит глубоко в почву с тем, чтобы вновь выбраться в определенном месте на поверхность. Его появление представляется необъяснимым только тем, кто не знает "законов течения потока и строения почвы. Это оказывается просто нижним планом того же сознания художника" [1, с. 30].

Нами выделяются различные способы номинации героев при их вводе в произведения. Первое упоминание персонажа возможно в авторской речевой структуре. Это как бы ситуация представления. Нередко автор дает полную форму именованию персонажа, сведения о его социальном положении, возрасте, внешности, месте в данном произведении: "Было без малого восемь часов утра, когда титулярный советник Яков Петрович Голядкин очнулся после долгого сна" ("Двойник").

Чаще всего прямое обращение к читателю в авторской речевой структуре Ф.М. Достоевского отсутствует. Если первое упоминание героя дано в речи другого персонажа без представления, то форма именованию оказывается характерной для этого персонажа по отношению к именуемому лицу. При переходе именованию в авторскую речевую структуру дается авторское именование этого лица.

Возможно самопредставление персонажа в ситуации знакомства с другим персонажем: "Князь Лев Николаевич Мышкин,-отвечал тот с полной и немедленной готовностью" ("Идиот") ; или знакомство самого персонажа с читателем: "Фамилия моя Долгорукий, а юридический отец мой - Макар Иванов Долгорукий, бывший дворовой господ Версиловых" ("Подросток").

Автор представляет, как правило, основных героев произведения. Второстепенные персонажи вводятся в текст без представления.

Исследования функционирования именовании персонажей в речевой структуре

⁶¹ В 1837 г.,находящийся на услужении у Тайного Советника Попова крепостной человек,Петр Александров, обнаружил, что близ Московской заставы, на дачах...учреждена религиозная секта Татариновой //Чтения в обществе истории и древностей российских 1868.-№4.-С.25.

произведения позволяет выделить высокую вариативность антропонимических номинаций главных героев. Такая высокая вариативность имеет ряд причин¹. Авторская номинация, как правило, имеет два, три варианта, по-разному соотносящихся друг с другом. Так, основной вариант употребления Ф.М. Достоевским имени главного героя романа "Братья Карамазовы" Алексея Федоровича Карамазова имеет гшюкористическую форму: Алеша. Эта форма употребляется наряду с такими формами, как Алексей, Алексей Федорович.

На фоне высокой вариативности именований героев Ф.М. Достоевского особенно выделяются именованья, не имеющие вариантов. Ономастически неподвижные (господин Быков "Бедные люди", Порфирий Петрович "Преступление и наказание"). Отсутствие вариантов именования и полной антропонимической формулы (имя, фамилия, отчество), характерной для русской анторпонимики, подчеркивает чуждость этих персонажей.

Именованье персонажа другими персонажами зависит от разных причин. В первую очередь оно определяется социальным положением этих лиц, возрастом, степенью родства или знакомства, официальной обстановкой общения. В современных антропонимических исследованиях влияние всех этих факторов на процесс именования рассматривается как соотношение со стратификационной, ролевой и ситуативной антропонимической нормой. Стратификационная норма обусловлена учетом влияния статусных характеристик участников коммуникации (классовой принадлежностью, возрастом, полом, национальностью, образованием) на номинацию. Ролевая норма обусловлена учетом образа поведения в зависимости от позиции, например, служебной, семейной и т.д. Ситуативная норма обусловлена обстановкой общения: официальной, неофициальной.

В речи персонажей одного социального уровня наблюдается большое количество вариантов именований. В именовании персонажей, относящихся к низшему социальному слою, используются пейоративные формы личного имени. Вариативность номинации в речевой структуре персонажей позволяет Достоевскому адекватно передавать отношение героев друг к другу в различных ситуациях общения. Обращает внимание отсутствие в авторской речи квалитативных именованний (исключение составляют только три антропонима, в которых субъективное отношение автора выражается в употреблении деминутивных форм: Сонечка Мармелада в "Преступлении и наказании", Неточка Незванова в "Неточке Незвановой"). Однако частое употребление именования с деминутивным суффиксом не всегда служит для выражения авторской симпатии (Ганечка в "Идиоте").

Высокая авторская вариативность именования (имя + отчество, личное имя, фамилия) нейтральна в противоположность именованиям в речи персонажей, отличающейся функционированием эмоционально -окрашенных именований: деминутив, пейоратив, прозвище, (Федька Каторжный в "Бесах", Ганька в "Идиоте", Пселдонимушка в "Скверном анекдоте").

Фамилии, так же как и имена, подобранные Ф.М. Достоевским, соответствует социальному положению их носителей (Мармеладов, Ежевикин, Девушкин-разночинцы, Самсонов, Рогожин-купцы, Волко-вский, Сокольский, Версилов, Ихменев - дворяне). Особо выделяются удачные трехсложные дворянские фамилии с нерусскими корнями, типичными для столбового дзорянства-Карамазов, Свидригайлов, Кармазинов [2] .

Аристократические и дворянские фамилии, имеющие характерные окончания -ский (-цкий) в произведениях Достоевского отличаются от тех, что использовались в реальном именнике. На "литературность" фамилии указывает или ее необычное значение, или необычный способ образования, часто они служат для выражения сатирического отношения автора к герою: Погорельцева, Трусоцкий ("Вечный муж"), графиня Залихватская ("Дядюшкин сон"), Безземельная ("Братья Карамазовы"). Комическое неблагозвучие обнаруживаем и в фамилии Чевчехановой ("Двойник").

Некоторые фамилии героев Достоевского с отрицательной семантикой дополняются фамилиями, основанными на диалектном материале: Москалева ("Дядюшкин сон"), стремящаяся обманом выдать свою единственную дочь замуж за старика, потерявшего рассудок, но очень богатого князя, имеет фамилию вполне соответствующую ее поступкам. Диалектное "москалить" означает "мошенничать", "обманывать". Ничтожный кавалер Зинаиды Москалевой в том же "Дядюшкином сне" носит фамилию Мозгляков, в основе которой также диалектисл: "мозгляк" - "слабый", "хилый", "хворый"[2, с.339].

Речь персонажей одного социального уровня отличается большим количеством вариантов именовании. Преобладающей в контактной и дистантной ситуации в разных возрастных группах и ситуациях общения является формула: имя + отчество. Встречаются также именовании по фамилии, использование одного личного имени и его гипокористической формы (при общении родителей с детьми), реже - деми-нутивные формы имени, имена в иностранной огласовке ("Мосье Поль почувствовал, что остался с носом"). В данном примере дана иностранная огласовка имени Павел ("Дядюшкин сон").

Ассоциации, вызываемые антропонимами, являются неисчерпаемыми, поэтому здесь важен отдельный подход к каждому факту.

В ранних произведениях, небольших по объему, Достоевский дает персонажам фамилии с прозрачной семантикой, заменяя этим пространственные характеристики героев. "Говорящие" фамилии несут в разных произведениях различную семантическую нагрузку. Могут, благодаря эмоциональной окрашенности, выражать авторскую симпатию или антипатию, могут иметь как отрицательную окраску, так и ироническую.

Отличительная особенность антропонимической системы Ф.М. Достоевского в том, что автор в речи персонажей или в речи самого персонажа раскрывает внутреннюю форму имени, причины его выбора.

Имена - самохарактеристики мы подразделяем на три группы:

- 1) имена, внутренняя форма которых раскрывается в речи самого персонажа (Макар Девушкин, Варенька Доброселова ("Бедные люди"), Яков Голядкин ("Двойник") и др.;
- 2) имена, внутренняя форма которых раскрывается в речи персонажей (Катерина Ивановна ("Преступление и наказание"), Настасья Барашкова ("Идиот"), Смердяков ("Братья Карамазовы");
- 3) именовании, в основе которых лежат апеллятивы с ясной (общепотребительной) семантикой, характеризующей персонаж: Прохарчин ("Господин Прохарчин"), Лебезятников ("Преступление и наказание") и др.

Выбор имени Девушкина - Макар - связан с определенным типом человека, образ которого "введен" народным творчеством в поговорку. В народном творчестве имя

отличается отдельным признаком или небольшим числом их ! Такой признак нередко покажется второстепенным, но это именно он "сокращенно" свидетельствует о целом мире внутренних соотношений. Такой признак - эмблема личности и знающий прочтет по нему больше, чем из обширного, но вялого повествования. Ф.М. Достоевский нередко прибегает к приему иронического использования антропонимов в художественном тексте как своеобразного воплощения в образе - персонаже цитаты из поговорки и пословицы. Тогда имя персонажа становится намеком на соответствующий фразеологизм. Иногда имена ассоциируются и с пословицами, поговорками или присловьями, не заключающими в себе имен. Имя совершенно обычное, отнюдь не условное имя - бирка, подобное именам героев классицизма, оказывается художественным, характеристическим средством, обретает некий художественный смысл, подразумевая определенный фразеологизм, с которым связывается данный образ. "Все на Макара", "в пословицу ввели Макара", "из меня пословицу сделали" - эти жалобы Макара Девушкина показывают, что своей судьбой и непрерывными несчастьями герой "Бедных людей" очень похож на того бедного Макара, на которого "все шишки валятся". Так, Достоевский уже в первом своем романе использует прием осмысления имени литературного героя посредством его сопоставления из пословицы. В рассказе "Как опасно предаваться честолюбивым снам", написанном совместно с Д.В. Григоровичем и Н.А. Некрасовым, Достоевский пишет: "Хоть герой наш звался совсем не Макаром, но мы не можем здесь не заметить, что на бедного Макара и шишки валятся!" (I - 415).

Этот факт позволяет утверждать, что именно ассоциация имени с фразеологизмом, навела Ф.М. Достоевского на мысль о таком имени для своего героя.

Обращаясь к самому к себе Голядкин говорит : " Ведь ты пьян сегодня, голубчик мой, Яков Петрович, подлец ты такой, Голядка ты этакой, - фамилия твоя такова !!!" (I - 208). Автор "Двойника" раскрывает семантику фамилии героя - "голяда, голядка" - по Далю - "голь, нищета" (В. Даль, I - 49). Минимальный языковой контекст - антропонимический фундамент произведений Ф.М. Достоевского. Именно в минимальном языковом контексте в речи других персонажей раскрывается семантика значительного количества имен (Сонечка Мармеладова ("Преступление и наказание"), защищая Катерину Ивановну от несправедливых обвинений Раскольникова, говорит : "Она справедливость ищет... Она чистая" (VI - 12), тем самым как бы раскрывая семантику ее имени (Екатерина-от греч. "Чистая").

К особенностям антропонимической системы Ф.М. Достоевского можно отнести прием, который мы называем приемом "отрицательной выразительности". Основан он на семантике апеллятивов, от которых образованы именованья. Особенность этого приема в том, что значимая сущность таких фамилий реализуется в контексте самого произведения (Лебезятников, Лужин "Преступление и наказание"; Смердяков "Братья Карамазовы".) Намек на этимологию фамилии Лебезятникова находим в словах Разумихина: "Необходимо иметь обеспечение 5 тысяч с самого начала, чтобы стать на твердую почву, не то будешь лебезить, поддакивать... И, напротив, картина лебезятничества перед Лужиным в случае нищеты" (V- 322). В этом контексте лебезить, лебезничество употребляются как нарицательные слова, но затем понятие лебезить, лебезятничество персонифицируется в образе Лебезятникова.

По своему обыкновению Ф.М. Достоевский изменил одну букву в фамилии Лужин на Лужин, (прототипом Лужина был Лыжин, стряпчий). Этим фамилии Лужин придана специфичная выразительность. Иронические реплики Раскольникова подтверждают замысел писателя в придании "отрицательной выразительности" фамилии: "лужинская чистота", а

также реплика писателя о том, что на разговорах о помойных ямах Лужин "отводил душу".

Значение фамилии Смердякова ("смердеть" - испускать смрад) раскрывается в тексте: "- По-моему, старик действительно прозорлив; уголовщину пронюхал. Смердит у вас",- говорит один из персонажей романа "Братья Карамазовы" (IX - 90). Фамилия Прохарчин образована от слова -харчи и ясная, внутренняя форма содержит иронический намек на трагическую судьбу персонажа: прохарчился, бессмысленно прожил в одиночестве и нищете, занимаясь накопительством, не имея возможности почувствовать себя человеком. В корне фамилии Ползунков ("Ползунков"), носящей эмоционально окрашенное значение, апеллятив "ползать, пресмыкаться".

Причины выбора антропонима могут быть поняты при анализе сочетаний имени и фамилии. Лев Мышкин ("Идиот"), подобное сочетание, несомненно, служат для усиления выразительности путем резкого противопоставления понятий. Разительно антитеза семантики имени и фамилии: "лев" - царь зверей и "мышь" - маленькое слабое животное, и в этой антитезе - зерно всей диалектики противоречивой личности героя, всего ее психологического склада.

Этимология имени Настасьи Филипповны ("Идиот") - от греч. -воскресшая - обыгрывается в романе многократно. Желание Настасьи Филипповны "воскреснуть, хоть не в любви, так в семействе", слова Аглаи: "Вы должны, вы обязаны воскресить ее" (VI - 98). В устах Настасьи Филипповны Барашковой, идущей, по ее словам, под венец с Ро гожиным как на заклание, и в разговоре Мышкина с Рогожиным заурядное сравнение - как барана - звучит зловеще и как бы предсказывает ее судьбу. Таким образом, сочетание имени Настасья (символизирующее духовное воскрешение героини) с фамилией Барашкова раскрывает судьбу героини, ее трагическую смерть. Она была заклана, как агница, зарезана, как баран.

Литературный символ создается средствами языка, и поэтому собственно лингвистические закономерности играют немаловажную роль при его развертывании в тексте произведения. Одной из основных особенностей антропонимической системы Ф.М. Достоевского являются символические имена (Софья, Петр, Елизавета, Мария).

Отличительной чертой функционирования антропонимов в языке произведений Ф.М. Достоевского является их тяготение к апеллятивам, семантика которых может быть в одних случаях общеизвестна, в других "оживляется" автором. Антропонимы Ф.М.Достоевского стремятся выйти за пределы свойственного им употребления, расширить сферу "жизнедеятельности", что достигается прежде всего их символизацией, которая понимается как воплощение определенной идеи. Символизирующая роль антропонима представляет наиболее яркое проявление его характеристической функции. Символом мудрости для Достоевского является смирение и терпение, любовь к людям, а выражает эти качества он в своих героинях, носящих имя София (греч. - мудрость). Это кроткие и страдающие, жертвующие собой во имя близких женщины: Соня Мармеладова, героиня романа "Преступление и наказание", Софья Андреевна, мать Аркадия-героя- романа "Подросток", София Матвеевна Улитина, ангел-хранитель последних дней Ивана Трофимовича в "Бесах": София Ивановна-мать Ивана и Алеши Карамазовых. "...Смирение, безответственность, приниженность и в то же время твердость, настоящая сила - вот характер твоей матери..." - говорит Версиков о Софье Андреевне (VIII-260). У Достоевского мудрость его Софий – смиренномудрие.

Внутренняя ориентация писателя на определенный прототип - еще одна отличительная черта работы Достоевского над иманами. Сравнивая несколько редакций, мы видим, как Достоевский, используя имя прототипа, подвергал протоним ряду изменений.

1. Имя прототипа остается без изменений. Так, няня Варвары Доб-роселовой ("Бедные люди") - Алена Фроловна- носит имя няни самого писателя: "О своей няне Алене Фроловне часто любил вспоминать Федор Михайлович с благодарным чувством и

- рассказывал о ней своим детям" (А.Г. Достоевская)¹.
2. Изменяется имя, отчество, фамилия прототипа : Иван Шидлов-ский - Иван Карамазов, Лев Николаевич Толстой - Лев Николаевич Мышкин, Дмитрий Ильинский - Дмитрий Карамазов.
 3. Изменяется один или несколько звуков в корне: Лыжин - Лужин ("Преступление и наказание"), Сушард - Тушар ("Подросток").
 4. Имя прототипа меняется полностью; на связь персонажа с прототипом указывает только сходство биографий, характеров, рода занятий и т.д.: Н.В. Гоголь- Фома Опискин ("Село Степанчиково и его обитатели").

Опора на протоним в выборе именовании - один из антропонимических приемов Достоевского.

Основную часть антропонимики Достоевского составил продуктивный тип русских фамилий, образованных от основ имен существительных: основы на твердый согласный соединялись суффиксом -ов' (Доброселова, Горшков), на мягкий - с суффиксом -ев (Ратозяев), существительные женского и мужского рода на -а, -я, приобретали суффикс -ин (Девушкин, Судьбин). Среди них выделяются фамилии с экспрессивными суффиксами, вносящими оттенки уменьшительности, ласкательности и унижительности (Сеточкин, Душкин, Мизинчиков). В произведениях Достоевского выделяется очень незначительная группа фамилий, по форме совпадающих с нарицательными именами: существительными, прилагательными и глаголами (Дырка, Лягавый, Безземельная). Отбирая семантические основы для фамилий, Достоевский часто усиливал смысл приставочными образованиями (Захлебин, Прохарчин, Протушин, Незванова, Нехлюдов и т.д.). Часто Ф.М. Достоевский использовал фамилии, образованные основосложением, так как их прозвищная природа давала возможность писателю использовать антропонимы для характеристика персонажей. Так, фамилия главной героини "Бедных людей" Доброселовой образована сочетанием двух основ имен существительных: добро и село. Часто в подобных фамилиях одна из частей с точки зрения стилистической характеристики является просторечной: Скоропехин, Сизобрюхов, Скотобойников. Иногда объединяются в фамилиях не только различные по значению корни, но и корни лексически несовместимые : Видоплясов, Босомягин

Нередко Достоевский использует для наименования героев фамилии тюркского происхождения, в которых не актуализирована их семантика (Епанчин, Карамазов, Бельмесов, Ахмакова, Бахчеев). Производящими основами для создания фамилий могут служить и собственные имена с различными суффиксальными образованиями: Вахрамеев, Тарасевич, Кириллов и т.п. [4., - с. 218,248-249].

Обычный, существующий в языке словообразовательный элемент в именовании персонажа может выполнять в авторской речи характеристическую роль: Ганька, Ганечка ("Идиот"), Машка ("Вечный муж"). С функциональными особенностями связано употребление Ф.М. Достоевским именовании во множественном числе, как в речи автора, так и в речи персонажа. Так, употребление имени Настасьи Филипповны во множественном числе используется автором как собирательный образ падшей женщины.

Используя различные способы словообразования антропонимов, существующие в реальной антропонимике, Достоевский стремился сделать имя персонажа ярким и запоминающимся. Отличительной особенностью антропонимической системы Ф.М.Достоевского является использование смысловых ассоциаций при подборе антропонимов, т.е. тяготение антропонимов к апелляциям. В процессе исследования определены и описаны особенности антропонимической системы Ф.М.Достоевского, каковыми являются широкое использование семантики

апеллятивов символизирующая роль, которых представляет наиболее яркое проявление характеристической функции именованя, ироническое использование иностранных имен (мадам Шифон, Липевехзель, Рутеншшц); использование приема "отрицательной выразительности"; фонетическая экспрессия антропонимов (господин Голядкин, Неточка Незванова и т.д.); социальная маркированность имени; использование протонимов в именовании персонажей (Авдотья Панаева - Авдотья Раскольникова, Алена Фроловна), а также именованя ,взятые из произведений других писателей (Швабрин, Ку-ропаткин, Лизавета Ивановна, Петрушка и др.). Имена героев Достоевского становятся выразителями основного смысла произведения и "подчеркивают" авторскую концепцию.

Определяя эмоционально выразительную роль антропонима в произведениях Достоевского, мы рассмотрели систему имен в объективном плане, что определяется всем фактическим строем произведения, контекстом в широком смысле слова. Смысл и вес художественной функции имени определяется объективной художественной логикой целого, которая в свою очередь зависит от художественных средств, создающих ее, в частности, и от имени.

Список литературы

1. Цейтлин А. Работа писателя над образом/Литературное творчество 1946.-№1.-500 с.
2. Соловьев А.В. О фамилиях у Достоевского и о фамилии Достоевского // Россия и славянство. - Париж, 1932.-№121,13 февраля.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка:- М.: Русский язык, 1978.- Т.П.
4. Баскаков Н.А.. Русские фамилии тюркского происхождения.-: Баку, 1992.- 280 с.

ТОПОНИМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ВОСПРИЯТИИ ИНОСТРАННОГО ЧИТАТЕЛЯ

А.В. Правдикова

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Аннотация: The use of proper names in a literary work is aimed at conveying the author's conceptual ideas. Toponyms as place names do not only serve as locative words but also express deeper meanings which require cultural interpretation when perceived by foreign readers.

Ключевые слова: toponym, onomastic concept, positive and negative connotation, cultural interpretation.

Произведения Ф.М. Достоевского являются достоянием не только русской, но и мировой культуры. Знакомство с ними необходимо для всех изучающих русский язык и стремящихся приобщиться к культуре страны. Для одних это знакомство поверхностно, ограничивается сюжетными линиями и образами персонажей; другие стремятся проникнуть в глубинные смыслы и идейное содержание произведения.

Изучение языка художественной литературы предполагает в числе прочего исследование имен собственных, используемых автором и составляющих специфику данного текста. Достижение глубокого понимания произведения невозможно без понимания внутренней формы и ассоциативных связей, возникающих в сознании

читателя при употреблении того или иного названия.

Выбор имен в художественных произведениях диктуется замыслом автора, который стремится через употребление имени либо дополнительно охарактеризовать героя или ситуацию, либо создать соответствующий стилистический эффект. Имя собственное наделяется автором богатством и разнообразием ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения.

Ю.А.Карпенко выделяет несколько существенных признаков онимов в художественном тексте: 1) вторичность литературной ономастики: общезыковая система дает писателю свои модели и нормы в соответствии с местом, временем и социальной средой изображения; 2) литературная ономастика рождается на основе свободного творческого поиска, выбора, осуществляемого писателем в соответствии с жанром и стилем текста – в отличие от естественного и длительного исторического развития реальной ономастики в определенной социальной среде и языке народа; у литературной ономастики и реальной ономастики – разная причинная обусловленность появления; 3) литературная ономастика выполняет стилистическую функцию: имя собственное в обычной речевой коммуникации называет объекты, чтобы различать их, а имя собственное в художественной речи эту дифференцирующую функцию совмещает с эстетической, изобразительной функцией и как бы подчиняется ей; 4) если реальная ономастика принадлежит в целом словарному составу языка, его именнику, топонимическому массиву, то литературная ономастика – это факт речи, причем речи художественной, так как функции собственных имен в речи обиходной и художественной совершенно различны; 5) литературно-художественное произведение всегда имеет заглавие, которое является главным компонентом ономастического пространства [1].

Как пишет В.И Супрун, «ономастичность – важный параметр текстуальности, необходимый фактор текстообразования» [2, с. 119]. Ономастическая ось «ориентирует читателя в текстовом пространстве, помогая ему найти ответы на вопросы: **кто? где? когда?**» [2, с. 150]. Функция топонимов при этом, главным образом, – локативная, организующая виртуальное пространство художественного произведения. Но при этом роль топонимов не ограничивается лишь пространственной ориентацией читателя. Как и все имена собственные, они обладают способностью выполнять стилистическую функцию, участвовать в выражении авторской концепции. Как справедливо отмечает Е.Л.Гинзбург, «вне художественного текста топоним просто указывает на ту часть пространства, которая в процессе номинации выделяется как неповторимая... В составе художественного текста топоним – это еще (и прежде всего) имя исторического объекта, не способного существовать безотносительно к памяти о прошлом и к прогнозам на будущее» [3, с. 72].

Как известно, в контексте художественного произведения языковые единицы обозначают одновременно объективную действительность и художественный мир, созданный писателем. В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности. Экспрессивно-стилистические функции онимов в тексте определяются как свойствами, присущими им в общезыковом употреблении, так и спецификой их включения в текст, подчиненностью их поставленной автором художественной задаче. Литературные имена собственные служат раскрытию содержания именно в том направлении, к которому ведет внутренняя закономерность художественного произведения. Продуцируемое при этом новое содержание, не сводимое к предметно-логическому, составляет специфику художественного текста.

В произведениях Достоевского мы встречаем все разнообразие топонимической лексики: гидронимы, хоронимы, ойконимы, урбанонимы и т.д. Перед нами предстает Россия той эпохи, отраженная в названиях городов, сел, улиц, площадей, мостов. При этом топонимы приобретают черты ономастических концептов. Они обладают понятийным, образным и ценностным аспектами, выступая обозначением целого комплекса смыслов. Многочисленные исследования, посвященные ономастическому и, в частности, топонимическому словотворчеству Достоевского, позволяют раскрыть богатство ассоциаций, заключенных в этих единицах [4; 5; 6; 7].

Суммируя проведенные исследования, можно условно поделить топонимические названия на имеющие «положительную» и «отрицательную» оценочную составляющую. К первым можно отнести такие названия, которые включают семы света, высоты, духовности. Это, например, Духаново, Светозерская пустынь («Дядюшкин сон»). Христианская лексика является важным источником таких наименований: Богоявленская улица («Бесы»), Вознесенский проспект («Униженные и оскорбленные»). Все, что возвышает человека, выявляет его лучшие стороны, служит источником «положительных» названий.

Отрицательную коннотацию имеют такие топонимы, которые отражают низменную, животную природу. Ярким примером является город Скотопригоньевск из «Братьев Карамазовых». Провинциальный город, в котором разворачиваются события романа, как известно, имел прототипом городок Старая Русса, в котором писатель работал над своим произведением.

Само название, прозрачное для русскоговорящего читателя, включает основу «скот». Слова «скот», «скотина» в русском сознании имеют явную отрицательную коннотацию и приобрели значение бранных слов. Название города играет важную роль в раскрытии идейного содержания произведения, показывающего путь от низменного к высокому в человеческой природе.

Большинство исследователей относит к «отрицательно-оценочным» названиям те топонимы, которые имеют анималистические компоненты. Например, название улицы Муравьиной, на которой живет герой повести «Бесы», вызывает в сознании читателя образ муравейника. И это, конечно, не случайно, поскольку герои стремятся превратить человеческое общество в некое подобие муравейника, большинство членов которого будут обезличенной массой, руководимой немногочисленной идейной «элитой». В этом контексте название приобретает зловещее звучание. Название усадьбы «Скворешники» также рассматривается большинством исследователей в контексте отрицательной метафоричности.

Понимание внутренней формы и семантики таких наименований требует осознанных усилий со стороны иноязычного читателя. Как правило, при переводе произведений на другие языки, переводчики используют такие общепринятые приемы передачи имен собственных, как транскрипция или транслитерация. К сожалению, в этом случае читатель не может самостоятельно интерпретировать названия, они для него имеют лишь экзотичное звучание, относящее текст к русской культуре. Это, конечно, тоже немаловажно, поскольку имена собственные являются ярким маркером национального в тексте. Однако концептуальное содержание имен, авторский замысел при этом во многом утрачивается. При изучении в иноязычной аудитории такие ономастические единицы требуют культурологического комментария, позволяющего в полной мере раскрыть богатство смыслов, заложенных в ономастиконе произведения.

Список литературы

1. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе// Филологические науки. – 1986. №4. – С. 34–40.
2. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.
3. Гинзбург Е.Л. Из заметок по топонимике Достоевского // Слово Достоевского: Сборник статей. – М.: Институт русского языка, 1996. – С. 72–109.
4. Альтман, М. С. Достоевский по вехам имен /М. С. Альтман. - Саратов, 1975. - 412 с.
5. Азаренко, Н. А. Метафорическое содержание топообъектов романа Ф. М. Достоевского "Бесы" // Духовность и ментальность: экология языка и культуры на рубеже XX-XXI веков – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – С. 9-12.
6. Попова, И. Ю. Топонимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Молодой ученый. — 2020. — № 29 (319). — С. 189-191. — URL: <https://moluch.ru/archive/319/72629/> (дата обращения: 25.12.2021).
7. Скуридина, С. А. Специфика ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского // Творчество Ф.М. Достоевского в непрошедшем времени России. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 118-124.

ХРОНОТОПЫ «ПОДПОЛЬЕ» В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»

Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «ЩЕЛЬ» («ЯРЫК») В ПОВЕСТИ

«ЖИЗНЬ ЛИ ЭТО?» Г. ИСХАКИ

А. М. Саяпова

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Abstract:

In the article we give comparative analysis of two works of writers which represent different cultural contexts. The textual research supposes possibility that work «Does life is it?» («Тормышмы бу?») by G. Ischaki can be perceive as «model» of work «The notes from underground» by F. M. Dostoevsky that contain complex ontological problems with the central conception «man». The proof of this suppose is evident similarity of homologous functions of heroes of closed contracted space – heroes of two different cultures and nationalities. This functions have existential and being character.

Keywords: «The notes from underground» by F.M. Dostoevsky, «Does life is it?» by G. Ischaki, chronotop «underground», chronotop «chink», comparative analysis.

В современном литературоведении на сегодняшний день, к сожалению, нет ни одной работы, в которой рассматривались бы отношения между творчеством татарского писателя конца XIX – первой половины XX века Г. Исхаки и Ф. М. Достоевского. Мы, однако, считаем очевидным факт знакомства Исхаки с произведениями Достоевского – величайшего знатока человеческой души, не только светлых ее сторон, но и темных. Региональные исследователи пишут о том, что Исхаки знал творчество русских классиков, во многих своих произведениях при решении тех

или иных проблем, как социально-нравственных, так и художественно-эстетических, перекликался с И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым (см., например, работы И. Нуруллина [1], Х. Махмутова и Л. Гайнановой [2]). О том, что и произведения Достоевского не могли не воздействовать на творческие интересы Исхаки пишет литературовед Ю. Г. Нигматуллина. «Органичные и очень глубинные» следы этого воздействия она видит в романе Исхаки «Нищенка» [3, с. 134].

Если решать проблему «Достоевский-Исхаки», то нас заинтересовала повесть Исхаки «Жизнь ли это?», в которой, на наш взгляд, многое находится не только в резонансных (независимых) перекличках, но и в явных, очевидных созвучиях со словом Достоевского. Произошло это осознанно или неосознанно? Имеются ли факты влияния Достоевского на Исхаки или есть смысл говорить только о какой-то типологической близости по причине схожести общественно-социальных контекстов решаемых проблем? Или же нужно искать точки соприкосновения в творческих индивидуальностях писателей? Все эти вопросы требуют специального изучения. Так или иначе, даже если не обнаруживаются прямые связи, имеет смысл говорить о сходстве гомологичных функций, выполняемых главными героями – представителями двух различных культур и национальностей. Функции эти онтологического характера, зависящие как от духовно-психологических особенностей человека, так и от общественно-национальных реалий времени. Оба героя – люди закрытого, замкнутого, уродливого пространства, приводящего человека к самоуничтожению, деградации, неспособности сохранять человеческое достоинство.

Пока нам представляется интересным рассмотреть смысловые и образные переклички между двумя вынесенными в название статьи произведениями. С этой целью мы взяли два хронотопа («подполье» и «щель»), через которые выражается внутренний мир героев с рефлексирующим восприятием, с отчаянием, цинизмом (у Достоевского), внутренней самовпечатляемостью героя, при которой невозможно уйти от себя, самоиронией, самобичиванием (у Исхаки), душевным страданием, с желанием свободы воли, с осознанием себя вне «живой жизни» (герой Достоевского), с нерешенным вопросом: «жизнь ли это?» (у Исхаки).

На наш взгляд, именно хронотоп «щель» свидетельствует о типологической близости героя Исхаки с персонажем «подполья» Достоевского – «подпольным парадоксалистом». Образ щели, определяющий контекст повести Исхаки, позволяет говорить о возможной реакции героя романа Исхаки на его возможного литературного «двойника», каковым, по сути, и является «подпольный» персонаж Достоевского.

Начнем с того, что идейное содержание обоих произведений связано с переломными моментами в общественной и литературной жизни наций: «Записки из подполья» Достоевского – с периодом реформы 1860-х годов, повесть Исхаки «Жизнь ли это?», написанная в 1909 году, – со временем борьбы татарского общества за самосознание.

При сравнении повести Исхаки с «Записками из подполья» в плане их повествовательной структуры обнаруживаются интересные совпадения и отличия. Схожесть обнаруживается, в первую очередь, в отсутствии фабулы как таковой. Все происходящее с героями концентрирует внимание читателя на рассказчике, становится средством его самораскрытия. Хронотопы «подполье», «щель» в описании поступков героев раскрывают идейные и психологические мотивы их поведения, с одной стороны, и формы, которые это поведение принимает – с другой.

Хронотоп «щель», как и хронотоп «подполье», выражает нечто убогое, ущербное. Через эти хронотопы авторы говорят об уродливости жизни своих героев, неспособности изменить жизнь в лучшую сторону. Хронотоп «щель» у Исхаки – олицетворение не просто нечто тайного, запрещенного, а прежде всего – подленького,

постыдно-ничтожного. Хронотоп оказывается выражением того, что естественные природные начала героя нашли свою реализацию в аномально-уродливой форме. Он мог любить женщину, жизнь, жить полнокровной жизнью, о чем он мечтал, читая русские и французские романы, но неумение входить в жизнь, образно говоря, через открытую дверь, использование для познания себя и мира только «щели» привело его к тому, что он пал духовно и физически. Так, уродливо и комично его поведение на улицах города, когда он носится с желанием познакомиться с кем-нибудь из прекрасной половины человечества.

Хронотоп «щель» вводится Исхаки в структуру произведения прежде всего с целью выражения в персонаже того бессознательного, что называется психологами влечением. Герой под давлением внутренних впечатлений, голоса своей природы стремится к познанию объекта своего влечения, однако открыто выразить свой интерес к объекту он не может, потому что это недостойно шакирда, поскольку открытые формы общения по законам шариата запрещены.

Повествование в обоих произведениях строится как «разговорный» монолог рассказчика с возможным слушателем-читателем – у Достоевского, «дневниковый» монолог как разговор с самим собой – у Исхаки. Причем и там и там монологи являются диалогичными, состоящими из двух противоречивых голосов каждого героя. Диалогизация, о чем писал М. Бахтин в связи с творчеством Достоевского, представляется интересной при рассмотрении дневниковых записей и героя Исхаки. Герой Исхаки – натура сложная, противоречивая. Он находится в постоянной борьбе с самим собой. Борьба идет между двумя противоположными сущностями героя: одно «я» героя стремится к идеалу («Күңел берлә эллә ниләр эшлисем килә» – «Так хочется совершить нечто достойное») [4, с. 122], другое – признает свою неспособность ни на один достойный поступок («яхшы эш түгел!» – «не хороший это поступок») [4, с. 79].

Мотивы поведения обоих героев говорят об их стремлении к освобождению личности из-под власти социально-психологических привычек (у Исхаки – привычек национального характера), определяемых традиционными идеологическими представлениями изображаемого времени. Однако эти стремления остаются нереализованными. Герой Достоевского, обрывая свой рассказ о том, как он «манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, отвычкой от живого и тщеславной злобой в подполье», называет такое «длинное» повествование неинтересным, потому что «тут нарочно собраны все черты для антигероя, а главное, все это произведет пренеприятное впечатление, потому что мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее» [5, с. 178]. Рефлексирующая натура героя Исхаки искренне страдает, осознавая себя жертвой того образа жизни, в котором он обречен существовать. Становится абсолютно неспособным к духовному движению, а значит развитию как личность. Герой Исхаки, как и герой Достоевского, не состоятелен в поступках открытых, обозреваемых всеми. У Исхаки есть сцена описания вечерней молодежной игры, полной радости жизни. Герой, восторженно наблюдая за ней, невольно восклицает: «Яшәңез, егетләр, кызлар! Яшәсен бу гадәтеңез! Яшәсен яшьлек!» («Да здравствуют юноши, девушки! Пусть живут ваши традиции! Да здравствует молодость!») [4, с. 125]. Однако весь ужас в том, что герой Исхаки по причине ущербного представления своего социального положения (будущий мулла не должен сливаться с «простым» народом) не способен быть частью этой молодежи, жить, как и они, полнокровной жизнью. Его участь – наблюдать за их игрой с пространства всего лишь щели между двумя снопами овса («ике солы арасында») [4, с. 123].

Герой Исхаки, как и герой «подполья» Достоевского, беспощадно критикует себя. Причем с оглядкой на определенный тип жизни татарской нации своего времени.

Хронотоп «щель» предстает как основная форма этого типа жизни. Все происходящее с героем определяется пространством щели: «бүлмэ ярыгы» («щель в комнатной перегородке»), «ярыктан карый башладым» («начал смотреть из щели»), «тәһарәтханә ярыгыннан» («в щель отхожего места»), «түбә ярыгы» («щель в крыше дома»), «пәрдә ярыгы» («щель в занавеси»), «ике солы арасы» («щель между двумя снопами овса») и т.д.

Оба героя воплощают одну социальную и психологическую закономерность: в истоках их своеобразного бунта лежит их крайняя социальная и общественная униженность. От этого порога они и пытаются найти свой путь к доказательству значительности их взглядов на мир, способных определить путь к «свободе» в их понимании. Так, «подпольный парадоксалист» выдает себя за поборника идеи «свободы», утопической идеи человека «подполья». В финале «Записок» герой констатирует: «Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем родиться как-нибудь от идеи» [5, с. 179]. Хронотоп «щель» у Исхаки свидетельствует о том, что желания и представления о жизни героя тоже являются утопическими идеями человека ущербного. Осознавая себя «прорехой на человечестве» («адәм калдыгы»), он, практически, тоже входит во вкус этой извращенной, уродливой жизни.

Однако в финале произведения дается пространственный дневниковый монолог героя, в котором звучит голос глубочайшей неудовлетворенности самим собой и тоски по навсегда утерянному идеалу, голос экзистенциального прозрения. Мертвенным холодом души веет от неразрешимого вопроса «Жизнь ли это?», которым озадачен герой повести по прошествии времени. Вопрос этот стоит перед героем, как «остов умершего человека» («үлгән кешенең өреге кеби») [4, с. 145].

Таким образом, как в «Записках из подполья» Достоевского, так и в повести Исхаки «Жизнь ли это?» финалы открыты, какие-либо повороты к новой жизни отсутствуют. Герои остаются социальными продуктами уродливой жизни в рамках пространства и времени «подполья» (у Достоевского), «щели» (у Исхаки).

Вместе с тем форма «записок» у Достоевского, дневника у Исхаки демонстрирует уровень самосознания героев. Такая форма определяет структуру времени и пространства в произведениях: все настоящее, происходящее в данный момент, – это фактически уже прошедшее. И повествователь в каждом из описываемых моментов в чем-то уже не совпадает со своим предыдущим «я»: дистанцируясь от него, становится другим. Усиливается проникновение в глубинные пласты души героя, в бессознательное человеческого «я». Так, в рефлексиях как реакция на это бессознательное выражается страдание героя Исхаки, свидетельствующее о невозможности разрешения кризиса мировоззрения героя без разрушительного потрясения. Желание героя снять с себя непосильную уродливую ношу жизни не находит положительного разрешения. Осознание своей жизни чудовищно уродливой приводит героя к самоанализу, доходящему до самобичевания:

«Менә мин – хәзер шул суык көндә, шул ыжгырды торган жилдә, шул хатыным берлә бер түшәккә яткан өйдә, үткән гомерендә бер нәрсә эшләмәгән, киләчәгендә эшләргә идеалыны, иманыны югалткан, күрше хатыннары берлә маташудан башка эшкә ярамый торган бер адәм калдыгы!» [4, с. 145].

(«Вот он я – в этом холодном дне, с жутким воем ветра, на одной перине со своей женой, не сделавший ничего в прошлом, растерявший идеалы будущего, ни на что не годный, кроме как волочиться за женами соседей, прореха на человечестве!»).

Таким образом, герой Исхаки, как и герой «подполья» Достоевского, ощущая свою связь со средой, определяемой хронотопом «щель», продолжает оставаться в ее пределах; мало того, полностью зависит от нее, хотя внутренне с ней не согласен. Об

этом говорит факт того, что герой так и не смог найти ответ на вопрос, который его волновал всю его сознательную жизнь: «Жизнь ли это?».

Итак, сравнительно-сопоставительный анализ двух взятых нами произведений, авторы которых представляют во многом различные культурные контексты, дает возможность предположить, что произведение Исхаки «Жизнь ли это?» («Тормышмы бу?») может восприниматься как «модель» произведения Достоевского «Записки из подполья», которое содержит комплекс онтологических проблем с центральным понятием «человек». Вполне убедительным доказательством этого предположения является очевидное сходство гомологических функций, выполняемых главными героями – представителями двух различных культур и национальностей. Функции эти экзистенциально-бытийного характера, выполняемые героями суженного, закрытого пространства.

Список литературы

1. Нуруллин И. Гаяз Исхакий (Әдипнең тормыш юлы һәм ижат эшчәнлегенә кыскача бер күзәтү) / И. Нуруллин // Исхакий Г. Зиндан. Сайланма проза һәм сәхнә эсәрләре. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991. – С. 5–18.
2. Мәхмүтова Н., Гайнанова Л. Зарыгып кәткән мирас // Исхакий Г. Зиндан. Сайланма проза һәм сәхнә эсәрләре / Н. Мәхмүтова, Л. Гайнанова. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991. – С. 636–660.
3. Нигматуллина Ю. Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фан, 1997. – 192 с.
4. Исхаки Г. Тормышмы бу? / Г. Исхаки // Исхаки Г. Зиндан. Сайланма проза һәм сәхнә эсәрләре. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991. – С. 78–146.
5. Достоевский Ф. М. Записки из подполья / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. [Художественные произведения в 17 т.]. – Т. 5: Повести и рассказы. – М.; Л.: Наука, 1973. – С. 99–179.

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ - НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Ф. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ» НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

Ван Цзиньлин
Чанчуньский университет

Abstract. This article reveals the difficulties of translation associated with emotional-evaluative and intercultural-communicative means by the example of the translated text of the novel "Humiliated and Insulted" by F. Dostoevsky into Chinese. The biggest difficulties in translating Dostoevsky into Chinese are associated with emotional and expressive components and cultural background knowledge under linguistic units. The importance of a full understanding of the author's intention under each cultural and emotional component and the implicit meaning of each artistic detail is emphasized. Some translation tactics for the implementation of aesthetically equivalent literary translation are also identified.

Keywords: F.M.Dostoevsky, novel "Humiliated and insulted", emotional and evaluative

Как известно, понимание является основой процесса перевода [1, с. 7], поэтому именно адекватное и правильное понимание является залогом и предпосылкой эквивалентного перевода художественного текста. Речь идет об эквивалентности всех уровней, включая декотативного, коннотативного, жанрового и импрессивного [5, с. 64]. Проблема адекватности перевода эмотивно-субъективной оценки с одного языка на другой не может быть успешно решена в пределах параллельных уровней средств: один и тот же тип эмотивности в разных языках выражается не обязательно средствами одного и того же уровня. Например, богатая русская разговорная лексика с разными вариантами эмоционально-экспрессивной производности, затрудняет смысловое восприятие иностранными читателями текстов русской художественной литературы, как в оригинале, так и в переводе. Именно в практике перевода художественного текста и анализе переведенных текстов можно научить студентов-переводчиков углубиться в русскую культуру, выявить скрытый смысл за текстом и авторский замысел произведения и тем самым повысить уровень понимания русского языка, языковое и культурное чутье и компетенцию межкультурной коммуникации.

1. Эмоционально-оценочные компоненты в художественном переводе

Если рассматривать межкультурную коммуникацию не только как общение между представителями различных этнических групп и национальностей, но и как общение через письменные памятники, принадлежащие к разным эпохам, то межкультурная коммуникация приобретает, по крайней мере, два измерения – синхроническое и диахроническое. Под синхроническим измерением подразумевается современный взгляд на культуры стран исходного языка и языка перевода, а под диахроническим измерением – рассмотрение культуры одного и того же этноса в исторической перспективе. Для переводчика на другой язык наличие диахронических трудностей является препятствием, для преодоления которого необходимо решить, каким образом обеспечить адекватный перевод оригинала. Поэтому фоновые знания, связанные с исторической эпохой, необходимы для предпереводческого анализа [3, с.44-45]. Наряду с историческими и эпохальными фоновыми знаниями важно адекватно переводить национально-эмоциональные компоненты в оригинальном художественном тексте. В.Н. Комиссаров указал, что в области коннотации основные проблемы перевода связаны с наличием у слова эмоционального, стилистического или образного значения. Проблемы перевода возникают, когда такие значения у слов-соответствий не совпадают или совпадают не полностью [4]. Называемые объекты и соответствующие слова, наряду с предметно-логическим значением, обладают еще и сопутствующим эмоциональным значением. Эмоции человека проявляются во всех видах человеческой деятельности и особенно в художественном творчестве. Хотя эмоции являются общечеловеческой универсалией, их отражение в семантической системе каждого языка национально-специфично. В связи с этим, неэквивалентные культурно-исторические реалии и эмоционально-оценочные средства выражения в художественных произведениях, специальные средства авторских замыслов в передаче с одного языка на другой чаще всего вызывают наибольшие трудности.

Для анализа романа Достоевского «Униженные и оскорбленные» мы используем для сопоставления оригинал и переведенный Лоу Цзиляном в 2007 г. текст романа на китайском языке, опубликованный в 2020 году издательством «Перевод иностранной литературы в г. Шанхай» в качестве одного из томов 9-томной антологии Ф.М. Достоевского.

2. Практический анализ перевода романа Ф.Достоевского «Униженные и

оскорбленные» на китайский язык

Весьма чуткий нюанс слова, создатель тонкого психологического стиля, Ф.М. Достоевский внес неоценимый вклад в развитие родного русского языка, русской и мировой литературы. Его художественный мир, наполненный трагическими контрастами и напряженным поиском идеала, предельно эмоционален, динамичен, разнообразен и внутренне антиномичен. Роман «Униженные и оскорбленные», опубликованный в 1861 г., хронологически завершает первую половину творчества автора, призывая русское общество к уважению даже самого низкого и бедного человека. Все ученые пришли к одному мнению, что это экспериментальный роман писателя был «эскизом» для последующих романов Достоевского [4, с. 53]. Роман неиссякаемо интересен и до сих пор, как биографическая петербургская молодость писателя, как соединение разных эпох жизни русского общества и подчеркнутое гуманистическое начало, и остается уникально важным произведением Ф.М. Достоевского [5].

2.1 Эмоционально-оценочные компоненты в произведении и практический анализ тактики перевода

В произведениях Ф.М. Достоевского эмотивность выражается модальными фразеологизмами, конструкциями риторических вопросов, восклицаний и повторов, большим количеством уменьшительно-ласкательных и унизительно-ругательных форм, частым использованием просторечно-разговорных и жаргонных слов, создающих образ персонажей и их социальную принадлежность, эффективных приемов дискуссии и т.д. Эти средства универсальны в отражении эмоций как положительных (радости, восторга и т.п.), так и негативных (злости, раздражения, горя и т.п.). Проанализируем подробнее.

2.1.1 Модальные фразеологизмы

В творчестве Ф.М. Достоевского использованы много модальных фразеологизмов, которые неизменяемы и лишены морфологических признаков, выполняя в предложении функцию вводных конструкций. Как и вводные слова, модальные фразеологизмы являются средством выражения отношения говорящего к высказанной мысли, средством выражения его оценки действий, событий, состояний [5, с.10-12] и т.д. Модальные фразеологизмы в творчестве Ф.М. Достоевского включают средства, выражающие положительные, отрицательные чувства и эмоции и вежливую просьбу и пожелание говорящего. Например, «Слава богу», «Бог послал», «Бог даст», «Бог отвел», «Бог простит», «Ишь ведь!», «Христос тебя (вас) да сохрани!», «*Боже мой*», «*О, Господи!*», «*Там Бог знает что*», «*Черт возьми*», «*Убираться к черту*», «*Черт их дерн*», «*Черт тебя поберн*», «*Сделайте одолжение*», «*Не поминай духом*», «*Добро пожаловать*», «*Дай вам (им, ей, мне) Бог*», «*Награди тебя Бог*», «*Сохрани тебя Бог*», «*Да милости просим*» и т.д.

При переводе такого богатого цикла модальных фразеологизмов с русского языка на китайский не всегда удастся найти адекватные эмоциональные выражения, если не постигнуть потенциальный смысл под внешним сочетанием слов. А буквальный и прямой способ перевода вообще никакого смысла эмоции не даст. Более того, некоторые положительные модальные фразеологизмы, имеющие в русском языке синонимическое значение и разные формы и тонкие нюансы степени, в китайском языке придется находить соответствующую эмоциональную форму выражения, не ограничиться формальной и буквальной передачей значения по отдельным морфемам фразеологизма. Из практики перевода мы заметили, что даже опытные переводчики старшего поколения чаще не дают соответственное и адекватное эмоциональное выражение в языке перевода, и тем самым приводит к потере и ослаблению эмоциональных и оценочных тональностей оригинального текста в языке перевода. Проанализируем примеры из практики перевода Ло Цзиляна:

(1) - *Ах, боже мой! Да какому же ему быть, папочка?*

“哎呀, 我的天哪! 他该怎样呢, 爸爸?”

(2) - *Я ведь знаю, Ваня, как ты любил меня, как до сих пор еще любишь, и ни одним-то упреком, ни одним горьким словом ты не упрекал меня во все это время! А я, я... Боже мой, как я перед тобой виновата!*

“我知道 瓦尼亚, 你爱我, 现在还爱着我, 而在这么长的时间里, 你没有抱怨过, 从来不说一句让我伤心的话! 而我, 我.....天哪 我多么对不起你!”

В этих двух примерах модальный фразеологизм наряду с удивлением имеет укорительный оттенок. Но в переводе Ло Цзиляна везде в произведениях для передачи этого фразеологизма использовал только однородное и буквальное восклицательное слово «боже» как «天哪», которое не всегда придает сопроводительный смысл отрицания и недовольства как выраженного в оригинале. В этих случаях эмоции в китайском языке в зависимости от контекстов можно передать выражениями “你怎么能这么说呢!”, “怎么会(能)这样啊!”, “我真该死!”и т.п. Во втором примере использование “我真该死!” как раз может передать самоупрекаание героини Наташи.

2.1.2 Коммуникемы (Идиомы)

Особую функцию в процессе создания эмотивной доминанты выполняют коммуникемы (идиомы), которые, по мнению В.Ю. Меликяна, И.Н. Крутовой, представляют собой нечленимые предложения, экспрессивность их заложена не только в их коннотативном аспекте, но и в ядре значения [6, с.22]. Эмотивные синтаксические идиомы в речи персонажей реализуют прагматические установки говорящего, опосредованно выражая эмоциональное состояние или отношение к собеседнику [7, с. 96]. В художественных произведениях Ф.М. Достоевского к эмотивным средствам относятся риторические вопросы и повторные восклицания, выражающие эмоциональное состояние персонажей и такие эмоциональные синтаксические идиомы, как конструкции «*Что за + имя существительное в именительном падеже*», «*Какое + повтор одного из слов предыдущей реплики собеседника!*». При передаче на китайском языке эти эмотивно-идиоматические средства и их повторное усиление вызывают также немалую сложность. Приведем несколько примеров из романа «Униженные и оскорбленные»:

(3) – *Как третий день? – спросил я в изумлении, - да она сама вчера говорила, что он вчера утром был да еще вчера вечером хотел приехать...*

- *Какое вечером! Он и утром совсем не был! Говорю тебе, с третьего дня глаз не кажет.*

“什么三天?”我吃惊地问道, “昨天她还亲自对我说, 昨天早上他来过, 而且昨天晚上还要来.....”

“还晚上呢! 他早上就没有来过! 告诉你吧, 从前天起一直没有露面。”

(4) – *Не обедала, а ужинала. Дворник принес. Вы, впрочем, не разговаривайте, а лежите покойно: вы еще не совсем здоровы, - прибавила она, поднося мне чаю и садясь на мою постель.*

- *Какое лежите! До сумерек, впрочем, буду лежать, а там пойду со двора. Непременно надо, Леночка.*

“没吃(午饭), 晚饭吃了。是门卫送来的。不过您别讲话, 安静地躺着吧, 您身体还没有全好。”她说, 一边把茶给我端来, 坐在我的床上。

“什么躺着! 不过我可以躺到傍晚, 那时我就要出去了。非去不可, 列诺奇卡。”

В этих последних двух примерах более удачный перевод сделал Ло Цзилян в 1-ом примере, выражение **还晚上呢!**, которое более удачно передает отрицательную экспрессию, но ответная реплика не давала синтагматичной целостности в восклицании. Мы предлагаем такой вариант перевода: **还晚上呢! 就连早上都没有来过!**

А в 2-ом примере, переводчик вообще не передал контекстуальный смысл оригинала и отрицательное восклицание героя. Мы в этом случае дали бы такой

вариант перевода: **哪有功夫躺着啊! / 哪有空儿躺着啊!**

Как показывают исследованные переведенные тексты, эмотивные синтаксические идиомы, построенные по модели «**Что за + имя сущ. в им. п.**» и «**Какое + повтор одного из слов предыдущей реплики собеседника!**» в перволичном повествовании чаще выражают восхищение. Однако в эмотивном диалоге, отражающем конфликтные или предконфликтные речевые ситуации, могут менять свое значение, выражая недовольство или недоумение в зависимости от прагматической установки говорящего. Преобладание эмотивных идиом в произведениях Ф.М. Достоевского определяется установкой писателя на интенсификацию эмотивного пространства романов за счет неожиданных скандалов и конфликтных ситуаций, и тем самым актуализируется авторское отношение к риторике героев и самим персоналам (Там же).

2.1.3 Уменьшительно-ласкательные формы

Разные формы обращения со стилистически уменьшительностью и ласкательностью переводятся, как правило, функциональными эквивалентами с помощью различных трансформаций. Стилистическое богатство лексико-семантического уровня русского и китайского языков обусловлено не только колоссальным числом входящих в него единиц, но и разнообразием их качества и стилистической разновидностью. Задача переводчика в данном случае состоит в том, чтобы подобрать эквивалент, который не только соответствует эмоциональной окрашенности, но и стилистическому потенциалу. Например:

(5) - *А эта все надо мной подсмеивается! – вскричал старик, с восторгом смотря на Наташу, у которой разгорелись щечки, а глазки весело сияли, как звездочки.*

Перевод на китайский:

“这丫头老是拿我寻开心!”老人叫道, 深青地望着娜达莎, 姑娘满面通红, 一双小眼亮闪闪的, 像两个星星。

В этом примере переводчику не удалось передать на китайском языке уменьшительно-ласкательную форму слов «щечки» и «глазки». В этом контексте суффиксальное описание выражают более ласкательное отношение автора к героине Наташе, а не о мелкости ее глаз. Поэтому **一双小眼** (маленькие глаза) не адекватно передали авторский замысел. Мы предлагаем передать как вдохновенные глаза – **一双有神的大眼睛**

(6) - *Ох, лучше бы я не знала, не встречала бы его никогда!.. Жила б я с тобой, Ваня, с тобой, добренький ты мой, голубчик ты мой!.. Нет, я тебя не стою! Видишь, я какая: в такую минуту тебе же напоминаю о нашем прошлом счастье, а ты без того страдаешь!*

啊, 我不认识他, 从来不曾遇见他, 岂不更好!我就会和你, 瓦尼亚, 和你生活在一起, 我的好心的人, 我的亲爱的!不, 我配不上你! 你瞧, 我有多坏, 在这样的時候还想你提起我两往日的幸福, 而你本来就不该有失恋的痛苦!

В этом примере нам кажется, что слово «добренький» не будет адекватным при передаче его как нарицательное слово «добрый человек», а должно быть переведено как ласковое обращение к любимому человеку, что возможно передать разными ласкательными способами, как **我挚爱的人! / 我心爱的人! / 我的挚爱!**

2.1.4 Унизительно-ругательные выражения

В романе «Униженные и оскорбленные» использованы также множество средств для описания неодобрительного отношения одних персонажей к отрицательным персонажам и их поведением. Это проявляется в прямом обращении и в косвенном назывании. Например:

(7) - *Все злодеи жестокосердые! – продолжала Анна Андреевна, - ну, что же она, мой голубчик, горюет, плачет? Ах, пора тебе идти к ней! Матрена, Матрена! Разбойник, а не девка!..*

“都是一些冷漠无情的恶棍!”安娜·安德烈耶夫那继续说道,“唉,她怎样呀,我的乖女儿还在伤心哭泣吗?啊,你看到她哪里去了!马特廖娜,马特廖娜!这个调皮的丫头!”

В этом примере переводчик более мягко передал унизительно-ругательные выражения на китайском языке, чем их оригинальный вариант. А в передаче выражения «Разбойник, а не девка!» вообще не соответствует смыслу контекста в назывании за спиной. Мы по контексту предлагаем более адекватный вариант перевода так: *马特廖娜, 马特廖娜! 快过来! 你这个骗子! 不说实话的丫头!*

(8) - *Повторяю: это вздор; я не желаю!.. Меня именно бесит, что меня, как дурака, как самого низкого подлеца, все считают способным иметь такие низкие, такие слабые чувства... думают, что я с ума схожу от горя... Вздор! Я отбросил, я забыл старые чувства! Для меня нет воспоминаний... да! да! да! и да!*

Перевод Ло Цзиляна:
“我再再说一遍:这是胡闹, 我不想再看到! 使我气得发疯的是, 人家把我当傻瓜, 当做最下贱的混蛋, 认为我会那么下贱、那么软弱的感情..... 认为我痛苦的发疯了..... 胡闹! 我抛弃了, 忘掉了过去的感情! 对我来说, 没有回忆..... 是的! 是的! 是的! 就是!.....”

В этом контексте последнее повторное и интенсивное восклицание в переводе на китайский язык вызывает большую трудность, если только осуществляем перевод на основе буквального значения слова «Да!» В этом выражении переводчик ограничивался буквальным переводом и не раскрыл тон возмущения персонажа. При переводе таких отрицательных выражений необходимо найти адекватно выражение крайнего возмущения в языке перевода. В этом случае мы передали бы интенсивность тона героя: *是的, 没有回忆! 有什么可回忆的! 简直是笑话!*

2.1.5 Просторечно-разговорные и жаргонные слова, создающие образ персонажей и их социальную принадлежность

Лексические трудности для перевода Ф.М. Достоевского на китайский язык вызывают использованные просторечно-разговорные и жаргонных слова автором, с помощью которых автор стилизует простонародную речь своих персонажей. Он довольно часто применяет прием изменения стандартного облика слова, заключающийся в том, что говорящий «подгоняет» не совсем понятную для него лексическую единицу под похожую и известную, например, как элемент простонародной речи, выполняет в романе «Униженные и оскорбленные» слово «облизьянка»: [Анна Трифоновна о Нелли] «*Да за кого ты себя считаешь, фря ты эдакая, облизьянка зеленая? Да без меня ты бы на улице с голоду померла. Ноги мои должна мыть да воду эту пить, изверг, черная ты шпага французская.*»

Более того, в произведениях Ф.М. Достоевского используют также другие слова, характерные для простонародной речи, например: *али, аль, вон* (в зн. «вот»), *доселе, запрошлое, звания* (в зн. «слово, название»), *знамиш, избидеть, коли, набросьте* (в зн. «добавьте, дайте денег»), *натрескался, наслышаны, одежи, окромя, папаша, погодил, потому* (в зн. «поэтому»), *справлять, участь, хошь, эхма, являйся* (в зн. «приходи»), *вынуть* (в жарг. Зн. «украсть»), *задаром* и т.д. Эти стилистические тонкости в переводе чаще всего не предусматривается, то есть в языке перевода чаще дают только стандартное лексическое значение. Сопоставим примеры оригинала из романа «Униженные и оскорбленные» и переводного текста Ло Цзиляна:

(9) *Старик машинально взглянул на Миллера, и вдруг в лице его, доселе не подвижном, обнаружили признаки какой-то тревожной мысли, какого-то беспокойного волнения.*

老人机械地看了米勒一眼, 突然, 在他那一直木然的脸上, 露出了一种惊惶的、忐忑不安的神气。

В этом примере слово «доселе» переводится как *一直* в значении «**все время, до сих пор**».

(10) *Коли уж все записывать, то надо начинать сначала.*

如果要把一切都写下来 就必须从头说起。

Здесь «коли» в переводе не отличается от слова «если». Несмотря на то, что семантическое значение мало отличается у этих двух слов, тем не менее это важный момент авторского эстетического выражения для создания образов произведения и выражения близкого отношения между героями в общении. Мы считаем, что переводчик в переводе обязан стремиться к тонкому выражению оттенков у простонародных слов, использованных разными героями романа. В этом примере можно использовать более просторечное слово **要是** вместо **如果要**, при том надо изменить союзные слова с целью придания простонародной тональности коммуникации: **要是把一切都记录下来, 那得从头说起。**

(11) *Она хотела было удержать меня, но я вышел в прихожую к Мавре. Так и есть! Это был Алеша. Он об чем-то расспрашивал Мавру; та сначала не пускала его.*

- **Откудова** такой явился? – говорила она, как власть имеющая. – Что? Где рыскал? Ну уж иди, иди! А меня тебе не **подмастить!** Ступай-ка; что-то ответишь?

“你是从哪里来的?”她说,好像她有较过问似的。“什么?你到哪里溜去了?你去呀,你去!你不用向我讨好!你去呀,你有什么话好说?”

В этом контексте переводчик также не учитывал стилистической окраски просторечного слова «откудова», принадлежащего Мавре как представителю низкого социального слоя. В самом деле в китайском языке возможны адекватные варианты иронического выражения, например, **什么风把你给吹来了? / 你是打哪儿冒出来的?**

Кроме того, частое использование слова с суффиксами или преффиксами субъективной оценки с целью создания комического эффекта, пренебрежения, преувеличения, преуменьшения, интимизации общения, является характерной чертой для русской языковой культуры. Однако эти специфические русскоязычные словообразовательные элементы при переводе на такой изолирующий язык, как китайский, чаще всего вызывают трудности и потерю эмоции и экспрессивности. Сопоставим оригинальное описание и перевод Ло Цзиляна на китайский язык:

(12) *Случалось и мне попадаться под этот взгляд, бессмысленно упорный и ничего не различающий: ощущение было **пренеприятное**, даже невыносимое, и я обыкновенно как можно скорее переменял место. В эту минуту жертвой старика был один маленький, **кругленький** и чрезвычайно опрятный **немчик**, со стоячими, туго **накрахмаленными воротничками** и с необыкновенно красным лицом, приезжий гость, купец из Риги...*

*我也曾落在这茫然而固执、视而不见的目光之下。这是一种**极不愉快的感觉**,简直叫人无法忍受,通常我是尽快换个座位。这家老人的牺牲品是一个矮小、**肥胖**、衣着非常整齐的**德国小男人**,他**别处**浆得又硬又挺,脸色异常红润,他是外地来的客人,一个里加的商人……*

В этом контексте использованные преффиксы и суффиксы при передаче на китайском языке чаще невозможно передать экспрессии преувеличения, уменьшения, иронии или унижения, такой эффект достигается способом добавления вспомогательных слов **小**, **大** или повтором слов. В переводе Ло Цзиляна кроме слова «**немчик**» **остальные слова, как пренеприятное, кругленький, воротничками** эффект иронии не были переданы.

Итак, большие трудности при переводе Достоевского на китайский язык связаны с эмоционально-экспрессивными компонентами и культурно-фоновыми знаниями под языковыми единицами. Чтобы справиться с трудностями перевода и достичь межкультурной коммуникации, переводчик обязан в первую очередь добиться полного понимания авторского замысла под каждым культурно-эмоциональным компонентом и имплицитного смысла каждой художественной детали. Полное понимание Достоевского и адекватный перевод его на любой иностранный язык требует более тщательной работы над историческими и эпохальными материалами его творчества и

поиска метода декодирования в языке перевода с помощью компенсации, комментирования, трансформации, синонимических замен, эмоционально-экспрессивных эквивалентов, стилистических преобразований и других тактик для осуществления эстетически эквивалентного художественного перевода.

Список литературы

1. Алексеева, Е.А. Допереводческий анализ текста как способ формирования навыков понимания/Е.А. Алексеева // Перевод: Язык и культура. – Воронеж, 2001. – Вып. 4, с.7-8.
2. Кретов, А.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов /А.А. Кретов, Н.А.Фененко//Перевод: Язык и культура. – Воронеж, 2001.-Вып. 4, с. 63-64.
3. Колкер Я.М. Поэзия и проза художественного перевода /Я.М. Колкер. Москва: Гуманитарий, 2014, 497 с.
4. Комиссаров В.Н. Введение в современное переводоведение. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.englspace.com/dl/fils/komissarov.zip>. (Дата доступа: 10.10.2021).
5. Туниманов, В.А. Петербургский роман [Электронный ресурс]/ Электронная библиотека специальной филологической литературы. – Режим доступа: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=87&artID=267>. (Дата доступа: 10.10.2021).
6. Поварова, О.В. Мотив бегства из мессы в романе Ф.М.Достоевского «Униженные и оскорбленные»/ О.В. Поварова // Вестник Череповецкого государственного университета, 2016, № 1, с. 52-55.
7. Мительская. Ж.З. Языковые свойства фразеологизмов модального класса: Канд. Дисс./ Ж.З. Мительская. Челябинск: ЧГПИ, 1996, 199 с.
8. Меликян, В.Ю. // Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи: словарь / В.Ю.Миликян. М.: Флинта: Наука, 2001, 240 с.
9. Коростова, С.В. Эмотивность в диалоге и эмотивный диалог в русском художественном тексте / С.В. Коростова // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014, № 4, с. 92-97.

Раздел IV.
Переводы произведений
Ф.М. Достоевского на другие
языки

ЭЛЕКТРОННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

Мшвидобадзе Тинатин Ясоновна

tinikomshvidobadze@gmail.com

Electronic translations produced by Dostoevsky in Turkish

Tinatin Mshvidobadze

Professor Gori State University(Georgia)

Abstract: The article analyzes the topic equivalence in the translation of a literary text in Turkish, considering semantic problems in translations in different work of F.M. Dostoevsky with help of a comparative analysis of Russian and Turkish literature. Electronic translations of Dostoevsky's works from Russian into Turkish by various writers.

Keywords: Russian - Turkish translation, equivalence, literary works, F. M. Dostoevsky.

По теории и практике перевода часто употребляются термины «трансформации» и «соответствия» (Рецкер, 1974).

Переводческие трансформации рассматриваются в ключе теории закономерных соответствий (ТЗС) Я. И. Рецкера и А. В. Федорова. Одним из основных недостатков ТЗС считают сосредоточение в поиске аналога лексической единице, или грамматической конструкции оригинала(Левицкая, Фитерман, 1963).

Я. И. Рецкер выделяет три типа соответствий: эквиваленты, равнозначные и независимые от контекста единицы ПЯ, служащие для обозначения соответствующих единиц ИЯ в силу «тождества обозначаемого, а также традиций языковых контактов»; вариантные и контекстуальные соответствия; переводческие трансформации .

В статье рассматриваются особенности использования «трансформаций» и «соответствий» на примере перевода текстов с русского языка на турецкий язык. В. В. Сдобников определяет переводческие трансформации через понятия. Однако наличие у лексемы ИЯ «постоянного равнозначного соответствия» в ПЯ может не обеспечить полного перевода информации сообщения оригинала например: “... и Дуня, **оскорбленная и опозоренная, должна была проехать с мужиком целых семнадцать верст в некрытой телеге.** = **Aşağılanmış, namusu lekelenmiş zavallı Dünya, o kadar uzun yolu bir Rus köylüsünün yanında, açık bir araba içinde almak zorunda kalmış.** – **Horlanmış, aşağılanmış Duneçka da on yedi verstlik yolu, üstü açık bir arabada, bir mujığın yanında almak zorunda kalmış** (Сдобников 2006).

Рассмотрим передачу лексем «оскорбленная и опозоренная», которые в первом варианте передаются как «**aşağılanmış, namusu lekelenmiş**», а во втором – как «**horlanmış, aşağılanmış**». Анализ данных двуязычных словарей говорит о том, что в некоторых случаях переводчик отказался от использования готовых словарных соответствий для передачи данных лексем. Лексема «оскорбленная» содержит в себе компоненты, указывающие на *тяжелую обиду + унижение*, отражая значение двух семантических долей (СД), одна из которых передана существительным «**aşağılanmış**» (унижать)(Флорин, 1983).

Во втором переводе используется лексема «**horlanmış**», образованная от глагола «*horlamak*» прямым соответствием которой в двуязычном словаре указывается «*презирать, пренебрегать, унижать*». Глагол «*horlamak*» получен, в свою очередь, от прилагательного «*hor*», означающего «низкий, презренный, ничтожный».

В объяснения Я. И. Рецкера путаницу вносит еще и то, что говоря о единичной лексеме оригинала, в качестве примера перевода он приводит словосочетание или целую фразу, в контексте которой и в соответствии с нормами узуса ПЯ смысл лексемы оригинала передается иным способом.

Таким образом, выясняется в речи практически нет эквивалентов лексемам оригинала. Стоит обратить внимание на то, что эквиваленты имеют, прежде всего, термины, имена собственные, географические названия и т.д.

Таким образом существует разница между трансформациями и соответствиями, под которыми мы рассматриваем эквиваленты и аналоги (вариантные соответствия), выделяемые Я. И. Рецкером: трансформации являются одним из приемов перевода и подтверждают целенаправленность действий переводчика, а соответствия относятся, скорее, к лексикографическим явлениям (Витренко, 2004).

Чтобы проиллюстрировать турецкий перевод русских произведений, мы проанализируем турецкие переводы некоторых произведений Ф. М. Достоевского.

Известно, что, Достоевский внес свой вклад в историю мировой литературы и его произведения по сей день являются очень популярными среди читателей. В Турции его произведения также пользуются большим спросом и популярностью среди читателей.

Электронные переводы некоторых произведений Достоевского на турецкий язык доступны на различных сайтах:

- İnsancıklar-Fyodor Mihailoviç Dostoyevski
https://www.kitapyurdu.com/kitap/insanciklar/73883.html&publisher_id=1647
- Роман Ф. М. Достоевского "Идиот", Перевод с русского: Ясемин Акбаш / Yasemin Akbaş. <https://www.twirpx.com/file/698274>
- Dostoyevski F.M. Karamazov Kardeşler - Роман Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" в переводе. Язык: турецкий / türkçe Перевод с русского: Лейла Сойкют / Leyla Soykut. <https://www.twirpx.com/file/698256/>
- Dostoyevski Fyodor. Kumarbaz - Basım - İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993. ISBN: 975-14-0399-5 Достоевский Федор. Игрок. Перевод на турецкий язык. Çeviren: Nesrin Altınova. <https://www.twirpx.com/file/698267/>

Для анализа функциональной эквивалентности художественного перевода текста мы выбрали два перевода романа Федора Михайловича Достоевского «Бедные Люди». Первый перевод, выполненный переводчицей Z.Güleç [Гюлеч, 2005], был напечатан издательством «Аквариум» в 2005 г. в Стамбуле, «İnsancıklar», перевод Z. Güleç [Akvaryum, İstanbul, 2005]. Второй перевод, выполненный переводчицей N. Y. Taluy [Талуи, 1993], был напечатан издательством «Варлык» в 1993 г. (десятое издание) в Стамбуле, «İnsancıklar», перевод N. Y. Taluy, (Varlık, 1993).

До настоящего времени переводчики переводили название этого романа как «İnsancıklar». Турецкое слово «İnsan – cık – lar» состоит из корня İnsan – люди, -cık – уменьшительно-ласкательного суффикса и -lar – частица, образующей множественное число, таким образом, «İnsancıklar» дословно можно перевести «Людишки».

Главная тема в романе бедность, в произведении описывается, как главный герой и его окружение бедны. Это одна из главных тем, затрагиваемых в романе. Мы считаем, что нельзя сужать названия книг, и предложили бы следующий вариант перевода: «Zavallı İnsanlar». «Zavallı» – это «бедный», «insanlar» – «люди». Герои жалуются и страдают от бедности, хотят стать богатыми и счастливыми людьми.. В турецком языке, так же как и в русском языке, слово «бедный» имеет два значения. Первое значение – экономически необеспеченный, малоимущий, такой, у которого не хватает денежных или иных средств для поддержания нормальных условий жизни, а второе – несчастный, попавший в беду, жалкий.

Название «Zavallı İnsanlar» очень хорошо подходит к роману Федора Михайловича

Достоевского, который сам тоже жил в бедности. Некоторые свои произведения он писал за деньги, и очевидно, что, пережив бедность лично, хорошо понимал психологию бедных людей, то, как они живут и как относятся к другим людям и вещам. Сам прочувствовав эти эмоции, он хотел передать жалость к бедным людям. По нашему мнению, «İnsancıklar» - *неэквивалентный перевод* для названия этого произведения, для достижения эквивалентности более подходящий вариант – «Zavallı İnsanlar».

Обсуждаем структуру предложений, приведенных в переводах, чтобы узнать, какие приемы и методы предпочитают переводчики в своей работе. Итак, роман начинается со следующих предложений (первое письмо Макара Алексеевича Девушкина) :

«Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались» (Достоевский, 2005).

«Dün sevinçliydim, alabildiğine sevinçliydim. Yerimde duramıyordum. Nihayet inat etmekten vazgeçtiniz, bir defa olsun sözüme kulak verdiniz» .

Первый перевод состоит из трех предложений, а второй перевод – из двух предложений. Выше мы привели два предложения из оригинала романа. В первом переводе З. Гюлеч слово «донельзя» трансформировала как «Yerimde duramıyordum.» (yerinde duramamak – одна из турецких идиом, означающая «не мог стоять на одном месте»).

Переводчица в этом предложении использовала описательный перевод для того, чтобы передать смысл слова «донельзя».

Во втором переводе Н.Й. Талуи слово «донельзя» трансформирована как, «derecesiz», что означает «без уровня». Однако слово «derecesiz» не **употребляется в турецком языке вместе с прилагательным**, то есть оно *не эквивалентно*.

Анализируя несоответствия в переводах, мы пришли к выводу, что можно было бы игнорировать перевод некоторых слов, если бы для этих выражений не существовали эквивалентные выражения в турецком языке. Но когда с большой точностью можно подобрать лексико-семантические эквиваленты в турецком языке, на наш взгляд, для переводчиков такие недочеты недопустимы.

В данном исследовании предпринята попытка обосновать роль функциональных и коммуникативных характеристик художественного текста, передача которых в переводе делает переводной текст функционально – эквивалентным оригиналу. Мы рассматривали и применили сравнительный анализ лексических эквивалентов в переводе литературного произведения с русского языка на турецкий язык. Эквивалентность перевода очень важна для развития языкознания и конкретно, для переводоведения, для самого перевода и переводчика.

Литература

1. Рецкер Я. И. (1974) Теория перевода и переводческая практика : очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. - М. : Международные отношения, – 214 с.
2. Левицкая Т. Р., Фитерман А.М., (1963) Теория и практика перевода с английского языка на русский – М. : Изд-во литературы на иностранных языках., – 263 с.
3. Сдобников В. В., Петрова О.В, Теория перевода. – М. : Восток-Запад, 448 с. – ISBN 5-478-00306-9.
4. Флорин С., (1983), Муки переводческие (практика перевода) – М. : Высшая школа, 184 с. – [Электронный ресурс], режим доступа http://www.superlinguist.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1393:2011-08-06-11-25-22&catid=18:2009-11-23-13-

- 42-17&Itemid=18.
5. Витренко А. Г. (2004), Надо ли учить переводческим трансформациям? Вестник МГЛУ. – Вып. 488: Перевод и стилистические ресурсы языка. [Электронный ресурс], режим доступа : <http://agvitrenko.3dn.ru/publ/1-1-0-6>.
 6. Güleç Z., (2005), İnsancıklar. Пер. с русс. Akvaryum, İstanbul.
 7. Taluy N. Y., (1993), İnsancıklar. Пер. с русс. Varlık, Десятое изд.
 8. Достоевский Ф. М. (2005), Бедные Люди: Роман, АСТ.
 9. Оболенская, Ю. Л. (2006), Художественный перевод и межкультурная коммуникация [Текст] / Ю. Л. Оболенская. – М.: Высш. школа, 335 с.

ПЕРЕВОДЫ Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ТУРЦИИ. К ИСТОРИИ ВОПРОСА

М.М. Репенкова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Аннотация: В статье исследуется история переводов произведений Ф.М. Достоевского в Турции. Приводятся имена наиболее известных турецких переводчиков Ф. Достоевского, начиная с первой половины XX в. Предпринимается попытка выделить периоды в истории переводческого дела в стране вообще и в истории переводов Достоевского в частности.

Ключевые слова: просветитель Ахмет Михтат, Ольга Лебедева, переводческий проект Хасана Али Юджеля, Нихаль Ялаза Талуй, Мехмед Озгюль.

TRANSLATIONS OF F. DOSTOYEVSKY IN TURKEY. HISTORICAL BACKGROUND

Abstract: This article provides a historical overview of translations of Fyodor Dostoyevsky's works in Turkey. We name the most prominent Turkish translators of F. Dostoyevsky, starting from the first half of the 20th century. We also attempt to single out different periods in the history of translation as a profession in Turkey overall and the history of translating Dostoyevsky into the Turkish language specifically.

Keywords: educator Ahmed Midhat, Olga Lebedeva, Hasan Âli Yücel's translation project, Nihal Yalaza Taluy, Mehmet Özgül.

Появление первых переводов на турецкий язык русской литературы связано с именем известного турецкого писателя-просветителя, энциклопедиста Ахмета Митхата-эфенди (1844–1913), который осуществлял переводы книг по истории России через посредство французского языка. Подлинным первооткрывателем русской классики для турок стала Ольга Сергеевна Лебедева (1854–после 1909). В Турции она известна под именем Гюльнар-ханым. Жена казанского градоначальника, закончившая в своё время университет по разряду тюркской филологии, уже после первой своей поездки в Стамбул в 1881 г. решила посвятить себя переводческому делу. Ей удалось не только осуществить достаточно удачный перевод «Метели» и «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, но и опубликовать их отдельной книгой в Турции. После 1899 г. началась

совместная работа О.С. Лебедевой и Ахмета Митхата, с которым её свела судьба в Стокгольме на Международном конгрессе востоковедов. Издание О.С. Лебедевой на турецком языке отрывков из поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» и рассказов Л.Н. Толстого с комментариями и предисловием Ахмета Мидхата вызвало большой интерес в османском обществе. Даже султан Абдул-Хамид засвидетельствовал «своё благоволение» переводчице. А краткий очерк русской литературы от эпохи Петра I до Льва Толстого, написанный О.С. Лебедевой и увидевший свет в 1895 г. под названием «Русская литература», долгое время оставался для турок единственным источником сведений о литературе соседней страны [1, с. 138].

Правда, стоит отметить, что после О.С. Лебедевой вплоть до 1940-х гг. переводы русских писателей в Турции осуществлялись лишь через французский язык. Первые переводы Ф.М. Достоевского также предпринимались с французского языка. В основном эти переводы делали известные турецкие писатели. Рюшен Эшреф Гюнайдын (1892–1959) перевел в 1918 г. повесть Ф. Достоевского «Белые ночи» (издательство «Yeni Mecmua»), которая вышла вторым изданием в 1934 г. (издательство «Ahmet Sait Basimevi»). В том же 1918 г. Рефик Халит Карай (1889–1965) перевел «Записки из подполья» (издательство «Yeni Mecmua»). Якуб Кадри Караосманоглу (1889–1974) в 1923 г. перевел «Записки из Мертвого дома» (издательство «Yeni Mecmua»). «Записки из Мертвого дома» были переведены и Халикарнасом Балыкчисы (Джеват Шакир Кабаачлы, 1886–1973) в 1939 г. (издательство «Mürettibiye Basimevi»). Хайдар Рыфат (1877–1942) в 1933 г. перевел «Преступление и наказание» (издательство «Mürettibiye Basimevi») и «Записки из Мертвого дома» (издательство «Milli Eđitim Basimevi»). В 1937 г. Мустафа Нихат Озон (1896–1980) перевел незаконченный роман Ф. Достоевского, превращенный впоследствии в повесть, «Неточка Незванова» (издательство «Remzi Kitabevi»). Профессиональных переводчиков с русского языка в те годы не было.

Исправил положение переводческий проект министра образования Турецкой республики Хасана Али Юджеля (1897–1961), которому в 1939–1946 гг., несмотря на все трудности военного времени, удалось получить государственные субсидии на переводы классиков мировой литературы. Хасан Али Юджель – человек, обладавший кипучей энергией и незаурядным организаторским даром, не лишённый к тому же исследовательского и писательского таланта. Хасан Али Юджель привлёк к работе прекрасных переводчиков с русского языка – Хасана Али Эдиза, Зеки Баштимара, Эрала Гюнея (Михаила Ротенберга), Нихаль Ялаза Талуй, Хаккы Сюха Гезгин, Сервет Люнель которые, по сути, взяли на себя роль просветителей. Они писали предисловия к книгам своих переводов, выступали в качестве литературных критиков на страницах газет и журналов. Многие из их были «левых» взглядов и официально считались «неблагонадёжными». Так, Хасан Эдиз и Зеки Баштимар в 1920-е годы учились в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока (КУТВ), в котором приблизительно в то же время учился и великий турецкий поэт-коммунист Назым Хикмет.

В 1940 г. известный переводчик, журналист и писатель Хаккы Сюха Гезгин (1895–1963) перевел два тома «Братьев Карамазовых» (издательство «Ahmet Halit Kitabevi») Ф. Достоевского. С 1944 по 1968 гг. активно переводила произведения Ф. Достоевского переводчик и писательница Нихаль Ялаза Талуй (1900–1968) – «Идиот» (в двух томах, издательство «Semih Lütfi Kitabevi», 1946), «Записки из Мертвого дома» (два издания в издательстве «Milli Eđitim Basimevi», 1946), «Село Степанчиково и его обитатели» (издательство «Milli Eđitim Basimevi», 1948), «Хозяйка» (издательство «Varlık Yaıınevi», 1951), «Бедные люди» (издательство «Varlık Yaıınevi», 1954, 1962), «Игрок» (издательство «Varlık Yaıınevi», 1954), «Белые ночи» (издательство «Varlık

Yaunevi», 1957), «Униженные и оскорбленные» (издательство «Varlık Yaunevi», 1957), «Дядюшкин сон» (издательство «Varlık Yaunevi», 1959), «Братья Карамазовы» I и II том (издательство «Milli Eğitim Basımevi», 1960), «Братья Карамазовы» III том (издательство «Milli Eğitim Basımevi», 1961). Переводы Н.Я. Талуи неоднократно переиздавались в 1990–2010 гг. Эрол Гюней (1914–2009) и Яшар Наби Найир (1908–1981) перевели рассказы Ф. Достоевского, включая «Елку и свадьбу» (издательство «Milli Eğitim Basımevi», 1946). Переводчик, журналист, писатель Хасан Али Эдиз (1905–1972) неоднократно обращался к переводу романа «Преступление и наказание» – I том (издательство «Maarif Basımevi», 1960), II том (издательство «Milli Eğitim Basımevi», 1960), III том (издательство «Milli Eğitim Basımevi», 1961) [2, s. 146]. Можно совершенно определенно сказать, что в деле ознакомления турецкой читающей публики с русской культурой особое место по праву принадлежит турецким переводчикам, которые даже в самые «застойные» для отношений двух стран годы (конец 1930-х – середина 1950-х гг.) сумели донести до своих соотечественников гуманизм произведений русской классики. Именно благодаря их самоотверженному труду поколение турецкой интеллигенции 1960 – 70-х годов с гордостью заявляло: «Мы выросли на русской классике».

В 1980–2000-е гг. в блистательную плеяду переводчиков Ф. Достоевского влились современные, молодые силы – Мехмед Озгюль, Расин Тыназ, Юлькер Бильгин, Нурийе Йигитлер, Денизхан Гюль, Х. Зекай Йигитлер, Метин Илькин, Несрин Алтынова, Тулин Алтынова, Ахмет Экеш, Исмаил Йергуз, Джелаль Онер, Хандан Акдениз, Нуртен Тунч, Осман Чакмакчи, Бану Ырмак, Эланур Бахар, Мустафа Бахар, Бухран Болан, Сабри Гюрсес, Бирсен Караджа и др.

Мехмед Озгюль (род. 1936), который начал заниматься переводческой деятельностью ещё будучи майором турецкой армии, в 2012 г. перевел «Идиота» (издательство «Everest Yayınları»), в 2014 г. «Белые ночи» (издательство «İletişim»), в 2016 г. рассказ «Кроткая» (издательство «Notos Kitap Yaunevi»), в 2016 г. «Записки из подполья» (издательство «İletişim») [3, s. 90–98].

Писатель и переводчик Сабри Гюрсес (род. 1972) перевел в 2004 г. повесть «Белые ночи» (издательство «Bordo Siyah»), второе издание вышло в 2016 г. в издательстве «Can Yayınları»), в 2011 г. повесть «Слабое сердце» (издательство «Can Yayınları»), в 2014 г. повесть «Записки из подполья» (издательство «Notos Kitap Yayınları»), в 2015 г. повесть «Записки из Мертвого дома» (издательство «Can Yayınları»), в 2016 г. роман «Бедные люди» (издательство «Can Yayınları») и роман «Преступление и наказание» (издательство «Can Yayınları») [3, s. 88–98].

Переводами произведений Ф. Достоевского в 1990-е гг. активно занимался известный романист и переводчик Хюсейн Зекай Йигитлер (1940–2004). В соавторстве с Денизхан Гюль он перевел в 1994 г. «Белые ночи» (издательство «Oda Yayınları») и «Хозяйку» (издательство «Oda Yayınları»), в 1997 г. «Неточку Незванову» (издательство «Oda Yayınları»), в 1999 г. рассказ «Чужая жена и муж под кроватью» (издательство «Oda Yayınları») [3, s. 85–86].

В 1990-е гг. переводил Ф. Достоевского и не менее известный новеллист, переводчик Метин Илькин (1932–1998). В 1995 г. он перевел роман «Подросток» (издательство «Oda Yayınları»), роман «Бесы» (издательство «Oda Yayınları»). В 2000 г. уже после смерти М. Илькина вышел его перевод романа «Братья Карамазовы» (издательство «Oda Yayınları») [3, s. 85–86].

В начале 2000-х гг. выходили переводы Ф. Достоевского известного переводчика русской и французской классики Мустафы Бахара. В 2003 г. он перевел «Подростка», «Хозяйку», «Преступление и наказание» (издательство «Kum Saati Yayınları»). В 2005 г. вышло переиздание его перевода «Подростка» (издательство

«İskele Yayıncılık»). 2005 г. вообще был очень продуктивным для этого переводчика. В издательстве «İskele Yayıncılık» увидели свет его переводы «Униженный и оскорбленных», «Братьев Карамазовых», «Записок из Мертвого дома», «Преступления и наказания» [3, s. 87–88].

В 2000 гг. много переводов русской классики вышло из-под пера Лейлы Шенер (род. 1964). Она переводила и Ф. Достоевского. В 2005 г. вышел ее перевод «Преступления и наказания» (издательство «Akçağ Yayınları»). В 2014 г. она опубликовала переводы «Белых ночей» (издательство «Antik Yayınları»), «Бесов» (издательство «Timaş Yayınları»), «Хозяйку» (издательство «Antik Yayınları»). В 2015 г. опубликовала перевод «Записок из Мертвого дома» (издательство «Timaş Yayınları»). В 2016 г. вышли ее перевод «Идиота» (издательство «Timaş Yayınları») и переиздание «Преступления и наказания» (издательство «Antik Yayınları») [3, s. 89–98].

Интенсивная деятельность переводчиков Ф. Достоевского привела к тому, что творчество русского классика начало активно изучаться в Турции. С 1954 по 2015 гг. в различных университетах Турции было защищено более 19 диссертаций на тему произведений Ф. Достоевского [2; 3, s. 78–81]. Если в начале XX в. творчеству Ф. Достоевского было посвящено только 9 научных (литературоведческих) статей [3, s.101], то в 1940–2016 гг. число подобных статей увеличилось в разы и достигло 118 [3, s.101–110].

Список литературы

1. Ульченко Н.Ю., Орешкова С.Ф., Репенкова М.М.. Россия и Турция. Прыжок через пропасть (1960–1979) / Н.Ю. Ульченко, С.Ф. Орешкова, М.М. Репенкова. – М.: Просвещение, 2011. – 160 с.
2. Kaynadağ A. Türkçe Dostoyevski Çevirilerinin, Dostoyevski ile ilgili Türkçe Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası / A. Kaynadağ // Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı. – 1962. – 1. – S. 145–149.
3. Karaca B. Dostoyevski Okumaları (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve İlk Dönem Eserlerinin Karakteristik Özellikleri) / B. Karaca. – Ankara: Nece Yayınları, 2018. – 291 s.

ПЕРЕВОД И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КИТАЕ

Чжэн Инкуй

Ляонинский институт внешней торговли и экономики

Annotation: this article is written about the translation and distribution of the famous Russian writer F.M. Dostoyevsky's works in China. This article includes 6 stages of development. The initial stage, the second stage, the third stage, the fourth stage, the fifth stage and the sixth stage. The article will introduce readers to F.M. Dostoyevsky in detail. Dostoyevsky F.M. And his translated works from the 20th century to the present day in China. The article shows different reviews of Chinese scientists and translators on Dostoyevsky's works, as well as his other points of view.

Keywords: translation, distribution, works, F.M. Dostoyevsky, China

Достоевский Фёдор Михайлович – известный русский писатель, внесший выдающийся вклад в развитие русской и мировой литературы. Он – любимый писатель не только для русских, но и для китайцев. Я полюбила его творчество с детства, с момента знакомства с повестью «Бедные люди» на лекции русского языка в классе средней школе. Добрый поступок главного героя Достоевского Ф.М. рыбака и его жены поразили меня и моих одноклассников. Супруги приютили двоих соседских детей, потерявших родителей и взяли за них ответственность. С их огромной помощью и под их заботой сироты выросли. Произведения русской литературы мне очень понравились и поэтому после окончания средней школы я поступила в университет и выбрала русский язык, как специальность. После окончания университета я начала работать преподавателем русского языка и работаю им до сих пор.

Достоевский Ф.М. – один из самых любимых русских писателей для китайцев. Несмотря на то, что Достоевский Ф.М. ушёл от нас уже 130 лет назад, его натура, его душа, его литературная идея, его добро, его душевный посыл, его прекрасная картина жизни и общий взгляд на жизнь остаются в наших сердцах и нашей памяти, как прожектор, освещающий наш путь в будущее. Мы ясно его помним, как вчера. Итак сегодня мы торжественно отмечаем «Празднование 200-летия Ф.М. Достоевского», что имеет особое значение для дальнейшего развития русской и мировой литературы. В данной статье будет рассказано о шести главных периодах по переводу и распространению произведений Ф.М. Достоевского в Китае:

1. Начальный этап

Из источника www.7139.com мы узнали, что перевод и распространение произведений Ф.М. Достоевского начались в Китае в 20 годы 20 века. Первым его переводом был рассказ «Честный вор», который сериями публиковался в приложении газете «Гоминьжибао» от 26 до 29 номеров 1920 года в Шанхае, и в своё время этот рассказ Достоевского Ф.М. оказал большое влияние на простых китайцев. Это благодаря известному переводчику тех времен по имени Чэнь Дабэй. Он не только сделал китайский перевод, но и специально написал вступительное слово для публикации своего перевода, в которой познакомил читателя с краткой биографией Ф.М. Достоевского, а также с содержанием других его произведений, как «Преступление и наказание», «Записки из Мёртвого дома», «Униженные и оскорблённые», подчеркивая главные черты произведений Достоевского Ф.М.. Переводчик Чэнь Дабэй также в предисловии к своему переводу познакомил читателей с чертами основного творчества и глубоким сочувствием к бедным и беспомощным, не имеющим возможности выразить своё горе и свою беспомощность. Кроме этого, он впервые обнажил «явный реализм человеческой жизни» Достоевского Ф.М., и в какой-то степени утвердил направление на дальнейшую работу по переводу произведений с русского языка на китайский. Это цельное направление для китайских переводчиков в их дальнейшей переводческой деятельности.

2. Второй этап

Из источника www.douban.com мы узнали, что после публикации первого перевода произведения «Честный вор» Достоевского и остальные его переведённые произведения постоянно появились в китайских газетах и журналах, таких как, «Подкидыш», «История девочки-сироты Нели», «В интернате доябогатых» и «Конюшня пахаря» были переведены на китайский язык и были изданы большими тиражами в газете «Утро» первого июня 1921 года. После перевода рассказа «Преступление и наказание», опубликованного в журнале «Минчжун», был опубликован перевод рассказа «Охота на медведя» в специальной программе «Исследование российской литературы в Ежедневной газете» в 1922 г. С 1923 – 1929 годы уже многие переводы произведений Достоевского Ф.М. вышли в свет, например,

«Хозяйка», «Бедные люди», «Честный вор», «Сон, вызывающий смех», «Крокодил», «Смертная казнь», «Письма Достоевского Ф.М. брату Михаилу», «Достоевский Ф.М. и Тургенев», «Ежедневники и воспоминания Достоевского Ф.М. первого и второго томов».

3. Третий этап

Из источника [www. m. taobao. com](http://www.m.taobao.com) мы узнали, что 40-50 годы 20 века являются более активным периодом перевода и распространения произведений Ф.М. Достоевского в Китае. В это время влияние идеи Достоевского Ф.М. не только на простых людей, но и на профессиональных писателей возрастает. В 1947 году в издательстве «Издательская компания Чэньгуан» в Шанхае публиковались переводы романов «Братья Карамазовы», «Идиот», «Недоросль», которые перевели переводчики Чжэн Чжэндо и Гэн Цзичжи. В мае 1948 года в издательстве «Шанхайский издательский книжный магазин» в Шанхае перевод повести «Белые ночи» и перевод романа «Пьяненькие», которые перевели переводчики Гао Тао и И Сянь. В 1951 году в издательстве «Жэньминь» публиковался перевод повести «Игрок», который перевел Ман Тао. В 1958 г. в издательстве «Новая литература и искусство» в Шанхае публиковался перевод романа «Бедные люди», который перевел Чжун Цзюе.

4. Четвёртый этап

60-70 годы 20 века являются тихим периодом перевода и распространения произведений Ф.М. Достоевского в Китае. Как известно, в те времена отношения между Китаем и Советским Союзом были достаточно холодными. И поэтому было замечено сравнительно мало переводов произведений русских писателей, в том числе и Достоевского Ф.М. мы только нашли два перевода произведений «Идиот» и «Бедные люди». Первый публиковался в 1962 году в издательстве «Жэньминь». из источника [www. Vaidu, NoICP 030173](http://www.Vaidu, NoICP 030173). Его переводчик Ман Тао. А второй публиковался в 1979 году в «Издательстве Шанхайского перевода». Его переводчики Лю Мэн и Ли Сяонун.

5. Пятый этап

В 80-90 20 века, особенно после перестройки и открытия границы Китая, перевод и распространение произведений Ф.М. Достоевского стали необыкновенным прорывом в Китае. В 1982 г. перевод «Лицемер и поклонники» публиковался в «Издательстве Юньнань». Его переводчик Чжан Чжунлунь. В 1983 г., 1989 г. и 1993 г. продолжительно публиковались переводы романов «Униженные и оскорблённые», «Бесы» и «Идиот» в «Издательстве Шанхайского перевода». Их переводчик Нань Цзяньчун. Переводчик Лю Цяо перевел «Творчество Достоевского Ф.М.» и опубликовал его в 1998 г. в «Издательстве Цилинского университета». Можно сказать, в этот период почти все произведения Достоевского Ф.М. были переведены. Один из китайских известных специалистов по исследованию русской литературы, работающий профессором в Хуадунском педагогическом университете, заместитель председателя Шанхайского Союза переводчиков Сюй Чжэня вместе со своими коллегами перевели много произведений Достоевского, например, «Сборник рассказов Достоевского Ф.М.», «Братья Карамазовы», «О Достоевском Ф.М.», «Бог Достоевского Ф.М.» и др. Эти переводы публиковались в «Издательстве шанхайского перевода» в 1996-1999 гг.. А сам Сюй Чжэня ещё перевел «Обмен», «Другая жизнь», «Пожар», «Лотос», «Записки лошади», «Петербург», «Дым», «Сборник стихотворений Ахматовой», «Братья Карамазовы», «Письма Достоевского Ф.М.», «Об искусстве Достоевского Ф.М.», «Эшафот», «В прекрасном и яростном мире» и опубликовал их в разных журналах. Все вышесказанные мы узнали из источника www. Dcc 88.com/ P-7754332233518. html.

6. Шестой этап

В последние 20-е годы 21 века перевод и распространение произведений Ф.М.

Достоевского явились особым развитием в Китае. В течение этого времени в Китае многие известные произведения Достоевского Ф.М. не только были заново переведены, например, «Бедные люди», «Белые ночи», «Записки из Мёртвого дома», «Униженные и оскорблённые», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» и др., но и были созданы многочисленные организации и ассоциации, где китайские ученые и профессиональные писатели исследовали произведения Ф.М. Достоевского. Кроме того, в Китае открыли много отделений обучения русскому языку, где обучаются русскому языку и изучают литературу. Русская и советская литература изучаются, как дисциплины по специальности русского языка в китайской аудитории. Студенты писали свою дипломную работу на темы исследования русской и советской литературы. Магистры и доктора – писали свою диссертацию по этим специальностям. Они начали исследовать и использовать стили и жанры произведений Достоевского Ф.М. в сравнении с исходными темами произведений китайской литературы.

В последние 20 годы в Китае публиковались многие научные статьи, обзоры, а также переведённые фильмы и спектакли, связанные с произведениями Ф.М. Достоевского. Например, Мы нашли из источника www.chinfwriter.com.cn такие научные статьи: Научная статья «Страсти и противоречия» Лу Сюня и Достоевского Ф.М. “современность” в картине исторической культуры», написанная Гэном Чаньинем, публиковалась журнале «Иностранная литература» в 2002 г. Переведенный фильм «Идиот» под режиссером Барьевым в 2003 г. публиковался в «Издательстве видео-записи Цзючжоу». Научная статья «Стояние между реальностью и современностью – кратко о творчестве Достоевского Ф.М.», написанная Хэ Пиню, публиковалась в журнале «Газета Чанчуньского педагогического института» в 2003 г. Обзор «Плод золотой осени культуры христианской религии – Культурная цена романов Достоевского Ф.М.», написанная Гао Сюйдуном, публиковалась в журнале «Иностранная литература» в 2004 г. Научная статья «Находящийся между 30 и 40 годами Достоевский», написанная Ли Цзинем, публиковалась в журнале «Ежедневный выпуск по исследованию Лу Сюня» в 2004 г. Научная статья «Уникальный современный дух – Критика от Достоевского Ф.М. идеи современной свободы», написанная Чжаном Пэном, публиковалась в «Новость по научной работе Тяньцзиньского университета» в 2009 г. Научная статья «Достоевский Ф.М. и три темы китайских современных романов», написанная Ваном Цзяньчжао, публиковалась в журнале «Актуальная проблема китайской науки» в 2010 г. Монография «Обзор китайских ученых о Достоевском Ф.М.», написанная Чжаном Бяньге, публиковалась в издательстве «Издательство Бэйцзинского университета» в 2012 г. Монография «Вспоминание ровесников о Достоевском Ф.М.», написанная До Гуанли, публиковалась в издательстве «Издательство Гуасиского педагогического университета» в 2014 г. «Сбоник переводов Достоевский Ф.М.», переведенный Цзипином, публиковался на «Сайту китайских писателей» в 2015 г..

Нужно отметить, что из источника www.Baidu.com мы читали одного из изучающих Достоевского Ф.М. китайских молодых ученых Дина Шисиня, который опубликовал 10 произведений по исследованию Достоевского Ф.М. в разных больших журналах в Китае с 2005 по 2021 год: «Свободный характер героев романов Достоевского Ф.М.» (2005), «Мост из традиции в современность – о романах Достоевского Ф.М.» (2005), «Достоевский Ф.М. в современном Китае в 1919-1949 годы» (2006), «Общая характеристика исследования Достоевского Ф.М. в 40 годы 20 века в Китае» (2006), «О Реалистическом писателе о жизни человека – Основная ориентация Достоевского Ф.М. в современном Китае» (2007), «Анализ объективного и исторического приема Лу Сюня идеи Достоевского Ф.М.» (2007), «Обзор перевода произведений Достоевского Ф.М. за рубежом» (2010), «Самые влияющие 4

произведения Достоевского Ф.М. в современном Китае» (2012), «Исследование Достоевского Ф.М. в 80 годы 20 века» (2017), «Обзор китайского перевода произведений Достоевского Ф.М. в современном Китае» (2021).

Ещё интересная информация о том, что публиковался один из учебников русского языка по уровню государственному стандарту Китая, называющийся «Шесть лекций по русскому языку и русской культуре» под редакцией Вана Цзяпина и др. в «Издательстве Пекинского университета» в 2014 г. Вот из него обрывок: «Фамилия писателя Ф.М. Достоевского □1821–1881□ – источник из белорусского села, которое называлось Достоевким. Это село было поместье предков фамилий Достоевких с 16 до 17 вв. В начале ударения двух слов «навание села» и «фамилия семьи» стоят на одном и том же ударном слоге, т. е. два слова одинаково звучали Достоевский. А потом ударение слова, означающего «фамилию семьи» переставлено на букву «е», чтобы произносить ударение русских фамилий по стандарту как Достоевкий. Хотя сам Ф.М. Достоевский никогда не бывал в этом селе, но в 60 годы 20 века был построен Ф.М. Достоевский музей.» [7],[5, с.85].

В заключении мы хотим сказать, что произведения Ф.М. Достоевского – это реалистичное изображение социальных контрастов, столкновения ярких, самобытных русских характеров, страстные поиски общественной и человеческой гармонии, тончайший психологизм и гуманизм, имеющие большое влияние на творчество китайских и мировых писателей в будущем. Как известный китайский писатель Лу Сюнь сказал: «Один глубокий исследователь души, который считается психологом, более того как писатель Достоевский Ф.М.... Он действительно “жестокий гений” и великий судья духа человека.» Думаем, что перевод и распространение произведений Ф.М. Достоевского в Китае бурно будут в дальнейшее время.

Список использованной литературы:

- [1] <https://wenku.baidu.com/view/40af12fba2116c175foe7cd184254635eefdlabd.html> www.7139.com(2020-07-31)
- [2] <https://movie.douban.com/celebrity/1041534> all rights reserved (2021-06-07)
- [3] <https://www.docin.com/p-1964487284.html> www.m.taobao.com (2017-07-02)
- [4] <https://baike.baidu.com/item/8721468> 2021 baidu.No ICP o3o173
- [5] <https://wenku.baidu.com/view/40af12fba2116c175foe7cd184254635eefdlabd.html> www.dcc88.com/P-7754332233518.html (2013-05-30)
- [6] <https://baike.so.com/doc/6960014-7182525.html> www.chinawriter.com.cn (2021-07-25)
- [7] Шесть лекций по русскому языку и русской культуре/под ред. Вана Цзяпина [и др.] -Пекин. Издательство Пекинского университета, 2014. -С.85

НАЗВАНИЯ ОДЕЖДЫ В ТЕКСТЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ИХ ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

Виктор Шетэля

Московский педагогический государственный университет

Аннотация. В докладе рассматривается текст произведения Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в плане употребленных в нём слов, называющих одежду с последующим рассмотрением способов перевода этих номинации на польский язык. Одежда характеризует личность, является показателем социальной принадлежности персонажа. Интересно проследить насколько перевод на польский язык таких названий соответствует подлиннику и способен ли он отразить местный колорит города и эпоху конца XIX века.

Ключевые слова: заимствование, перевод, польский язык, словарь, текст произведения, характеристика персонажа

Abstract

The report examines the text of the work of F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment" in terms of the words used in it, naming clothes, with subsequent consideration of ways to translate these categories into Polish. Clothing characterizes the personality, is an indicator of the social belonging of the character. It is interesting to see how much the translation into Polish of such names corresponds to the original and whether it is able to reflect the local flavor of the city and the era of the late XIX century.

Keywords: borrowing, translation, Polish, dictionary, text of the work, character characteristics

С первых строк текста романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского читатель произведения попадает в Санкт-Петербург конца XIX века, в котором проживают персонажи романа, с прототипами которых автор, вероятно, имел возможность познакомиться в Коломне – мещанском районе великого города.

По одежде возможно, вероятно, определить социальное происхождение его владельца. Так, к примеру, Раскольников спустился в подвальное помещение распивочной, где увидел мещанина, товарищ которого «толстый, огромный, в сибирке и с седой бородой» [1, с.13]. Слово **сибирка** в значении «короткий, в сборках, кафтан, отороченный мехом» [2, т.3, с.616] употребляется Ф.М. Достоевским и в других произведениях, как скажем: «какие-нибудь неформенные, черные штаны, поддевки, сибирки» [3, с.35]. Кафтан представлял собой теплый и удобный вид одежды, поэтому его владельцем мог быть не только опустившийся лицо, а и купец, см., напр.: «Я глядел... на купца, мелкнувшего в сибирке на беговых дрожках» [4, с.115]; но все же статус лица так или иначе определялся по одежде его владельца, см.: «Вся разница в том, что Осип Иваныч ходил в сибирке, а Николай Осипыч носит пиджак» [5, с.103].

Все же, как переводится название **сибирка**, употребленное в романе «Преступление и наказание» на польский язык? Можно предположить, что это название так и остается, поскольку слово **sybirka** в значениях «разновидность одежды» и «ссылка в Сибирь, как наказание» могло быть на слуху в Польше. Однако, перевод этого слова в польской версии романа был для нас полной неожиданностью, см.: «otyłu, siwobrody drągal w kożuszku» [6, s.18]. Здесь, употреблено не название **sybirka** или **ciepły kaftan**, а **kożuszek** – «полушубок; дублёнка, шубка» [7, s.176]. Такой перевод несколько искажает образ данной личности, но все же смысл текста сохраняется.

Похожей разновидностью теплой верхней одежды является **кацавейка**: «на плечах, несмотря на жару, болталась вся встрепанная и пожелтевшая кацавейка» [1, с.9] и «z ramion, mimo, zwiśała zniszczona i pożółkła salopka na futrze» [6, s.15].

Слово **кацавейка, куцавейка** в знач. «распашная кофта на меху», образованное из сложения в немецком языке: Kutze – «пиджак из грубой шерсти» + Voi – «шерстяная материя», было заимствованное из немецкого через польско-украинское *kucbaja, kacabajka, kacawejka* [2, т.2, с.212]. Переводчик не считает нужным вводить в польский текст это слово, по причине его малоизвестности польскому читателю. Вводит, как видим, тоже малоупотребительное слово **салоп** (из франц. *salope*) – «вид верхней женской одежды» [2, т.3, с.550] в уменьшительной его форме **салопка** (в польском значение и происхождение, предположительно, такое же, как и в русском).

В этом перечне верхней одежды, свидетельствующей о было роскоши его владельцев можно назвать **фрак (frak)**, **жилет (kamizelka)**, **манишку (półkoszulek)**.

«Одет он был в старый, совершенно оборванный черный фрак» [1, с.15] и «Ubrany on był w stary, do sna obszarpany frak» [6, с.20].

Значение слова **фрак** (франц. *frac*) – «парадный сюртук» [8, т.16, стб.1546] и по форме в русском и польском языках совпадает, что не должно было доставить трудности при переводе этого слова.

Определенные трудности могли появиться при переводе слова **жилет** и **манишка**.

«Из-под нанкового жилета торчала манишка» [1, с.15] и «Spod nankinowej kamizelki sterczał półkoszulek» [6, с.20].

Жилет, жилетка, от турецкого *yelek*; франц. *Gilet* [2, т.2, с.55] – «часть мужского костюма (тройки): безрукавка на подкладке, застегивающаяся спереди, надеваемая под пиджак, сюртук, фрак» [9, т.1, с.303].

Если помниться, то А.С. Пушкин писал: «Но *панталоны, фрак, жилет*, Всех этих слов на русском нет» [10, т.2, с.196]. Только к концу XIX века слово **жилет** – **kamizelka** было в полном употреблении.

Манишка действительно является «полусорочкой», на что указывает перевод слова **манишка** на **półkoszulek**. По сути, манишка представляла собой воротник с передней частью рубашки без спины. Она «манила», обманывала, создавая видимость полноты гардероба. Слово **манишка** (франц. *plastron de manège*) – «нагрудник» [2, т. 2, с.569] образовано при помощи суффикса **-ишка** от **мана** – «искушение, приманка», ср.: *обман, манить*» [2, т.2, с.566]. Читаем в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: «Белей и чище снегов были на нем воротнички и манишка, и, несмотря на то что был он с дороги, ни пушинки не село к нему на фрак, – хоть на именинный обед!» [11, т.5, с.287].

Определенного комментария требует и прилагательное **нанковый (жилет)** и **nankinowa (kamizelka)**.

Для справки: **нанковый**, прилагательное от **нанка** – название «грубой, толстой хлопчатобумажной ткань, преимущественно желтого цвета» [9, т.1, с.557 – 558]. Это название ткани встречается в западноевропейских языках: франц. *nankin*, нем. *Nanking*, англ. *nankeen* от китайского топонима *Нанкин*, кит. Нань-кинг – «южный властелин» (англ. *Nankin-g*). Слово **нанка** часто употребляется русскими авторами с начала XIX века. Подробнее см. в словаре Фасмера [2, т.3, с.41 – 42].

Наше внимание привлекло еще одно прилагательное, называющее фасон шляпы Раскольникова, на которую обратили внимание, когда он заходил в распивочную (*szynkarniu*).

Имеется в виду прилагательное **циммермановская** (ж. р.): «“Эй ты, немецкий шляпник!” – и заорал во все горло, указывая на него рукой, молодой человек вдруг остановился и судорожно схватился за свою шляпу. Шляпа эта циммермановская, но вся уже изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятная, без полей и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону» [1, с.7] и «“Hej, ty, niemiecki kapeluszniku!” – i zaryczał na całe gardło, wskazując na niego ręką – młodzienc zatrzymał

się znieca i kurczowo schwycił się za kapelusz. Był to kapelusz wysoki, okrągły, zimmermanowski, ale znoszony do szczytu, wyrudziały, w dziurach i plamach, bez ronda, szkaradnie zgnieciony z jednego boku» [6, с.13].

Название фасона шляпы от фамилии фабриканта Циммермана, которого магазин работал на Невском проспекте. В своих мысленных рассуждениях **молодой человек**, т.е. **młodzieniec** (здесь кланяется межязыковая русско-польская омонимия) подумал: «Да, слишком приметная шляпа... Смешная, потому и приметная... К моим лохмотьям непременно нужна фуражка, хоть бы старый блин какой-нибудь, а не этот урод» [1, с.7] и «Tak, ten kapelusz zanadto rzuca się w oczy... Jest śmieszny, i dlatego rzuca się w oczy... Przy takich łachmanach jak moje muszę koniecznie mieć kaszkiet, choćby jakiś stary naleśnik, a nie to czupiradło» [6, с.13].

Здесь обращают на себя внимание следующие названия: **лохмотья** – **łachmany** (чем не одежда); **блин** – **naleśnik** (мог быть **берет**); **фуражка** – **kaszkiet**, а могла быть – **furażerka**. Этимология большинства из этих слов темная, единственно слово **фуражка** являлось достаточно новым словом для времени создания произведения «Преступление и наказание», хотя слово встречалось уже у А.С. Пушкина.

Фуражка (от франц. fourrage – „собирать фураж”) – «головной убор, надеваемый при фуражировке» [Фасмер, т. 3, с.210]. Читаем у Пушкина: «Если б он вызвался пулей сбить грушу с фуражки кого б то ни было, никто б в нашем полку не усомнился подставить ему своей головы» [10, т.3, с.49].

Таким образом, даже самое начало произведения Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» – «Zbrodnia i kara» дает представление о климате места и времени, в котором происходит действие. Языковые средства, какими представлена такая деталь повествования, как одежда второстепенных персонажей, вызывает особый интерес при их сравнении со средствами художественного перевода на польский язык. Мастерство переводчика донесло в полной мере до польского читателя замысел автора.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: роман в шести частях с эпилогом. – М.: Эксмо, 2011. – 592 с.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1986 – 1987. – Т. 1 – 4.
3. Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф.М. Пол. собр. соч. в 30-ти томах. – Л.: Наука, Ленинградское отд., 1972. – Т.4.
4. Гоголь Н.В. Мертвые душа // Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1959. – Т.5.
5. Щедрин Н. (М.Е. Салтыков), Благонамеренные речи // Щедрин Н. (М.Е. Салтыков), Собрание сочинений. – М.: Правда, 1951. – Т. 6. – С.5 – 476.
6. Dostojewski F. Zbrodnia i kara: powieść w sześciu częściach z epilogiem. Tłumaczył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. – 556 s.
7. Стыпула Р. Новый польско-русский словарь. – 2-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2005. – 722 с.
8. Словарь современного русского литературного языка. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950 – 1965. – Т. 1 – 17.
9. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – 9-ое изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа; Дрофа, 2009. – Т.1 – 2.
10. Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. – М.: Худ. лит., 1985 – 1986. – Т. 1 – 3.
11. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1959. – Т. 1 – 6.

Раздел V.

Об интерпретации биографии и творчества писателя в школьных и вузовских учебниках литературы и истории России и Турции

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОПАТОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПОДРОСТОК»)

М. Боровски (M. Borowski)

Вроцлавский Университет, Филологический факультет

Abstract.

This paper is purposed to analyze the main character in the Fyodor Dostoevsky's novel "The Raw Youth" in the context of modern theory of personality development. It is aimed at proving that the Arkady's behaviour and personality can reveal the features of an unloved child which modern psychology and psychoanalysis have focused on today.

Keywords: Dostoevsky, Arkady Dolgoruky, "The Raw Youth", personality development, psychology, psychoanalysis, family, education

Федор Достоевский в своих произведениях многократно поднимал проблему воспитания и процесса формирования личности молодого человека. Писатель был сильно огорчен состоянием русской семьи своего времени. Он прямо писал о ее распаде, для представления которого создал термин «случайное семейство» [1, с. 178]. Он обращал внимание на то, что забота о детям заключается прежде всего в создании прочного фундамента, на котором молодой человек будет строить свою жизнь. Таким фундаментом он считал позитивные воспоминания из детства, связывающие человека с семьей, а также с собственными корнями. Отсутствие таких связей, по мнению русского классика, препятствует формированию моральных основ, на которых развивается вся нравственность личности. Писатель доказывал, что для правильного формирования личности необходимы сильные нравственные убеждения родителей и присутствие их положительного примера [2].

Здесь можно обнаружить, что Достоевский интуитивно предлагал поведение, которое пропагандирует современная психология развития [3; 4; 5]. Современная психология подчеркивает важную роль позитивных контактов с родителями в процессе развития личности. Важно не столько само присутствие родителей, сколько «качественность» чувства связывающего их с ребенком, который должен испытывать постоянную любовь и принятие. При этом любовь должна быть безусловной, не зависящей от поведения ребенка или его поступков. Ощущение такой любви учит, что она не является наградой, но есть постоянное эмоциональное состояние, связывающее близких людей. Отсутствие постоянной, безусловной любви в детстве, в будущем мешает правильному развитию личности, ведет к недоразвитию эмоциональных отношений. Похожую точку зрения на необходимость подлинного тепла и любви для правильного развития личности представляют современные психоаналитические (или, вернее, неопсихоаналитические) теории [6, с. 60-74].

Отсутствие же любви впоследствии вызывает боязнь перед миром, сверхчувствительность даже к незначительным обидам, эскапизм, неспособность к самозащите, подверженность травмам, может также порождать неприязнь к другим детям и враждебность к родителям [6, с. 85]. Результатом воспитания в атмосфере недостатка любви и семейного тепла является также чрезмерная ревность, например, к братьям и сестрам, которая может превратиться в ненависть. Ревность, убеждение в несправедливости может спровоцировать конфликты с родителями. В нашей культуре такое поведение неприемлемо, запрещено, поэтому бунт может вызывать чувство презрения к самому себе и признание себя недостойным родительской любви.

С течением времени появляется жестокость по отношению ко всем людям и недоверие, а вместе с ними враждебность, презрение и отказ от «всего и всех», которые действительно являются попыткой защиты от мира. Неправильный процесс развития личности вызывает страх, который разрушительно влияет на всю жизнь. Основными способами преодоления страха в психологии признаются подчинение и власть. Подчинение характеризуется повиновением перед всеми окружающими, постоянной попыткой исполнения их желаний, забвением своих нужд и разрешением использовать себя. Власть, наоборот, ведет к подчинению себе других благодаря занимаемой высокой должности, позиции, а также благодаря успеху, богатству. Человек с неправильно сформированной личностью жаждет, чтобы другие его любили, а сам (из-за страха и подозрительности) не способен любить других. Таким образом появляется всеохватывающее чувство одиночества.

В очень обширной и богатой репрезентации героев Достоевского интересных с «психологической» точки зрения, можно найти такого, который идеально исполняет все черты «нелюбимого ребенка», описываемые современными исследователями – это Аркадий Долгорукий, главный персонаж романа «Подросток». Конечно, роман был уже не раз исследован литературоведами как роман воспитания [7; 8], однако не в предлагаемом мною контексте, и в этом заключается актуальность данной работы.

Аркадий живет в интеллигентской среде, но чувствует, что это не совсем его место, не чувствует связей с окружающей средой, легко злится, бывает раздражительным, считает себя одиночкой. Проблема Аркадия заключается в отсутствии контактов с родителями, прежде всего с настоящим отцом, и в недостатке отцовской любви, а вместе с тем невозможности определить свои корни, то есть онтологически самоопределиваться.

Он ощущает себя нелюбимым ребенком, в его характере и поведении можно обнаружить все вышеупомянутые последствия несчастливого детства. Герой чрезмерно впечатлителен и обидчив, из-за постоянной неуверенности в себе сильно переживает даже небольшие неудачи. Он чувствует себя отвергнутым, одиноким, не умеет установить и поддерживать связи с окружающими, часто испытывает приступы ненависти к однокашникам, женщинам, матери, отцу и всему миру. Аркадий ощущает также зависть к счастливым законным детям дворян. Его фрустрация проявляется в бесцеремонном поведении по отношению к сестрам, матери и отцу. Неприязнь к членам семьи переплетается с любовью, но иногда приближается к яростной ненависти.

Во внешней репрезентации Подросток чувствует себя выше других, однако внутренне испытывает презрение к самому себе и боится, что не получил родительской любви, потому что не был ее достоин. Аркадий не может решить: любит он отца или ненавидит? Сила его чувств, их интенсивность и одновременно их амбивалентность – в отношении к отцу и всему миру – сильно мучат героя и углубляют неприязнь к самому себе. Аркадий называет свою природу «душой паука» и так говорит о своих внутренних конфликтах: «Жажда благообразия была в высшей мере, и уж конечно так, но каким образом она могла сочетаться с другими, уж бог знает какими, жаждами – это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека <...> лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и всё совершенно искренно» [9, с. 307].

Герой бесспорно все время испытывает сильную боязнь и подсознательно использует обе уже упомянутые защитные тактики: подчинение и власть. Можно констатировать, что подчинение касается прежде всего прошлого (в детстве Аркадий не умел отстаивать свои интересы, в школе терпел унижения и был согласен на них, позволил сделать себя лакеем, потому что он и сам верил, что хуже других), власть же тактика будущего времени.

У Аркадия есть идея, которой он хочет в будущем посвятить жизнь. Герой мечтает «сделаться Ротшильдом», то есть миллионером. Однако истинная его цель – не богатство, а могущество, «настоящая» свобода, которой можно добиться благодаря деньгам. Идея должна ему заменить *все и всех*. Дело здесь в независимости от тех, которыми он был отвергнут (то есть окружающим миром и родителями). «Брошу всё и уйду в свою скорлупу. Именно в скорлупу! Спрячусь в нее, как черепаха; <...> Я буду не один, <...> никогда теперь уже не буду один, как в столько ужасных лет до сих пор: со мной будет моя идея, которой я никогда не изменю, даже и в том случае, если б они мне все там понравились, и дали мне счастье, и я прожил бы с ними хоть десять лет» [9, с. 15-16], – говорит герой. Он чувствует себя лишним и отвергнутым, боится снова быть брошенным и пытается защититься отказом от «всего и всех». Задача его «идеи» – возместить отсутствие другого человека. Защитная тактика видна хотя бы в решении отказаться от всех, когда они уже его оценят и полюбят.

Здесь обнаруживается также желание произвести впечатление на тех, кто покинул Аркадия. Мечта о том, что все его полюбят и начнут уважать из-за богатства, раскрывает истинное желание героя – жажду любви. Здесь обнаруживается очень важный аспект – убеждение, что человека любят «за что-то». Это тоже пример понимания ребенка, который никогда не испытывал безусловной родительской любви.

Учитывая все вышеупомянутые моменты, можно сказать, что в образе и характере Подростка обнаруживается глубочайшая проницательность Достоевского-«психолога», ибо писатель интуитивно раскрыл в романе аспекты, на которых сегодня сосредоточилась современная психология.

Список литературы

1. Достоевский, Ф. М. Дневник Писателя / Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 25. – Л.: Наука, – 1983. – 472 с.
2. Достоевский, Ф. М. Письмо неустановленному лицу из 1878 года, [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dostoevistika.ru/neustanovlennomu-litsu-27-marta-1878-peterb/> (Дата доступа: 02.01.2022).
3. Brzezińska, A., Appelt, K., Ziółkowska, B. Psychologia rozwoju człowieka / Psychologia. Т. 2, под ред. J. Strelau, D. Doliński. – Gdańsk, 2008. – С. 95-293.
4. Maruszewski, T., Doliński, D., Łukaszewski, W. Emocje i motywacja / Psychologia. Т. 1, под ред. J. Strelau, D. Doliński. – Gdańsk, 2008. – С. 511-553.
5. Przetacznikowa, M. Wychowanie a kształtowanie osobowości, / M. Przetacznikowa, Z. Włodarski, Psychologia wychowawcza. – Warszawa, 1983. – С. 380-417.
6. Horney, K. Neurotyczna osobowość naszych czasów, пер. Н. Grzegówska. – Warszawa, 1976. – 240 с.
7. Иванов, В. В. Поэтика молвы у Достоевского / В. В. Иванов, Достоевский и современность : материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 года / под ред. В. В. Дудкина. – Великий Новгород, 2003. – С. 70–88.
8. Кантор, В. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (Роман «Подросток») [Электронный ресурс] / Владимир Кантор / Вопросы литературы. – 2008. – № 6. – Режим доступа: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/r55dj4qqxl/direct/72243930> (Дата доступа: 02.01.2022).
9. Достоевский, Ф. М. Подросток / Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 13. – Л.: Наука, – 1975. – 456 с.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Н.А. Ванюшина

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

Abstract. This article discusses the issue of inclusion of classical literary works in the educational process, which is relevant for the methodology of teaching Russian as a foreign language, without knowledge and detailed understanding of which it is impossible to form socio-cultural competence among foreign students. The process of working on the development of skills and abilities of extensive reading of Russian literature is described. It is proposed to develop possible tasks for the construction of project-based learning based on the identification and analysis of problem situations described in the works of F.M. Dostoevsky.

Keywords: F.M. Dostoevsky, extensive reading, Russian as a Foreign language, socio-cultural competence.

Развивающийся быстрыми темпами мир, процессы всемерной глобализации и развитие инновационной деятельности во всех сферах жизни человека требуют от него совсем иного уровня развития и образования, чтобы быть полноценным членом современного общества, нужно соответствующим образом отвечать на требования окружающей действительности. На сегодняшний день получение образования, в частности, высшего образования, подразумевает не только набор умений и навыков узкой профессиональной направленности, но и способность быстро ориентироваться в стремительно меняющемся мире, предлагая новые идеи и проекты. Человек должен быть в состоянии отвечать вызовам сегодняшней реальности, быть мобильным и уметь подстраиваться под меняющиеся условия. Этому способствует тот объем навыков и умений, который он получил во время своего обучения. Способность воспринимать, перерабатывать большой объем материала, и применять его на практике в дальнейшем – всему этому будущий специалист должен научиться в вузе. Изучение иностранных языков дает неограниченные возможности получения знаний во всех предметных областях мирового научного сообщества. Ежегодно большое количество иностранных студентов приезжают в Россию, поскольку именно российское образование на протяжении долгого времени считается одним из самых конкурентоспособных на мировом рынке образовательных услуг. Однако не все желающие получить лингвистическое образование имеют возможность изучать русский язык непосредственно в языковой среде. В этой связи приведем слова И.В. Рахманова, который пишет, что «...изучить язык вне языковой среды можно только при условии регулярного, ежедневного, обильного чтения» [2, с. 45]. Именно эти слова, подчеркивающие важную роль объема прочитываемого текста, мы считаем релевантным доказательством актуальности вопроса, рассматриваемого в нашей статье. Подчеркнем также тот факт, что чтение, является необходимой частью работы не только со студентами филологических специальностей, но и с техническим профилем обучения, поскольку знакомство с литературой страны изучаемого языка способствует формированию лингвострановедческой компетенции, так необходимой для успешного межкультурного диалога в дальнейшем. Бесспорным является тот факт, что довольно проблематичной работой является формирование навыков экстенсивного чтения аутентичной литературы даже на средних этапах обучения русскому языку как иностранному (подразумеваем пороговый уровень владения ТРКИ-1). Это объясняется

тем, что студент, работая с произведениями русских классиков, сталкивается с большим количеством незнакомых слов, которые представляют зачастую устаревшие единицы или разговорные варианты, свойственные описываемой в произведении эпохе. Следствием этого выступает тот факт, что учащийся испытывает большой стресс, который негативным образом сказывается на его мотивации к дальнейшему продолжению работы. Некоторые виды заданий, например, работу со словами-реалиями, невозможно представить без чтения аутентичных текстов [1, с. 84].

Говоря о работе именно с произведениями Ф.М. Достоевского, стоит отметить, что это имя входит в золотой фонд русской литературы, занимая почетное место. Его произведения переведены на многие языки мира, их знают и любят повсеместно. Большинство работ были экранизированы или поставлены в театрах, многие персонажи стали символами описываемой эпохи. Изучение и выявление художественного своеобразия романов писателя выступает в качестве необходимого элемента обучения иноязычных студентов в рамках преподавания РКИ, особенно, студентов филологических специальностей. Важное значение имеет рассмотрение практических примеров построения занятий, вызывающих интерес иностранных учащихся к изучению творчества Ф.М. Достоевского и способствующих формированию социокультурной компетенции.

Очень часто работа ограничивается лишь знакомством с биографическими данными писателя и кратким содержанием основных произведений, что объясняется ограниченностью учебных часов, отводимых на изучение. Важным представляется не столько подача информации в назывном порядке, сколько рассмотрение вклада писателя в российскую и мировую культуру, влияния идей и произведений Ф.М. Достоевского. Полученная в процессе обучения русскому языку информация является важной частью формирующейся у иностранных слушателей системы знаний о России. Необходимым представляется формирование не только коммуникативной компетенции, но и социокультурной, развитие интеллектуальной и эмоциональной сфер, а также формирование интереса и позитивного отношения к русскому языку и культуре.

При включении в работу произведений Ф.М. Достоевского следует градуировано подавать материал. Так, например, в аудитории, где русский является эритажным языком, произведения писателя даются на самостоятельное чтение с последующим обсуждением и анализом ключевых моментов. Если русский идет как иностранный, то преподавателю следует подготовить специальные учебные материалы, которые будут включать адаптированные части произведений Ф.М. Достоевского сопровождающих их тексты. Одним из возможных вариантов работы с указанными отрывками является написание эссе после совместного анализа в аудитории и выделения проблематики. Подготовка эссе даст возможность каждому учащемуся высказать свои мысли, независимо от общей атмосферы во время обсуждения в аудитории. Бывают случаи, когда слушатели, из-за царящей общей атмосферы восторженности произведениями Ф.М. Достоевского, испытывая неловкость, не могут признаться в непонимании или несогласии с установившимися точками зрения. В таких случаях именно самостоятельная работа над эссе поможет раскрыться каждому учащемуся, давая возможность преподавателю проверить не только грамматические и лексические ошибки, но и общее понимание проблемы. Готовя материалы для работы, нужно учитывать, что степень и направленность адаптации будет зависеть от уровня владения языком, возраста и интересов учащихся. Если существует необходимость включения в работу знакомство с произведениями Ф.М. Достоевского на краткосрочных летних курсах, то необходимо дать только основные вехи творчества и познакомить с наиболее знаковыми отрывками ключевых

произведений. Это объясняется тем, что многие слушатели рассматривают краткосрочные курсы и летние / зимние школы в качестве образовательного туризма, поэтому перегружать их информацией не является целесообразным.

Что касается конкретных примеров построения работы с произведениями Ф.М. Достоевского, то актуальным является подход, построенный на теории проблемного обучения. Это даст учащимся возможность учиться мыслить, творчески решать поставленные задачи, выходя за рамки устоявшихся образцов. Включение отрывков работ авторов критических статей, посвященных тем или иным произведениям, дает возможность провести компаративный анализ, провести определенные параллели между видением мира критиками-современниками Ф.М. Достоевского и современной ситуацией. Несмотря на временную затратность, необходимую для усвоения материала, проблемное обучение способствует развитию самостоятельности учащихся, формированию познавательного интереса и диалектического мышления. Однако, такой подход актуален для долгосрочной работы.

В заключении отметим, что включение произведений великого Ф.М. Достоевского в работу на уроках русского языка как иностранного способствует формированию лингвострановедческой компетенции, знакомит учащихся с культурой и жизнью в России. Принимаем тот факт, что произведения писателя являются спорными, часто можно услышать, что в них показана далеко не «парадная» жизнь России. Однако, тщательно разработанный урок с учетом языкового уровня и общей эрудиции аудитории позволит провести эту работу на высоком уровне, оставив яркие впечатления в памяти иностранных слушателей.

Список литературы

1. Ванюшина Н.А. Работа со словами-реалиями как способ формирования лингвокультурологической компетенции на уроках русского языка как иностранного // Языки и культуры материалы международной научно-практической конференции. Костромской государственной университет, Гуманитарный институт Северо-Восточного педагогического университета. 2019. с. 82-89.
2. Рахманов И.В. Обучение устной речи на иностранном языке. М.: Высшая школа, 1990. 120 с.

ДОСТОЕВСКИЙ В ГЛАЗАХ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

О.А. Дмитриева

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Abstract. The article presents a study conducted to identify the attitude of modern youth to the works of F.M. Dostoevsky. To this end, a survey and analysis of forums were conducted in three countries: Russia, China and France. The appearance of comics based on the works of the Russian classic testifies to the continuing interest in the work of F.M. Dostoevsky.

Keywords: F.M. Dostoevsky, Crime and punishment, youth, comics, China, Russia, France

Произведения Ф.М. Достоевского вот уже два столетия будоражат умы читателей. Творчество русского классика известно далеко за пределами России, характерно, что чтение произведений Достоевского в оригинале является причиной, побудившей многих иностранцев овладеть русским языком. Свидетельство этого мы находим как в форумах, посвященных изучению русского языка, так и при личном общении с иностранцами. Безусловно в рамках одной статьи невозможно раскрыть то богатство идей, систему мировоззрения, уникальность стиля, которые являются визитной карточкой писателя. Цель данной статьи – проанализировать отношение современной молодежи к творчеству Федора Михайловича. Насколько бессмертны поднятые писателем проблемы, интересны ли они молодым людям или нет, побуждают к размышлениям о жизни? Чтобы ответить на эти вопросы, мы провели опрос среди старшеклассников и молодых людей до 30 лет, а также обращались к текстам и сайтам СМИ на русском, китайском и французском языках, посвященным творчеству писателя и юбилейным мероприятиям.

Интересно отметить, что сам писатель охотно общался с молодежью. Прочитаем воспоминания племянницы М. А. Ивановой о лете 1866 г., которое Достоевский провел вместе с семьей Ивановых на даче в Люблине. Именно в этот период он писал пятую часть «Преступления и наказания». «Дни и вечера Достоевский проводил с молодежью. Хотя ему было сорок пять лет, он чрезвычайно просто держался с молодой компанией, был первым затейником всяких развлечений и проказ. После ужина было самое веселое время. Играли и гуляли часов до двух — трех ночи, ходили в Кузьминки, в Царицыно. К компании Ивановых присоединялись знакомые дачники, жившие в Люблине по соседству. Во всех играх и прогулках первое место принадлежало Федору Михайловичу. Иногда бывало, что во время игр он оставлял присутствующих и уходил к себе на дачу записать что-либо для своей работы. 3 таких случаях он просил минут через десять прийти за ним. Но когда за ним приходили, то заставляли его так увлеченным работой, что он сердился на пришедших и прогонял их. Через некоторое время он возвращался сам, веселый и опять готовый к продолжению игры. Рассказывать о своей работе он очень не любил» [цит. по 1]. Как мы видим, двести лет назад писатель находил общий язык с молодежью, молодежь тянулась к нему. Если говорить о сегодняшнем дне, то есть мнение, что, если бы Достоевский жил в наши дни, он стал бы самым популярным блогером, прежде всего среди молодёжи, к которой часто обращался на страницах "Дневника писателя" [там же].

В XXI веке читать Достоевского стало модно. Проиллюстрируем примерами, взятыми из социальной сети [2]. На вопрос «Актуально ли творчество Ф.М. Достоевского среди современной молодежи?» были получены следующие ответы (здесь и далее сохранена орфография и пунктуация автора высказывания. – О.А. Дмитриева).

Ольга Шахова: «И как бы вы не старались, Достоевского читать модно, как модно одно время ценить Дали, знать его нужно, а любить это личное дело каждого».

DELETED: «Считаю, что сейчас читать Достоевского актуально и среди молодёжи. Я сама очень люблю читать Достоевского и знаю много людей моего возраста, которые читают и любят Достоевского. И читают не потому, что это модно, а потому что это интересно и, да, действительно как учебник по психологии. Когда ты читаешь Д., ты не то что сопереживаешь героям, а как бы переносишься в мир Д. Я прочитала книгу Д., ещё задолго до того как мы проходили его по школьной программе. Это был "Идиот". Уже тогда меня очень впечатлило это произведение. С него и началась моя любовь к Достоевскому».

Can See: «Достоевский - идеальный вариант для подростков всех времен, по

крайней мере, в мои подростковые времена он помог мне взрасти и проходить через всякие подростковые проблемы, формировать суждение о мире и нравственности, о людях и их поступках... Я не отрицаю, что и для зрелых людей произведения Федора Михайловича тоже очень полезны и интересны, просто на своем примере еще не выясняла этого)».

Анастасия Чичканова: «Мне тоже 15, и я просто влюбляюсь в каждую книгу Ф.М. Достоевского».

Среди ответов русскоязычных респондентов (всего было опрошено 124 человека), 97% сообщили, что читали произведения в школе, 78% находят в творчестве Достоевского глубокий психологизм, не всегда понятный, но потрясающий своей правдивостью, отношение амбивалентное 32 % нейтрально относятся к произведениям, 40 % признались в любви, оставшиеся 28 % сообщили о том, что не понимают и не любят произведения Ф.М. Достоевского.

Обращаясь к французскому сегменту Интернета [3], мы обнаружили восторженную оценку произведений:

«Moi je suis à la page 850 des Frères Karamazov. Ce livre mérite toute mon admiration et mon enthousiasme. Le génie de Dostoïevski est concentré dans cette oeuvre. - Я нахожусь на странице 850 Братьев Карамазовых. Это чистое удовольствие. Эта книга заслуживает моего полного восхищения и восхищения. Гений Достоевского сосредоточен в этом произведении».

«Cela doit être mon livre préféré. avec l'idiot. il faut le relire, tous les dix ans... - Это, должно быть, моя любимая книга. С идиотом. Его нужно перечитывать каждые десять лет...»

«Je suis à la 300 ème page des Frères Karamazov et je l' avoue, j'en ai déjà le souffle coupé, vraiment hors d'haleine. Il est devenu et c'est indéniable, un de mes auteurs préférés. Chaque lecture que je fais de ses oeuvres est une façon pour moi de lui rendre un vibrant hommage, tant son humanisme est grand, si noble et si généreux...ABS. Я нахожусь на 300-й странице Братьев Карамазовых, и, признаюсь, у меня уже перехватило дыхание, действительно я не в себе. Он стал, и это неоспоримо, одним из моих любимых авторов. Каждое чтение его работ, которое я читаю, является для меня способом воздать ему огромную дань уважения, настолько велик его гуманизм, настолько благороден и щедр ... ABC».

«Quant au prochain Dostoïevski que je dévorerai ... Ce sera très probablement «Les Frères Karamazov» - Что касается следующего Достоевского, которого я проглочу ... Скорее всего, это будут " Братья Карамазовы »

«Je n'ai pas encore osé m'attaquer à ce chef-d'œuvre de la littérature mondiale. Et à vrai dire, Dostoïevski me fait peur par sa complexité et son abondante production. C'est pourquoi, j'ai décidé de commencer par «La Logeuse», un roman très court (141 pages, chez Babel) et quelle bonne surprise ! Je dois dire que j'ai été fascinée par les descriptions psychologiques si puissantes ... Il y a peut-être déjà toute la force de Dostoïevski dans «La Logeuse»... Je vous le conseille. Bonne lecture !» - Я еще не решился заняться этим шедевром мировой литературы. И, по правде говоря, Достоевский пугает меня своей сложностью и избытком постановки. Вот почему я решил начать с «Хозяйки», очень короткий роман (141 страница, у Бабеля) и какой приятный сюрприз ! Я должен сказать, что я был очарован такими мощными психологическими описаниями ... Возможно, в «Хозяйке» уже есть вся сила Достоевского... советую вам. Приятного чтения!

Количество франкоязычных респондентов составило 139 человек. 47% сообщили, что знают писателя и знакомы с творчеством, из них 35% восторженно относятся к произведениям, 12 % сообщили о том, что не понимают и не любят

произведения Ф.М. Достоевского, но считают своим долгом изучить произведения, поскольку они являются мировым шедевром.

Китайские респонденты не акцентировали внимание на оценке произведения, из 142 опрошенных, 78 сообщили о том, что знают произведения Достоевского, изучали в учебных заведениях:

«有人 认为陀思妥耶夫斯基很好地刻画了边缘人和精神异常的人物的心理.» -

Некоторые думают, что Достоевский хорошо изображает психологию маргинальных и психически ненормальных людей.

«有人 认为他一生中非同寻常的残暴使他成为了艺术和悲剧。据说，他原本是一个被命运抛弃的人，可惜他因为痛苦而发展出对痛苦的热爱，用痛苦的火焰温暖了自己的时间和世界» - *Некоторые считают, что необычайная жестокость его жизни превратила его в искусство и трагедию. Говорят, что изначально он был человеком, которого бросила судьба, но, к сожалению, он развил любовь к боли из-за своей боли, и он согрел свое время и мир пламенем боли.*

«有人 认为阅读陀思妥耶夫斯基的作品是一种极端的体验.» - *Некоторые люди думают, что чтение произведений Достоевского - это экстремальный опыт.*

«有人 评论说：“看他的文字，有一种感觉：这个人太清醒了，他一定很痛苦。太勇敢了，竟然敢清醒地直视人间地狱。事实上他也很痛苦，辗转于各赌场，挣扎在贫困之中，稿费常常来不及付赌债。” - *Некоторые люди прокомментировали: "Глядя на его слова, возникает ощущение: этот человек слишком трезв, ему, должно быть, больно. Он был настолько храбр, что осмелился трезво взглянуть прямо в ад на земле. На самом деле, он тоже был очень болезненным. Он мотался по разным казино и бедствовал. У него часто не было времени расплатиться с карточными долгами.*

В китайском сегменте интернета мы также обнаружили сайты, посвященные обсуждению творчества Ф.М. Достоевского [4]. Пользователи интернета не выражают оценку произведений, но делятся своими эмоциями, возникающими при знакомстве с творчеством писателя: *«如果期待得到心旷神怡、酣畅淋漓的阅读体验，那么陀思妥耶夫斯基必定会让你失望。征服他的作品是一个很痛苦的过程，连篇累牍的人物对白只是初级考验，直指灵魂的内心剖白才最叫人难以忍受，如一把凌厉的利剑，斩断包裹你混沌心灵的繁芜；又如一颗原子弹，轰然炸开你那颗自私自利、自哀自恋的心。»*
Если вы рассчитываете на освежающее и сытное чтение, то произведения Достоевского наверняка вас разочаруют. Покорение его работ - очень болезненный процесс. Бесконечные диалоги персонажей - лишь предварительное испытание. Невыносимо исповедовать внутреннее сердце души. Это как острый меч, отсекающий хаос, окутывающий ваш хаотический разум; и, как атомная бомба, он взрывает ваше эгоистичное, жалкое к себе, печальное и самовлюбленное сердце.

В целом, вывод однозначный и предсказуемый. Произведения великого русского писателя знают и на Западе, и на Востоке, отношение к произведениям различное, психологизм произведений нельзя сравнивать с современным легким чтивом, к которому привыкли наши современники. Отсюда возник следующий вопрос: «Нужно ли специальные современные средства для привлечения молодых читателей к творчеству классика или те, кому это нужно, придут к нему сами?». Ответ на него на сайте фонда «Русский мир» дала профессор Российского государственного педагогического университета (РГПУ) имени А. И. Герцена Надежда Михновец:

«Вопрос не предполагает однозначного ответа. С одной стороны, современная культура не содержит импульсов для обращения общества, в основном, молодых людей, к Достоевскому. Потому что те ценности, которые он утверждает, отчасти противостоят тому, что активно навязывается внешней культурой, которая говорит – «оттянись по полной, ты этого достоин». Достоевский писал о другом – прежде всего, о возможности христианского братства и, поэтому, он далёк от многих молодых людей, подверженных влиянию внешней культуры. С другой стороны, у части молодых людей есть огромная тяга к Достоевскому. Посмотрите на волонтерское движение в Санкт-Петербурге – большое количество молодых людей готовится к Дню Достоевского. Множество волонтеров и в Даровом, усадьбе Московской области, в которой провёл детство Достоевский. Молодёжь приезжает туда летом, чтобы ухаживать за деревьями, помогать воссоздавать природный заповедник» [5].

Интересен тот факт, что часть респондентов познакомилась с творчеством Федора Михайловича посредством комиксов. Комиксы распространены в разных уголках мира. Возможно современная молодежь, которой ближе визуальное восприятие информации, больше проникнется к произведениям писателя, читая комиксы и манги [6], несмотря на тот факт, что к данному жанру не все в России относятся серьезно. В 2007 г. в России в рамках «Бумфеста», Международного фестиваля рисованных историй в Санкт-Петербурге, состоялась презентация манги Осаму Тэдзука «Преступление и наказание» в Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского; специально для этого мероприятия ее перевели на русский язык, издав немного позже [Там же]. Выбор произведения был неслучаен, по мнению организаторов, именно серьезные классические произведения, переложенные в формат комикса или манги призваны сломать сложившийся стереотип.



Знакомство со списком комиксов, изданных по русским классическим произведениям показало, что «Преступление и наказание» самое «рисуемое» произведение в США и Великобритании, создано несколько версий комиксов, некоторые из них переведены на русский язык [там же].

В качестве выводов отметим, что несмотря на 200 лет, которые отделяют творчество писателя и современную молодежь, интерес к произведениям не проходит. Молодежь находит ответы на вопросы, тревожащие ее, отмечает сложность произведений, сопереживает сложной судьбе писателя, и, безусловно, совершенно по-разному выражает отношение к произведениям. Кто-то потрясен от прочитанного, стремится познакомиться ближе с творчеством писателя, кто-то выражает неприятие прочитанному, признаваясь, что описанные человеческие страдания вводят в депрессию. Появление произведений в формате комиксов свидетельствует об интересе к Ф.М. Достоевскому и желанию познакомиться с творчеством посредством привычных

для современного поколения форм.

Список литературы

1. Кофырин Н. Достоевский в XXI веке [Электронный ресурс] / Новая Русская Литература. – Режим доступа: <https://www.nikolaykofyrin.ru> (Дата доступа: 12.12.2021).
2. Актуально ли творчество Ф.М.Достоевского среди современной молодежи? [Электронный ресурс] / Тайный мир Ф. М. Достоевского. Обсуждения. – Режим доступа: https://vk.com/topic-10131332_23417356 (Дата доступа: 12.12.2021).
3. Les frères Karamazov, Dostoïevski [Электронный ресурс] / Meslectures. – Режим доступа: <https://meslectures.wordpress.com/2007/09/04/les-freres-karamazov-de-dostoievski/>(Дата доступа: 11.12.2021).
4. 我们为什么要阅读陀思妥耶夫斯基 [Электронный ресурс] / Douban Group <https://www.douban.com/group/topic/230611593/#9666938QS1kAY5> (Дата доступа: 06.12.2021).
5. Виноградов С. Во всех странах ищут своего Достоевского [Электронный ресурс] / Фонд «Русский мир». – Режим доступа: <https://ruskiymir.ru/publications/279831> (Дата доступа: 11.12.2021).
6. Новикова, Е. Г. Ф.М. Достоевский в японских комиксах / Е. Г. Новикова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2019. – № 19. – С. 75-94.

К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ЧТЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКАХ РКИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»)

О. А. Жилина

Университет Таммасат (Бангкок, Таиланд)

How and when we should start introducing foreigners to our extensive classical literary heritage are questions that always arise when teaching Russian as a foreign language to Liberal Arts students. When selecting Russian classics, the students' interest in the topic of the chosen work should be considered, as well as their ability to freely discuss what they read, as it involves live communication and the natural use of lexical and grammatical structures of the targeted language. Moreover, discussion of topics that are interesting to the contemporary reader, not only as means to widen their knowledge on history, but also as a basis for collective reasoning on current topics, helps to create an atmosphere of psychological comfort in the classroom and to increase students' motivation to continue reading Russian classics.

Keywords: Russian as a foreign language, authentic and adapted texts, F. M. Dostoevsky, the novel "Demons".

При обучении студентов-филологов русскому языку как иностранному всегда возникает вопрос, когда надо начинать знакомить иностранцев с нашим обширным

классическим литературным наследием. Следующий вопрос, как правило – каким должен быть текст. Надо ли предлагать неадаптированный текст с параллельным переводом на родной язык студентов, аутентичный короткий, но сюжетно законченный фрагмент литературного произведения или адаптировать художественный текст в соответствии с уровнем знаний учащихся? На наш взгляд, все эти варианты возможны уже на уровне А2 в том случае, если тексты тщательно отобраны.

В чём преимущество аутентичных текстов? Прежде всего они демонстрируют языковые явления в подлинном контексте, раскрывают традиции, обычаи, нормы поведения русских людей в историческом аспекте, дают возможность читателям почувствовать "языковой вкус эпохи", как писал В. Г. Костомаров [1]. Это очень важно и интересно для тех студентов, кто начал изучать русский язык из любви к чтению, чтобы напрямую, а не через перевод прикоснуться к шедеврам русской классической литературы.

Однако таких студентов с каждым годом становится всё меньше: сказывается прагматизм нашего времени. Сейчас студенты начинают изучать иностранные языки, в том числе и русский, в надежде найти своё место в межкультурном социальном пространстве. В связи с этим самыми посещаемыми в университетах, где у студентов есть возможность выбирать предметы для изучения, становятся курсы по устной и письменной бизнес-коммуникации на разных иностранных языках. Безусловно, очень важно для молодых людей быть востребованными на рынке труда. И задача преподавателей помочь им в этом. Но такой прагматичный подход лишает студентов возможности изучить в полном объёме структуру нового для себя языка и посмотреть на этот язык как на стройную систему.

Для того чтобы действительно овладеть иностранным языком на высоком уровне, недостаточно знать правила грамматики и исключения из этих правил, надо уметь этими знаниями пользоваться в спонтанной речи, в беседах на самые разные темы. На наш взгляд, выработать такие умения и навыки можно только тогда, когда есть достаточный лексический запас и опыт его использования при пересказе литературных текстов максимально близко к первоисточнику. Важное замечание: именно пересказ, а не бездумное заучивание наизусть.

Научить студентов такому пересказу невозможно, если читать с ними только неадаптированные тексты с параллельным переводом, важно сочетать разные варианты чтения: небольшие аутентичные фрагменты, более объёмные адаптированные тексты и достаточно большие части крупных литературных произведений на родном языке студентов.

Неадаптированные тексты должны быть тщательно подобраны, в противном случае они оказываются непригодными для читателя-инофона, потому что включают чрезмерное разнообразие художественных средств или совсем неизвестный для иностранцев лингво- и социокультурный контекст.

Нам представляется чрезвычайно важным выбирать такие аутентичные фрагменты, которые бы затрагивали душу и сердце читающих, вызвали бы чувство сопереживания, способность войти в эмоциональное состояние другого человека. Интеллектуальная идентификация собственных чувств с чувствами, мыслями и этическими установками другого лица важна не только для понимания сути читаемого литературного произведения, но и для обычной, реальной жизни каждого думающего человека. Классики русской литературы мастерски владели словом и умели добиваться такого эффекта эмпатии, тщательно выбирая, по определению К. Г. Паустовского, «крупинки золотой пыли» из всего того, что окружает людей в повседневной рутине [2, с.22]. При адаптации эти «золотые крупинки» можно потерять, и в результате исчезнет волшебство погружения в мир, созданный воображением писателя. Конечно,

подобранные с этой целью неадаптированные фрагменты не могут быть большими, только так можно удержать интерес студентов к чтению художественного текста. Задача преподавателя – пробудить в учащихся желание читать, стремление пройти вместе с литературными персонажами через сложности жизненных коллизий, понять мотивы поступков, научиться рассматривать, разбирать, прогнозировать поведение героев. Только в этом случае мы можем ожидать от студентов реакции, аналогичной тому, о чём писал Достоевский: «Почти всякий начинает разбирать, анализировать и свет, и друг друга, и себя самого» [3, с. 74].

Для успешного решения задачи приобщения студентов к чтению классической литературы мы обращаемся к адаптированным текстам. Рассмотрим основные параметры, которые необходимо учитывать при адаптации художественных текстов.

Самый основной параметр – это уровень языковой компетенции студентов, поэтому в итоговом варианте текста должно быть представлено как можно больше знакомых для учащихся лексико-грамматических конструкций, которые соответствуют коммуникативной компетенции иностранных читателей. Для этого преподавателю необходимо точно знать, насколько основная часть группы студентов способна осмысливать факты, из которых строится содержание текста, воспринимать логику изложения событий и описание чувств и переживаний героев, понимать значение незнакомых слов из контекста, а также интерпретировать прочитанное, выделяя и обобщая факты, адекватно авторскому замыслу и высказывать собственные суждения на их основе.

Не менее важным является и учёт возрастных психологических особенностей учащихся, их читательский опыт на родном языке и интерес к тем или иным литературным жанрам. Только тогда студенты будут мотивированы читать художественные произведения. К сожалению, приходится констатировать факт неприятия молодыми людьми серьёзной классической литературы крупных жанров: романов, поэм, эпосов, былин, сказаний. Многостраничный объём очень часто отпугивает современных читателей, привыкших уже к малым формам сообщений и незамысловатых историй в социальных сетях.

В связи с этим адаптация текста прежде всего включает в себя уменьшение объёма исходного материала, а также упрощение его лексико-грамматической составляющей. Однако из текста можно удалять только те компоненты, утрата которых не искажает смысл оригинала (например, побочные сюжетные линии, эпизоды, связанные с второстепенными персонажами, лирические отступления, а также не несущие смысловой нагрузки описание природы, интерьера, внешности человека). При этом важно сохранить чёткое и динамичное развитие сюжета. Фрагменты, которые не соответствуют читательской компетенции студентов и затрудняют общее понимание, также лучше исключить или объяснить в комментариях на родном языке учащихся.

Но иногда очень хочется оставить в тексте описание явлений, свойственных русской культуре, но без специальных пояснений непонятных иностранцам. В таком случае нужно добавить комментарий с деталями культурологического или страноведческого характера.

Комментарий бывает необходим и в случае, когда мы заменяем сложные синтаксические конструкции на простые и стремимся сохранить стилистически окрашенные лексические единицы, чтобы не выхолащивать образность языка писателя и сохранять художественную ткань произведения. На наш взгляд, наиболее удобным для читающих является притекстовый комментарий, размещённый внизу страницы. Однако считаем важным отметить, что перегруженность любыми комментариями: предтекстовыми, притекстовыми, лингвистическими – замедляет процесс чтения и ослабляет мотивацию студентов, поэтому очень важно руководствоваться чувством

меры и пониманием того, что «никто не обнимет необъятного», как писал небезызвестный Козьма Прутков в собрании мыслей и афоризмов «Плоды раздумья».

С большим сожалением мы вынуждены отметить, что полностью адаптировать какое-либо из произведений русской классики для тайской аудитории с комментариями на родном языке студентов не удалось по нескольким причинам.

Самая основная из которых – отсутствие в Таиланде интереса к чтению в целом, как ни прискорбно об этом заявлять. Общеобразовательные школы не ставят своей целью сформировать у учащихся привычку к чтению, более того, желание читать иностранную литературу в национальных школах часто не поощряется. Для школ есть одобренный министерством образования список обязательной к прочтению тайской литературы, в международных школах есть аналогичный, но очень короткий список английской литературы. Однако многие произведения тайской классики были посвящены описаниям жизни королевской династии и написаны были королями, принцами и придворными, да и предназначены были только для чтения высшим аристократическим обществом. В связи с этой спецификой чтение тайской классики далеко не всегда вызывает отклик в сегодняшних читателях.

Ещё одна причина слабого интереса тайцев к чтению серьёзной русской классической литературы заключается, на наш взгляд, в отсутствии прямых переводов с русского языка на тайский. Все произведения русской классики изданы в Таиланде в переводах через английский язык, отсюда и потери художественного своеобразия русской литературы.

Нет ни одного опубликованного в Таиланде произведения Ф. М. Достоевского, переведённого напрямую с русского языка на тайский. Совсем недавно в 2021 году к 200-летию писателя был опубликован перевод через английский язык романа "Бесы", впервые изданный на русском языке в 1871-1872 гг. Мы были осведомлены о подготовке романа к публикации на тайском языке, поэтому решились на работу с текстом этого объёмного произведения со студентами 4 курса бакалавриата (уровень В1 – В2).

Для нас было чрезвычайно важно показать студентам, в чём заключается невероятная притягательная сила литературного наследия Ф. М. Достоевского. И для этого мы предложили студентам прочитать на уроке совсем небольшой, но неадаптированный фрагмент романа (часть исповеди, размещённой в главе «У Тихона»), в котором писатель показывает суть низкой и подлой натуры молодого красавца Ставрогина, «господина себе», когда он с интересом наблюдает из своей части комнаты, как наказывают ни в чём не повинную девочку-подростка Матрёшу за кражу, которой та не совершала и которой вообще не было. Он мог выйти из-за ширмы и сказать, что нашёл пропажу, и этим прекратить экзекуцию, но он не стал это делать. Более того, он вышел из дома и выбросил тот перочинный нож, из-за которого высекли девочку. Погружение в психологическое состояние явно отрицательного персонажа вызвало у студентов много эмоций и желание узнать, как этот человек связан с главной сюжетной линией романа, при создании которой Достоевский опирался на материалы дела Нечаева, радикального революционера, который в 60-х годах 19 века создал «Общество народной расправы» и пользовался там непререкаемым авторитетом. Информация о реальных фактах, положенных в основу романа, также послужила стимулом для чтения произведения в полном объёме на тайском языке.

Работая с некоторыми адаптированными нами материалами романа, мы постоянно использовали на уроках фрагменты из 4-серийного одноименного фильма (реж. В. Хотиненко), впервые показанного в 2014 году. Видеоматериалы помогли студентам погрузиться в атмосферу российского губернского города 19 века, увидеть стиль жизни, предметы быта, одежду, причёски, обстановку в домах горожан. Такие

сюжеты с минимальным количеством диалогов и комментарием преподавателя позволили нам расширить рамки социокультурной компетенции студентов и познакомить учащихся со стереотипами взаимодействия друг с другом носителей русского языка в 19 веке.

«Бесы» – один из лучших романов Достоевского, хоть и не вершина его творчества. Мрачная история из жизни губернского российского города погружает читателя в омут тёмных страстей, иллюзий и преступлений. Кто они, эти бесы? Кого автор так называет? Почему привлекли внимание гениального писателя? Какое впечатление на него произвели появляющиеся в стране террористические и радикальные движения русских разночинцев? Почему сейчас, к юбилею Достоевского, в Таиланде опубликован перевод именно этого романа? Чем руководствовался тайский переводчик? Эти вопросы мы обсуждали на занятиях, стараясь быть максимально политкорректными во время этих бесед.

Обсуждение тем, которые интересны современному читателю не только как исторический фон, но и как основа для коллективных рассуждений на актуальные современные темы, помогает создавать на занятиях обстановку психологического комфорта и повышать мотивацию студентов к чтению произведений русской классической литературы.

Считаем важным отметить, что при такой заинтересованной и свободной дискуссии иностранный язык усваивается лучше, так как именно живое общение приводит к естественному использованию полученных на занятиях, а также во время погружения в увлекательное чтение лексико-грамматических средств нового изучаемого языка. В таком случае язык осваивается как бы сам собой, подспудно, так как память тесно связана с тем, что человек чувствует в какой-либо конкретный момент, и больше зависит от его внутреннего состояния, а не от того, сколько раз студент будет повторять какую-нибудь фразу или сколько напишет упражнений по изучаемой грамматической теме. Важность выполнения тренировочных заданий мы ни в коей мере не умаляем, так как без базовых знаний невозможно читать неадаптированный или мало адаптированный текст или принимать участие в интересной дискуссии.

Применяя указанные ранее принципы работы с художественными текстами к работе с литературным наследием Достоевского, мы предлагаем студентам различные варианты чтения романов и рассказов писателя (адаптированные произведения, опубликованные в издательстве «Златоуст», неадаптированные фрагменты, отобранные и прокомментированные преподавателем, художественно переведённые на родной язык полные произведения) и надеемся на то, что впоследствии кто-то из этих студентов будет переводить шедевры литературной классики напрямую с русского языка на тайский, сохраняя при этом не только психологическую глубину, но и стиливое богатство и своеобразие языка автора.

Литература:

1. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. – Л.: Златоуст, 1999.
2. Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ, 2018.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. – Л.: Наука, 1990. – Т. 2. Петербургская летопись.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. – Л.: Наука, 1990. – Т. 7. Бесы.

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО СТУДЕНТАМ-ТЕОЛОГАМ

И. В. Пантелеев

Тульский государственный университет

Abstract: The article uses the example of studying the novels of F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment" and "The Brothers Karamazov" to consider the issue of forming a holistic scientific worldview among theology students through an integrated lesson. The students' and the teacher's appeal to patristic writing, works on moral theology and Russian religious philosophy allows us to re-evaluate the ideas of the heroes of these works, to reveal the significance of his work in our days and to teach students a comprehensive consideration of the scientific problem that interests them.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Russian literature, integrated classes, interdisciplinary relations.

В отечественной и зарубежной педагогике – Ян Амос Коменский, Джон Локк, К. Д. Ушинский – давно и прочно утвердилось мнение, согласно которому все учебные дисциплины, находящиеся во взаимной связи, должны изучаться в единстве друг с другом. В силу развития специализации и секуляризации науки цельное знание распалось на отдельные составляющие, синтез был заменен анализом, что в большинстве случаев привело к непониманию причинно-следственных отношений, существующих между явлениями в науке и в окружающем мире: «Не Наукою, а науками, и даже не науками, а дисциплинами занято человечество. Случайные вопросы, как внушенное представление, въедаются в сознание, и, поработанное своими же порождениями, оно теряет связь со всем миром» [1, с. 148]. Между тем без возвращения человека к знанию цельному, органически-слитному, которое выросло из его души, [1, с. 149], невозможно постижение мира как единого целого. Особенно важна интеграция в процессе преподавания дисциплин гуманитарного цикла, поскольку они призваны сформировать у человека его мировидение, «окультурить его душу» [2, с. 125].

Цель статьи – показать, как в процессе изучения романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» при формировании у студентов-теологов целостного научного мировоззрения можно использовать знания таких дисциплин, как нравственное богословие, история христианской письменности и патристика, русская религиозная философия и русский язык.

Роман «Преступление и наказание» (1866 г.) Ф. М. Достоевский создавал во время распространения среди молодежи идей Макса Штирнера и Наполеона III, отголоски которых мы и встречаем в идее Р. Раскольникова. Ф. М. Достоевский отмечал, что этот роман – «...психологический отчет одного преступления», которое совершил «молодой человек, исключенный из студентов университета, ... по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе» [3, с. 310]. Подслушав идею в трактире – разговор студента с офицером о возможности/невозможности пролития человеческой крови по совести, – Родион Романович дорабатывает ее, в результате чего создает собственную теорию. Согласно ей «...люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), <...> на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, т. е. имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово. <...> Первые сохраняют мир и

приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели» [4, с. 224]. Раскольников считает, что люди второго разряда, ради достижения поставленной цели, могут и должны пойти на преступление, перешагнуть через кровь, дав себе на это разрешение по совести. Отвечая на вопрос Порфирия Петровича о том, как быть человеку с голосом совести, Раскольников говорит: «У кого есть она, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему, – oprичь каторги» [4, 227]. Следовательно, у истинно великих совести быть не должно. Ошибка Раскольникова состоит в том, что он, не веря в существование Бога, хоть и признает наличие в душе человека Естественного нравственного закона, который просвещает ум и показывает ему, что добро и что зло [5, с. 607], вместе с тем признает и возможность его нарушения сильными личностями. В понимании Раскольникова, природа человека непостоянна, лишена каких-либо нравственных устоев, поэтому граница между добром и злом, нравственным и безнравственным для него также является непостоянной. В действительности же Естественный нравственный закон присущ человеку от рождения и человек не «может совестью дирижировать, натаскивать ее», потому что «Сам Бог не властен изменить совесть, что в ней, в независимости ее и сказывается образ Божий» [6, с. 325]. Такое понимание совести отразилось в русской языковой картине мира, которая основывается на традициях Православия: «От человека утаишь, от совести [от Бога] не утаишь»; «Добрая совесть – глаз (глас) Божий»; «У кого совесть нечиста, тому и тень от кочерги виселица» [7, с. 428].

Переступить через совесть пытается и герой романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» Иван Карамазов, который, также как и Раскольников, создает безбожную теорию. И если теория Раскольникова наряду с нравственно-философской, психологической составляющей – «Тварь ли я дрожащая, или право имею?»; «Я хотел Наполеоном сделаться...» – носит еще и социально-бытовой характер – «Среди безысходного страдания, при виде гибнущих и готовящихся погибнуть, возмущается целомудренная душа главного героя этого романа, и он решается преступить закон неприкосновенности человека» [8, с. 71], – то теория Ивана Карамазова не выходит за рамки чисто логических рассуждений, хотя и принимает подлинно космические масштабы, поскольку сам Иван является исключительно теоретиком, пытающимся идею социальной справедливости увязать с христианским вероучением. В отличие от Раскольникова Иван Карамазов формально признает существование Творца и не ставит своей целью изменить мир к лучшему путем насилия. Для него, как человека, связывающего вопросы нравственности и социальной справедливости с вопросами веры и бессмертия («Нет добродетели, если нет бессмертия», – говорит Иван в споре со старцем Зосимой) просто немислимо принятие мира Божьего, в котором «высшая гармония» достигается путем пролития детских слез, не говоря уже о пролитии человеческой крови. Однако сомнение в существовании человеческого бессмертия приводит Ивана Карамазова к тому, что он становится идейным вдохновителем Смердякова, который, проверяя теорию Ивана практикой, убивает Ф. П. Карамазова. Общим у Родиона Раскольникова и Ивана Карамазова является стремление стать «директором совести», в результате чего они превращаются «в безвольные орудия, заряженные внушенной идеею (фанатизм)», который и есть одержимость идеей в противоположность творческому владению идеей», поскольку при фанатизме идея съедает человека, а «не человек рождает идею» [6, с. 325].

После убийства старухи-процентщицы и ее беременной сестры Лизаветы Раскольников чувствует себя одиноким и потерянным: его не радуют деньги, он отчуждается от близких людей и оказывается на грани самоубийства, потому что в его душе во всю мощь зазвучал голос совести. Чувство, которое Раскольников испытывает после совершения убийства, – чувство Богооставленности. В это время Раскольникову

духовно близка Соня Мармеладова, которая, как он считает, убила тело, но сохранила душу, тогда как он убил собственную душу. Благодаря Соне, которая на уровне своего понимания объясняет Раскольникову смысл Богооткровенного нравственного закона на примере заповеди «Не убий», он сознает необходимость покаяния, что и делает публично на Сенной площади. Окончательное исцеление происходит на каторге, после принятия им Христова закона.

Не избегает угрызений совести и Иван Карамазов. По дороге в Москву, приняв окончательное решение оставить в доме Ф. П. Карамазова все как есть и поделившись своей теорией со Смердяковым, Иван впервые дал волю чувствам и сразу же почувствовал, а не осознал, как «вместо восторга на душу его сошел вдруг такой мрак, а в сердце заняла такая скорбь, какой никогда он не ощущал прежде во всю свою жизнь» [9, ч. 1-2, с. 294]. Очевидно, что как и Раскольников, Иван испытывает чувство Богооставленности, поскольку сам отверг Творца, отвергнув созданный Им мир. Пытаясь подчинить разуму совесть, Иван, как и Раскольников, погряз в грехе гордыни, потому что присвоил себе право, принадлежащее исключительно Богу, быть судьей мира, в результате чего и впадает в полубезумное состояние: испытывает раздвоение личности. Священник Павел Флоренский по этому поводу пишет: «Делаю нечто, а в сокровенности отрицаю свое дело, и потому у меня душа расщепляется, расслояется... Возникает истерия, раздвоение личности и т. д.» [6, с. 460]. «Если же происходит расслоение души, то в результате – болезни: невращения и истерия. Суть их – в утрате координации душевной жизни: отпадает чувство реальности мира, а при истерии – чувство реальности личности, души. <...> Болезни от разложения духовной жизни, от неупорядочности ее, от неуставности нашей жизни, особенно жизни пола. Духовное здоровье – в духовном равновесии. Должна быть внутренняя координировка, чтобы отдельные элементы не болтались, чтобы все было соотносительно. Если мы только подумаем, что все условно, то сейчас же почувствуем такой могильный холод, что не в состоянии будем продолжать своих мыслей» [1, с. 418-419].

Испытывая душевные муки, Иван, движимый голосом совести, даже задался вопросом: «“А не надо ль сейчас, теперь же пойти к прокурору и все объявить?”» Вопрос он решил, поворотив опять к дому: “Завтра все вместе!” – прошептал он про себя, и, странно, почти вся радость, все довольство его собою прошли в один миг. Когда же он вступил в свою комнату, что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу, как будто воспоминание, вернее, напоминание о чем-то мучительном и отвратительном, находящемся именно в этой комнате теперь, сейчас, да и прежде бывшем» [9, ч. 3-4, с. 322]. Это ‘бывшее’ – видение беса, который является Ивану неслучайно и досаждал ему: «Наказание гордому – его падение, досадитель – бес, а признаком оставления его от Бога есть умоисступление. В первых двух случаях люди нередко людьми же были исцеляемы, но последнее от людей неисцельно» [10, с. 292].

И если Родион Раскольников, пройдя через все эти испытания, возрождается к новой жизни, потому что покался и обратился за помощью к Христу Спасителю, то Иван Карамазов пытается победить беса не при помощи молитвы, а при помощи логики и вступает с ним в словопрения. Между тем святитель Игнатий (Брянчанинов) предупреждает: «Общее правило для всех человеков состоит в том, чтоб никак не вверяться духам, когда они явятся чувственным образом, не входить в беседу с ними, не обращать на них никакого внимания, признавать явление их величайшим и опаснейшим искушением. Во время этого искушения должно устремлять мысль и сердце к Богу с молитвою о помиловании и об избавлении от искушения. <...> Открытое общение с духами для неопытного есть величайшее бедствие или служит источником величайших бедствий» [11, с. 472]. «...Истинное исцеление, обещающее цельность души, нуждается всего-навсего в моем согласии: только оно может дать

человеку внутреннее примирение, единение между инстинктом и духом, радость добровольности и предметного служения. Я исцелюсь в тот миг, когда предамся божественному зову совести», – пишет И. А. Ильин [12, с. 364]. Иван Карамазов сам является хозяином своего положения, потому что нравственный выбор к кому пойти: к Богу или к бесу, остается за самим Иваном.

Подытоживая все сказанное, отметим: интегрированный подход к изучению богословских и гуманитарных дисциплин позволяет научить студентов использовать в научной работе не только метод анализа, но и синтеза, заложить у них основы цельного научного мировоззрения, благодаря чему студенты смогут успешно преодолеть те опасности и искушения, которые поджидают их в жизни.

Список литературы

1. Флоренский, П. А., свящ. Сочинения. Т. 3. Кн. 2. / П. А. Флоренский. – М.: Мысль, 2000. – 623 с.
2. Паисий Святогорец. Слова. Т. 1 / Паисий Святогорец. – М.: Святая Гора, 2004. – 405 с.
3. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 7 / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1973. – 416 с.
4. Достоевский, Ф. М. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М.: Правда, 1987. – 480 с.
5. Добротолюбие. В 5 т. Т. 2. – М.: Троице-Сергиева Лавра, 1993. – 760 с.
6. Флоренский, П. А., свящ. Философия культа / П. А. Флоренский. – М.: Мысль, 2004. – 685 с.
7. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. / В. И. Даль. – М.: ООО Астрель – АСТ, 2002. – 1152 с.
8. Розанов, В. В. Мысли о литературе / В. В. Розанов. – М.: Современник, 1989. – 608 с.
9. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы. В 2 т. / Ф. М. Достоевский. – М.: Советская Россия, 1987.
10. Иоанн Лествичник, преп. Лествица / Иоанн Лествичник. – М.: Сибирская Благовзвоница, 2011. – 273 с.
11. Игнатий (Брянчанинов), свят. Сочинения. В 6 т. Т. 2. Аскетические опыты. Ч. 2. Слово о смерти / Игнатий (Брянчанинов). – М.: Правило веры, 2004. – 987 с.
12. Ильин, И. А. Собр. соч. В 10 т. Т. 3. / И. А. Ильин. – М.: Русская книга, 1994. – 592 с.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО В РОССИЙСКИХ УЧЕБНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

З.М. Рашидова

Дагестанский государственный университет

Л.А. Рашидова

Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена

Abstract. The article attempts to characterize the topic "The Life and work of Dostoevsky", presented in literature textbooks published in the Soviet and post-Soviet

periods, it is proposed to consider the various views of textbook authors on the writer's worldview and creativity in order to implement an objective approach to the study of the writer's works in a historical, cultural and biographical context.

Keywords: *tendentious approach, insoluble contradictions, pochvennichestvo, Russian idea, theory of practical utility, psychologism.*

Писать о Достоевском и анализировать его тексты – нелегкая задача. Оценки его творчества были разными, часто противоречащими, менялись с течением времени. И это закономерно. Ещё Белинский говорил о том, что каждая эпоха открывает в произведении ещё не понятый прежде, новый и важный смысл. Вместе с тем при всем различии интерпретаций в них отмечается общее. Твердо укрепилось мнение о наличии разных периодов в мировоззрении писателя, выделяется мысль о смене коренных убеждений, об изменении мировосприятия.

Задача нашей статьи не выяснение стереотипов в оценке творчества Достоевского и желание какие-то из них опровергнуть или упрекнуть авторов в односторонности (как это делали многие исследователи), а показать, как представлен писатель в пособиях и учебниках по литературе 19 века, изданных в разные периоды развития российского общества, и попытаться понять точку зрения каждого автора, к какому бы мировоззрению он ни принадлежал.

В первой части статьи рассмотрены в аспекте заявленной темы учебники литературы, во второй части статьи проанализированы пособия для учителей.

1. М.Г. Качурин, Д.К. Мотольская. Русская литература. Учебник для 9 класса средней школы.- М.: Просвещение, 1980.

Статью о писателе Качурин начинает со слов Л.Н. Толстого, назвавшего Достоевского «человеком, который весь борьба». Эта оценка, по мнению авторов учебника, как нельзя лучше согласуется с восприятием творчества писателя в советское время. Подтверждая тезис о том, что победивший пролетариат высоко оценил Достоевского, авторы приводят список, в котором В.И. Ленин, иницируя воздвижение в городах памятников «великим деятелям социализма, революции и пр.», записал Достоевского вторым после Л. Толстого. Так, знакомясь с писателем, обучающиеся с самого начала осознают, что интерпретация биографии и творчества будет раскрываться в учебнике с точки зрения формирования демократических взглядов автора.

Важными в становлении взглядов писателя автор считает сближение с Белинским и посещение с весны 1847 года собрания кружка М.В. Буташевича-Петрашевского.

Широко известные эпизоды биографии – казнь петрашевцев и отправка на каторгу – раскрыты неполно. К примеру, известная встреча на этапе с женами декабристов подается как продолжение освободительных традиций без упоминания подаренного ими евангелия. Раскрывая взгляды писателя во время пребывания на каторге, авторы акцентируют внимание на убеждениях Достоевского в том, что между дворянами и народом лежит непроходимая пропасть. Но вывод из этих противоречий, по мнению авторов, писатель делает неверный. Он «отвергает единственно реальный путь – путь революционного переустройства общества»[1,с.224]. Эти неразрешимые противоречия определяют внутренний разлад, так как, по мнению авторов статьи, идея религиозного смирения не могла привести общество к идеалу.

Роман «Преступление и наказание» интерпретируется с тех же позиций. Интерес представляют страницы учебника, где определено, что писатель не разграничивает насилие, совершаемое одной избранной личностью, и революционными действиями, совершаемыми народом против угнетения.

Эти взгляды писателя, по мнению автора статьи, вызвали, бурную полемику: реакционная критика увидела в романе протест против революционно настроенной молодежи, а демократическая, в частности Д.И. Писарев в статье «Борьба за жизнь», доказывал, что теория Раскольникова в корне противоречит революционно-демократическим воззрениям.

В завершение анализа исследователь, пытаясь обойти религиозный аспект возрождения Раскольникова, объясняет силу духовного восстановления погибшего человека величиим истинной любви к людям. «И Евангелие, о котором говорится на последней странице (хотя упоминание о нем и даже чтение встречается в романе несколько раз), не может заслонить от нас главного: мужества человека, сумевшего преодолеть невыносимую нравственную пытку, и животворной силы женской любящей души» [1, 243]. В целом тенденциозный подход к биографии и творчеству писателя не снижает уровень глубокого филологического анализа, присущего работам литературоведа М.Г. Качурина.

2. Ю.В. Лебедев. Литература (учебное пособие для учащихся 10 класса средней школы). -М.:Просвещение, 1992. В учебнике раскрывается философско-религиозная основа мировосприятия писателя, и анализ романа «Преступление и наказание» дан этом ключе. Такой взгляд на творчество писателя был в школьном изучении абсолютно новым, и связан он с возможностью сказать открыто о том, о чем до перестройки нельзя было говорить. Раздел учебника, посвященный жизни и творчеству писателя, представлен без особых изменений и в последнем издании, по которому обучаются современные школьники.

Биографический очерк интересен своим композиционным решением. Рассказ о писателе начинается с самого трагического события в его жизни – казни 22 декабря 1849 года 37 петрашевцев, среди которых находился Достоевский. Автор очерка обращает внимание на то, что после прочтения приговора писатель смотрел как замороженный на главу собора, сверкавшую на солнце, и сказал приятелю: «Мы будем вместе со Христом!». Достоевский, по мнению литературоведа, воспринимает казнь как Голгофу, ощущая в душе рождение нового по заповеди Христа.

Излагая факты биографии, Лебедев подробно характеризует истоки религиозности автора: род писателя происходил от защитника православной веры Юго-Западной Руси Даниила Ртищева, дед писателя был протоиреем в Подольской губернии, мать и няня были глубоко религиозными и воспитывали детей в православных традициях. Упоминается, что лучший друг Иван Шидловский оставляет Петербург и уходит в Валуйский монастырь. Даже учение социалистов – утопистов привлекает писателя близостью христианским идеям.

Знаковой в долгом пути в Сибирь автор учебника считает встречу в Тобольске жен декабристов Наталии Фонвизиной и Прасковьи Анненковой, подаривших каждому арестанту Евангелие, которое, как известно, Достоевский берег всю жизнь.

Жизнь на каторге приводит Достоевского к пониманию главного источника нравственности народа – веры в Христа. Лебедев приводит два доказательства, подтверждающие эту мысль: жизненный эпизод, когда на каторге девочка подала писателю копеечку: «На, несчастный, возьми копеечку, Христа ради!», и фрагмент из «Записок из Мертвого дома», где арестанты ревностно молятся и каждый из них приносит свою нищенскую копеечку на свечку...». Автор учебника утверждает, что с каторги Достоевский вынес новый символ веры, в основе которого оказалось народное чувство Христа. Приводятся слова Достоевского: «Этот символ веры очень прост... верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа...» [2, с.37].

Подробно рассматривается отношение писателя к теории «разумного эгоизма»

Н. Г. Чернышевского. Разумный эгоист, по Чернышевскому, получает высшее удовольствие, принося пользу ближнему. С этим не был согласен Достоевский, что нашло отражение в его романах (князь Валковский, Лужин). Подчеркнуто, что Достоевский вменяет в вину социалистическим теориям то, что они поставили нравственное совершенствование в зависимость от экономического строя. В этих теориях недостаточно учитывается недоволенная натура человека и снимается бремя нравственного совершенствования. Христианство стремится к братству через духовное очищение каждого человека, через страдания, жертвы. Эта концепция, по мнению автора пособия, как нельзя лучше раскрывает идею романа «Преступление и наказание».

В учебник включены и такие очень важные для осмысления творчества Достоевского философские концепции, как почвенничество писателя и его Русская идея.

По мнению исследователя, почвенническая программа Достоевского снимает крайности в воззрениях западников и славянофилов: реформа Петра была необходима, но она разъединила народ, и главная русская идея – объединение – будет синтезом всех европейских идей, она всечеловечна. Именно в русле мыслей Достоевского о тернистых путях к идеалу рассматривается роман «Преступление и наказание», жанр которого определен как идеологический: мир спасет единение между людьми во имя христово, и основу единения нужно искать не в обществе сильных мира сего, а в глубинах народа.

3. В мире литературы 10 класс. Учебник для общеобразовательных учебных заведений под общей редакцией А.Г. Кутузова.- М.: Дрофа, 2000.

Глава «Художественный мир Федора Михайловича Достоевского» освещает биографию писателя, которая дополнена рубрикой «В мастерской художника слова», в которой школьник из писем, статей, дневниковых записей может познакомиться с высказываниями самого писателя. Исследователи пытаются осмыслить путь Достоевского к вере, который определяется ими как очень трудный, так как требовал от писателя постоянных размышлений «над тайной отношений Бога и человека, воплощения Бога в человеке, совмещения божественной и человеческой природы» [3, с. 306]

Представляет интерес перечень вопросов и заданий к роману «Преступление и наказание», который предлагает школьникам самостоятельно выстроить систему художественных образов романа, опираясь на мнения известных исследователей: С.В. Белова, М.М. Бахтина, В.В. Шкловского, Г.М. Фридендера, М.С. Гуса и др.

По завершении темы обучающимся предлагаются творческий практикум на основе технологии внутрипредметного сопоставления литературного материала: дискуссия «Н. Страхов и Д. Писарев о мотивах преступления Раскольникова», заочная экскурсия «По следам героев Достоевского и Гоголя в Петербурге» и реферат «Н.Г. Чернышевский «Что делать?» и Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание: полемика о нигилизме».

4. «Русская литература 19 века. 10 класс. Часть 2. Учебник под редакцией Г.Н. Ионина. М.: Мнемозина, 2000. Большое внимание уделяется личности Ф. М. Достоевского: «его считали и гуманистом, и «мучителем», и «реакционером». То ему отказывали в таланте, то говорили о художественных открытиях, о том, что он опередил время...» [4,с.37-38]. Противоречивость личности писателя авторы подтверждают свидетельствами современников, близких ему людей, русских философов, которые отмечали как честолюбие, самомнение, обособленность писателя, так и чуткость к чужим страданиям, чрезвычайную доброту.

От юного читателя впервые в учебной литературе не скрывается особенность

натуры писателя как увлеченного рулеткой страстного игрока, приведившего всю семью в отчаянное положение. Авторы учебника рассказывают о кабальных договорах с издателями, материальной нужде, которую испытывал писатель. Приводятся цитаты из книги русского философа и культуролога Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание», изданной в 1953 году в Нью-Йорке и признанной лучшей книгой о Достоевском.

II Пособия для учителей.

1. Л.А. Бессонова. Повторение литературы 19 века в выпускном классе. Л.: Просвещение, 1970. Пособие привлекает читателя исследовательскими находками. Формируя восприятие творчества Достоевского, автор предупреждает о том, что в его произведениях нередко встречаются шаблонно-романические ситуации: герои встают на колени, заболевают горячкой, получают миллионные наследства. Подчеркивается, что главная особенность его романов – герой, мыслящий и страдающий, выступающий выразителем авторских взглядов и настроений. Сопоставляя Раскольникова с героями-разночинцами, Базаровым, Лопуховым, Кирсановым, исследователь считает, что их можно представить политическими преступниками, но никак не уголовными, хотя Достоевский полагал, что социалисты, руководствуясь идеей «практической пользы», могли прийти к такому решению, к какому пришел Раскольников.

Рассматривая идею «практической пользы», которая является основой разумного эгоизма, Л.А. Бессонова отмечает, что она вызывала у Достоевского неприятие, так как в его понимании духовный облик человека не определяется социальными условиями. Достоевский в своем романе опровергает идею «практической пользы», которая в своем логическом завершении становится безнравственной. Бессонова пишет, что, развенчивая идею Раскольникова, Достоевский приближается к толстовской теории «непротивления злу насилием» и к проповеди «нравственного самоусовершенствования», и заключает, что христианская идея смирения и покорности противопоставлена Достоевским революционным взглядам разночинцев-демократов. Разумеется, для семидесятых годов прошлого века работа во многом являла собой смелый самостоятельный анализ, хотя сближение идей великих классиков не лишено некоторой декларативности.

2. С.В. Белов. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Книга для учителя /под ред академика Д.С. Лихачева.- М.: Просвещение, 1985. Приступая к комментарию романа Достоевского, Белов в обращении к читателю перечисляет советских и зарубежных исследователей: П. Гроссмана, В. Я. Кирпотина, Ф. И. Евнина, В.В. Кожина, Ю.В. Карякина, Л.Д. Опульскую, Ю.В. Селезнева, Е.М. Таборискую, Г.М. Фридлендера, В.И. Этова, – на высказывания которых широко ссылается. В главе «Эпоха, изображенная в романе» Белов вслед за Гроссманом и Этовым обуславливает преступление героя ростом социального неравенства, распадом семейных связей, пьянством, ростом нищеты, проституцией, увеличением преступности. Подробно останавливаясь на пьянстве как общественном явлении 60-х годов, автор делает вывод о том, что «трагическая судьба Мармеладова и его семьи сыграла решающую роль в окончательном созревании преступного замысла Раскольникова, трагическая судьба сотен и тысяч Мармеладовых ежедневно питала «бунт» Раскольниковых» [6, с.11]. Исследователь, широко цитируя Фридлендера, ставит в заслугу Достоевскому то, что в отличие от беллетристов-демократов «картины и явления буржуазного города вызывают в мозгу людей идеи и иллюзии, не менее гнетущие, давящие и кошмарные, чем внешняя сторона жизни столицы. Обращаясь к работам Л.Д. Опульской и Г.Ф. Коган, изучавших рукописные материалы, Белов пишет о том, что в образе Раскольникова столкнулись две идеи: любовь к людям и идея презрения к ним. Писатель мучительно искал выход: оставить одну идею или

сохранить обе – и решает дать характер героя, соединившего два противоположных начала. На вопрос: в чем ошибочность теории Раскольникова? – Белов отвечает: «Раскольников хотел логически доказать существование нравственного закона и не понимал, что нравственный закон не требует доказательств... не должен быть доказан, ибо он получает свою верховную санкцию не извне, а из самого себя» [6, с. 26]. Главу «Творческая история романа» автор завершает философским размышлением, отталкиваясь от рассуждений литературоведа Карякина о противоречиях, терзавших Достоевского. «Как быть, если «восстание против бога происходит во имя совести, во имя человека?» По мнению исследователя, это главный вопрос, который неодолимо влечет и страшит Достоевского, признававшего совесть высшей нравственностью и не сомневавшегося в ней никогда.

3. Мегаева К.И. Философско-психологический роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» /Изучение русского классического романа в школе. - Махачкала: Дагучпедгиз, 1982.

Исследования Леры Ивановны Мегаевой особенно близки мне как слушательнице её спецкурса, посвященного творчеству Достоевского. Лекции Мегаевой отличались строгой логичностью, глубоким осмыслением взглядов писателя на природу добра и зла и пламенным истолкованием его светлой идеи единения и спасения человечества. Характеризуя широкий социальный контекст эпохи, в котором создавался роман, исследовательница вступает в полемику с Писаревым, считавшем, что «Раскольников убил из-за бедности, что его теория не играла никакой роли в преступлении героя». Ссылаясь на текст романа, Мегаева подчеркивает, что преступление Раскольникова – не просто уголовное дело, а убийство по идее. Мотив бедности при этом не снимается, а остается как толчок к действию, как первопричина идеи. Исследователь акцентирует внимание на противоречия в теории и действиях героя: с одной стороны – боль за людей и желание помочь им, с другой – презрение к «муравейнику», желание властвовать. И рассматривает существование этих двух основ в трактовке известных литературоведов. В частности взгляд на Раскольникова как на носителя идеи благодетеля человечества (В.Кирпотин) и взгляд (Ю. Карякин) на мотив благодетеля как самообман героя, желание замаскировать антигуманистический характер преступления. Автор считает, что «Достоевский оставляет обе мотивировки убийства, ибо видит, что они не противоречат друг другу: убил для себя, чтобы сделаться Наполеоном, убил, чтобы потом облагодетельствовать человечество» [7, с.104]. Основываясь на высказываниях самого Достоевского, Мегаева видит задачу писателя в том, чтобы сюжетными ходами, диалогами, внесюжетными средствами показать бесчеловечность идей и дел Раскольникова. Исследователь рассматривает весь арсенал художественных средств писателя: монологи, диалоги, исповеди, внутренние монологи, принцип двойничества, сны, галлюцинации героя – передают драматические метания героя между полярными крайностями, столкновение теории и природы. Отмечая, что писатель воссоздает крайние, наиболее напряженные моменты психологического процесса, передает борьбу страстей, резкие переходы полярных начал в герое, исследователь определяет жанр романа как философско-психологический роман.

Представляет интерес система уроков по изучению романа, направленная на выявление философской проблематики, жанрового и сюжетно-композиционного своеобразия произведения. Учитывая сложность восприятия идейно-художественного содержания романа учащимися дагестанских школ, Мегаева предлагает комбинированную систему уроков, соединяющую комментированное чтение, слово учителя и беседу с учащимися.

4. А.Б. Есин. Психологизм русской классической литературы. Книга для

учителя.- М.: Просвещение, 1988.

В главе «Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» Есин, отмечая, что Достоевский вошел в историю мировой литературы, как писатель-философ, определяет, что писателя «интересовала не абстрактная философская истина, а та идейно-нравственная правда, которая пережита и лично выстрадана человеком» [8, с.140]. Проблема добра и зла, основная в романах писателя, решается не отвлеченно, а применительно к конкретному человеку, чувствующему нравственную причастность ко всему происходящему. Определяя тип героя Достоевского как «героя-идеолога», Есин раскрывает его основные психологические характеристики: сосредоточенность на идее, внутренне противоречивой, требующей проверки, создающей чрезвычайную интенсивность и напряженность внутренней жизни героя. Достоевский, по мнению исследователя, был первым из писателей, кто художественно освоил глубинную непостижимость внутреннего мира в рамках эпического рода, т.е. в широком, подробном психологическом повествовании. Своеобразие психологизма Достоевского автор видит в том, что душевная жизнь героев изображается в её крайних проявлениях: на грани срыва, истерики, исповеди, бреда, кошмара. Другим важнейшим принципом психологизма Достоевского является изображение душевной жизни в ее полярных противоположностях, «маятниковые движения» сознания и подсознания между двумя безднами. Есин отмечает важные для создания психологической атмосферы детали внешнего мира, цвет и запахи, портретные детали, фрагменты внешнего мира, сны, видения, характеризует речевую структуру произведения: повествование, прямую речь-монологи и диалоги, несобственно-прямую речь, умолчание. Исследование дает возможность учителю постичь черты уникального психологического стиля, присущего роману Достоевского.

Сегодня школьное литературное образование выстраивается в соответствии с ФГОС, предполагающими предоставление учителю выбора учебников, методик и технологий обучения для формирования предметных, личностных и метапредметных компетенций обучающихся. Стремление сблизить практику преподавания с новыми исследованиями литературной науки, целостное изучение текста в единстве содержания и формы, позволит определить стратегию анализа, принципы и приемы объективного рассмотрения художественного текста, что поможет достичь понимания особенностей личности и художественного наследия Ф.М. Достоевского.

Список литературы

1. Качурин, Д.К. Мотольская М. Г. Русская литература. Учебник для 9 класса средней школы. – М.: Просвещение, 1980. –382с.
2. Лебедев, Ю.В. Литература (учебное пособие для учащихся 10 класса средней школы. – М.: Просвещение, 1992. – 224с.
3. В мире литературы. 10 класс. Учебник для общеобразовательных учебных заведений под общей редакцией А.Г. Кутузова. – М.: Дрофа, 2000. – 356с.
4. Русская литература века.10 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. / под ред. Г.Н. Ионина. – М., Мнемозина.2000. –Ч. 2. –207 с.
5. Бессонова, Л.А. Повторение литературы 19 века в выпускном классе. Ленинград: Просвещение, 1970.–127с.
6. Белов, С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Комментарий Книга для учителя /под ред. академика Д.С. Лихачева. – М.: Просвещение, 1985. – 240с.
7. Мегаева, К.И. Философско-психологический роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / «Изучение русского классического романа в школе» Махачкала: Дагучпедгиз, 1982. –156с.

8. Есин. А.Б. Психологизм русской классической литературы. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1988. –176с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО

ААН.И. Шкабара

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Аннотация. Сегодня популярными областями, ориентирующимися в равной мере как на массового, так и на элитарного потребителя, являются литература и кинематограф. Эти две области наиболее тесно «сотрудничают», создав альянс в виде феномена экранизаций литературных произведений.

Abstract. Today, literature and cinema are popular areas that focus equally on both mass and elite consumers. These two areas most closely "cooperate", having created an alliance in the form of the phenomenon of film adaptations of literary works.

Ключевые слова: текст, автор, современная массовая культура, художественная интерпретация, экранизация.

Keywords: text, author, modern mass culture, artistic interpretation, film adaptation

В последнее время в научной литературе и публицистике часто поднимается вопрос бытования в современной массовой культуре произведений культуры классической, особенно литературных текстов. Отношения литературных произведений с экранной реальностью – один из трендов современной жизни, претерпевающий существенные трансформации на различных этапах её развития. Этот факт связывается, во-первых, с изменением возможностей кинематографа, и, как следствие – с увеличением количества экранизаций, во-вторых, с развитием других жанров массовой культуры. Это приводит к более частой интерпретации литературных текстов.

Кино представляет собой соединение двух повествовательных тенденций – изобразительной и словесной. Таким образом, экранизация литературного произведения является тем «продуктом» кинематографа, на материале которого очень удобно изучать данное явление.

М. Бахтин писал, что «...текст – это трансформирующееся поле смыслов, которое возникает на пересечении автора и читателя...» [1, с. 33]. В экранизации происходит удвоение смыслов за счёт интерпретации режиссёром, который является в первую очередь читателем первоисточника. Механизм смыслообразования реализуется в экранизации за счёт наложения друг на друга двух языковых систем.

Литературное произведение перестаёт существовать в виде исключительно печатного текста, а приобретает визуальность и аудиальность. Таким образом, оно становится уже произведением культуры массовой, которая ориентируется, как известно, на «покупаемость» и «потребление» данного текста и «подгоняет» этот текст через интерпретацию для своих нужд.

Именно поэтому сегодня проблема интерпретации художественной

произведений в массовой культуре становится очень актуальной.

Тексты Ф.М. Достоевского неразрывно связаны с Россией, ее менталитетом, историческими событиями и восприятием, переживанием этих событий как всем русским обществом, так и конкретным человеком. Несомненно, в художественных произведениях писателя зримо присутствует личность автора, ведется его диалог с читателями, с самим собой, с миром, и сохранение этого диалога является одним из условий сохранения смысла этих произведений. Поэтому при «переводе» произведений Достоевского на язык современной, массовой культуры требует точного воссоздания всех чувств, настроений и эмоций.

Если обратиться к понятию «массовая культура», то в справочной литературе данное понятие рассматривается как «своеобразный феномен социальной дифференциации современной культуры» [2, с. 264], в характеристике которой главную роль играет феномен информации. Известно, что массовая культура активно оперирует информацией, часто предоставляя обществу актуальные на данный момент субъективные интерпретации конкретных фактов, при этом у человека создается иллюзия наличия выбора, человек «настраивается» на «удобные» для продажи товара предпочтения.

Исследователь Е.В. Щетинина считает, что с этим мы и сталкиваемся в случае художественной интерпретации литературного произведения, поскольку часто потребитель массовой культуры знакомится с литературным текстом именно через интерпретации, нередко лишь ими и ограничиваясь. В этом случае он принимает за адекватный аналог книги всего лишь субъективную, выражающую точку зрения сценариста, режиссера и актеров, интерпретацию текста [3, с. 210].

Любое произведение Ф.М. Достоевского, несомненно, ставит определённую планку, «высоту», которую должен взять режиссёр. Возможно, поэтому многие режиссёры, относящиеся с пиететом к Достоевскому и не собирающиеся «сбрасывать классиков с корабля современности», а наоборот стремящиеся вернуть их массовому зрителю, отказываются от деформирующих съёмок и резких монтажных приёмов, используют «привычные» языковые средства для перевода словесного плана в кинематографический.

Произведения Ф.М. Достоевского не раз экранизировались, причем не только советскими и российскими режиссерами, но и режиссерами Японии, Франции, США и других стран. Разумеется, что при таком разнообразии точек зрения, обусловленных не только личностной индивидуальностью авторов, но также и историческими и социокультурными условиями, в которых создавались данные фильмы, совершенно естественно говорить о многообразии и разнородности тем, смыслов и идей, присутствующих в данных экранизациях, а также о неизбежном техническом искажении литературного первоисточника.

Специфический язык кинематографа и поэтика романа Достоевского вступают во «взаимодействие – взаимоотталкивание» в рамках интерпретирующего сознания режиссёра, а затем и зрителя.

А герой Достоевского, извлеченный из контекста, часто оказывается не понятным западными (или восточными) зрителями подобных интерпретаций, это требует обязательное объяснение. Однако объяснения, которые были бы логичны, с точки зрения носителя русской ментальности, также оказываются непонятными и чуждыми представителям иных культур, поэтому авторы интерпретаций вынуждены придумывать свои, другие, новые.

Исследователь А.В. Красавина говорит о том, что любая интерпретация – нарушение автоматизма восприятия классического произведения, «застывающего» в виде общепринятых шаблонов и трактовок [4, с. 105]. «Текстовая аномалия (фрагмент,

который читателю / зрителю не удаётся убедительно интегрировать в текст) нарушает спокойствие мимесиса, свободную проницаемость знака. Но в месте этого нарушения начинает интенсивно проявляться семиосис, т. е. начинает вырабатываться смысл, который как бы растворяется в местах непотревоженного мимесиса, растворяется в процессе движения от означающего к означаемому» [1, с. 60].

Исследователь С.Н. Ильченко говорит об «осовременивании» классического произведения, связывая это с генеральными тенденциями, которые характеризуют современную цивилизацию, где одну из главных ролей играет шоу. С.Н. Ильченко это связывает с созданием визуального отражения реальности на экране, продуцируемого соотношением современного образа конкретной исторической эпохи, складывающегося в массовом сознании зрительской и читательской аудитории, и тем визуализированным зрелищем, которое ему предъявляет экран. Кроме того, это направление интерпретации эталонных текстов исследователь относит к сфере смыслово-образной трактовки того, что называется содержательным дискурсом, который автор формирует в структуре собственного сочинения. Если рассматривать этот аспект, то может произойти сближение экранной интерпретации с тем комплексом идей, которые закладывал автор в текст [5, с. 84].

К сожалению, детальное воссоздание сюжетной линии совсем не подразумевает такое же детальное воссоздание авторского стиля. Может произойти подмена адекватности содержания (в данном случае под этим подразумевается точность) адекватностью формы. Зритель ожидает, что ему будет рассказано всё, что было в книге, и рассказано так, как было в книге.

Исследователь Е.В. Щетинина считает, что произведения Ф.М. Достоевского в процессе интерпретаций теряют Автора, а также основные идеи и смыслы, которые подменяются субъективными представлениями о тексте [3, с. 210].

Также Е.В. Гарвардт говорит о том, что в экранизациях любого произведения голос автора исчезает. То, что именуется в титрах как «голос автора», на самом деле введение всего лишь еще одного персонажа, при этом онтологически никак не связанного с автором. В кинофильме «автора» нет. Есть рассказчик, есть главный герой, есть голос за кадром, – но ни один из них (даже обозначенный в сценарии и титрах как Автор) не может сравниться с автором, присутствующим в литературном тексте. Ничто не звучит рядом с авторским словом – просто потому, что такого слова нет. В кинофильме – как в истинно постмодернистском тексте – автор исчезает, умирает, растворяется в дотошно визуализирующих реальность образах и отдается на откуп зрителю. Зритель сам становится автором, минуя таким образом не только автора литературного первоисточника, но и автора киноинтерпретации [6, с. 249].

Если же обратиться к экранизации романа «Идиот», то это будет не полноценное изучение литературного текста, а всего лишь знакомство с основными его сюжетно-идейными позициями, более того, представленными лишь с точки зрения автора данного фильма. И в этом случае «Идиот» И. Пырьева (1958), оказывается наравне с совершенно иным по форме «Идиотом» В. Бортко (2003), а также и с совершенно иным по форме и содержанию «Идиотом» А. Куросавы (1961). Их авторы пытались в той или иной мере стереть различия между сутью романа и сутью собственной интерпретации – и им это в той или иной мере удавалось. Однако ни одна интерпретация никогда не будет полным отражением первоисточника, прежде всего, потому, что интерпретация и первоисточник говорят на разных культурных языках.

Положим, что постановки И. Пырьева, В. Бортко в обществе считают удачными, т. е. они пользовались успехом у публики. Но означает ли это, что они передали дух романа?

Для современного зрителя экранизация и иная интерпретация оказывается

симулякр, формой без содержания – и, кроме того, формой-то не всегда верной.

В пользу кинематографа заметим, что в основе творчества Ф.М. Достоевского лежит полифонический принцип, потенциально свойственный также и миру кино. Кино же – единственный вид зрительного искусства, в котором точка зрения обладает подвижностью, т. е. каждой точке зрения может соответствовать определённый «голос», ведь когда точка зрения необычна (деформирована), мы ощущаем её как чью-то, субъективную, не нашу и не авторскую. Ей противостоит объективная точка зрения, когда у нас не возникает вопроса, кому она принадлежит. Считаем, что кинематограф способен создать средствами, присущими только ему, атмосферу многоголосия, лежащую в основе творчества писателя.

Список литературы

1. Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М. : РИК «Культура», 1993.
2. Культурология. XX век. Словарь. СПб., 1997. С. 264.
3. Щетинина, Е. В. Художественная интерпретация произведений Ф. М. Достоевского в современной массовой культуре // Вестник ОмГУ. 2011. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-interpretatsiya-proizvedeniy-f-m-dostoevskogo-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (дата обращения: 29.10.2021).
4. Красавина, А. В. Кино как текст: к вопросу изучения экранизаций романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник ЧелГУ. 2007. №20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-tekst-k-voprosu-izucheniya-ekranizatsiy-romana-f-m-dostoevskogo-idiot> (дата обращения: 31.10.2021).
5. Ильченко, С. Н. Русская классика на телеэкране XXI века: новая реальность // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. 2015. №2 (61). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-klassika-na-teleekrane-hhi-veka-novaya-realnost> (дата обращения: 31.10.2021).
6. Гарвардт, Е. В. Произведения Ф. М. Достоевского в современной культуре: литературный текст и текст кинематографический, к вопросу о проблеме перехода // Вестник ОмГУ. 2012. №1 (63). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-sovremennoy-kulture-literaturnyy-tekst-i-tekst-kinematograficheskiy-k-voprosu-o-probleme-perehoda> (дата обращения: 01.11.2021).

Раздел VI.
**Материалы выступлений молодых
исследователей (студентов, магистрантов и
докторантов), посвященных творчеству
Ф.М. Достоевского.**

**F. M. DOSTOYEVSKİ’NİN “SUÇ VE CEZA” ROMANI İLE S. AĞAOĞLU’NUN
“HÜCREDEKİ ADAM” ÖYKÜSÜNÜN V. M. JİRMUNSKİ’NİN
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANLAYIŞINA GÖRE İNCELENMESİ**

**S. Aksoy Tural
Kafkas Üniversitesi**

Abstract

Comparative literature is a significant field that increases its importance in terms of self-recognition of national literatures and exploring their interactions with world literature. The main references of comparative literature studies in Russian literature; N. I. Konrad, D. S. Likhachev, A. N. Veselovski, B. G. Reizov and V. M. Jirmunski. Among these references, according to the theoretical framework put forth by the Russian comparative literary scholar V. M. Jirmunski in his work "Comparative Literature" (*Sravnitelnoe literaturovedenie*, 1979), Russian writer F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" and Samet Ağaoğlu's story "Man in the Cell" are analyzed comparatively. The fact that the main protagonists of the two literary works, written nearly a hundred years after each other, dropped out of the law school for various reasons, constitutes the benchmark of comparison. Quotations from both literary works are compared in the tables and the inferences obtained are evaluated in the conclusion part. Different from the western comparative literature schools, the theories and approaches of Russian literary scholar were discussed and two different types of literary works from Russian and Turkish literature were compared.

Keywords: Comparative literature, Russian literature, N. İ. Konrad, D. S. Likhachev, A.N. Veselovski, B. G. Reizov, V. M. Jirmunski, Dostoevsky, Ağaoğlu, Crime and Punishment, Man in the Cell

Rus oryantalist N. İ. Konrad (1891-1970) çağdaş ülkelerin edebiyatlarının, o ülkede meydana getirilen eserler ve diğer ülkelerden aktarılan eserler olmak üzere iki unsurdan meydana geldiğini vurgulamıştır. Pek çok edebi eser, başka bir ülkenin edebi dünyasına nüfuz ederek o ülkenin toplumsal düşüncesini etkilemiştir. (Konrad, 1966: 304) Bu etkileşimler, Rus filolog, D. S. Lihaçev’in (1906-1999) edebiyat çalışmaları arasında özel bir disiplin olarak gördüğü karşılaştırmalı edebiyat bilimin (Lihaçev, 1987: 456) çalışma alanını oluşturur. Çağdaş dünyada kültürün küreselleşmesi, ulusal edebiyatlar arasında meydana gelen etkileşimler bağlamında karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının güncelliğini korumasına ve öneminin artmasına neden olmuştur. (Amineva, 2014: 6) Rusya’da karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında A. N. Veselovski (1838-1906), V. M. Jirmunski (1891-1971), N. İ. Konrad, B. G. Reizov (1902-1981) önde gelen bilim insanlarıdır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimin Rusya’daki önemli temsilcilerinden Jirmunski’nin eserleri, bu alanın gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Jirmunski, 1924 yılında kitap olarak yayımlanan “Byron ve Puşkin” (*Bayron i Puşkin, 1924*) başlıklı doktora tezi, “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Etkiler Sorunu” (*Sravnitelnoe literaturovedenie i problema literaturnih vliyaniy, 1935*), “Rus Edebiyatında Goethe” (*Gete v russkoy literature, 1937*), “Puşkin ve Batı Edebiyatları” (*Puşkin i zapadniye literaturı, 1937*) gibi bildirileri ile karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında sayılı otoritelerlerden biri haline gelmiştir.

Jirmunski’ye göre insanlık tarihinde doğrudan veya dolaylı etkileşimler olmaksızın tamamen yalıtılmış kültürel ve dolayısıyla edebi gelişmenin herhangi bir örneğine rastlanmaz. Bu düşüncesini desteklemek için Jirmunski, K. Marx’tan (1818-1883) “Her ulus bir diğer ulustan öğrenebilir ve öğrenmelidir” ifadesini alıntılar. (Jirmunski, 1979: 20) Jirmunski’nin bu görüşü, Rus filozof ve edebiyat bilimci V. M. Bahtin’in (1895-1975) bir metnin ancak

başka metinler ve bağlamlarla temas halinde varlığını sürdürebileceği (Bahtin, 1986: 384) görüşü ile örtüşür. Jirmunski, bir yazarın eserinin ulusal ve uluslararası edebi gelenek bağlamında önemini ortaya koymak için çağdaşlarıyla ve kendinden sonra gelenler ile karşılaştırmanın büyük bir metodolojik öneme sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu tür bir karşılaştırma yardımıyla yazarın yaratıcı bağımsızlığı ve özgünlüğü de bilinmiş olacaktır. (Jirmunski, 1979: 77).

Bu çalışmada Rus edebiyatının Türkiye’de ve dünyada en çok okunan eserlerinden biri olan büyük Rus yazar F. M. Dostoyevski’nin (1821-1881) “Suç ve Ceza” romanı ile Samet Ağaoğlu’nun (1909-1982) “Hücredeki Adam” öyküsü, Jirmunski’nin karşılaştırmalı edebiyat anlayışına göre yorumlanacaktır. Çalışmamızın amacı, bu iki eseri karşılaştırarak benzerlik ve farklılık ilişkileri kurmak ve “Suç ve Ceza” romanının “Hücredeki Adam” öyküsü üzerindeki etkisini ortaya koymaktır.

Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza” romanı 1866 yılında, “Hücredeki Adam” öyküsünün yazılmasından neredeyse bir asır önce yayımlanır. “Suç ve Ceza” romanının ana kahramanı R. R. Raskolnikov, yaşlı tefeci kadın A. İvanova’yı öldürür. Bu cinayetin ardından Raskolnikov’un algısında suç-ceza, suçlu-masum gibi kavramlar bulanıklaşmakta, vicdan ve ahlak sorgulamaları gündeme gelmektedir. Ağaoğlu ise, “Hücredeki Adam” adlı öyküsünü 1964 yılında cezaevindeyken yazar. (Ağaoğlu, 1964: 7) Öykü karısını öldüren bir adamın hücre hapsinde geçen günlerini ve içsel hesaplaşmasını konu edinir. Öykünün ana kahramanı olan bu kişinin adı bilinmemekte, hücredeki adam olarak adlandırılmaktadır. Hücredeki adam karısı onu rahatsız ettiği için onu öldürür, hapisnede geçirdiği yalnız günlerde bu cinayet üzerine düşünerek suç, suçlu, suçun nedeni ve kader hakkında sorgulamalar yapar. Bu muhakeme neticesinde her şey kader tarafından belirleniyorsa kişinin suçlu olmayacağı sonucuna varır.

Yazar Ağaoğlu, eserlerini Dostoyevski’nin etkisi altında kaleme aldığı konusunda kendisine yöneltilen eleştirilere dünyanın en büyük romancısı saydığı bu ismin etkisine kapılmanın gayet tabii olduğunu dile getirerek karşılık verir ve Dostoyevski etkisinin roman yazarlarının hemen hemen hepsinde mevcut olduğunu söyler, Dostoyevski’nin kendisinin de H. Balzac’ın (1799-1850) tesiri altında olduğunu ekler. (Ağaoğlu, 1978, 8-9) Ağaoğlu’nun bu görüşü, Jirmunski’nin birbirinden izole edilmiş kültürel ve edebi gelişimin mümkün olmayacağı ve ulusal edebiyatlar arasında karşılıklı etkileşimlerin doğal olduğu görüşünü desteklemektedir.

Jirmunski, karşılaştırma yönteminin tarihsel bağlam, yazarın dünya görüşü, üslubu, incelenen edebi olgu ile yansıtılan toplumsal gerçekler arasındaki bağı ortaya çıkaran; ulusal, tarihsel ve bireysel özellikleri dikkate alan bir yöntem olması gerektiğini vurgular. Böylece benzerlikler ve farklılıklar belirlenerek eserin özgünlüğünü ön plana çıkarılmış olur. (Jirmunski, 1979: 66).

F. M. Dostoyevski- Suç ve Ceza	S. Ağaoğlu- Hücredeki Adam
Ve senin de hukuk fakültesinde okuduğunu, maddi olanaksızlıklar yüzünden okulu bırakmak zorunda kaldığını öğrenince, “Çok yazık!” dedi. S. 386	Hücredeki adamın oldukça iyi bir tahsili vardı. Liseyi bitirmiş, Hukuk Fakültesi’nde iki yıl okumuş, sonra çeşitli sebeplerle ileride bitirmek emeliyle bırakmak zorunda kalmıştı. S. 113

Her iki eserin ana kahramanı, hukuk fakültesini çeşitli sebeplerden yarıda bırakmak durumunda kalan genç bir adamdır. Ağaoğlu, öykülerinde yarattığı kahramanların

Dostoyevski'nin kahramanlarına benzediğini, kendisi için bu kahramanların tamamlanmamış Dostoyevski karakterleri olduğunu dile getirir. (Günyol, 1996:183)

Raskolnikov da hücredeki adam da yazıldığı dönemin insanlarıdır. Dostoyevski yayımcı M. N. Katkov'a (1818-1887) yazdığı mektubunda romandaki olayların o yıl yaşandığını yazar. (Dostoyevski, 2020:8) Ağaoğlu'nun öyküsünde ise yazarın cezaevi izlenimlerini yansıtması bakımından olayların öykünün yazıldığı yılda geçtiği çıkarımında bulunulabilir.

Karşılaştırma yönteminin, Jirmunski'ye göre temel niteliklerinden biri karşılaştırılan iki edebi olgunun, toplumsal bir ayna olarak ele alınmasıdır. Dostoyevski ve Ağaoğlu, kahraman olarak yaşadıkları toplumdan bir birey seçerler. Bu birey hukuk fakültesini yarıda bırakan genç bir adamdır. Dostoyevski kahramanı Raskolnikov'un hukuk fakültesini bırakma kararının sebebine değinirken, Ağaoğlu kahramanının hangi sebeple bu kararı aldığını müphem bırakmayı tercih eder. İki yazar arasındaki bu farklılık, Jirmunski'ye göre yazarın dünya görüşü ve üslup tercihi ile açıklanabilir. Benzerliklerin yanında farkların da ortaya konması, iki yazarın kendine özgü niteliklerini ön plana çıkarması bakımından önemlidir. Jirmunski'ye göre olay örgüsünün gidişatı, bir seviyeye kadar günlük yaşamın, toplumsal yaşamın ve toplumsal psikolojinin özellikleri tarafından önceden belirlenir. (Jirmunski, 1979: 22)

F. M. Dostoyevski- Suç ve Ceza	S. Ağaoğlu- Hücredeki Adam
Baltayı paltosunun içinden çıkardı, iki eliyle tutup havaya kaldırdı. Yaptığı işin bilincinde olmadan, kendini hemen hiç zorlamadan, bir makine gibi baltayı kadının kafasına indirdi. ... Kadının kısa boylu olması baltanın tam tepesine inmesini sağlamıştı. Çok hafif bir çığlık atarak yere yığılıvermiş, bu arada güçlkle de olsa iki elini birden başına doğru kaldırabilmişti. S. 128	Karısının üstüne nasıl yürümüş, elindeki hançeri arkasından ensesine nasıl saplamıştı. Kadın, ağzından yalnız, hafif, çok hafif, ancak işitilebilir bir inilti çıkararak yüzükoyun yere yuvarlanmıştı. S. 119

Mekân, şahıs ve zaman gibi unsurlarla desteklenerek anlatıcı tarafından aktarılan olay örgüsü, hemen her eserin bel kemiğini oluşturur. Her iki eserin olay örgüsü, bir cinayet etrafında şekillense de Dostoyevski'nin romanında ana kahraman Raskolnikov bir baltayla yaşlı bir tefeci kadını öldürürken, Ağaoğlu'nun öyküsünün ana kahramanı hücredeki adam, hançerle karısının hayatına son verir. Eserlerde cinayet silahı tercihi ve maktul betimlemeleri arasında oluşan farklılıklar, Jirmunski'nin eserin ayna tuttuğu toplumun yaşam biçimi ve ruhsal durumunca koşullandırılması görüşüyle açıklanabilir.

Jirmunski, yaratım sürecinde birbirine bağlı bir dizi imge meydana getiren deneyimleri bir çekirdek olarak kabul eder. Yazarın yahut şairin ruh hali, günlük durumu, sosyal temsilleri, bu çekirdeğin etrafında toplanarak imgeyi oluşturur. (Jirmunski, 1979: 22)

F. M. Dostoyevski- Suç ve Ceza	S. Ağaoğlu- Hücredeki Adam
Altı adım uzunluğunda bir kafesi andırıyordu odası. Sararmış, toz içindeki duvar kâğıtları tümünden kabarmıştı ve bu	Burası aşağı yukarı beş adım uzunluğunda, üç buçuk adım genişliğinde bir delikti. Duvarlar yerden yarıya kadar açık mavi

<p>durum odaya pek acıklı bir görünüş veriyordu.</p> <p>Tavanı öylesine alçaktı ki, biraz uzun boylu bir adam burada ayakta durmaktan korkardı; insana sürekli olarak kafasını çarpacağı hissini veriyordu. S. 58</p>	<p>boyanmış, üst yanı yeni badanalanmıştı. Aynı mavi renkte kapının yanında üstü açık alaturka abdest yeri, yatağın karşısında da lavabo vardı. S. 108</p>
---	--

Dostoyevski “Suç ve Ceza” romanını yazdığı yıllarda, St. Petersburg’da çok küçük bir yerde, ana kahramanı Raskolnikov’un yaşadığı eve çok yakın bir evde yaşar. (Dostoyevski, 2020:8) Benzer biçimde Ağaoğlu, “Hücredeki Adam” öyküsünü yazdığı sırada cezaevinde bulunmaktadır. (Ağaoğlu, 1964:7) Dostoyevski’nin, hapisane yaşamının ardından yaşadığı büyük değişim ve dönüşüm, “Yeraltından Notlar” romanında yansımaya başlamıştır, “Suç ve Ceza” romanı ise bu değişim ve dönüşümün ilanı niteliğindedir. Dostoyevski’nin hapis yaşamında dışarıdaki dünyaya dair izlenimlerinin değişmesine benzer biçimde, Ağaoğlu’nun cezaevi yaşamının da onu küçük bir “Suç ve Ceza” öyküsü yazmaya ittiği söylenebilir. Bu hususta Ağaoğlu, öykünün kendi kaleminden çıkan önsözünde Dostoyevski’ye atıfta bulunur:

“Cezaevleri, sürgünler, gurbetler de mezarlar gibidir. Uzun yıllardan sonra oralardan dönenler aynı korkuyu yaratırlar. Bunun içindir ki büyük psikolog romancı Dostoyevski hapisanelere “ölüler evi” diyor.” (Ağaoğlu, 1964:8)

Hücre betimlemesinde tuvaletin vurgulanması, yazarın ablası Süreyya Ağaoğlu’nun hatıralarında bahsedildiği üzere tuvaletin kaldığı hücrenin içinde bulunmasından duyduğu rahatsızlığın bir yansımasıdır. (Sanay, 1996:148) Her iki eserdeki mekân betimlemeleri yazarların kişisel deneyimleriyle doğrudan ilişkilidir.

“Hücredeki Adam” öyküsünde betimlenen yegâne mekân olan hücre, “Suç ve Ceza” romanında, Raskolnikov’un odası ile benzer iç karartıcı atmosfere sahiptir ve iki mekân da bu yönüyle ana kahramanların ruhsal dünyasına ayna tutmaktadır. Mekân, dış gerçekliği yansıtmak, fiziksel çevreyi betimlemek işlevlerinin yanı sıra, içsel durumu ve duygularını yansıtarak anlatıyı destekler. (Tekin, 2004:150)

Jirmunski, yazarın üslubunun tesadüfi oluşmadığını aksine toplumsal psikoloji, toplumsal ve günlük yaşam gibi çok katmanlı bir etkileşimin sonucu olarak ortaya çıktığını ileri sürer. (Jirmunski, 1979: 22).

F. M. Dostoyevski- Suç ve Ceza	S. Ağaoğlu- Hücredeki Adam
<p>Ama burada yeni bir öykü başlıyor: Bir insanın yavaş yavaş yenilenmesinin, yeni bir hayat bulmasının, bir dünyadan başka bir dünyaya geçmesinin, hiç bilmediği yepyeni bir gerçekle tanışmasının öyküsü... ve bu öykü yeni bir kitabın konusu olabilir. Bizim şimdiki öykümüzse burada bitiyor. S. 840</p>	<p>İçi, kendinden başka herkese ve her şeye sonsuz kinle, nefretle, hiddetle dolu, yeni bir hayatın maceralarına dalacak. Bu, ayrı hikâyelerin konusu. Benimki burada sona eriyor. S. 144</p>

Dostoyevski romanını ana kahramanı Raskolnikov’un bundan sonraki yazgısını okurunun imgelemine bıraktığı; “yenilenme, hayat bulma, başka bir dünyaya geçiş” sözleri ile Raskolnikov’un sonraki yaşamı hakkında umut vadeden müphem bir sonla bitirir. Yazar Ağaoğlu, Dostoyevski’ye benzer biçimde, kahramanın bundan sonraki yaşamının başka bir eserin konusu olacağı ifadesiyle öyküsünü sonlandırır. Ağaoğlu’nun öyküsüne son verirken, Dostoyevski’nin aksine “kin, nefret, hiddet dolu yeni bir hayat” ifadeleri tercih ettiği görülür.

Bu son, hücredeki adamın akıbeti hakkında okuru teskin etmekten uzaktır ve daha beter hadiselerin habercisi gibidir. Dostoyevski ve Ağaoğlu'nun yarattığı kahramanlar arasındaki en temek fark, Dostoyevski'nin kahramanlarında kurtuluşa duyulan bir umut her zaman varlığını sürdürürken, Ağaoğlu'nun kahramanları için herhangi bir umut ışığına rastlanmayacak karanlıklar betimlemesidir. (Günyol, 1996:190)

Edebiyatın sosyal gerçekliğin bir yansıması ve yeniden yapılandırılmasında bir araç olarak ortaya çıktığını ifade eden Jirmunski, ulusal edebiyatlar arasında etkileşimlerin meydana gelebilmesi için benzer toplumsal sınıflarda fikirler, ruh halleri, temalar, imgeler gibi az çok benzer eğilimlerin mevcut olması gerektiğini dile getirir. Böylece ödünç alınan tema, motif, imge v.b. algılayanda benzer bir karşı akım, düşünme biçimi, hayal gücü ve imgelemi ortaya çıkarır. (Jirmunski, 1979: 20) Edebiyat eleştirmeni G. V. Plehanov (1856-1918) da bir ülkenin edebiyatının diğer bir ülke edebiyatı üzerindeki etkisinin, bu ülkelerin sosyal ilişkilerinin benzerliği ile doğru orantılı olduğunu dile getirir. (Jirmunski, 1979: 73) Bu benzerlik, ulusal edebiyatımızda Dostoyevski etkisinin geçmişten günümüze var oluşuna ve gelecekte de varlığını sürdüreceğine bir dayanak teşkil etmektedir.

Sonuç

Karşılaştırmalı edebiyat alanında Rus ekolünün, kuram ve uygulama bağlamında çalışılmadığı bilinen bir gerçektir. Bu bildiride, Rus Edebiyat Kuramcısı Jirmunski'nin karşılaştırmalı edebiyat anlayışına göre, Dostoyevski'nin “Suç ve Ceza” romanıyla Ağaoğlu'nun “Hücredeki Adam” öyküsü karşılaştırılmıştır. Yapılan bu karşılaştırmadan elde edilen sonuçlarla her iki eserde tema, mekân ve kahramanlar arasında benzerlikler bulunmuştur. Jirmunski'nin, yazarın üslubunun tesadüfi oluşmadığı; aksine toplumsal psikoloji, toplumsal ve günlük yaşam gibi çok katmanlı bir etkileşimin sonucu olduğu tezi, her iki eserde de doğrulanmaktadır. Cezaevi hayatı her iki yazarı da suç, suçlu, suçsuz, adalet, suçun bireyselliği ve toplumsallığı, bireyin ve toplumun vicdanı konularında bir muhasebe yapmaya sevk etmiştir. Rus edebiyatının büyük klasiklerinden “Suç ve Ceza” romanının, yüz yıl sonra da olsa Türk edebiyatında farklı eserlere esin kaynağı olması, Jirmunski'nin bu husustaki görüşünü kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

1. Ağaoğlu, S. (1964). *Hücredeki Adam*, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
2. Ağaoğlu, S. (1978). *İlk Köşe*, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
3. Amineva, V. R. (2014). *Teoretiçeskie osnovi sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya*, Kazanskiy universitet, Kazan.
4. Bahtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorçesvta*, İskusstvo, Moskva.
5. Dostoyevski, F. V. (2020). *Suç ve Ceza*, (Çev. Beyhan, M.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
6. Günyol, V. (1996). *Dile Gelseler*, Can Yayınları, İstanbul.
7. Jirmunski, V. M. (1979). *Sravnitel'noe literaturovedenie*, İzdatelstvo Nauka, Leningrad.
8. Konrad, N. İ. (1966). *Zapad i vostok*, İzdatelstvo nauka, Moskva.
9. Lihaçev, D. S. (1987). *İzbranniye raboti v treh tomah tom 3, çelovek v literature drevney rusi, o slove o polku igoreve, literatura- realnost, literatura, o sadah*, Hudojestvennaya literatura leningradskoe otdelenie, Leningrad.
10. Sanay, B. (1996). *Samet Ağaoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
11. Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

F.M. DOSTOYEVSKİ'NİN “YERALTINDAN NOTLAR” ESERİNDE BENLİK KAVRAMI

Mehmet Fırat Aramacı
İstanbul Üniversitesi

Özet

F.M. Dostoyevski, yazdığı eserlerle yaşadığı dönemin sınırlarını aşarak gerek Rus edebiyatında, gerekse dünya edebiyatında kalıcı iz bırakmış yazarlardan biridir. Çalışmamızın odak noktası Dostoyevski'nin 186

4 yılında kaleme aldığı *Yeraltından Notlar* adlı eserdeki *benlik kavramı* ve bu kavramın farklı yönleridir. Çalışmada vurgulanan noktalardan birisi, söz konusu eserin temelde ana karakterin, yani yeraltı adamının benliği üzerinden kurulduğu olgusudur. Bu olguyu ortaya koymak amacıyla eserden birebir alıntılardan yararlanılmış, ayrıca *Yeraltından Notlar* adlı eser ve Dostoyevski'nin yaşam ve sanat anlayışını ele alan çalışmalar kaynak olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: F.M. Dostoyevski, Yeraltından Notlar, Benlik, Düşünsel Yön, Karanlık Yön.

Abstract

F.M. Dostoevsky is one of authors that effected not only Russian literature, but also world literature with his works and went beyond his time's borders. Focus of this paper is term *individuality* and its different sides in Dostoevsky's work *The Notes From Underground* written in 1864. One of points that underlined in the paper is the fact that *The Notes From Underground* is based mainly on the protagonist's, that is underground man's individuality. So as to prove this fact, direct quotations from the work are used in the paper. Other works dealing with *The Notes From Underground*, Dostoevsky's understanding of life and art are also used for the paper.

Keywords: F.M. Dostoevsky, The Notes From Underground, Individuality, Philosophical Side, Dark Side.

F.M. Dostoyevski, kaleme aldığı eserlerle XIX. yüzyıl Rus edebiyatının sınırları dışına çıkarak dünya edebiyatında derin ve kalıcı izler bırakmış yazarlardan biridir. Yazarın, eserleriyle yarattığı etki, kuşkusuz, ortaya koyduğu derin düşünsel sorunsallar, insanın iç dünyasına değinmesi ve bu iç dünyanın farklı ruhsal dinamiklerine değinmesiyle açıklanabilir. Yazarın yazdığı eserlerin her birinde insanın duyguları ve ruhsal değişimleri oldukça detaylı bir şekilde işlenir (Korneva, 2011). Dostoyevski'nin insanın iç dünyasını bu denli detaylı işlemesinde yatan sebep onun sanat anlayışını da şekillendiren insanlık anlayışdır. Yazarın insanlık anlayışı, sanatının ilk yıllarından itibaren karşımıza çıkan bir olgu olup, ilk eseri *İnsancıklar'ın (Bedniye Lyudi)* dönemin önde gelen eleştirmenlerinden Vissarion Belinski'nin önderliğini ettiği Doğalcı Okul'un ilkelerine kaynaklık etmiştir (Olçay, 2003: 113). Bu ilkelerin kaynağının da yazarın söz konusu anlayışı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla yazarın sanatının merkezi insanın kendisidir. N.A. Berdyaev'in deyişiyle yazar insanın irdelenmesinde yeni bir adım atmış ve bu adım insanın iç dünyasının incelenmesi yolunda yeni bir çağ başlatmıştır (Berdyaev, 1971). Dostoyevski, sanatını şekillendiren insanlık anlayışını “İnsan bir sırdır. O sırrı çözmek gerekir. Eğer o sırrı hayatınız boyunca çözmeye çalıştıysanız boşa vakit geçirdiğiniz söylenemez...” ifadeleriyle açıklamıştır. (Korneva, 2011: 316, Romanov, 2001: 65)

Dostoyevski'nin bir sır olarak tanımladığı insanın çok yönlü işlenişinde kullandığı yöntem psikolojik gerçekçilikle bağlantılı olarak farklıdır. Bu yöntem yazara göre insanın

tüm sosyal sınıflar ve tanımlamalar ötesine geçen bir özünü kavramayı amaçlamaktadır. İnsanın özü, “iki kere iki dört eder” gibi kesin hesaplamalarla belirlenemeyecek kadar derin ve çok yönlüdür (Korneva, 2011: 317). Bu çerçevede benlik kavramı ile benliğin farklı yönlerinin, Dostoyevski'nin sanatında yansıma bulduğu söylenebilir. Benlik kavramının yazarın sanatındaki etkin yansımalarından biri, onun 1864 yılında kaleme aldığı *Yeraltından Notlar (Zapiski iz podpolya)* adlı eserinde görülmektedir.

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserinin yazarın kendi dönemindeki düşünce eğilimleri, bu dönemde gelişim gösteren rasyonalist eğilimlerle girdiği tartışma döneminin bir ürünü olduğu söylenebilir. Nazan Coşkun Karataş'ın da işaret ettiği gibi bu eser, dönemin akılcı egoizmine, bu eğilime bağlı olarak karşımıza çıkan bireycilik anlayışına ve tüm bunların sembolü olarak eserde kullanılan Kristal Saray'a isyan eden yeraltı adamının bir başkaldırısıdır (Coşkun Karataş, 2019). Bu başkaldırı elbette eserin ana kahramanı yeraltı adamının benliğiyle açıklanmaktadır. Başka bir deyişle eserin merkezi yeraltı adamının benliğidir. Ayla Kaşoğlu'na göre de eser, bireyselliği yadsıyan, topluma entegre olamayan ana karakterin bir benlik mücadelesidir (Kaşoğlu, 2021: 932). Bu bağlamda ana karakter yeraltı adamının hem dönemiyle hem de toplumla olan çelişkisinin temelinde benlik olgusu olduğu söylenebilir. Bu benlik ise, eser boyunca karşımıza fikirler, duygular ve eylemler gibi değişik şekillerde çıkmaktadır. Eserin ilk bölümünde ana karakterin insanlar ve yaşam hakkındaki değişken fikirlerini görmekteyiz. İkinci kısım ise ana karakterin bu değişken fikirlerle bağlantılı olarak gerçekleştirdiği eylemleri göstermektedir. Kısacası eser baştan sona yeraltı adamının benliğiyle ilgilidir. yeraltı adamı bu durumu eserde geçen şu sözleriyle dile getirmektedir:

“Akli başında bir adamın sözünü etmekten en çok zevk aldığı konu nedir bilir misiniz?”

Yanıt: Yine kendisi...

Öyleyse ben de kendimden söz edeyim biraz...” (Dostoyevski, 2016: 44)

Ayrıca yeraltı adamının benliği somut ve tek olan bir benliğin aksine her an değişmeye hazır çok yönlü bir benliktir. Bu benlik temelinde uyumsuzluğu ve bölünmüşlüğü barındırır. Yeraltı adamının benliğindeki bu bölünmüşlük, aynı zamanda onun kendi içindeki çatışmasını, gerçek eylemleri ile gerçekleştirmek istediği eylemler arasındaki çelişkiyi ortaya koymaktadır (Coşkun Karataş, 2019: 322). K.M. Romanov, Dostoyevski'nin eserlerinde benliğin yönlerini farklı kaynaklarla yorumlamakta, yazarın eserlerinin geneliyle bağlantılı olarak, benliğin farklı yönlerini günahkar, manevi ve gerçek benlik olarak üç şekilde tanımlamaktadır (Romanov, 2001: 65). Çalışmamız *Yeraltından Notlar* adlı eserdeki yeraltı adamının tek benliği içindeki farklı yönleri irdelemeyi amaçladığından yeraltı adamındaki benlik kavramı bütünlüklü bir benliğin farklı yönleri olarak yorumlanacaktır.

Yeraltı adamının benliği, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi yeraltı adamının düşünce istek ve eylemlerinin çelişmesiyle bağlantılıdır. Bu benlik kendi içinde bir çatışma yaşadığı gibi aynı zamanda çevresiyle ve döneminin anlayışıyla da bir çatışma halindedir. Bu durum yeraltı adamının benliğinin yönlerinden biri olan düşünsel yönü ortaya koymaktadır. Bu yön, eserin başından sonuna kadar karşımıza çıkan bir özellik olup eserin bölümlerine göre de farklılıklar göstermektedir. Yeraltı bölümünde benlik, eylemden çok düşünceye yöneliktir ve insanlar, toplum, çalışkanlık ve bilinç gibi farklı konularda fikirleri barındırır. İlk bölümlerde ana karakterin memurluğu ile ilgili şu sözleri yeraltı adamının benliğinin bu yönüne örnek olarak gösterilebilir:

“Eskiden çalışırdım, şimdi görevi bıraktım. Ters bir memurdum. Kabaydım, kabalığımdan zevk alırdım. Rüşvet yemediğime göre ,demek oluyor ki kendimde ,kaba olma hakkını görüyor bununla kendimi ödüllendiriyordum...” (Dostoyevski, 2016: 42)

Ana karakterin memuriyet döneminde kabalıktan zevk alması ve bir yanlılığı

yapmamanın (rüşvetin) ödülünü başka bir yanlışlık olarak görmesi, benliğinin düşünsellik ile birlikte karanlık yönlerinin açıkça görüldüğü bir durumdur. Bunun dışında ana karakterin ilk bölümde yer alan bilinç, iyi ve güzel olan şeyler ile ilgili olan fikirleri de yeraltı adamının benliğinde dönemin ortak değerlerine karşı tutumunu ortaya koymaktadır.

Yeraltı adamına göre bilinç, yani her şeyi fazlasıyla anlamak bir hastalıktır. Karakterin bir hastalık olarak nitelediği bu özellik dünyadaki iyi ve güzel olan şeyleri anlamaya çalıştığı zaman ortaya çıkmaktadır ve bu durum bataklık olarak gördüğü, yeraltı adamının benliğinin bir parçası olan yeraltının karanlık dünyasına çekmektedir. Farklı bir ifadeyle yeraltı adamı, topluma yaklaştıkça ona daha çok karşı olmaktadır (Kaşoğlu, 2021: 933). Bu durum da Konstantin Moçulski'nin deyişiyle döneminde “ölü doğmuş bir genel insan”(Moçulski, 1947: 202) olan yeraltı adamının benliğinin farklı bir yönünü, onun bu konular hakkındaki düşüncelerini ortaya çıkarmaktadır.

“Baylar, yemin ederim, her şeyi fazlasıyla anlamak bir hastalıktır hem de tam anlamıyla, gerçek bir hastalıktır. <...> Bazen, hem de terslik bu ya, eskilerin deyişiyle ‘bütün güzel şeyler’in inceliğini kavramaya hazır olduğum zamanlar, evet tam bu sırada, o güzellikleri anlayacak yerde, neden belki de herkesin yapabileceği biçimsiz hareketleri ,hem de sanki özellikle yapıyormuşum gibi, tam yapılmaması gerektiğini anladığım bir zamanda yapıyorum? Niçin iyilik üstüne, güzel yüce şeyler üstüne anlayışım derinleştikçe, batağa daha çok saplanıyorum, neredeyse boğulmama ramak kalıyor?”(Dostoyevski, 2016: 44-45)

Bilincin hastalığı ve iyiliğin insanı bataklığa sürüklemesi konularının yanı sıra, karakter bu hastalığıyla tıpkı diğer hastalıkları gibi övünmektedir. Karakterin duygularındaki bu durum tıpkı bir insan gibi ayrıntılı ve çok yönlü betimlenmektedir. Bunun dışında yeraltı adamının bilincindeki düşünsel ve karanlık yön de eserden yapılan söz konusu alıntılarda da açıkça görülmektedir.

Yeraltı adamının benliği, daha önce belirttiğimiz düşünsel yönlerin yanında birtakım karanlık yönlere de sahiptir. Eserden verilen mevcut örneklerin dışında yeraltı adamı, benliğinde acı, kin, aşağılanma ve zevk alma gibi durum ve duygular hakkında düşüncelerini açıklamaktadır. Yazar, insanın iç dünyasının dinamiklerini keşfetmekle kalmayıp derinleştirerek hem kendisinde hem de diğer insanlarda bulunan karşıt duyguları ortaya koymaktadır (Yermakov, 1999: 431). Bu düşüncelerin eserde ortaya çıktığı bir diğer bölüm ise karakterin kin ve öç alma ile ilgili düşüncelerini anlattığı ilk bölümdür. Üçüncü alt bölümde anlatılmaya başlayan bu duygular sürekli aşağılanan, küçük düşürülen bir insan örnek gösterilerek anlatılmıştır. Aşağılanan insanın gitgide bu aşağılayan kişilerin sözleriyle kuşatılması, daha sonra da yaşadıklarına kendisinin de bir şeyler katmasıyla nasıl kine boğulduğunu anlatmaktadır. Yazar, aşağılanan insanın bu durumunu bir sıçanın durumu ile karşılaştırır.

Yeraltı adamı, benliğinin düşünsel ve karanlık yönlerini eserin ikinci bölümünde eylem olarak görmekteyiz. Ana karakterin bir akşam gezintisi sırasında bir meyhane kavgasına şahit olur ve bir subay onu iteleyerek yoluna devam eder. Bu olayın ardından subaydan öç alma planları yapan yeraltı adamı, aradan çok uzun süre geçmesine karşın planlar yapmaya, olayı kafasında kurgulamaya ve subayı sık sık gördüğü Neva'ya gitmeye devam eder. Bu durumun yine ilk bölümde sözünü ettiğimiz hazzın sonucu olduğunu şu ifadeden anlayabiliriz:

“Birinci bölümde sözünü ettiğim hazzı o zaman tatmaya başladım işte. Subayla aramızda geçen olaydan sonra Neva'ya gitmeden duramaz oldum, çünkü onu en çok orada görebiliyordum....Gerçi o da generallere, kodamanlara yol veriyor, aralarında kuyruğunu kıvrarak dolaşıyordu, ama bizim gibileri, hatta daha kelifellileri tepeleyip geçiyordu....Ona baktıkça

öfkeden kendi kendimi yiyor, ama onunla karşı karşıya gelince nefretle yana çekiliyordum.”(Dostoyevski, 2016: 91)

Yeraltı adamının duyduğu öfkeye rağmen uzun bir süre kenara çekilmesi ve gecelerce bunu düşünerek kendini hırpalaması ilk bölümde bahsedilen öç almaya çalışan insanın kıvranışı ve aşağılanmadan zevk duyma düşüncesinin tatbik edilmiş hali olduğu söylenebilir. Ayrıca yeraltı adamının benliğinde, daha önce de sözünü ettiğimiz çelişki ve çatışma unsurları da bu alıntıda açıkça görülmektedir. Yeraltı adamı, subaydan intikam almak için sürekli onunla karşılaşmasına karşın, intikamını alamayıp, öfkeyle kenara çekilmekle yetinmekte, kendi içinde bir öfke krizine kapılmaktadır.

Sonuç olarak, Esere genel olarak bakıldığında, Dostoyevski'nin yeraltı adamı aracılığıyla döneminde gelişim gösteren düşüncelerine karşı tartışmaya girmesi dışında insanın iç dünyası ve benliğini de aktardığını söyleyebiliriz. Söz konusu benlik kavramı yeraltı adamının hem düşünsel hem de yadsıyıcı karanlık yönünü ortaya koymaktadır. Bu bakımdan yazarın eserinin, edebiyat tarihinde bireyin çok yönlü içsel dünyasının ortaya konması adına önemli bir örnek olduğu söylenebilir. Yeraltı adamının benliği bütüncül tek bir benlik olmasının yanı sıra, kendi içinde çelişkili farklı özellikler göstermektedir. Bu özelliklerden ilki yeraltı adamının benliğindeki düşünsel yöndür. Düşünsel yön, eserin geneline yayılmış bir yön olup, yeraltı adamının insanlar, toplum, çalışkanlık ve bilinç gibi farklı konulardaki fikirlerini ortaya koymaktadır. Eylemden çok düşünceye dayalı olan düşünsel yön, eserde yeraltı adamının karanlık yönleriyle birlikte görülmektedir. Eyleme daha yakın olan karanlık yön ise eserde acı, kin, intikam gibi yeraltı adamının sahip olduğu duygularla karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

1. Korneva, S.A. (2011), "Kakim F.M. Dostoyevski vidit çeloveka", Moskva, *Vestnik MGTU*, s. 313-318.
2. Olcay Türkan (2003), **Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
3. Romanov K.M.(2001), "Dostoyevski o vnutriličnostnom konflikte", Saransk, *İntegratsiya Obrazovaniya*, s. 65-68.
4. Coşkun Karataş Nazan (2019), **Rus Düşüncesi Bağlamında F.M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu**, Ankara, Hece Yayınları.
5. Kaşoğlu Ayla (2021), "Rus Edebiyatında Varoluşçuluğa Bir Örnek Yeraltından Notlar", *Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı*, Sayı 43, s. 929-941.
6. Dostoyevski F.M.(2016), **Yeraltından Notlar**, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul, İletişim Yayınları.
7. Moçulski Konstantin (1947), **Dostoyevski jizn i tvorčestvo**, Paris, YMCA-PRESS.
8. Yermakov V.D. (1999), **Psihoanaliz literaturı Puşkin, Gogol, Dostoyevski**, Moskva, "Novoye literaturnoye obozreniye".

ОБРАЗЫ РУССКИХ И ЕВРОПЕЙЦЕВ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»

Л.В. Булгакова

Московский городской педагогический университет

Аннотация: Статья посвящена выявлению особенностей образов европейцев и русских в романе Ф.М. Достоевского «Игрок». Проанализированы взгляды писателя на Европу через призму философии почвенничества и их отражение в романе «Игрок».

Ключевые слова: русская литература, Ф.М. Достоевский, роман «Игрок», философия почвенничества

Annotation: The article deals with the description of Europeans and Russians in the novel «The Gambler» by Fyodor Dostoevsky. The main purpose of this paper is to define the author's point of view on European civilization.

Key words: Russian literature, Fyodor Dostoevsky, novel «The Gambler», the philosophy of the nationalist trend

В романе Ф.М. Достоевского «Игрок» от лица главного героя описывается общество, состоящее из русских и европейцев – представителей различных социальных слоев. Выявить характерные черты и сопоставить образы русских и европейцев, изображенных автором, – задача данной работы.

Наиболее важную роль в построении образов русских и европейцев играет взаимная характеристика персонажей, содержащаяся в их высказываниях и размышлениях, причем не только характеристика русских европейцами, но и характеристика европейцев русскими. Например, рассуждения Алексея Ивановича о немецком идоле и русском безобразии [1, с. 606], сравнение сахаровара и Аполлона Бельведерского [1, с. 718] и многие другие эпизоды дают читателю глубокую и полную картину, которую можно охарактеризовать как стереотипную [2, с. 91].

Имагология романа складывается из двух, на наш взгляд, равновесных составляющих: изображения поведения действующих лиц романа – космополитического общества, состоящего из аристократии и авантюристов разных национальностей [3, с. 68], и их взаимной оценки друг друга, но не как отдельных индивидуумов, а как типичных представителей той или иной нации. Очевидно, что высказывания по большей части отражают стереотипные представления о каждой отдельной нации и делает каждого героя представителем своего народа. Появление каждого нового лица сопровождается указанием на его национальность. М.М. Бахтин называет рулетенбургское общество в «Игроке» карнавальным коллективом вне норм и порядка обычной жизни, подчеркивая тем самым масочность персонажей и их оторванность от почвы, что касается, в первую очередь, русских. Рулетенбург – своеобразная нейтральная территория, здесь вне привычных рамок находятся и русские, и европейцы. Исследователь подчеркивает атмосферу скандала, которая не оставляет читателя на протяжении всего романа [4, с. 193].

Персонажи-немцы в «Игроке» – комические герои, однако мы не можем полностью согласиться с утверждением Н.В. Живолуповой о том, что немцы как таковые находятся «вне серьезного анализа». Весьма скудный и, пожалуй, единственный собирательный портрет даётся в романе из уст Полины во время их с Алексеем Ивановичем прогулки в парке [1, с. 615]. Этот краткий портрет, обрисованный лишь несколькими штрихами и меткими замечаниями, дополняется рассуждениями и размышлениями главного героя. Чтобы понять представление о

немцах в данном романом тексте, следует обратиться не к образам барона и баронессы Вурмергельм, которым отведена лишь эпизодическая комическая роль, являющаяся по своей сути карикатурой, а к рассуждениям Алексея Ивановича о «немецком идоле» [1, с. 606-608]. В данном монологе в споре с французом Де-Грие молодой русский дворянин, служащий домашним учителем, будущий игрок, высмеивает трудолюбие, бережливость и честность немцев, их самопожертвование ради накопительства, ради капитала: «работают, как волы, и все копят деньги, как жида» [1, с. 607]. О себе же он замечает, что служить деньгам, капиталу «через пять поколений» он не намерен, а скорее наоборот: «Мне деньги нужны для меня самого» [1, с. 607]. Также Алексей Иванович отмечает, что, достигнув вершины, т. е. «осуществив значительный капитал» немцы «...сами начинают весь мир судить и виновных, то есть чуть-чуть на них не похожих, тотчас же казнить» [1, с. 607]. Таким образом, основная национальная черта персонажей-немцев – высокомерие, вера в собственную правильность и добродетель, а также любовь к деньгам и служение капиталу. Вопрос о «немецком идоле» поднимался исследователями множество раз в различных интерпретациях и контекстах. Интересны работы Т.С. Карпачевой, В.И. Габдуллиной, в которых немецкое накопительство и служение деньгам рассматривается как мотив языческого жертвоприношения, что усиливает противопоставление Европы России с ее высокими духовными идеалами и истинной верой. Позиция этих исследователей представляется нам весьма убедительной [5; 6].

«Француз ... – законченная, красивая форма. <...> Национальная форма француза, т. е. парижанина, стала слагаться в изящную форму, когда мы еще были медведями. <...> Теперь самый пошлейший французишка может иметь манеры, приемы, выражения и даже мысли вполне изящной формы, не участвуя в этой форме ни своею инициативой, ни душою, ни сердцем; всё это досталось ему по наследству. Сами собою, они могут быть пустее пустейшего и подлее подлейшего» [1, с. 716-717] – так характеризует француза повествователь. Француз – идеальная форма, которая может не иметь в себе никакого серьезного содержания, или же скрывать мелочное, негативное или даже безобразное. Не случайно Алексей Иванович называет Де-Грие Аполлоном Бельведерским. Алексей Иванович обращает внимание не столько на внешнюю безупречность, сколько на отсутствие сколько-нибудь стоящего содержания, истинных чувств, души. С первых страниц романа Де-Грие упоминается как «французик». Слово «французик», имеющее литературную традицию и восходящее к комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», несет явные негативные коннотации. Рассказчик, называя Де-Грие французиком, дразнит его и выказывает своё отвращение к самому Де-Грие и ему подобным, просто используя национальность Де-Грие как характеристику. Комментарии рассказчика в адрес Де-Грие дополняют его негативный образ.

Некоторые исследователи связывают образ м-ль Бланш с образом дьявола и не без оснований. В ходе повествования героиня предстает перед читателем под различными именами: *Blanche de Cominges, mademoiselle Зельма – Blanche du Place –* госпожа генеральша Заго-Заго (Загорянская). Множество имен героини и тот факт, что смена имени традиционно считается изменой Богу, приводят исследователей к заключению, что мадемуазель Бланш заключает в себе дьявольскую сущность [7, с. 32]. Множество деталей в романе указывают читателю не некоторую связь мадемуазель Бланш с образом нечистой силы. Стоит в первую очередь обратиться к описанию внешности героини [1, с. 600-601]. Здесь мы видим портрет роковой красавицы и комментарий главного героя: «...у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться. <...> цвет кожи смугло-желтый, цвет волос черный, как тушь, и волос ужасно много, достало бы на две куафюры. Глаза черные, белки глаз желтоватые, взгляд

нахальный...» [1, с. 601]. Алексей Иванович говорит о страхе, внушаемом лицом м-ль Бланш, создавая весьма зловещую картину. Дальнейшие характеристики героини дорисовывают портрет дьявола в женском облики. Полина Александровна однажды напрямую называет мадемуазель Бланш дьяволом, имея в виду, конечно же, тот факт, что француженка погубит генерала, а вместе с ним и всё его семейство [1, с. 614].

Портрет красавицы м-ль Бланш сопровождается негативный комментарий ее человеческих качеств: «Мне кажется, mademoiselle Blanche безо всякого образования, может быть даже и не умна, но зато подозрительна и хитра», «Трудно представить себе что-нибудь на свете расчетливее, скупее и скалдырнее разряда существ, подобных mademoiselle Blanche» [1, с. 702]. С привлекательной внешней формой сильно контрастирует внутреннее содержание. Знаменитое высказывание французского короля Людовика XV «...а после хоть потоп!» [1, с. 700], произносимое мадемуазель Бланш, иллюстрирует жизненные установки и принципы героини.

Маской является и то имя героини, под которым её узнает читатель и большинство героев романа. Имя Бланш или Бланка (фр. Blanche - белый) означает «белая, белокурая, чистая», что является полной противоположностью как внешности героини, так и ее внутренней сущности. Ещё одна маска героини - её лицо, которое сам Алексей Иванович однажды называет дьявольским: «Черт возьми! это дьявольское лицо умело в одну секунду меняться. В это мгновение у ней явилось такое просящее лицо, такое милое, детски улыбающееся и даже шаловливое...» [1, с. 663]. Способность героини в столь краткий миг так искусно меняться в лице ради достижения своих целей поражает. В приведенном выше эпизоде мы можем видеть, как «это дьявольское лицо» надевает маску ребенка, чтобы уговорить главного героя и получить желаемое. Переменчивость лица героини, её способность к столь искусному притворству ради достижения своих целей, её постоянно сменяющиеся в ходе повествования имена рисуют в сознании читателя действительно дьявольский образ.

Характерно по-европейски ведет себя м-ль Бланш в следующем эпизоде. Когда Алексей Иванович после ссоры с Полиной приходит к мадемуазель Бланш, из ее уст среди прочего звучит следующая реплика: «...Скажи-ка, что это такое учитель? Ты был очень глуп, когда ты был учителем» [1, с. 699]. Здесь мадемуазель Бланш, очевидно, имеет в виду тот факт, что будучи домашним учителем у генерала, т.е. зарабатывая на жизнь собственным трудом, Алексей Иванович был беден. Следовательно, в представлении француженки бедность приравнивается к глупости - только глупец не найдет способа разбогатеть. В представлении европейца, при оценке личностных качеств человека материальное положение - ключевой фактор. Источник материального благосостояния европейцев в романе не подвергается никакой критике со стороны самих европейцев (у немцев - богатство нажитое честным трудом, которому принесены в жертву несколько поколений, аферисты-французы - Бланш и Де-Грие, подхалимы, воры - «полячки»), русские же, не обладающие средствами (Алексей Иванович, генерал, Полина), находятся на низшей ступени в иерархии, характерной для представлений европейцев. Любопытно, что состоятельную бабуленьку Тарасевичеву встречают в отеле Рулеттенбурга как августейшую особу: обер-кельнер (немец, что примечательно) селит ее в номер, в котором останавливалась великая княгиня де Н. и даже называет ее «Госпожа генеральша, княгиня Тарасевичева» [1, с. 645], коей бабуленька не является. То же самое происходит и в воксале: «С бабушкой, как с выигравшей самый значительный выигрыш, особенно внимательно и почтительно рассчитались» [1, с. 655]. Мы видим, что Достоевский весьма явно намекает здесь (это далеко не единственный случай в романе) на систему ценностей европейцев, основанную на материальном подходе, не несущую в себе никаких духовных начал, символ упадка европейской цивилизации. Любопытно то, что проигрывая свое

огромное состояние на рулетке, бабуленька Тарасевичева в буквальном смысле «с снеговой горы в санках катится» [1, с. 675], а точнее - стремительно спускается по своеобразной иерархической лестнице, выстроенной европейцами, по мере того, как бабуленька увлекается игрой и ее будущий проигрыш становится всё неизбежнее, из княгини она превращается в «жертвочку» [1, с. 664]. Эту же мысль подтверждает рассказ мистера Астлея о приключениях м-ль Бланш. Генерал для мадемуазель Бланш ценен исключительно богатым наследством, что по сути и является одной из основных причин событий, описанных в романе.

Носителем сильных чувств в романе оказывается **англичанин** мистер Астлей. Благородный джентльмен, который равнодушен к Полине Александровне, и по этой причине помогающий всей ее семье, добрый друг Алексея Ивановича. По мнению современного исследователя С.А. Кибальника, именно мистер Астлей был одним из первых подступов Достоевского к созданию положительно прекрасного человека [8, с.1329]. Он не выказывает пренебрежения по отношению к русским, дружен с Алексеем Ивановичем, как истинный джентльмен защищает честь Полины. Однако отдельные моменты указывают читателю на то, что этот благородный англичанин всё же принадлежит к европейской половине персонажей, которая стоит выше русских в своеобразной иерархии народов, наглядно демонстрируемой в романе. Создается впечатление, будто бы мистер Астлей стоит выше всей суесть интриг, которыми живет описанное в романе общество и больше всех – русские. Поэтому действия Алексея Ивановича в известных условиях кажутся англичанину предсказуемыми, и он предугадывает судьбу главного героя. Прямо указывает на высокомерное отношение к русским мистера Астлея лишь Полина Александровна и делает она это лишь однажды: «Он говорит, что мы, русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны...» [1, С.694]. И хотя героиня тут же оправдывает мистера Астлея, говоря, что он добрый, общая картина уже сложилась: мы невольно причисляем мистера Астлея к остальным европейцам в романе. Снова перед взором читателя встает модель мироустройства, в которой Европа и европейцы играют ведущую роль, а Россия и русские признаются второстепенными и зависимыми от Европы. Даже в попытке изобразить идеального человека в лице благородного англичанина Достоевский не мог пренебречь реалиями своего времени.

Русские в «Игроке», причем как «заграничные», так и «московские», составляют яркий контраст европейцам: «...одни русские могут в себе совмещать, в одно и то же время, столько противоположностей» [1, с. 714]. Русские в романе подвержены влиянию страстей и азарта, а европейцы весьма практичны и расчетливы в своих действиях и высказываниях. «Безудерж» и «русское безобразие» во многом определяют главное отличие русских от европейцев, а на вытекающих из этого различиях основаны все противопоставления в романе, которые позволяют читателю увидеть весьма яркие, хотя и стереотипные, образы представителей разных наций.

Любопытно, что все заграничные русские в романе так или иначе находятся в зависимом, подчиненном, и даже в некотором роде приниженном положении. Это касается как русских в обобщенном понимании, которые по словам главного героя «сидят здесь – пикнуть не смеют и готовы, пожалуй, отречься от того, что они русские», так и каждого героя романа в отдельности, например: генерал зависим от своих чувств к мадемуазель Бланш [1, с. 592, 608, 614], и как следствие, зависим от капитала, который должен достаться ему в наследство от бабуленьки. Помимо этого, всё имущество генерала в закладе у Де-Грие. Сам Алексей Иванович – раб Полины, опять же, вследствие его собственных чувств к девушке, а тем временем, сама Полина – раба господина Де-Грие вследствие чувств и взятых у него займы средств: «Значит, он просто владеет ею, она у него в каких-то цепях...» [1, с. 629-632]. Даже бабуленька

Тарасевичева, московская барыня, олицетворяющая в романе благонравие и высокие моральные принципы, оказавшись в Европе, оказывается бессильна перед соблазном азарта и спускает все свои деньги на рулетке. Русские, попадая в новую среду (Европу), теряют жизненные ориентиры. Скитальчество по Европе для русского человека оказывается губительным как в материальном, так и в духовном плане. Возвращение в Россию – единственный путь спасения для них. Проиграв огромное состояние, бабуленька возвращается на родину, главный герой же напротив – продолжает играть, бедствует и даже попадает в тюрьму, но и после этого он не внимает совету мистера Астлея и не собирается возвращаться на родину. Алексей Иванович, по выражению мистера Астлея, мог бы принести много пользы отечеству, но в Европе он бесполезен и зря растрчивает свой потенциал.

Материальное положение героев русских в романе также можно противопоставить положению героев европейцев, которые не испытывают материальных трудностей, а даже наоборот – весьма предприимчивы.

Обобщая, можно сделать вывод о том, что все европейцы в романе «Игрок» изображены с резко отрицательной стороны, хотя и имеют сложившуюся форму и определенные жизненные установки и цели. Они самостоятельны, разумны и рассудительны по своей натуре. Тем временем русские, находящиеся, по словам исследователей, на этапе становления формы и содержания, сочетают в себе массу противоположностей, не совместимых, с точки зрения европейца, в одном человеке. Европа в романе представлена, как место, где и русские и европейцы пытаются разбогатеть всеми возможными способами. Несмотря на то, что сюжет романа разворачивается вокруг любовной интриги, решающим фактором становятся не чувства, а капитал.

Литература

1. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т.4. Л.: Наука, 1989. – 783 с.
2. Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. Г.К.Щенников, Б.Н.Тихомиров. – СПб.: Пушкинский Дом, 2008. – 470 с.
3. Фридлиндер, Г.М. Достоевский // История русской литературы: в 10 т. Т.9: Литература 70-80-х годов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – С.7-118.
4. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7-300.
5. Карпачева, Т.С. Обличение язычества: проповедь на рулетке // Сборник материалов научно-богословской конференции кафедры филологии Московской духовной академии «Таинство слова и образа» (3–4 октября 2018 года). – Сергиев Посад – Переславль: Московская духовная академия, Переславская епархия, 2019. – С.305-312
6. Габдуллина В.И. Испытание Европой: роман Ф. М. Достоевского «Игрок» // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 314. – С.13-17.
7. Зябрева, Г.А., Поник М.В. Роман «Игрок» в свете ономапоэтики Ф.М.Достоевского // Вопросы русской литературы. – 2012. – №20 (77). – С.26-36.
8. Кибальник, С.А. «Положительно прекрасный» герой-иностранец в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» (мистер Астлей и его литературные прообразы) // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т.19 – № 4. – С.1329-1338.

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО – ТВОРЧЕСТВО ДЖ. М. КУТЗЕЕ

М. Вонсовски

Варшавский университет

Abstract: J. M. Coetzee often referred to F. M. Dostoevsky, his work was repeatedly compared with the works of the Russian writer, for example, such a text as *The Master of Petersburg or Disgrace*. First of all, the subject matter and the way of creating the reality of the Russian writer significantly influenced the work of J. Coetzee. Key words: Coetzee, Dostoevsky, novel, writer, works.

Согласно заявлению Ивана Виноградова, Федор Достоевский будет одним из самых востребованных писателей 21 века, в основном благодаря своему всеобъемлющему и целостному подходу к фундаментальным вопросам бытия, сознания и даже морали [1, с. 1]. Многие писатели уже обращались к русскому писателю за ответами на свои вопросы, среди них достаточно упомянуть двух чрезвычайно популярных – Уильяма Фолкнера и Альбера Камю. В двадцать первом веке писателем, который больше всего ищет эти ответы и сосредотачивается на схожих вопросах, является Джон Максвелл Кутзее.

Дж. М. Кутзее – южноафриканский писатель, дважды лауреат престижной Букеровской премии и лауреат Нобелевской премии по литературе 2003 года. Среди его самых известных произведений можем перечислить прежде всего романы *Жизнь и время Михаэла К.* и *Бесчестье*. Нобелевский комитет, оправдывая присуждение писателю Нобелевской премии по литературе в 2003 г., указал, что романам Кутзее присущи хорошо продуманная композиция, богатые диалоги и аналитическое мастерство и одновременно он въедливый скептик, безжалостный в своей критике жестокого рационализма и искусственной морали западной цивилизации. И именно в этих богатых диалогах, подобно, как и в диалогах Достоевского, писатель сталкивает друг с другом как минимум два крайних мира, два крайние мировоззрения. Встреча другого, поиск истины – важнейшие аспекты прозы как южноафриканского, так и русского писателя – Кутзее, следуя по стопам Достоевского, знает, что сопоставление крайних мировоззрений может раскрыть суть, благодаря чему человек может найти ответ, хотя бы иллюзорный, на самые ключевые вопросы о человеке и его природе (см.: *Идиот*, *Бесы*, *Братья Карамазовы*, или *Преступление и наказание*, и *Бесчестье*, *Осень в Петербурге*, *Школьные годы Иисуса*).

Достоевский и Кутзее не показывают читателю одного пути, они лишь представляют спектр возможных решений, представленных в эквивалентной форме. Князь Мышкин, Алеша или «преображённый» Раскольников могут показаться нам внешне выражающими определенную идею романа, но взгляды Ивана и Рогожина одинаково достоверны и аргументированы (и даже лучше). Подчеркнем, что со времени публикации Бахтина вошло в канон литературоведения - романы Достоевского полифоничны.

Спор между героями Кутзее еще более драматичен, потому что в его романах нет решения проблемы добра и зла, нет спасения от боли, бесчестья, отчаяния. Идет безнадежный поиск близости и понимания [2], остается лишь сострадание. Кутзее представляет лишь некоторые трещины, недостатки, связанные либо с цивилизацией, либо с людьми. Мы не найдем проповедей или даже дидактики в его романах. Южноафриканский писатель использует такие понятия, как добро, истина и красота, но

не дает нам конкретных рамок для их описания. Все самые важные категории подвешены в вакууме до тех пор, пока читатель не определит их.

Один из возможных литературных приемов, который использует Кутзее, чтобы показать нам правду о мире, является исповеди. И в произведениях Достоевского, и Кутзее мы можем найти много персонажей, которые предстают перед нами через исповедь, форму автобиографии. Кутзее заключает, что исповедь не следует понимать как содержащее однозначное, не говоря уже об окончательной истине, но её следует приравнять к «возможной истине» [3, с. 229]. Персонажи медленно приходят к «истине» внутри себя, снова и снова исследуя определенные этапы своего внутреннего мира.

Перед читателем стоит выбор, определенная свобода интерпретации; это доведенное до крайности многоголосие, ни один из персонажей не является ни безусловно добрым, ни полностью злым. Персонажи Кутзее вызывают жалость и сострадание, в то же время обескураживая нас, уходя в конце с чувством одиночества, которое их постоянно сопровождает: герои Кутзее, прежде всего, всегда остаются одни [2], одинокими в своей неопределенности, они не могут адаптироваться к какой-либо группе, которая по своей природе, всегда определена.

Кутзее, по стопам другого русского писателя – Пелевина и его Т. – помещает Достоевского на страницы своего романа, делая его главным героем *Осени в Петербурге*. В романе автор представляет нам вымышленный эпизод из жизни Достоевского: русский писатель возвращается из Дрездена в Санкт-Петербург, чтобы похоронить своего умершего сына Павла. Всем известный Нечаев, активист, фактически причастный к гибели ученика Иванова в 1869 году, был причастен к гибели сына Достоевского-персонажа [4, с. 184]. По словам Волгина, получается, что Осень в Петербурге является романом не биографичным, но историчным [5, с. 234]. Это очень важное наблюдение, которое заставляет нас читать роман о Достоевском только с точки зрения художественной литературы, переосмысления Достоевского, а не романа о Достоевском, жившим в 1821-1881 годах. Другие исследователи отмечали, что роман Кутзее может (намеренно или нет) предлагать читателю интерпретировать «исторического» Достоевского [6, с. 117], несмотря на некоторые неточности (и то, что история, описанная в *Осени в Петербурге*, просто не произошла).

В *Осени в Петербурге* можем найти и другие приёмы творчества Достоевского, напр. отказ от авторского контроля и сопутствующий диалогический характер текста, в сочетании с обширной интертекстуальностью [7, с. 149]. Интересно, что здесь мы имеем дело с двойным вымыслом и двойным влиянием: Достоевский влияет на структуру текста, находящиеся в нем литературные приемы, и на способ построения персонажей, но влияет также и на самого главного героя, само себя, Достоевского-персонажа. Роман Кутзее должен быть построен в пределах вероятности, текст должен соответствовать событиям из жизни настоящего Достоевского, поэтому он является ограниченным именно настоящим Достоевским.

Благодаря такому способу построения истории и повествования возникает совершенно новый жанр: автобиографическая историческая фикция [8, с. 174]. Этот новый жанр позволяет глубоко изучить такие основные понятия, как авторство, цензура и, прежде всего, родство. Как мы видели, текст, даже если он имеет историческое основы, предполагает предательство автобиографических истин – но это не обязательно снижает истинную ценность окончательного художественного произведения [9, с. 403], но без него нам пришлось бы иметь дело с обычной биографией, как напр. в исполнении Виктора Франкла.

Автор *Бесчестья* использовал весь комплекс приемов Достоевского, среди которых стоит обратить внимание прежде всего на характерную для обоих писателей

тему снов, галлюцинаций и сновидений. По словам Бахтина, в творчестве русского писателя преобладает «кризисная вариация сна» [10, с. 360], то есть сон, ведущий к переломному моменту во внутренней жизни человека. Да, и главный герой Достоевский пытается преодолеть страх и боль потери сына во сне, в котором появляется один из важнейших символов сна у писателя Достоевского – собака, которая ранее предвещала самоубийство и безумие. Свидригайлова и Голядкина соответственно; сочетание образа собаки и страдания также появляется в *Бесчестии* [11, с. 165]. Герой Достоевский, как и писатель Достоевский, видит в страдании путь к сыну, к искуплению. Страдание было для него некой гарантией подлинности бытия, без него он не мог представить себе полного счастья, как сам говорил, что без страдания человек не поймёт счастья [12, с. 40], поэтому именно отчаяние является ему путём к миру.

По стопам Достоевского Кутзее также пытается написать новую историю об Иисусе Христе, посвятив ему целую трилогию (*Детство Иисуса*, *Школьные годы Иисуса* и *Смерть Иисуса*). Главного героя играет пятилетний Давид, ребенок, совершенно неприспособленный к реалиям современного мира, мира без Бога, цитируя автора. Давид не может адаптироваться к обычным межличностным отношениям, он плохо себя чувствует в обычной школе (таким образом, он как-то удален от системы), его обучают наставники, а затем он ходит в танцевальную школу, где учится смотреть на мир совсем по-другому [2]. Иисус в наше время (или будь то у Кутзее, у Достоевского или во времена инквизиции в Испании) – отчужденный человек, лишенный своих божественных сил, он всего лишь урод, *Идиот* Достоевского.

Мы можем перечислить еще много параллелей между «Христами» Достоевского и Кутзее, а также способами построения персонажей у обоих этих писателей – герои лишены своего прошлого, они не помнят своих историй (Давид-Иисус, Симон и Инес – беженцы, о которых мы больше ничего не знаем), как и Рогожин, Мышкин и другие персонажи Достоевского – мы знаем о них столько, сколько это имеет отношение к развитию романа, только *здесь и сейчас* имеет значение. У нас нет обширной истории детства, финансового положения, работы, самое важное для Достоевского — это нынешние переживания персонажей, а не то, что уже произошло. Достоевский видел во Христе заблудшего рыцаря, «человека», которого неправильно понимали и не видели в нем ничего общего с божественностью, напр., вспоминая хорошо известный образ Гольбеина, он говорил, что разлагающееся тело Иисуса могло заставить человека потерять веру.

Любимая книга Давида-Иисуса – *Дон Кихот*, странствующий рыцарь, упомянутый в конце трилогии: «Вы никогда не узнаете, как – в его глазах – выглядело послание книги или что он в ней запомнил больше всего» [авторский перевод], так же, как послание Христа будет непонятным для современников [2]. Таким же образом читатель может описать Давида, ребенка, не подходящего для его окружения, разговаривающего с убийцей своей учительницы и сострадательного к ним. Давид – единственный, кто пытается взглянуть на Дмитрия (разве здесь можем найти *широкую русскую душу* из *Братьев Карамазовых*, о которых часто упоминал южноафриканский писатель?) сквозь призму любви и прощения, а не только через криминальные абзацы или обычный и человеческий взгляд на мир.

Для южноафриканского писателя Достоевский стал одним из ключевых вех на художественном пути. Кутзее часто упоминает это в своих научных текстах и возвращается к нему в романах, используя аналогичные методы построения мира, используя аналогичные темы или концепции построения персонажа. В своём эссе об исповедальности (*Исповедь и двоемыслие: Толстой, Руссо, Достоевский*) Кутзее пишет так, говоря о Достоевском и Толстым: «Я читаю их, как мне представляется, принимая

их условия: не подвергая сомнению их могучий талант провозглашать истину и ниспровергать секулярный скептицизм относительно ее существования... Я воспринимаю Толстого и Достоевского, каждого по-своему, как... писателей, наделенных подлинной философской мощью [13, с. 243-244]. В частности, Достоевский повлиял на творчество Кутзее. Неслучайно упоминается, что не только *Осень в Петербурге*, но и *Бесчестье* напоминает произведения Федора Достоевского. Проблематика, построение диалогов вся поэтика русского писателя XXI века, остается актуальной и плодотворно используется сменяющимися друг друга поколениями писателей.

Список литературы:

1. Виноградов, И. *Религиозно-духовный опыт Достоевского и современность* [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/october/2002/3/religiozno-duhovnyj-opyt-dostoevskogo-i-sovremennost.html> (Дата доступа: 01.01.2022).
2. Saurczak, Ł. *Sprawozdanie z raju* [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://przekroj.pl/kultura/sprawozdanie-z-raju-lukasz-saurczak> (Дата доступа: 18.12.2021).
3. Coetzee, J. M. *Confession and double thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky*. *Comparative Literature* 1985 37(3): 193–232.
4. Бутенина, Е. М. *Исповедальность Достоевского и современный англоязычный метароман о писателе*, Новый филологический вестник. 2016. №2(37).
5. Волгин И.Л. *Из России – с любовью? Русский след в западной литературе* //Иностранная литература. 1999. № 1.
6. Attridge, D. J. M. *Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. London: University of Chicago Press. 2004.
7. Reichmann, A. *Possessed by the “exhilarating monster”*: J. M. Coetzee’s reading of Dostoevsky in *The Master of Petersburg*. *European Journal of English Studies* 2016 20(2): 139–51.
8. Attwell, D. J. M. *Coetzee and the Life of Writing: Face to Face with Time*. New York: Penguin 2016/2015.
9. Herbillon, M. *Rewriting Dostoevsky: J. M. Coetzee’s The Master of Petersburg and the perverted truths of biographical fiction* *The Journal of Commonwealth Literature* 2020, Vol. 55(3) 391–405.
10. Бахтин М. М. *Проблемы творчества Достоевского* / М. М. Бахтин. — Киев: Next, 1994.
11. Струкова Е. А. *Мифологизированный образ русского писателя в романе-псевдобιοграфии Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге»* / Е. А. Струкова // Научный диалог. 2016. № 1 (49). — С. 159—169.
12. Чудинова, В. И. *Диалог с Ф. М. Достоевским в романе Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге»* // Филологический журнал № 18/2011.
13. Coetzee J. M. *Doubling the Point. Essays and Interviews*. под ред. D. Atwell. Cambridge, Mass.; London: Harvard Univ. Publ., 1992.

ДОСТОЕВСКИЙ В СУДЬБАХ ЛЮДЕЙ XX В.

К. С. Гулиев

Abstract:

The influence of F. M. Dostoevsky to the XX century literature in the example of Nabokov`s work. Influence of Dostoevsky to the XX century youth and to the image of the Russian man abroad.

Keywords: Nabokov, shabby, alcohol, Karamazov, Turkic, Kars.

Влияние Достоевского в мировой литературе привело к целому поколению авторов, критиков, людей искусства и просто обычных людей в XX веке, которые были под влиянием его творчества. Я хочу отметить на первом месте единственного писателя который сделал большое имя в русскоязычной и англоязычной литературе – Владимира Владимировича Набокова. Он является ярким представителем писателей XX века. Вместе с тем В. В. Набоков является мыслителем, интеллигентом и представителем российской интеллигенции за границей, который во многом олицетворял русскую эмигрантскую мысль в XX веке. Вообще, вся биография Набокова – это зеркало событий и исторических потрясений XX века. На примере его жизни можно отлично изучить катаклизмы в прошлом веке и посмотреть на их отражении в жизни людей XX века. Там и дворянское детство с его отличным образованием, няньками и духовным развитием и воспитанием. Потом, личная драма связанная с революционной разрухой, бегством, эмиграцией. Приход нацистов в Германии, противопоставление двух мировых систем, социализма и капитализма – все это имеет существенное отражение в биографии Набокова и ярко отпечаталось в его жизненном пути.

Духовная, литературная и творческая связь между Ф. М. Достоевским и В. В. Набоковым обуславливается еще с рождения обоих в сыром, многогранном, контрастном, величественном и красивом Санкт Петербурге в XIX веке. Оба имели дворянское происхождение, хотя Набоков происходил из гораздо богачей семьи. Владимир Владимирович Набоков бесспорно повлиял на мировоззрение, мысль, белую эмиграцию, на восприятие русской интеллигенции в англосаксонском и не только мире. Федор Михайлович Достоевский это литературная величина, чье значение нет смысла толковать и доказывать. Набоков тоже создал литературный пример для подражания и таким образом усилил влияние Ф. М. Достоевского в судьбах людей XX века. Особо я хочу отметить поразительно большое влияние на мой взгляд творчества Достоевского на произведение „Защита Лужина“. Само русское слово „лужа“ создает восприятие нечто убогого, грязного из сырого Петербурга того времени, куда можно влипнуть и запачкаться. Конечно видеть в этом произведении плагиаторство не справедливо, но „Защита Лужина“ еще относиться к русскоязычному периоду Набокова, где прослеживаются лучшие традиции русских классиков. Главный герой произведения Лужин – настолько принимает черты героев Достоевского, что моментами кажется, что читаешь самого Федора Михайловича. Конечно Набоков использует нюансы своей собственной литературной техники, но влияние и перенимание идей и стиля бесспорный факт. Как прототип гротескного Лужина называются шахматисты Вильгельм Штейниц и Курт фон Барделебен. Некоторые критики считают, что прототипом литературного образа Лужина является сам чемпион мира по шахматам и тоже эмигрант во Франции – Александр Александрович Алехин. Многие факты наводят на такую мысль: известные писатель и шахматист жили в Париже в какой-то период одновременно, где дворяне и белогвардейские эмигранты были в тесном контакте. Алехин потерял свой чемпионский титул из-за алкоголя, хотя потом собрался

и вернул чемпионское звание, у литературного персонажа Лужина тоже алкогольные опьянения. Я думаю яркие шахматные таланты XX века на вряд ли были прототипами, но во всяком случае Алехин и Курт фон Барделебен могли бы быть вдохновителями для образа главного героя самого известного русскоязычного романа писателя. Набоков описывает внутреннее психологическое состояние героя, что очень характерно для Федора Михайловича Достоевского. Зная биографию чемпиона мира могу утверждать, что Алехин не был до такой степени замкнутым и неначитанным. Это правда, что он был рассеянным в повседневной жизни, как бы оторванным иногда от внешнего мира, это было потому, что он постоянно думал о шахматах, его сознание считало комбинации, даже когда он сидел на диване или ходил по улице. Но тот образ Лужина который создал Набоков и есть пример влияния Достоевского на жизнь людей XX века. В данном случае он сыграл немного негативную роль для имиджа шахматистов и их личной жизни и положительную роль для самого Набокова, который создал свой самый известный роман на русском языке. Интересно вспомнить, что в романе „Преступление и Наказание“ тоже был персонаж с фамилией Лужин. Я вижу некоторое сходство в пьянстве Лужина у Набокова и некоторых героев Достоевского. Когда в далеком 1998 году я с друзьями ходил по вершинам горы Пирин, мы встретили двух представителей немецкой молодежи XX века. Мы с ними подружились и ходили вместе или по разным маршрутам, но вечером обычно сходились в крайней точке. Удивительно было, что несмотря на свою хорошую физическую подготовку, немецкие туристы совершенно не имели выносливость к болгарской ракии, которой их поили выносливые македонцы (иными словами болгары из местности Македония) в хижинах. Они мало знали о России и не знали русский язык, но я заметил, что они знали кто такие Распутин и Карамазовы – и эти люди были для них символами, идолами и представителями славяно-азиатской богемы, щедрости, пышности и алкогольной выносливости. Возможно ли, что литературные образы Достоевского послужили примером подражания для Распутина и повлияв на жизнь Распутина, а таким образом и на мировую историю и на жизнь миллионов людей - я не знаю. Возможно и косвенно – да. Ведь Распутин – это русский человек, а именно таких людей и описывал в своем творчестве самый русский из всех классиков.

Я считаю Владимира Владимировича Набокова ярким представителем людей XX века, чий жизненный путь во многом олицетворяет весь XX век и его исторические перевероты. Влияние на него со стороны Ф. М. Достоевского бесспорный факт и заметно даже для не профессиональных литературных критиков, писателей и просто читателей любителей. Хотя оба писателя относятся к разным ветвям литературных направлений, посредством творчества Набокова можно проследить тонкую нить по которой Достоевский влияет на мировоззрение, литературную мысль, литературный стиль в прошлом веке, а таким образом косвенно и на жизнь и судьбы людей в XX веке.

Для меня лично интересен выбор фамилий своих героев у Федора Михайловича Достоевского. Раскольников, Лужин, князь Мышкин, Рогожин, Свидригайлов, Маслобоев, Безмыгин. Все производные от слов „рога“, „раскол“, „мышь“ и т.д. Таким образом писатель уже наводит читателя к определенным качествам и характеристикам литературного персонажа. По - видимому посредством выбора фамилии персонажа у Федора Михайловича есть скрытое послание? Во мне возник вопрос, почему Федор Михайлович выбрал для своего последнего романа героев с фамилией „Карамазовы“? „Кага“ на турецком языке означает „суша, земля“, „черный“ и „черный цвет“. В азербайджанском языке примерно со схожим значениями есть слово в котором первая буква произносится более твердо на „г“- „qara“. Почти во всех Тюркских языках есть такое или приблизительно такое слово как в азербайджанском и турецких языках. Звучание фамилии по моему мнению, наводит на версию, что эта фамилия относится к

Огузкой ветви Тюркских языков. Имея ввиду то, что мы знаем из романа о главных персонажах – можно предположить, что у главных литературных героях Карамазовых мог быть какой-то прадедушка, который был вероятнее всего печенегом. Конечно другая ветвь кроме Огузкой не исключается, ведь этот прадедушка мог бы жить очень давно, даже тысячу лет тому назад, писари не всегда записывают фамилии один к одному, иногда по ошибке меняется буква. В турецком языке есть глагол „karamak“, который означает „не зачитывать“, „не отдавать значения“, „принизить“, „смотреть свысока“, „презирать“, „хулить“. В турецком так-же есть глагол „karmak“, который означает „мешать“, „размешивать“. На турецком языке этот глагол в третьем лице отрицательной формы невозможности настоящего-будущего неопределенного времени будет звучать „karamaz“. Что будет означать „который не может смешивать“. Глагол „karmak“ в Турецком языке используется очень в картах, а знаем, что Федор Михайлович был заядлым картежником. Не могу утверждать с уверенностью, что фамилиями главных героев романа „Братья Карамазовы“ Достоевский имел ввиду именно это, но факт, что самый главный персонаж из них Митя Карамазов, в конце концов плохо „смешал“ свои жизненные карты и невиновен попал в каторгу. Эго отец тоже многого напутал и „смешал“ плохие карты в наследство своим детям, натолкнув невольно своего предполагаемого незаконного сына Смердякова на свое убийство и тем самым уничтожив судьбу Дмитрия Карамазова. Возможно ли, что подсознательно Федор Михайлович Достоевский хотел обратить внимание на Тюркскую составляющую в русском человеке? Я думаю, что сознательно или подсознательно это вполне возможно. Известный славянофил и в первую очередь гуманист и носитель общечеловеческих ценностей Достоевский не мог не заметить некоторые дальние Тюркские корни во многих дворянских, военных и научных семьях Российской империи. Суть этой империи и есть кровосмешение разных этносов, даже из разных языковых семей. Такой великий ум как Федор Михайлович Достоевский не мог не понимать, что в этом единении этносов, культур и мировоззрений, в этом взаимном обогащении и есть тайна успеха, стойкости и стабильности Российской Империи.

В Болгарии есть известный театральный и кино актер Димитр Карамазов, чью фамилию с рождения (Александров) в широкой общественности не знают. Этот человек сформировавшийся в XX веке выбрал для себя новую фамилию, несомненно вдохновленный Достоевским. На примере этого актера я хочу показать влияние Достоевского в болгарском театре. А сколько таких примеров людей XX века, которые вдохновились Достоевским и были под влиянием эго философии и творчества? Просто не хватит места опубликовать все их в одной толстой книге. Я сам до сих пор помню интересные занятия в девяностых годах XX века в уроках литературы по творчеству Достоевского и конкретно романа „Преступление и Наказание“ в школе при посольстве Российской Федерации в Софии. Наш преподаватель по литературе Адамов настолько интересно рассказывал, а я впервые в своей жизни так быстро и в таком объеме читал. Я помню как внутреннее состояние Раскольниково просто охватило мое сознание. Тогда в XX веке, в нашей школе я решил, что Федор Михайлович мой любимый писатель. Мировоззрение личности формируется в подростковом возрасте и миллионы людей как и я, были повержены этому влиянию в прошлом веке.

Немного карикатурный образ „застольного“ патриота, на примере отставного генерала Ардалиона Александровича Иволгина в романе „Идиот“, который участвовал в осаде Карса и считает свои „пули“ в груди, завещал людям XX века, что посылать насмерть молодых ребят, чтобы украшаться медалями не есть истинное геройство. Кто как не русская интеллигенция, могла бы лучше показать эгоизм и надменность патриотизма с огурчиком в руках. Ведь именно в XX веке произошел курс на сближение Советского Союза и Турции, благодаря чему оба государства состоялись и

уцелели от внешних угроз. Такая мудрая политика прослеживается и в современных правителей обоих государств, и на место конфликтов, мы имеем взаимовыгодное сотрудничество, торговлю, туризм и культурный обмен. Глубокое презрение Федора Михайловича Достоевского и таких как он к поверхностному национализму дает правильное русло русскому патриотизму и его формированию. Литература влияет на формирование взглядов людей, а значит и на их поступки. Иными словами литература влияет на судьбы людей и творчество Достоевского повлияло частично или много на судьбы людей XX века.

Список использованной литературы:

1. Набоков В. В. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега. (фрагменты): Романы / Вступ. Статья, сост. Комментар. О. Михайлова; под ред. О. Дворцова, Е. Федорова.: М.: Худож. Лит., 1988. – 511 с.
2. Достоевский, Ф. М. Униженные и оскорбленные: роман в четырех частях с эпилогом / под ред. Л. Сулова. – Москва.: Изд-во Московский рабочий, 1981. – 352 с.
3. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: части первая - вторая / под ред. Н. Н. Ермолаева. – Москва.: Изд-во Правда, 1980. – 400 с.
4. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: части третья - четвертая / под ред. Н. Н. Ермолаева. – Москва.: Изд-во Правда, 1980. – 528 с.
5. Достоевский, Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях / Художественный ред. В. П. Безмен, Технический ред. Л. Л. Грамович. – Минск.: Изд-во Беларусь, 1981. – 624 с.
6. Сетевое издание „Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества“ [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/works/characters/idiot/Ivolgin> (Дата доступа: 12.06.2021).

F. M. DOSTOYEVSKI'NİN NETOÇKA NEZVANOVVA ESERİ İLE RASİM ÖZDENÖREN'İN ÇATIŞMA ESERİNDE "ACI ÇEKEN ÇOCUK" PROBLEMİ VE ESERLERİN KARŞILIKLI OLARAK İNCELENMESİ

Cüneyt DOĞAN

Giriş

Edebiyat, insanlığın varoluşundan günümüze kadar hayatımızda yer almış bir kavramdır. Bu kavramın ortaya çıkışında insanın temel duyguları önemli bir rol oynamaktadır. Edebiyat, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini, kişilere veya topluma aktarabilmesi için çoğu zaman bir araç niteliğindedir. Bu yönüyle edebiyat, küresel çapta bir evrenselliğe hitap etmekte ve bu bağlamda kişiler, yazarlar veya toplumlar ile ortak bir akıl geliştirmektedir. Farklı kültürlerde ve zaman diliminde yaşayan yazarların eserleri incelendiğinde de ortak bulgular bulmak mümkün. Bu durum, insanların veya toplumun iç güdüsel olarak yaşadıklarının iç dünyalarında ki benzerliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda bizim bu çalışmada ele alacağımız problem, farklı kültürlere sahip ve farklı zaman

dilimlerinde yaşamış olan F. M. Dostoyevski'nin "Netočka Nezvanova" eseri ile Rasim Özdenören'in "Çatışma" eserlerinde ki benzerliklerdir. İki eser, olay örgüsü bakımından farklılık gösterse de karakterlerin sahip olduğu psikoloji ve bu psikolojinin oluşturduğu karakter tiplerini aynıdır. Rasim Özdenören'in, "Çatışma" eserinde ki "Kadın ve Acı Çeken Çocuk Tipi'ni" ve "Psikoloji" kavramını ele alış biçimi, F. M. Dostoyevski ile bir ortak akıl geliştirdiğinin göstergesidir. Bu hususta, öncelikle Rasim Özdenören'in F. M. Dostoyevski'den etkilenme sebebi sonrasında ise yazarların "Kadın" karakterlerine karşı bakış açısı, eserlerin biçimi, üslubu, kullanılan psikoloji, tipler ve "Acı Çeken Çocuk" teması üzerinde dikkat çekilecek noktalar olacaktır.

F. M. Dostoyevski'nin Rasim Özdenören'e Etkisi

Rasim Özdenören, üniversite yıllarındayken Dostoyevski'yle tanışması, Erdem Beyazıt'ın "Dostoyevski'nin "Beyaz Geceler" romanından uyarlanmış bir film oynuyor (Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören Kitabı s. 23)" demesiyle başlamıştır. Bir sinema tutkunu olan Rasim Özdenören filmde etkilenmiş ve Dostoyevski'yle yakından ilgilenmeye başlar. Bu ilgi zamanla büyük bir tutkuya dönüşür. Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt ve Ali Kutlay ile tartışabilmek için neredeyse Dostoyevski'nin tüm eserlerini okumaya başlar. Okuduğu ilk eser ise "Suç ve Ceza" romanı olmuştur. Dostoyevski'nin çalışmalarının altında yatan felsefik düşünce ise Rasim Özdenören için başka bir ilgi odağı olmuştur. Rasim Özdenören F. M. Dostoyevski'nin eserlerini insan davranışının ve bilinçaltının psikolojik anlamda analiz edildiği bir ortam olarak yorumlamaktadır. Bu okumaları, bir çeşit araştırma gibi değerlendirmektedir. Rasim Özdenören'in eserlerinin altında yatan felsefeyi Nuri Pakdil şu sözler ile değerlendirmektedir; "Camus, 'Uyumsuz Yaşama' adlı yapıtında şunları söyler: «Öyküler» anlatmıyor artık yazar, evrenini yaratıyor. Büyük romancılar filozof romancıdır, yani «savlı» yazarların karşıtıdır. Balzac, Dostoyevski, Malraux bunlardan birkaçıdır'. Rasim Özdenören'in öykülerine baktığımızda da bunu görüyoruz. Sanatçı, savları verme yerine kendi evrenini kurmaktadır. "Çatışma", felsefi bir öykü olarak, Türk edebiyatına yeni boyutlar getirmiştir sanımcı. (Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören Kitabı s. 77)". Tüm bu ilgi Rasim Özdenören'de evrensel bir perspektif yaratmaktadır. Ayrıca birçok konferansta "ne okumalıyız?" sorusuna Rasim Özdenören'in cevabı her zaman Dostoyevski olmuştur. Genel olarak, Rasim Özdenören'in eserlerini incelediğimizde de tıpkı Dostoyevski'nin eserlerinde olduğu gibi onun eserlerinde de insanın bilinçaltına ve sosyal problemlerine bir yolculuk yapmaktayız. Bu bağlamda, Rasim Özdenören Dostoyevski'nin sanatı hakkında şu sözleri söylemektedir; "İnsan ruhunun derinliklerine onun romanlarıyla nüfuz ettik... Onun romanlarında yalnız olması gerekeni değil, olan gerçeği de yakalarız. Kendi gizli niyetlerimizi, onun kadar hiçbir romancı itiraf ettirememiştir bize. Hiçbir roman kişisiyle, onun kişisiyle olduğu kadar içli dışlı olmamışızdır. (Eryarsoy, 2008:343)". Sosyal yaşamında da Rasim Özdenören, kendisini F. M. Dostoyevski'yle karşılaştırmakta ve iş arkadaşlarını diğer Rus yazarları üzerinden kategorize etmektedir. "Erdem'le kendi aramda bir mukayese yapacak olsam, Erdem Tolstoy'u temsil ediyorsa ben Dostoyevski'yi temsil ederim. Cahit de Dostoyevski damarından gelen bir şair. Tolstoy değil. Ama Akif'le Erdem'i mukayese edersek Akif de Erdem'le aynı çizgide yer alır. (Eryarsoy, 2008:40)". Bu yorumlarıyla Rasim Özdenören'in kişilik ve yazım dünyası bakımından F. M. Dostoyevski'den etkilendiğini gözlemlemekteyiz. Bu durum, yine yazım dünyası gereği Rasim Özdenören'in Dostoyevski ile üslup bakımından aynı çizgide yer aldığını göstermektedir.

Kadın Tiplerinin Oluşumu

Dostoyevski'nin eserlerinde kadın karakterler genellikle "hayalperest", "ekonomik kaygılar yaşayan (fahişe)", "savunmasız" ve "yalnız" kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dostoyevski'nin bu tipleri kullanmasının başlıca sebebi yaşamsal tecrübeleridir. Dostoyevski, genel olarak eserlerinde kendi insanını, zamanını ve çevresini yazmıştır. Örnek verecek olursak; Dostoyevski'nin ailevi yaşam tarzı, babasına karşı hissettiği olumsuz duygular bile, kadın tipinin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Dostoyevski'nin babası otorite sahibi sert mizaca sahip birisi ve fiziksel olmasa da, sözlü olarak şiddet uygulayabilen bir insandı. Çocukluğu, çoğunlukla babasının baskılarıyla geçmekte ve bu durum onda babasının ölmesini dileyen bir arzu yaratmaktadır. Dostoyevski, bu arzularını "Karamazov Kardeşler" eserinde de işlemektedir. Sigmund Freud, "Dostoyevski ve Baba Katili" adlı makalesinde, "Karamazov Kardeşler" eserini baba katiliği üzerine kurgulanan bir eser olarak tanımlamaktadır. Bu öldürme arzusu, Dostoyevski'de "Oedipus" kompleksine bağlı bir psikoz oluşturmaktadır. Oedipus kompleksi kısaca; karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin bütünüdür. Psikoz durumunun gelişim sürecin de ise, Dostoyevski'nin sanrıları ön plandadır. Annesinin tüm acılarını ve kaygılarını, babasının olumsuz davranışlardan dolayı olduğunu düşünebilir. Böylelikle bilinçaltında, kadınların savunmasız ve acı çekmeye mahkum bireyler olduğu algısı oluşabilir. Babasının sahip olduğu bu narsistik kişilik, Dostoyevski'nin eserlerinde ki kadın tiplerinin, erkeklere karşı hissettiği aidiyetlik hissiyatını da açıklar niteliktedir. Her ne kadar Dostoyevski babasını sevmeyen ve onaylamayan bir insan olsa da, babasının sahip olduğu bu narsist kişilik, Dostoyevski'nin öz değerlendirmesinde mükemmel bir kişiliği olan insan modeliyle karakterize edilmektedir. Yani bu kişi, Dostoyevski'nin gözünde bir kadının varlığını tamamlayabilecek en mükemmel kişidir. Ayrıca, Dostoyevski'nin eserlerinde ki kadın tiplerinin neredeyse hepsi acı çekmektedir. Bu oluşumun sebebi yine Dostoyevski'nin sahip olduğu dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Genel itibariyle, Dostoyevski "acı çekme" kavramının dünya üzerindeki en gerçekçi duygu biçimi olarak değerlendirmektedir. Bu kadın tiplerinin oluşumunda iki temel faktör yer almaktadır. Bunlar, Dostoyevski'nin bizzat çevresinde gözlemlediği-tanıştığı kadınlar ve sosyolojik açıdan sistemin yarattığı kadın tipleridir. "Savunmasız" ve "yalnız" kadın tipinin oluşumu, Dostoyevski'nin şahsi tecrübelerine dayanırken, "hayalperest" ve "ekonomik kaygılar yaşayan" kadın tipini sistem yaratmaktadır. Bu motifler ile kategorize edilen kadın tipi genellikle eserlerde, erkek karakterlerin ve olay örgüsünün anlamını güçlendirmek için var olmaktadır.

Rasim Özdenören'in eserlerinde ise kadın tipi genellikle "Anne" motifiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu motif ile Rasim Özdenören aile içerisinde huzuru koruyan insan tipini oluşturmaktadır. Bu motifin oluşumunda, Türk kültürünün örf ve adetleri önemli bir rol oynamaktadır. Anne kavramı, kültüre doğru orantılı olarak kutsal sayılmakta ve merhamet kavramıyla özdeşleştirilmektedir. Rasim Özdenören, eserlerinde toplumsal problemleri ve eski çağ insanın hayatını temel aldığı için bu kadın tipinin yansıması genel olarak bu şekilde işlenmektedir. Çoğu eserinden farklılık gösteren "Çatışma" eserinde ise, Rasim Özdenören bir kız çocuğunun acılarına ve psikolojilerine ışık tutmaktadır. Kız çocuğunun yaşadığı süreci, yine kadın karakterin aile yapısının sahip olduğu karakteristik özelliklerle anlatmaktadır. Tıpkı Dostoyevski'nin eserlerinde olduğu gibi, Rasim Özdenören'in eserlerinde de bu kadın tiplerinin oluşumunda, Rasim Özdenören'in kişisel tecrübeleri ve sistemin izleri gözlemlenmektedir.

F. M. Dostoyevski "Netoçka Nezvanova" ve Rasim Özdenören "Çatışma"

Eserlerinin Karşılaştırması

F. M. Dostoyevski'nin perspektifinde çocuklar, genel olarak saygı duyulması gereken bireylerdir. F. M. Dostoyevski çocuklar hakkında ki net görüşünü şu sözler ile belirtmektedir: "Без детей нельзя было бы так любить человечество. (Çocuklar olmadan insanlığı bu kadar sevmek imkansız olurdu.)" Bu sözler, okurun "Netoçka Nezvanova" eseri hakkında da bir yargıya ulaşmasını sağlamaktadır. Eserde çocuğun anlatılış biçimi, tutarsız ebeveyn eylemleriyle özdeşleşmekte ve bu tutarsızlığın yarattığı psikolojik çöküş temel alınmaktadır.

Böylesine derin bir anlam aktarılırken, yine bir kadın karakterin kullanılması rastlantı değildir. Doğası gereği kadınlar, hassas ve duygusal varlıklardır. Bu eserde de küçük bir kız çocuğunu gözlemleyişimiz yine Dostoyevski'nin hedef aldığı problemin anlamını güçlendirmek istemesinden kaynaklıdır.

Rasim Özdenören'in "Çatışma" eserinde de acı çeken çocuk tipi aynı mantık ile oluşturulmaktadır. Tutarsız ebeveyn baskısı ile, psikolojik çöküş yaşayan bir kız çocuğunun trajedik yaşantısı ve bu bütünü oluşturan kademeli bir olay örgüsü bulunmaktadır.

Eserlerde, çocuk tiplerinin çöküşü olay örgüsüne bağlı olarak kademeli şekilde ilerlemektedir. Kademeler, okurlara gözlem fırsatı sunarken, kız çocuğunu anlamaya yönelmektedir. İki yazarda, bu durumu bir problem olarak değerlendirmektedir. Bunun sonucunda da günümüzde bile halen bir problem olan "Acı Çeken Çocuk" teması net bir şekilde açıklanmaktadır.

İki eseri karşılaştırmalı olarak incelediğimiz de eserlerin aynı amaca hizmet ettiğini fark etmekteyiz. Eserler hikaye türünde ve Realizm akımına uygun bir şekilde yazılmıştır. Olay aksedilişinde, kademeli bir ilerleyiş söz konusudur. Psikolojik yıkım, yaşanan trajedilerin ölçüsü büyüdükçe yoğun bir hal almaktadır. Bu durum "Netoçka Nezvanova" eserinde kitabın başlangıcında Netoçka karakterinin sözleriyle açıklanmaktadır "*Çocukluğumun ilk izlenimleri üzerine etkisi o derece güçlüydü ki, ömrümün sonuna kadar kurtulamadım bundan (Netoçka Nezvanova s. 5.)*" "Çatışma" eserinde Şermin karakteri ise, yaşadığı psikolojik yıkımı şu sözler ile tanımlamaktadır "*Yıkıntı içimde başladı benim, bir yerlerden gelip içimde büyüye büyüye (Çok Sesli Bir Ölüm s. 135.)*" İki eserde de ana olaylar, "Şermin" ve "Netoçka" üzerinden anlatılmaktadır. Bu durum eserlerin ana temasına uygun olarak "Acı Çeken Çocuk" anlamını kuvvetlendirmektedir. Yazarlar mikrotema olarak; "manipülasyon", "narsisizm", "hayalperestlik", "aşk", "yozlaşmış aile yapısı", "olumsuz baba tipi", "olumlu kadın/ebeveyn/akraba tipi" ve "tabu" kavramlarını kullanmaktadır. Böylece okur, kız karakterlerin yaşadığı yıkımı daha net bir şekilde idrak edebilmektedir. Mikrotemaları kısaca açıklayacak olursak; manipülasyon ve narsisizm, Şermin ve Netoçka karakterlerinin sahip oldukları baba tipinden kaynaklı bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Şermin ve Netoçka'nın sahip olduğu baba tipi, duygusal anlamda çocuklarını manipüle ederek, bireysellik bilincinin körelmesine sebebiyet vermektedirler. Karakterlerin bu manipülasyonlara direnişleri, baba karakterlerinin sahip olduğu narsisizm psikolojisine doğru orantılı olarak başarısızlaşmaktadır. Bunun sonucunda da, aile kavramının değersizleştirildiği ve yozlaştırdığı sonucu gün yüzüne çıkmaktadır. Olumlu kadın/ebeveyn/akraba tipi karşımıza Netoçka'nın annesi, Şermin'in ise halası olarak çıkmaktadır. Bu tipler, aile içerisinde ki huzuru sağlamaya çalışmaktadır. Lakin, onların eylemlerinde de bir başarısızlık söz konusudur. Bu başarısızlığın sebebi yine aile sektörüne olan sert eleştiriden kaynaklıdır. Ayrıca eylemlerin başarısızlığı, olumsuz baba tipine karşı çıkamama durumu yine narsisizmin anlamını kuvvetlendiren bir olgudur. İki eserde de aşk teması farklı bir şekilde ele alınmaktadır. Ama ana amaç yine aynıdır. Örneğin; Netoçka karakterinin Katya'ya olan aşkı eşcinsel bir sevgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde, Şermin karakterinin Sadık karakterine olan aşkı ve cinsel birlikteliği eserin yazıldığı dönemin kültürüne ters bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatım biçimiyle, dönemin sahip olduğu kültür, örf ve adetlere ters olarak "tabu" teması gün yüzüne çıkartılmaktadır. Biçimsel olarak iki eserde birbirine olan benzerliği kullanılan temalar ve olay örgüsüyle

aktarılmaktadır.

Mekan kuramına göre; "Netoçka Nezvanova" eseri St. Petersburg'da geçmektedir. "Çatışma" eseri ise İstanbul'da geçmektedir. St. Petersburg, Rus edebiyatında birçok eserde kullanılmaktadır. Genellikle, tüm kültürlerin yaşadığı bir ortamı resmetmek için kullanılmaktadır. Örnek verecek olursak; soylu yaşamını inceleyebiliyorken bir yandan da alt sınıf insanların yaşamını inceleyebiliyoruz. Yani şehir bir kaos ortamı olarak değerlendirilebilir. Bu kaos ortamında ise yazarın tasfir etmek istediği olaylar bütünü mekana bağlı olarak bir anlam kazanmaktadır. İstanbul ise Türk edebiyatında aynı amaca hizmet etmektedir. Çatışma eserinde ise, tasfir edilşi gereği mekan, okura "İstanbul" ortamını anımsatmaktadır. Bu çıkarım, Rasim Özdenören'in genellikle yaşadığı yerleri eserlerinde kullanmasıyla doğrudan alakalıdır. Yazarların ana merkez sayılacak ve birçok edebi eserde yer edinen şehir seçimleri, aktarmak istedikleri temalar ile ilişkilidir. İç mekan ise, "Netoçka Nezvanova" eserinde tavan arasında, küçük ve iç karartıcı şekilde tasvir edilmektedir. Bu mekan tasviri yine karakterlerin psikolojik durumunun ölçüsüyle orantılıdır. Bu yuvanın yoksulluk ile tasvir edilşi, Netoçka'nın sahip olduğu hayalperest kişiliğin oluşumunda ki temel yapı taşlarından birisini oluşturmaktadır. Sahip olduğu ekonomik statü, beraberinde Netoçka'yı hayal kurmaya yönlendirmektedir. "Çatışma" eserinde ise yine psikolojik etkenlere bağlı neden-sonuç ilişkisi kurulacak biçimde bir ev ortamı yaratılmaktadır. Neredeyse yaşanan tüm olaylar bu ev içerisinde şekillenmekte ve süreç ilerledikçe bir sonuca ulaşmaktadır. Tasvir edilşi biçimiyle eski tipik bir türk evidir. Genel olarak, evin içerisi huzursuz bir olmakla birlikte yaşanan tüm olayların ana merkezidir. Bu yönüyle oluşturulan ev ortamı tıpkı Netoçka Nezvanova eserinde olduğu gibi karakterlerin psikolojisini olumsuz etkilemektedir.

Biçimsel olarak, "Netoçka" ve "Şermin" karakterlerinin isimlerini incelediğimizde aynı sonuca ulaşmaktayız. Şermin "şerm" ve "in" kelimelerinden oluşturulmuş kürtçe kökenli kız çocukları için kullanılan bir addır. Şerm "utanma, çekinme" anlamına gelmektedir. "Netoçka Nezvanova" ise adı bilinmeyen küçük kişilik anlamına gelmektedir. Bu isimler, karakterlerin sahip olduğu psikoloji ve ezikliği hakkında net deliller sunmaktadır. Eser içerisinde, Şermin ve Netoçka karakterinin psikolojisini incelediğimiz de yaşadıkları olaylardan dolayı ezik bir kişiliğe büründüklerini, bireyselleşemediklerini bunun sonucunda da yaşadıkları psikolojik çöküşün bir tanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerin isimleri ayna niteliği taşımaktadır.

Sonuç

Eserlerin yazım tarihine baktığımız da yüz yıllık bir zaman farkı olduğunu görüyoruz. Bu durum bizlere kültürler arası etkileşiminin, yazar aklının ve yaşanan tüm problemlerin insanlığa hitap ettiğini göstermektedir. Yukarıda anlattığımız gibi, Rasim Özdenören'in birçok eserinde değinilen konu Türkiye'nin toplumsal ve bireysel anlamda kişilerin temel problemlerini hedef almaktadır. Lakin Rasim Özdenören'in sosyolojik açıdan kullandığı tenkit yöntemleri, sadece sosyolojik açıdan yorumlanmamalıdır. Genel olarak, Rus edebiyatında "Realizm" akımının temel konuları olan ve kişileri hedef alan "gereksiz insan", "küçük insan", "acı çeken çocuk" vb. konular, Rasim Özdenören'in "Çatışma" eserinde incelediğimiz de yazarın sadece sosyolojik değil, bireysel anlamda da kişilerin sahip olduğu gerçeklikle alakalı bir portre resmetmektedir. Bu yönüyle Rasim Özdenören, gerçekçilik akımıyla yazdığı "Çatışma" öyküsünde daha da derin bir anlam yaratmaktadır. Tıpkı Dostoyevski'nin eserlerin

de olduğu gibi Rasim Özdenören'in eserlerinde de biz okurlara hem sosyolojik hem de psikolojik bir analiz ortamı sunmaktadır. Sonuç olarak, farklı kültürlerle rağmen, iki yazarın eserlerindeki benzerliklerin eşleşmesi, edebiyat kavramının evrenselliğini ve eserler içerisindeki problemlerin toplumsal ve kültürel olmadığına, bizzat humanist anlamda tüm dünya için bir problem teşkil ettiğinin kanıtı niteliğindedir.

Kaynakça

1. YUMUŞAK, F. C., 2012, Rasim Özdenören ve Öykücülüğü, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2 Spring, ages. 1281-1299.
2. DURSUN, A. ve KARATAŞ, T., Medeniyetin Burçları / Rasim Özdenören Kitabı", Memursen Yayınları, Kayseri, 2011.
3. ABİBULAYEVA, L., 2006, Rasim Özdenören ve Feodor Dostoyevski'nin Tahkiye Anlayışı Açısından Bir Karşılaştırma (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.), ages. 19-163.
4. ERYARSOY, M. N., 2008, Rasim Özdenören -Hayatı, Sanatı, Eserleri- (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.) ages. 7-109, 342-343.
5. ÖGEL, B., 2017, XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında F.M. Dostoyevski Eleştirisi (Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.) ages. 3-11.
6. PUREVDORJ, A., 2017, F. M. Dostoyevski'nin Romanlarındaki Karakter Çerçevelerinin İncelenmesi (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.) ages. 22-39.
7. КАЛАШНИКОВА, Н. В., Незавершенный роман Ф. М. Достоевского «Неotchка Незванова»: спорные аспекты изучения, ages. 80-94.
8. СЕДЕЛЬНИКОВО, О. В., К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КОНЦА 1840-Х ГОДОВ («НЕotchка НЕЗВАНОВА» В КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТИ Е.П. МАЙКОВОЙ - «НЕДОУМЕНИЕ»), ages. 185-190.
9. СОКОЛОВА, Т. С., 2014, ТИПОЛОГИЯ «СТРАННОГО СЕМЕЙСТВА» В ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕotchка НЕЗВАНОВА», ages. 166-169.
10. WEB-1, https://tr.wikipedia.org/wiki/Oidipus_kompleksi (Erişim Tarihi: 25.12.2021.)

ОБРАЗ ДЕМОНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В РАМКАХ РЕЛИГИОЗНОГО РЕАЛИЗМА

А. А. Казаков

Тулский государственный университет

Abstract: The article uses the example of the analysis of the works of F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment" and "Idiot" to attempt to consider the process of demonization and the initial demonism of the personality of the heroes. The author establishes the difference and similarity between demonism and Satanism, identifies the reasons for the demonization of personality.

Keywords: F. M. Dostoevsky, personality, Satanism, demonism, demonization, religion, realism.

Актуальность статьи обусловлена изменениями, происходящими в мире, появлением новых идей, в связи с чем появляется потребность в новых интерпретациях произведений Ф. М. Достоевского.

Цель статьи – показать наличие деления демонизма на внешний и внутренний в интерпретациях произведений как необходимость выражения наиболее полной природы демонизма.

В начале хотелось бы уточнить определения понятий, которые будут использоваться в нашем исследовании. Условимся, что под «религиозным реализмом» понимается истинное воспроизведение религиозных представлений и реального мира в человеческом восприятии. Под «демонизмом» – падение или метание души, отклонение ее от нравственных постулатов. Так же стоит отличать «демонизм» и «сатанизм».

«Мои наблюдения привели меня к выводу, что “демонический человек” совсем не есть самое страшное в жизни. Надо различать между “демонизмом” и “сатанизмом”. Демонизм есть дело человеческое; сатанизм есть дело духовной бездны», – писал И. А. Ильин [1].

Мир романов Достоевского представляется нам пессимистически реалистичным в своей материи, но при этом абсолютно разносторонним в героях, которые его населяют. Это создает ощущения смешения мира идеального и материального, его синтез. Дихотомия чистой души и материального мира, отношения одного с другим представляется нам главной причиной демонизма.

Действие этой причины мы рассмотрим на примере двух произведений Ф. М. Достоевского. В основе падения души лежит один и тот же процесс, который подразделяется на составные сегменты.

1. Триггер высвобождения потенци к падению.
2. Борьба, рефлексия и метание.
3. Развязка.

В творчестве Достоевского выделяются 1 и 2 пункты.

О первом и втором сегменте мы и поговорим в настоящей статье. Романы «Преступление и наказание» и «Идиот» представляют нашему вниманию два разных триггера. Первый роман говорит о внутреннем, второй – о внешнем.

Внутренний демонизм Раскольникова представляется нам движением из человека в мир. Наблюдение Раскольникова за миром изнутри себя приводит его к мысли о ненужности слабых людей, людей с совестью. Человек не равен человеку. Этим и пользуется демон в мире по ту сторону «Я». Это означает попытку Достоевского взглянуть на мир через субъект. Основной вопрос состоит в понимании: «Как возможно передать субъективный опыт падения души?». Ключом к возможному ответу служит следующее наблюдение главного героя.

«Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... такие же точно мысли?» [2, с.76]. Раскольником сам преобразует мир путем выделения в мире важного для него сегмента. В этот момент внутренний демон уже начал свою игру, затемнив часть мира и сделав акцент на слабой точке надлома души. Процесс проявления демона незрим, одержимость проявляется после: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [2, с. 377]. И только после падения героя мир заново открывается ему через образ Софии. Таким образом, в романе мы наблюдаем 1 и 2 сегмент из субъекта. Высвобождение внутренней потенции через призму восприятия мира, которая меняется

и подстраивается под падения души. Сама рефлексия главного героя не является предметом статьи, но отметим, что «путь к улучшению может найти только тот, кто способен чувствовать: “Это не хорошо”» [3, с.194].

В романе «Идиот» мы наблюдаем иную точку зрения падения как объекта. Автор погружает нас в новую ситуацию. С одной стороны, мы имеем князя Мышкина, под образом которого Ф. М. Достоевский пытался вывести образ Христа, с другой стороны, образ Рогожина, который является своего рода образом сатаны, и Настасью Филипповну. Героиня представляет собой смешение двух образов: образа Софии как образа идеальной красоты, и реальный образ непознаваемого объекта (нам доступны ее поступки, но мотивы остаются туманны). При рассмотрении этого образа мы акцентируем свое внимание на борьбе между добром и злом.

В романе Ф. М. Достоевский раскрывает перед читателем краткую предысторию тяжелой судьбы героини, но не показывает ее изнутри, поэтому такая подача материала напоминает описание объекта. Внешность, история, действие, отношение к миру, все детали отходят на второй план, оставаясь в области недоступной нам, в то же время нам дают образ действий объекта как существа, находящегося на душевном распутье. На протяжении всего романа героиня находится в состоянии нерешенности, лишь в конце отвергая князя Мышкина. Такое промедление стоит ей жизни: смерть героини наступает от рук Сатаны в образе Рогожина.

В заключение отметим, что дело духовной бездны ведет к смерти (если смотреть на это как на объект), так как дело человеческое может вернуть душу на путь искупления (если смотреть на это как на субъект). Однако стоит заметить, что природа демонизма одна, так же, как и одна душа (в том смысле, что демонизм и сатанизм есть в корне одно и то же: явленное в мире зло). Основным отличием, как нам видится, являются разные точки зрения на демонизм: через объект или через субъект. Это дает нам очерченные границы нашего познания человека как нечто отдельного от нас, но при этом обладающего тем же, чем обладаем мы: душой. Следовательно, деление на внутреннее и внешнее при изучении природы демонизма, есть не что иное, как необходимость попытки осмыслить природу демонизма.

Список литературы

1. И. А. Ильин. О демонизме и сатанизме [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://verappravoslavnyaya.ru/?lzmzin_O_demonizme (Дата доступа: 18.12.2021).
2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М.: Мартин, 2021. – 496 с.
3. Ницше Ф. Веселая наука («La gaia scienza») / Фридрих Ницше; пер. с нем. М. Кореновой, С. Степанова, В. Топорова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 352 с.

AYTUĞ AKDOĞAN'IN SANATINDA DOSTOYEVSKİ İZLERİ

Karabacak Emine

Doktora Öğrencisi

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı

Anabilim Dalı, Ankara

ekkundem@anadolu.edu.tr

Orcid no: 0000-0001-7002-0806

Abstract. Dostoyevsky became prominent in Turkey when the Turkish translations of his books came out at the beginning of the 20th century. Dostoyevsky's influence on Turkish writers continues from that date to the present. In this study we will discuss the Dostoyevsky's influence in the book programmes and in the books of the young Turkish writer Aytug Akdogan.

Keywords: Aytug Akdogan, Dostoyevsky, Dostoyevsky's influence on Turkish literature, Underground literature, Contemporary Turkish literature.

Giriş

Fyodor Dostoyevski'nin adı, Rus edebiyatında 1845 yazında, önde gelen eleştirmen Vissariyon Belinski'nin çevresinde olağandışı bir yayılma göstererek duyulur [Olca, 2021, s. 80]. Türkiye'de ise Dostoyevski'ye duyulan ilginin XX. yüzyılın 20'li yıllarında eserlerinin Türkçeye çevrilmeye başlanmasıyla doğduğu söylenebilir. Bu çeviriler, ilk olarak farklı edebiyat dergilerinde bölümler halinde yayımlanır. Bunlardan ilki 1918 yılında Refik Halit'in "Yeni Mecmua"da yayınlanan *Ölü Evinden Anılar* (Записки из Мертвого дома, 1861) çevirisidir. Dostoyevski'nin Türkçeye giderek daha çok çevrilmesinin sonucu olarak Türk yazarların eserlerinde Dostoyevski izleri görülmeye başlanır. Bu yazarlardan ilk akla gelenler; Peyami Safa, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Cemil Meriç, Yusuf Atılgan, Atilla İlhan, Tahsin Yücel, Hasan Ali Toptaş, Hakan Günday, Latife Tekin, Murathan Mungan'dır. XX. yüzyılın ikinci yarısında Türk edebiyatında varoluşçuluk akımının ortaya çıkmasıyla Samet Ağaoğlu, Demir Özlü, Vüs'at O. Bener, Orhan Pamuk, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Rasim Özdenören gibi yazarların eserlerinde varoluşçuluğun ilk temsilcilerinden sayılan Dostoyevski izleri doğar [Шенер, 2021, s. 334-340].

Çalışmamızda eserlerindeki Dostoyevski izleri üzerinden ele alacağımız Türk yazar Aytuğ Akdoğan, Dostoyevski'den 171 yıl sonra İstanbul'da dünyaya gelir. Yazar, henüz on yedi yaşında çıkarttığı ve Erdal Eren'e ithaf ettiği *Ben Hep 17 Yaşındayım* (2009) adlı deneme kitabıyla isminden söz ettirmeye başlar. Ardından düzenlemesi ve arka kapak yazısı Küçük İskender'e ait olan *Ağladı ve Gözyaşlarını Öptüm* (2011) kitabıyla çok satanlar listesine girer. Diğer kitapları ise: *Ben, Hiçbir Şey* (2013), *Duvar* (2014) ve *Sürgün*'dür (2016). Bilgi Üniversitesi'nde sinema eğitimi alıp kısa filmler çektikten sonra Babala TV'de Dostoyevski'ye olan ilgisini açıkça gösteren "Yeraltından Notlar" isimli kitap programını yazıp sunmaya başlar [kişisel iletişim, 30 Aralık 2020]. Akdoğan'ın bu ismi tercih etmesinin bir diğer sebebi de kendi ifadesiyle sevdiği edebiyat türünü yansıtan sağlam bir metafor olmasıdır [kişisel iletişim, 5 Ocak 2022]. Söz konusu programın son bulmasının ardından Flu TV'de "Yazar Burada Ne Demek İstemiş?" ve Migros TV'de "Aytuğ Akdoğan'la Sayfalar Arasında" adlı programları hazırlayıp sunmaya başlar.

Aytuğ Akdoğan, hem kitap programlarında hem de kitaplarında açık ve kapalı olmak üzere Dostoyevski'ye sık sık göndermeler yapar. Bu sebeple Aytuğ Akdoğan'da Dostoyevski izlerini, kitap programlarında ve kitaplarında olmak üzere iki farklı konu başlığı altında incelemenin daha doğru olacağı görüşündeyiz.

Aytuğ Akdoğan'ın Kitap Programlarında Dostoyevski İzleri

Akdoğan'ın programlarının yirmi altı bölümünde Dostoyevski'den söz ettiğini ve

bunlardan ikisini tamamen ona ayırdığı görülür. Yazarın, genç okuyucular arasında Dostoyevski'ye olan ilginin artmasını amaçladığını ve bu amaca ulaşmak için farklı teknikler kullandığını söylemek mümkündür. Bu tekniklerden ilki, Dostoyevski'nin olumsuz özelliklerine vurgu yaparak yazara dikkat çekmedir. Örneğin: "... Kendisi bir kumar bağımlısıydı. Hatta bizim şu an bayıla bayıla okuduğumuz çoğu kitabını, aslında sırf kumar borçlarını kapatabilmek için yazmıştı," [Akdoğan, 2018, video 8]. İkincisi absürde yer verme. [Bknz: Akdoğan, 2018, video 6; [Akdoğan, 2018, video 7]. Üçüncü teknik, bölüm sonunda Stortytel'de Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (Преступление и наказание, 1866), *İnsancıklar* (Бедные люди, 1846), *Kumarbaz* (Игрок, 1866) gibi kitaplarına ya da Lev Şestov'un *Dostoyevski ve Nietzsche. Trajedinin Felsefesi* (Достоевский и Ницше. Философия трагедии, 1903) adlı kitabı gibi Dostoyevski hakkında yazılan kitapları önerme. Dördüncü olarak Dostoyevski'ye hayranlığını açık açık dile getirme. Örneğin: "*Dostoyevski'nin kitapları neden bu kadar iyidir biliyor musun? Çünkü onun kitapları insanın içinde her tür adiliğin en yüce duygularla birlikte bulunabileceğini kanıtlar*" [Akdoğan, 2019, video 9]. Beşincisi, herkes tarafından bilinen isimlerin Dostoyevski hakkındaki çarpıcı görüşlerine yer verme. Örneğin; Cemal Süreya'nın: "*1931 yılında doğdum. 1937 yılında annem öldü. 1944 yılında Dostoyevski'yi okudum. O gün bugündür huzurum yoktur. Biyografim budur,*" [Süreya, 2018, video 13] sözü ya da Nietzsche'nin "*Kendisinden bir şeyler öğrendiğim tek psikolog Dostoyevski oldu,*" sözü [Akdoğan, 2021, video 3]. Altıncı teknik, Dostoyevski'nin eserlerinden etkilenecek yapılan başka sanat eserlerine örnek verme. Sözelimi Zeki Demirkubuz'un *Yeraltı* adlı filminden bahsetme ya da Civan Aydın'ın portrelerinin Dostoyevski karakterlerine benzemesi gibi: "*Her neye yatkınsalar onun en uç örneğidirler. Zamanda bir anlığına değil, anı aşan bir süresizlikte dururlar*" [Akdoğan, 2020, video 4]. Yedincisi, Dostoyevski'den alıntılar yapma: "*Ben hasta bir adamım. İçi öfke dolu, çekilmez bir adamım ben*" [Akdoğan, 2019, video 11]. Sekizinci teknik, Sokrates, Tolstoy, Nietzsche gibi büyük düşünür ve yazarlarla karşılaştırma yapma. Dokuzuncusu, *Suç ve Ceza*'nın Polonya'da kötümser bir kitap olması gerekçesiyle yasaklanması gibi ilginç bilgiler verme. Onuncu teknik, Okan Bayülgen, İlker Canıklıgil, Alper Hasanoğlu gibi ünlü kişilerle Dostoyevski üzerine konuşma. On birincisi, "Bizden bir Dostoyevski bir Tolstoy neden çıkmadı" gibi Ekşi Sözlüğün çok tartışılan başlıklarına yer verme. On ikinci teknik, izleyicilerin Dostoyevski hakkındaki yorumlarını paylaşma. On üçüncüsü, anlattığı farklı konuları Dostoyevski ve eserlerinden örneklerle pekiştirme. Örneğin; Yeraltından Notların "Filozofların Filozofu: Sokrates" adlı bölümünde şöyle der: "*Peki, biz neden 2500 yıl sonra bugün hâlâ Sokrates'i konuşuyoruz? Çünkü o antik yunan felsefesinin kurucusu. Yani Dostoyevski edebiyatta neyse Sokrates de felsefe de öyle bir dönüm noktasıdır. Dolayısıyla Dostoyevski psikologların psikoloğu iken Sokrates filozofların filozofudur*" [Akdoğan, 2019, video 12].

Yazar, yukarıda bahsettiğimiz teknikleri kullanarak Dostoyevski'nin, ona göre sıyrılan özelliklerini ön plana çıkarır. Bunlardan ilki, bir varoluşçu olduğu gerçeğine vurgu yapmaktır. Kendisine karşı acımasızca dürüst olması ve eylemlerinden kendisini sorumlu tutmasını buna kanıt olarak gösterir [Akdoğan, 2019, video 10].

Stefan Zweig'in, Dostoyevski için yaptığı *psikologların psikoloğu* tanımından yola çıkarak dinleyicilere şu soruyu sorar: "*Peki bu psikologların psikoloğu çok mu normaldi?*" ve bu sorusunu şu şekilde yanıtlayarak tartışmayı derinleştirir: "*Kesinlikle değildi. Zaten kendisi söylemiş, "Benim kişiliğim her zaman karamsar, hastalıklı ve heyecanlı olmuştur." diye. Kumar bağımlılığı vardı mesela, ama ne bağımlılık... Okuduğumuz çoğu kitabını kumar borçlarını kapatabilmek için yazmıştı. Freud onun bu bağımlılığını, patolojik bir tutku krizi olarak yorumlamış ve Dostoyevski'nin sürekli kumar oynayarak, aslında kendisini cezalandırdığını iddia etmişti. (...) Bana kalırsa (...) oynadığı kumarda zevk değil de, güçlü bir yıkım içgüdüğü vardı; ama dışı değil, içi doğru bir şekilde, mazoistçe*" [Akdoğan, 2019,

video 10].

Aytuğ Akdoğan, Dostoyevski’yi edebiyatın karanlık kâhini ya da dehası olarak tanımlar. Hatta “Ruhun Kaşifi Dostoyevski” adlı bölümünde onun için adi herifin tekiydi diyerek Twitter, Ekşi Sözlük gibi platformlarda *trend topic* olarak Türkiye’de ses getiren bir tartışma yaratır. Yazar, bu tartışmayı, dikkatleri Dostoyevski üzerine toplamak amacıyla bilinçli olarak yaptığını ifade eder [kişisel iletişim, 5 Ocak 2022]. Bu adılığı, onun kumar oynaması, hırsızlık yapması, karısını aldatması, ırkçılık yapması vb. eylemleriyle örtüştürür. Akdoğan’a göre; Dostoyevski’nin büyük bir yazar olmasının altında tam olarak bu adilik yatar, başka bir deyişle olumsuz kabul edilen bu eğilimler, Dostoyevski’nin sanatını yücelten yönleri oluşturur. Akdoğan, bunu şu sözlerle açıklar: “Çünkü kendi kendini yaşarken anlamıştı, bir insanın sadece iyi ya da sadece kötü olamayacağını. Örneğin Raskolnikov bir katil olmasına rağmen dünyada en çok sevilen roman karakteridir. Çünkü Dostoyevski yargılama değil, anlama çabası içindedir. “İyi” ya da “kötü” diye net ayrımlar yoktur onda, herkes iyi olduğu kadar kötü, kötü olduğu kadar da iyidir. Belki de bu yüzden kitaplarındaki karakterler sürprizlerle dolu ve belirsizdir. Bir an coşku duyarken ardından hüünlenebilir ya da sıkılabilirler” [Akdoğan, 2020, video 2].

Aytuğ Akdoğan aynı zamanda Dostoyevski’de suç temasına da değinir. *Suç ve Ceza, Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы, 1879), *Ecinniler* (Бесы, 1872) ya da *Budala* (Идиот, 1869) gibi romanlarını gazete sütunlarındaki haberlerden esinlenerek yazdığı için onu polisiye yazarı olarak tanımlayan eleştirmenler olduğunu belirtir. Çoğu kitabında bir suç ve suçlu hikâyesi yazdığını söyler, ancak yine de onu polisiye yazarlarından ayıran önemli bir nokta olduğunu altını çizer: “Biz onun kitaplarını okurken katilin kim olduğunu merak etmiyoruz. Biz, katilin ne hissettiğini ve ne yapacağını merak ediyoruz. Yani Raskolnikov’un baltayla tefeci kadını öldürmesi büyük bir gizem değil bizim için. Önemli olan Raskolnikov’un bu suçla ve vicdanıyla ne yapacağı, bizim için asıl gizem bu” [Akdoğan, 2020, video 2].

Akdoğan, programlarında Dostoyevski’nin en çok Raskolnikov karakterinden söz eder. “Yazar Burada Ne Demek İstemiş”in “İlginç Roman Kahramanları” adlı 21. bölümünde Raskolnikov’u cinayete sürükleyen nedenleri sıraladıktan sonra “Peki bir katil olmasına rağmen, Raskolnikov neden bu kadar çok seviliyor?” sorusunu yöneltir. Bunu edebiyat uzmanı Terry Eagleton’ın şu sözlerinden yola çıkarak açıklar: “Neden herkes Raskolnikov’la viski yudumlamak ister de *Oliver Twist*’le portakal suyunu paylaşmak istemez? Çünkü erdem sıkıcı hale geldiğinde kötülük cazip hale gelir. Ve bu karakterler, insan türüne ait tabuları alaşağı ederek, okuru saf bir nihilizme ve hiçliğe döndürmeyi amaçlar.” Ve ekler: “Bu açıdan bakınca Raskolnikov’u bir katil olarak değil de, bizim içimizdeki katili öldüren bir kahraman olarak görebiliriz.” [Akdoğan, 2021, video 5] Akdoğan’a göre, okuyucu cinayeti işlemeyen önce Raskolnikov’un tarafında olur ve içten içe bunu yapmasını ister, sonrasında pişman olduğunda da onunla aynı vicdan azabını çeker: “İnsan denilen mucizevi mahlûkatta, fark ettiniz mi bilmiyorum en yüce duygularla birlikte adilik, bir arada bulunur. Dostoyevski işte bunu çok iyi anlatır. Onda iyi ya da kötü diye karikatürize ayrımlar yok, çünkü derdi yargılamak değil anlamaya çalışmaktır. Raskolnikov, her şeye rağmen, işte bu yüzden sevilir” [Akdoğan, 2021, video 5].

Akdoğan’ın Dostoyevski’de dikkat çektiği bir diğer nokta da büyük hikâyelerdense küçük hikâyelerin onun için daha büyük anlam ifade etmesidir ve bunu otopsinin başladığı yer olarak görür. Örneğin, büyük bir olayı; sözgelimi bir cinayeti ya da kazayı merkeze koyar ama bir süre sonra o olaydan çok, onun insan ruhunda bıraktığı tahribatı ön plana alır ve bizi insan denen muammanın çelişkili dünyasında acımasız bir dürüstlikle yolculuğa çıkarttığını belirtir. Dostoyevski’nin, bu muazzam çelişkiyi bile bile yazar olmayı tercih etmesinin sebebini katarsis ile açıklar. Yani, Akdoğan’a göre bir köpeğin yarasını yalayarak kendi kendini iyileştirmesi gibi, Dostoyevski de yazarak iyileştiriyordu kendini. [Akdoğan, 2021, video 2].

Aytuğ Akdoğan'ın Kitaplarında Dostoyevski İzleri

Aytuğ Akdoğan, kitaplarında edep, ayıp, günah gibi bazı ahlaksal kavramları ana akım edebiyatın aksine oldukça rahat ve sıra dışı bir şekilde ele alan yeraltı edebiyatını kullanır. Yeraltı edebiyatında, okuyucuya sıradan insanın alışık olmadığı, ortalama yaşamın dışında var olan başka bir atmosfer aktarılır [Demir & Kuş, 2015, s. 293]. Yeraltı edebiyatı felsefi akım olarak 'bunalım'ı temsil eden varoluşçulukla tamamlanır ve Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (Записки из подполья, 1864) isimli eserindeki karakterin özellikleri [Bknz: Kaşoğlu, 2021, s. 929-941] araştırmacılar tarafından yeraltı karakterlerinin temel özellikleri kabul edilir [Karadağ, 2019, s. 1-2]. Yeraltılılık, kısaca insanlardan son derece yabancılaşmış olma, sevginin olanaksızlığı ve kendini gerçekleştirememeye olarak tanımlanabilir [Krinitsin, çev. 2021, s. 718]. Aytuğ Akdoğan'ın karakterleri de toplum tarafından kabul edilemeyen ve toplumda kendine bir yer edinemeyen bireylerden oluşur. Bunu, yazarın *Sürgün* romanında Gece adlı karakterinin ağzından duyarız. Gece, "*İstanbul'a giriş tabelasında nüfusta kaç yazar biliyor musunuz?*" diye sorar arkadaşlarına ve ardından herhangi bir cevap beklemeden yanıtlar: "*14.370.000. Ancak bu onların sayabildikleri kadardır. Aslında İstanbul'da yirmi milyon insan yaşar. İşte biz o rakama dâhil edemedikleri ya da etmek istemedikleri piçleriz! Azınlıklar tabelalarda yazmaz, çünkü onlar görünmezdir. Ya da görmezden gelinir*". [Akdoğan, 2018, s. 78-79.]

Dostoyevski'nin eserlerindeki karakterler, modernleşme dönemindeki Çarlık Rusya'sının sosyal travmalarını bünyesinde taşıyan, bu travmaları aşabilmek için kendi iç dünyalarına doğru yönelip anlam arayışına giren insanlardır [Coşkun, 2018, s. 808]. Nitekim Aytuğ Akdoğan da Dostoyevski'nin karakterlerinin içsel çeşitliliği ile ilgili benzer bir tespitte bulunur: "*Eylem ve sorgu ya da sevgi ve öfke iç içe geçmiştir hepsinde; insan olmanın tüm farklı renklerini taşırlar. Yani senin benim gibidirler; hiçbiri dünyayı kurtaran yüce ve soylu tipler değildir, hepsinin gittiği bir meyhane, geçtiği daracık sokaklar ya da yolda karşılaştığı yoksul öğrenciler, evsizler vardır*" [Akdoğan, 2020, video 2]. Akdoğan'ın romanlarında yer verdiği karakterler de bu özellikleriyle Dostoyevski karakterleriyle benzerlik taşır.

Aytuğ Akdoğan'ın romanlarında Dostoyevski izlerinin bir diğer benzerliği, Nietzsche'nin, Dostoyevski ve Baba Katillliği çalışmasında üzerinde detaylı bir şekilde durduğu babaya karşı duyulan öfkedir. Akdoğan da kitaplarında sıklıkla babasına karşı duyduğu olumsuz duyguları açıkça dile getirir. *Sürgün* adlı kitabından bir alıntıyla örnekleyecek olursak: "*Ardından bir anda babamın yüzünü unuttuğumu fark ettim. Yıllar önce hapishaneye düştüğündeki gibi, bir anda onun dünya üzerindeki varlığı silinmişti sanki; geriye sadece tebessüm eden dudakları kalmıştı. Ama yüreğimdeki varlığı? Can çekişircesine onun yüzünü aklıma getirmeye çalışıyordum. –Yoksa içten içe onu suçladığım için yüzünü unutarak mı cezalandırıyordum*" [Akdoğan, 2018, s. 64].

İki yazarın sanatındaki bir başka benzer özellik, iki yazarın da kumar bağımlısı olması ve bunu eserlerinde de açıkça yazmalarındır. Freud kumar oynamayı cinsel dürtülere, çatışmalara ve kendini cezalandırma arzusuna bağlar. İnsanların, yaşamda karşılaştıkları güçlükleri yenmek, onların üstesinden gelme olasılığını yaşamak için kumara karşı bu kadar tutku besledikleri düşünülebilir. Kumarın çekici gelmesinin bir başka nedeni her kuralın belli ama sonucun nasıl olacağını bilinememesinin insana "umut" ve "kaderiyle oynama gücü" yanılması vermesidir. Bazıları bir servet kazanmak için oynar, diğerleri oyunun kendisi uğruna, bazıları da sadece kumarbazlara açık olan metafizik bir alana girmek için oynar [Çelik, 2021, s. 445]. Tıpkı Dostoyevski'nin *Kumarbaz* adlı romanının kahramanı Aleksey İvanoviç'in bu amaçların tümü için kumar oynaması gibi Akdoğan'ın *Ağladı ve Gözyaşlarını Öptüm* adlı romanının yarı otobiyografik kahramanının da bu amaçların hepsi için kumar oynadığını söylemek mümkündür: "*Umutsuzca dehamın ortaya çıkmasını bekledim. Bir misyonum, varlığımın bir yarar ya da anlamı olmalıydı. Ama düşüncelerim para etmiyordu, yani ileride aç yatacağım gecelere alışmam gerekiyordu. Ben de kumar oynamaya başladım.*"

Nasıl da seviyorum o oyunları! (...) Lanetlenmişim. Tanrı tarafından büyük bir hırsla lanetlenmişim. Kazandığım da olurdu fakat daha çok kaybederdim. (...) Dünyanın bütün kumarlarını oynadım ve hepsinde düzenli olarak kaybettim. Bu da bir tür başarıydı. (...) Kendimden nefret ettikçe daha çok kumar oynadım, daha çok oynadıkça daha çok kaybettim. Kaybetmek bütün algımı açıyordu, her oyun sonrası bir kitap yazabilirdim ama insanların metinlerim karşısındaki kayıtsızlığı beni bundan alıkouyordu. (...). Oyundayken sadece oyundaydım (...). Fakat oyun bittikten ve masa dağıldıktan sonra, bütün bir akşam boyunca biriktirdiğim düşünceler karabasan gibi üstüme çöküyordu: Tanrı. Tanrı diyordum, kendini bu kadar düşündürtüğüne göre bana âşık olmalı! Sonra üzerimdeki laneti hatırlayıp, benden nefret ettiğini kabullenirdim [Akdoğan, 2012, s. 121-122].

Dostoyevski'nin sanatında Petersburg'un, Akdoğan'ın sanatında ise İstanbul'un önemli bir yer tutması iki yazarın eserlerindeki bir diğer ortak noktayı oluşturur. Şehir ve insan arasında birbirini kapsamanın, birbiriyle eş anlamlı olmanın ötesine uzanan ortak yaşam ve karşılıklı etkileşimin sağlandığı çok yönlü ilişkiler ağı bulunur (...). Şehir, insanın sosyo-ekonomik durumundan kültürel yaşamına; inanç, özgürlük ve siyasi görüşünden psikolojik dünyasına uzanan pek çok maddi-manevi unsur üzerinde etki sahibidir [Alpay, 2021, s. 6]. Yazarlar ve şehirler arasında da kaçınılmaz olarak benzeri bir bağ kurulur. "Aytuğ Akdoğan'la Sayfalar Arasında" adlı programının birinci bölümünde Akdoğan da yaşadığı şehirle özdeşleşmiş yazarlar olduğundan bahsederek Kafka'nın Prag'la, Dostoyevski'nin St. Petersburg'la, Orhan Pamuk'un İstanbul'la ya da Sartre'ın Paris'le özdeşleştiğini belirtir [Akdoğan, 2021, video 1]. Aytuğ Akdoğan'ın kitaplarını ele aldığımızda da kahramanlarının kaderlerinde İstanbul'un önemli yer oynadığını söyleyebiliriz. Dostoyevski'nin eserlerinde yazarın, kahramanlarının ya da anlatıcısının ağzından şehirde sevdiği ve sevmediği yönleri gözler önüne serdiği [Arslan, 2021, s. 1056] gibi Aytuğ Akdoğan'ın kahramanları da İstanbul'un olumlu ve olumsuz özelliklerini gözler önüne serer. Akdoğan'ın kahramanları için İstanbul kirlenmek, yozlaşmak, dünyevi olmak anlamlarına gelse de sürekli olarak İstanbul'a bir dönüş yaşarlar.

Aytuğ Akdoğan'ın romanlarındaki bu benzerliklere ek olarak, dikkatimizi çeken iki küçük benzerlikten daha söz etmenin yerinde olacağı görüşündeyiz. Bunların ilki; *Ağladı ve Gözyaşlarını Öptüm* adlı roman kahramanının cinayet arzusudur. Bu arzuyu kahramanının, Raskolnikov'a gönderme sayılabilecek: "*Korkarım ki benim insan öldürmeyi yasallaştıracak fikirlere ihtiyacım var, kendime bu konuda bazen güvenemiyorum. Bazıları derhal ölmeyi hak ediyor,*" [Akdoğan, 2012, s. 133] ifadesinde görmek mümkündür. Bir diğer benzerlik ise Akdoğan'ın *Ben Hiçbir Şey* adlı kitabının şu satırlarında yatar: "*Bütün deli insanlar için yeni bir günün başladığı vakit, yayınevini arıyor ve yeni bir kitaba başladığım yalanını söyleyerek bir miktar avans talebinde bulunuyorum. En azından birkaç hafta boyunca geçimimi sağlayabileceğim bir miktar para vermeye nihayet razı oluyorlar*" [Akdoğan, 2013, s. 46] Dostoyevski de mektuplarından [Bknz: Kandemir, 2014] da açıkça anlaşıldığı üzere defalarca benzer durumun içine düşer.

Sonuç

Dostoyevski'nin eserlerinin XX. yüzyılın 20'li yıllarından itibaren Türkçeye kazandırılmaya başlanmasıyla Türk edebiyatında yazarın izleri görülmeye başlanır. Yirminci yüzyıl Türk yazarlarının sanatında önemli izler bırakan Dostoyevski etkisi çağdaş Türk yazarlar üzerinde de görülmeye eder. Çalışmamızda ele aldığımız genç kuşak Türk yazarlardan Aytuğ Akdoğan'ın sanatında Dostoyevski izleri kitap programlarında ve kitaplarında olmak üzere iki farklı şekilde etkisini gösterir. Kitap programlarında yazarın genç okuyucular üzerinde Dostoyevski'ye ilgi uyandırmayı amaçladığı ve bu nedenle kendisine göre sıyrılan özelliklerini farklı teknikler kullanarak anlatırken kitaplarında ise Dostoyevski'yle benzer temalar ve karakterler ele aldığı gözlemlenir. Çalışmamızda ulaştığımız sonuçlara, Aytuğ Akdoğan'ın 19 Aralık 2021 tarihine kadar ürettiği kitap

programları ile *Ağladı ve Gözyaşlarını Öptüm*, *Ben- Hiçbir Şey*, *Duvar* ve *Sürgün* adlı kitaplarının incelenmesi sonucu ulaşılmıştır. Bu sonuçlar ışığında yazarın sanatında Dostoyevski izlerinin görülmeye devam edeceği aşikârdır.

Kaynakça

1. Akdoğan, A. (2012). *Ağladı ve Gözyaşlarını Öptüm*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
2. Akdoğan, A. (2013). *Ben Hiçbir Şey*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
3. Akdoğan, A. (2018). *Sürgün*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
4. Alpay, O. Şehir Metni Bağlamında Andrey Bitov'un Puşkin Evi'nden Petersburg. *The Journal of International Social Research*, 14(76), 5-12. (Yayın No: 6885671), 2021, 6.
5. Arslan H. (2021). *F. M. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza Adlı Eserinde Peterburg*, , *Dostoyevski Özel Sayısı* (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
6. Coşkun, J. (2021). *Dostoyevski'nin Eserlerinde Dil ve Üslup*, *Dostoyevski Özel Sayısı* (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
7. Çelik, T. (2021). *Kumarbaz'ı Kant'ın Evrensel Ahlak Yasası ile Okumak*, *Dostoyevski Özel Sayısı* (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
8. Demir, F. & Kuş, Y. (2015). “Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi” , *Turkish Studies*, (12/15).
9. Karadağ Terzi, G. (2019). *Yeraltı Edebiyatı Ekseninde Hakan Günday Romanları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
10. Kaşoğlu, A. (2021). *Rus Edebiyatında Varoluşçuluğa Bir Örnek: Yeraltından Notlar*, *Dostoyevski Özel Sayısı* (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
11. Krinitsın, Aleksandr (2021). *Dostoyevski'nin Geç Dönem Eserlerinde Kahramanların Yapısı ve Tipolojisi*, *Dostoyevski Özel Sayısı* (Çev: Orçun Alpay), (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
12. Olcay, T. (2021). *1845 Yılında Kesişen Yollar: Fyodor Dostoyevski ve Doğalcı Okul*, *Dostoyevski Özel Sayısı* (Ed: Birsen Karaca), Ankara: Hece Yayınları.
13. *Dostoyevski Mektuplar*. (2014), (Hazırlayan ve çeviren: Hüseyin Kandemir), Konya: Çizgi Kitabevi.
14. Шенер, Л. (2021). “Рецепция романа Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков”, *Проблемы исторической поэтики* (19/4).

İnternet Kaynakları

1. Akdoğan, A. (2021). *Aytuğ Akdoğan ile Sayfalar Arasında*, 1. Bölüm, *İnsan Nerenin Yerlisidir?*, (Migros TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=FDYXRJyxGEGs>, (Erişim Tarihi: 19.9.2021), (video 1).
2. Akdoğan, A. (2020). *Yazar Burada Ne Demek İstemiş*, 2. Bölüm, *Ruhun Kâşifi Dostoyevski*, (FLU TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=uGNJvYpUo7c>, (Erişim Tarihi: 1.07.2021), (video 2).
3. Akdoğan, A. (2020). *Yazar Burada Ne Demek İstemiş*, 6. Bölüm, *Nietzsche'nin Kırbaçı*, (FLU TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=ByINjJ0DFMk&t=3s>, (Erişim Tarihi: 2.07.2021), (video 3).
4. Akdoğan, A. (2020). *Yazar Burada Ne Demek İstemiş*, 9. Bölüm, *Edebiyat ve Resim*, (FLU TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=R8nhAbKlmo8>, (Erişim Tarihi: 3.07.2021), (video 4).
5. Akdoğan, A. (2021). *Yazar Burada Ne Demek İstemiş*, 21. Bölüm, *İlginç Roman Kahramanları*, (FLU TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=0VUa2x0EXsI>, (Erişim Tarihi: 8.11.2021), (video 5).

6. Akdoğan, A. (2018). *Yeraltından Notlar*, 3. Bölüm, *Acıyla Baş Etme Yöntemleri ve Özgürlük Kavramı*, (Babala TV/ Youtube videosu), https://www.youtube.com/watch?v=h15a_uMmp80, (Erişim Tarihi: 25.06.2021), (video 6).
7. Akdoğan, A. (2018). *Yeraltından Notlar*, 10. Bölüm, *Ölüm Her Şeyin Sonu Mudur?*, (Babala TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=TOhczorcAWA>, (Erişim Tarihi: 26.06.2021), (video 7).
8. Akdoğan, A. (2018). *Yeraltından Notlar*, 11. Bölüm, *Yazarların Tuhaf Özellikleri*, (Babala TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=GpSaKDssZ64>, (Erişim Tarihi: 26.06.2021), (video 8)
9. Akdoğan, A. (2019). *Yeraltından Notlar*, 21. Bölüm, *Seks ve Ölüm*, (Babala TV/ Youtube videosu), https://www.youtube.com/watch?v=XAp2C-_gMTI, (Erişim Tarihi: 28.06.2021), (video 9)
10. Akdoğan, A. (2019). *Yeraltından Notlar*, 22. Bölüm, *Psikologların Psikoloğu: Dostoyevski*, (Babala TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=p98WdwEXzTU&t=10s>, (Erişim Tarihi: 28.06.2021), (video 10).
11. Akdoğan, A. (2019). *Yeraltından Notlar*, 26. Bölüm, *En İyi Kitap Girişleri, Ağaçlar ve Ömür Hanım*, (Babala TV/ Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=ZHBf0REZffl>, (Erişim Tarihi: 29.06.2021), (video 11).
12. Akdoğan, A. (2019). *Yeraltından Notlar*, 27. Bölüm, *Filozofların Filozofu: Sokrates, Ağaçlar ve Ömür Hanım*, (Babala TV/ Youtube videosu), https://www.youtube.com/watch?v=Zqf_1YE5Jzs, (Erişim Tarihi: 29.06.2021), (video 12).
13. Süreya, Cemal. (2018), (Youtube videosu), <https://www.youtube.com/watch?v=r4yCbKQbfco>, (Erişim Tarihi: 2.7.2021), (video 13).

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ Ч. ДИККЕНСА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Медведева М.А.

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Abstract.

Dickens and F.M. Dostoevsky. The structure-forming motives of the images of the heroines of Ch. Dickens and F.M. Dostoevsky.

Keywords: Ch. Dickens, F.M. Dostoevsky, image, motive, theme.

В XIX веке, пожалуй, нет писателей столь родственных по духу творчества, как Диккенс и Достоевский. Известно, что усвоение опыта английского романиста сыграло огромную роль в творческом развитии Ф.М. Достоевского.

Исследователи отмечают, что писателей сближает соединение морально-философского и социального содержания их романов. Однако обращение Достоевского к творчеству своего старшего современника в Англии обусловлено прежде всего глубиной нравственного содержания романов Диккенса, постижением драматических

сторон психологии человека, необычайно сложным пониманием личности, представлениями Диккенса о «добре» и «зле» [1, с. 133].

Существует много фактов, свидетельствующих об интересе Достоевского к произведениям Диккенса в последнее десятилетие его жизни. Будучи внимательным читателем Диккенса, Достоевский не воспринимал его пассивно, а своеобразно преломлял в своем творчестве. Однако всякий раз диккенсовские образы и мотивы претерпевали под пером русского писателя глубокую трансформацию [1, 144].

На страницах романа Достоевского «Идиот» можно найти многочисленные следы влияния Диккенса. В значительной мере это касается одного из центральных женских образов романа – образа Настасьи Филипповны.

А. П. Скафтымов убедительно раскрывает духовные противоречия героини Достоевского. По мнению исследователя, образ Настасьи Филипповны создан в сложении двух пересекающихся тем: гордости и высокой моральной чуткости. Личность героини трагически раздвоена между импульсами самоутверждения и гордости – с одной стороны, и сознанием своей нравственной ущербности – с другой стороны [2, с. 32-33].

Белова отмечает, что в составе сложного комплекса душевных переживаний Настасьи Филипповны следует выделить мотив самоотравления идеей гордости и своим вызовом обществу, который роднит ее с женскими персонажами Ч. Диккенса [3, с. 97].

С этой точки зрения обращает на себя внимание сходство образов и сюжетных ситуаций Настасьи Филипповны и героини романа Ч. Диккенса «Домби и сын» – Эдит Домби.

Прежде всего, Настасью Филипповну и Эдит Домби объединяет одержимость «мазохистской» гордостью для удовлетворения которой обе героини готовы действовать во вред себе и окружающим их людям.

Диккенс убедительно объясняет психологическую основу гордости героини в эпизоде ссоры Эдит с матерью, которая произошла накануне помолвки с мистером Домби: *«Посмотрите на меня, <...> которая никогда не знала, что такое честное сердце и любовь. Посмотрите на меня, обученную заговорам и интригам в ту пору, когда дети забавляются играми <...> Нет невольницы на рынке, нет лошади на ярмарке, которую бы так выводили, предлагали, осматривали и выставляли напоказ, как меня за эти позорные десять лет, мама! <...> Разве меня не выставляли всюду на продажу, <...> пока я не утратила последнего уважения к себе и не стала сама себе противна?»* [4, 335]. Эдит остро чувствует свою нравственную ущербность, испытывает презрение к самой себе. Дочь протестует против давления матери и навязывания ей этой унижительной роли. Высокомерие и необузданная гордость героини Диккенса являются реакцией на испытываемое ею унижение.

Эпизодом связи Настасьи Филипповны с Тоцким Достоевский мотивирует возможность чувства обиды, душевной ущербности и сознания своей недостаточности, которые в дальнейшем будут основой к особым проявлениям гордости, тоски по высшему идеалу и неспособности приблизиться к нему. Автор подчеркивает, что Настасья Филипповна оказалась жертвой Тоцкого, как бы без вины виноватой [2, с. 33].

Гордая Эдит доходит до упоения своим унижением и страданием: *«Запечатлейте на одном прекрасном лице умышленное самоуничижение и жгучее негодование сотни женщин, сильных в страсти и гордости; белые дрожащие руки закрыли это лицо»* [4, с. 335].

Этот мотив еще более усилен Достоевским. В эпизоде разрыва со всей прошлой жизнью и ухода с Рогожиным Настасья Филипповна испытывает сожаление о себе и

своеобразное наслаждения от обиды и позора. Она принимает свою недостаточность, не оправдывает себя, усиленно повторяет, что она уличная, рогожинская, бесстыдница, но в и самобичевании ее звучат протест, упрек и злоба. Как это впоследствии делается ясным, уехала с Рогожиным она «со злости»: униженная гордость в этой демонстрации находила удовлетворение [2, с. 36].

Несмотря на сатанинскую гордость, для обеих героинь характерно внутреннее стремление к чистоте и добру.

Холодная и неприступная Эдит искренне полюбила дочь мистера Домби – Флоренс, которая олицетворяет в романе душевную чистоту, любовь, кротость и всепрощение. Общение с ней возрождает в душе Эдит тепло и ласку. Ради одинокой и несчастной Флоренс Эдит была готова терпеть ненавистный брак, если бы мистер Домби пошел на уступки.

Героиня Достоевского жаждет внутреннего идеала и прощения. Подлинная Настасья Филипповна «не такая», какой представляется на людях. Гордость навлекает не нее что-то чуждое ее внутреннему существу. Мотив стремления к идеалу и преклонения перед ним автор развивает в отношениях Настасьи Филипповны к князю Мышкину [2, с. 42].

Героинь Достоевского и Диккенса объединяет мотив «купли-продажи». Автор романа «Домби и сын» постоянно подчеркивает, что брак Эдит и мистера Домби – торговая сделка: *«Было в этой простой вежливости что-то почти вызывающее и носившее такой характер, точно здесь играло роль принуждение или заключалась торговая сделка, в которой она с неохотой принимала участие»* [4, с. 328], или: *«Но даже музыкой Эдит, так сказать, платила по чеку мистера Домби все с тем же непреклонным видом»* [4, с. 333].

«Продав» себя мистеру Домби, ненавидя его и узы их брака, Эдит считает себя вправе расточать его богатство. При этом Эдит сознательно демонстрирует полное презрение к роскоши, чем сильно уязвляет гордость Домби: *«Он окинул взглядом комнату, увидел, что великолепные принадлежности туалета, служившие для украшения ее особы, и роскошные уборы валяются повсюду и брошены как попало – не только из прихоти и беспечности (во всяком случае, так показалось ему), но в силу упорного, высокомерно пренебрежения дорогими вещами. И тогда он еще острее и отчетливее осознал свое положение. Гирлянды цветов, перья, драгоценности, кружева, шелк, атлас – куда бы он не взглянул, всюду он видел сокровища брошенные с презреньем»* [4, с. 360].

Достоевский в своем романе развивает и усиливает мотив купли-продажи. Настасья Филипповна также принимает деньги Тоцкого и пользуется ими, что служит компенсацией за ее сломанную судьбу, однако она не придает окружающей ее роскоши никакого значения: *«Настасья Филипповна от роскоши не отказывалась, даже любила ее, но - и это казалось чрезвычайно странным – никак не поддавалась ей, точно всегда могла и без нее обойтись; даже старалась несколько раз заявить о том, что неприятно поражало Тоцкого»* [5, с. 140].

Настасья Филипповна в какой-то момент даже готова принять семьдесят пять тысяч Тоцкого и выйти замуж за Ганю Иволгина, пока до нее не доходят слухи о том, что Ганя *«возненавидел ее, как свой кошмар»* и готов жениться на ней только ради этих денег. Настасья Филипповна отвечает на это открытым пренебрежением и унижением Гани. В гостях у Иволгиных она поощряет безобразную сцену торга, аукциона устроенную Рогожиным.

Однако и Эдит Домби, и Настасья Филипповна в конце концов отказываются от всего, что они получили, ради совершения акта мщения.

Орудием осуществления мести своим обидчикам и вызова обществу обе

героини, как Эдит, так и Настасья Филипповна, делают человека. Эдит Домби бежит с управляющим мистера Домби Каркером, который также одержим идеей мести своему хозяину. Одновременно Эдит мстит и Каркеру, ставшему свидетелем всех ее унижений и мечтавшему подчинить ее себе. Каркер, победивший Домби, оказывается неожиданно отвергнутым Эдит: *«Гордая женщина отшвырнула его, как червя, заманила в ловушку и осыпала насмешками, восстала против него и повергла в прах. Души этой женщины он медленно отравлял и надеялся, что превратил ее в рабыню, покорную всем его желаниям. Когда же замыслил обман, он сам оказался обманутым, и лисья шкура была с него содрана, он улизнул, испытывая замешательство»* [4, с. 371].

Настасья Филипповна использует Парфена Рогожина, одержимого страстью к ней, для осуществления мести кому-то. Она не только мстит Тоцкому, но и бросает вызов отвергающему ее обществу. По справедливому замечанию А.П. Скафтымова, мотивом ее поведения является «пренебрежение к возможному и ожидаемому порицанию» [2, с. 37].

На наш взгляд, образ Настасьи Филипповны сопоставим с образом еще одной диккенсовской героини – Эстеллы Хэвишем из романа «Большие надежды». Соединение гордости и необыкновенной красоты героинь обозначено романистами в их портретах.

Портрет Эстеллы в романе «Большие надежды» мы видим глазами Пипа: *«Она была по-старому горда и своевольна, но свойства эти так сливались с ее красотой, что отделить их от ее красоты было бы невозможно, даже грешно»* [6, с. 267].

Настасья Филипповна впервые предстает перед читателем на портрете, увиденном князем Мышкиным: *«На портрете была изображена необыкновенной красоты женщина. <...> волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное»* [5, с. 32].

Но сходство Настасьи Филипповны и Эстеллы состоит не только в соединении гордости и красоты. Нельзя не обратить внимание на ситуацию замужества Эстеллы. Известно, что героиня Диккенса сознательно выходит замуж за Драмла, который представлен в романе как недостойный и подлый человек. На страстный призыв Пипа не совершать ошибку, Эстелла объясняет свое решение: *«Кому же мне, по-вашему, броситься на шею? – возразила она с улыбкой. – Не такому ли человеку, который сразу почувствует (если люди чувствуют такие вещи), что я ничего не могу ему дать?»* [6, с. 408].

Эстелла, таким образом, осознает свою ущербность: *«у меня нет сердца», «у меня нет никакой мягкости – никаких чувств... сантиментов... глупостей»* [6, с. 268]. В связи с этим она сознательно избирает себе мужа-негодяя, неспособного на возвышенные чувства.

Настасья Филипповна отказывается от брака с князем Мышкиным, боясь своим приближением осквернить идеал, лучи которого она видела в князе [2, с. 42]. Остро чувствуя свою недостаточность, Настасья Филипповна бросается, как в омут, на брак с Парфеном Рогожиным, которого в глубине души не уважает и к которому испытывает затаенную ненависть.

Таким образом, Ф.М. Достоевский в своем романе «Идиот» создает оригинальный женский образ под влиянием образов, созданных типологически близким ему художником. Сравнительный анализ женских образов Диккенса и Достоевского позволяет увидеть близость морально-философской позиции писателей, что обусловило сближение их эстетики и поэтики.

Список литературы

1. Гредина И.В. Восприятие Диккенса в России (1860-1880 гг.) : На материале русской и англоязычной критики : диссертация ... кандидата филологических наук : – Томск, 2000.– 222 с.
2. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских классиков. - Москва: Издательство «Художественная книга», 1972. – 544 с.
3. Белова Н.М. Диккенс и русская литература XIX века. – Саратов: ООО Издательство «Научная книга», 2004. – 116 с.
4. Диккенс Ч. Торговый дом Домби и Сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт: роман. Главы I-XXX; пер. с англ. А.Кривцовой. – М.: Худож. лит., 1989. – 382 с.
5. Диккенс Ч. Собрание сочинений. Т. 14. Торговый дом Домби и Сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт: роман. Главы XXI–LXII; пер. с англ. А.Кривцовой. – М.: Худож. лит., 1959. – 536 с.
6. Достоевский Ф.М. Идиот: роман / Федор Михайлович Достоевский. – М.: АСТ, 2013. – 621 с.
7. Диккенс Ч. Большие надежды: роман / Чарлз Диккенс; пер. с англ. М. Лорие. – М.: АСТ, 2014. – 543 с.

UYSAL KIZ HİKÂYESİNİN

PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

N. Özdemir

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Abstract: The story of *A Gentle Creature* or *The Meek One*, written by F. M. Dostoyevski, one of the famous writers of Russian literature, contains psychological elements. The story, which presents the classical flow of thought that can be experienced by every individual whose relative has committed suicide, offers the reader the opportunity to witness what emotions can be experienced in the face of such an event and in what order. *A Gentle Creature* is a work that makes it possible to examine the concepts of inner conflict, unconsciousness, defense mechanism and catharsis when considered according to the psychoanalytic literary theory.

Keywords: *A Gentle Creature*, short story, psychoanalytic literary theory, Dostoyevski.

1. Giriş

XIX. yüzyılın sonunda S.Freud'un temelini attığı ve sonraki yıllarda C. G. Jung, A. Adler gibi bilim insanları tarafından geliştirilen Psikanalitik yöntem metindeki derin anlamların ve psikolojik durumun ortaya çıkmasında yardımcı olur. Freud'un tanımına göre psikanaliz “*bilincin doğrudan ulaşamadığı derin ruhsal katmanlarda geçen psişik olaylar öğretisidir.*” (Ergün, 2011:120) Psikanalitik yöntem XX. yüzyılın başından itibaren hızla gelişir ve zamanla disiplinlerarası bir bilim yöntemi haline gelir. Günümüzde psikanaliz kuram olarak, mesleki bir örgütlenme olarak ve terapi tekniği olarak kullanılır. Dolayısıyla bir yönüyle ruhsal bir tedavi yöntemi olan psikanaliz, aynı zamanda bilimsel bir psikoloji ve edebiyat kuramıdır. Freud'a göre psikanaliz “*medeniyetler tarihi, mitoloji, dinler psikolojisi ve edebiyat*” (Dupont, 2018:55) gibi diğer beşeri bilimlerle yakından ilişkilidir. Edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişki gün geçtikçe önem kazanır. Ali İhsan Kolcu'ya göre psikanalitik kuram “*yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı*” (Tekşan, 2011:254) gibi konuların metinde anlaşılmasını sağlar. Bu durumda eser yazarın kişiliğinin ve düşüncelerinin bir yansıması haline gelir.

Moran'ın da belirttiği gibi 'yazma dürtüsü' açığa vurulamayan bastırmak zorunda kalınan duygulardan kaynaklanır, bir şekilde farklı karakterler maskesiyle veya rüya, hayal aracılığıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla sanat eseri yazarın bilinçaltını, korkularını, isteklerini taşıyan bir belge niteliğindedir. (Moran, 2018:152) Psikanalitik yöntemle hem yazarın iç dünyasının anlaşılması hem de eserin daha iyi çözümlenebilmesi sağlanır. Freud'a göre bilinç ve bilinçaltı zihnin iki önemli ögesidir. Bilinçaltı "*cinsel içgüdülerle, bilinçli zihnin kabullenmediği arzuların ve duyguların bölgesidir.*"(Ünsal, 2004:76) Söz konusu öznenin korkularının, endişelerinin, anormal davranışlarının bilinçdışı ve bilinçaltına yansıyan yönlerini açığa çıkarmayı hedefler. Dostoyevski'nin eserlerinde karakterlerin bilinçaltı ve bilinçdışı yansımaları dikkat çeker.

Psikoterapi yöntemi olan psikanaliz katarsis (arınma) tekniğinden doğar. Katarsis tekniği ise sıkışık kalmış duyguları özgür kılma olanağı vererek terapötik yani hastalığı sağaltıcı bir etki yapar. Platon'a göre katarsis zihinseldir, tartışma yöntemi ile mümkündür; Aristoteles'e göre ise katarsis duyguları harekete geçirmelidir. Aristoteles *Poetika* adlı eserinde "*tragedya'nın ödevi uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir*" (Aristoteles, 1987:22) şeklinde 'katarsis', diğer bir deyişle ruhi arınmanın duygular aracılığıyla olabileceğinden bahseder. Trajik bir durum "*bir sanat eseriyle birlikte sunulduğunda trajik haz verir*" (Can, 2006:67) burada bahsedilen trajik haz ise 'katarsis'tir. Edebi eserlerin okura veya eser üretim aşamasında yazara verdiği bu trajik haz kişinin içinde bir bütüne ulaşmasını sağlar. Oluşturulan karakterle özdeşlik kurulması iyileşmeyi ve arınmayı olanaklı hale getirir, ne de olsa "*tragedyanın, dolayısıyla katarsis'in amacı kötü karakterin iyileştirilmesidir.*" (Can, 2006:68) Karakterle kurulan özdeşlik, kendini yakın hissetme ve durumunu anlama duygusu aynı zamanda kişiye iç hesaplaşma, kendini değerlendirme imkanı sunar. Dolayısıyla, katarsis "*insanın parçalanmış bütünlüğünün yeniden kurulmasıdır; arınma etik bir arınmadır; 'rasyonel akla' davettir; ahlaksal iyiyi doğru akılla bulmadır; kaderin rastlantısallığına ve hayatın bilinmeyenlerine karşı cesaretle savaşmadır; özgürleşmedir; yeniden değer ve kişilik yaratmadır: zihinseldir.*" (Can, 2006:68)

S. Freud'un Dostoyevski'nin şahsına ve çalışmalarına olan ilgisi dikkat çeker. 1928 yılında S. Freud "Dostoyevski ve Baba Katilliği" adlı makalesini ele alır. Freud Dostoyevski'nin kişiliğini "*yazar, nevrotik, felsefi düşünür ve günahkâr*"(Струк, 2021:31) olarak betimler.1821-1881 yılları arasında yaşamış olan XIX. yüzyıl Rus edebiyatı önemli yazarlarından F. M. Dostoyevski çok sayıda roman ve hikaye kaleme alır. Dostoyevski edebi kimliğinin yanı sıra 1873, 1876, 1877, 1880 ve 1881 yıllarında *Grajdantin* adlı dergide periyodik olarak yazdığı köşesinde sanat, toplum ahlakı, Rus gündelik yaşamı, dini olguların hayata yansımaları, Rus insanının karakter özellikleri ve hukuk sistemi üzerine eleştirileri yer alır. Dostoyevski'nin ele aldığı bu yazıları *Bir Yazarın Günlüğü* başlığı altında toplanır. Bu dergide yayınlanan 1876 yılı Kasım ayı yazısında Uysal Kız adlı kısa öyküsü yer alır. Bu öyküyü anlatmaya başlamadan önce 'fantastik' başlığı altında 'son derece gerçekçi' bir hikaye anlattığından bahseder. Özellikle öykünün biçim bakımından fantastik öğeler taşıdığını belirtir ve bunu baştan açıklamayı gerekli görür. (Dostoyevski, 2021:557) Anlatısını ne öykü ne de bir anı olarak betimleyen Dostoyevski elem duygusundan kaçmak için vicdan muhasebesi yapan bir kocanın psikolojik ruh halini yansıtmaktadır. Karısı pencereden atlayarak intihar eden hastalık hastası bir adamın birkaç saat içinde yaşadığı duygu ve düşüncelerin bilinç akışı tekniği ile aktarılması söz konusudur. Karısı intihar etmiş her kocanın yaşayabileceği bir ruh hali sergilenir, kadının kocası kadını suçlayarak kendini aklamak ister. Bu vahim olaydan kaçmak için olayla ilgisi olmayan başka şeyler anlatmaya koyulur. Vahim olayı düşünmek istemeyen, o durumdan uzaklaşmak isteyen bir kişinin farklı düşüncelerle nasıl oyalandığını gösterir. Kendi kendine konuşarak, tıpkı bir yargıç gibi kendini yargılar ve sonra haklı olduğunu savunur. Dostoyevski'nin Uysal Kız adlı eserinde psikolojik söylem tek taraflı monolog şeklinde ilerler.

Dostoyevski'nin Uysal Kız adlı hikayesinde basit ve trajik bir olay örgüsü vardır. Protagonist henüz yeni ölen genç karısının yanında düşünceleri yoluyla bir tür katarsis, ruhi arınma yaşar; adeta günah çıkarır. Protagonist karısı ile ilgili bütün hatıralarını kronolojik bir sırada hatırlar, birinci tekil şahıs anlatı hakimdir. Yaşadığı kayıp duygusu ile baş etmekte zorlanır, bir beş dakika önce yetişebilseydi her şeyi düzeltebileceğini düşünür. Protagonist okulda dahi kimse tarafından sevilmemiştir, askeri alaydan yüz kızartıcı bir şekilde ayrılmak zorunda kalır ve parlak askeri kariyeri son bulur. Sefil ve başıboş hayatı başlar, hepi topu kendine kalan tek mal varlığı olan miras ile de tefecilik yoluna girmeyi tercih eder. Takıntılı bir hastalık hastası olması, dipsiz bir yalnızlık, evliliği ve *Uysal Kız*'ın ölümü protagonistin sorunlu bir tip olduğunu gösterir. Dostoyevski'nin hayatına

baktığımızda mühendislik okulunu başarıyla bitirdikten sonra yazarın da bir süre askeri birlikte istihkam veya askeri mühendislik bölümünde kariyer yaptığı sonrasında ise oradan istifa ettiği bilinir. Yazarın da hayatında kumar gibi kötü alışkanlıkları olması, maddi sıkıntılar yaşaması ve hastalıklı bir yapısının olması protagonist bünyesinde yazarı andırır. Genç, henüz on altı yaşında öksüz bir kız olan *Uysal Kız* kocasından yirmi beş yaş küçüktür, Dostoyevski ile ikinci eşi Anna Grigoryevna'nın arasında da yirmi beş yaş olması bu hikaye ile yazarın özel hayatının bağdaştığını gösterir. Stenograf olarak Dostoyevski'nin yanında çalışmaya başlayan Anna Grigoryevna ve hikayedeki Uysal Kız'ın protagonist'in yanında işe başlaması; Dostoyevski'nin ve protagonistin genç karısını eğitmeyi istemesi ve ikisinin de karısını kıskanması yazarın hayatı ile benzerlik gösteren yönlerdir. Hikayede protagonist de Uysal Kız'ı Hikaye yazarın biyografisi ile tutarlıdır, eser otobiyografik nitelik taşır. Yazar anlatıcı kahraman olarak eseri ele alır.

Dostoyevski yakını intihar eden bir kişinin yaşayabileceği ruh halini aşama aşama yansıtır, bu vahim olayın acısını yüreğinin derinliklerinde yaşayan protagonist hikayenin başlangıcında ortaya çıkan intiharın hemen ardından en ince ayrıntısına kadar hatıraları aracılığıyla kendini sorgular. İntiharın hemen sonrasında birkaç saat içinde intihar eden karısı ile baş başa kalan protagonist suçluluk, acıma, pişmanlık, endişe, kızgınlık ve öfke duygularını bir arada yaşar. Bu vahim olaydan sonra ilk etapta düşünceleri ile baş başa kalmak istemez, “...o gidince burada tek başıma nasıl kalacağım?”(Dostoyevski, 2021:558) aslında bu düşüncenin altında kendini suçladığını, bu duruma engel olabilir miydim şeklinde vicdani sorgulama yaptığını, acı çektiğini anlatır. Öykünün ilk cümlesinde gördüğümüz bu ifadenin bir benzerini öykünün bitiş cümlesinde de rastlarız, “*hayır, dayanamam, yarın onu götürecekleri zaman, ben ne olacağım?*”(Dostoyevski, 2021:599) Böylece öykünün başında ve sonunda aynı ruh hali içinde olan protagonist'in çaresizliğine tanık oluruz, tafelsi olmayan bu vahim durumda yaşadığı iç hesaplaşmayı görürüz. Protagonist bu vahim olayın ortaya çıkmasında kendisinin bir ihmali olup olmadığını anıları aracılığıyla analiz etmeye başlar. İntihar eden kız ile ilgili “*herşeyi bir düzene göre*”, “*olayı en baştan*”(Dostoyevski, 2021:559) hatırlamak ister. Bütün ayrıntıları ile tanıştıkları ilk birkaç günü anlatır, sonrasında “*en ince ayrıntılarına kadar her şeyi anlatmaya çalışacağım*”(Dostoyevski, 2021:561) diyerek bir şey atlamadan her şeyi hatırlamaya çalışan bir düşünce yoğunluğu dikkat çeker. Aynı şekilde, ruhsal bir gerilim içinde olduğunu, tıpkı bir yargıç gibi kendi kendini yargıladığı dikkat çeker, “*nereden başlayacağım, çünkü bu çok güç benim için. İnsan kendini aklamaya kalksın bocalar, kolay iş değildir bu.*”(Dostoyevski, 2021:569) Bunun yanı sıra öykü boyunca karısı ile olan hatıralarını dün olmuş gibi net bir şekilde, en ince ayrıntılarına kadar hatırlaması suçluluk duygusunu ne kadar derin yaşadığının bir göstergesidir.

Protagonist kendini sorgulaması esnasında öykü boyunca zaman zaman “*dürüst biri olduğumu söylerken yalan atmıyordum*”(Dostoyevski, 2021:565), “*yalan söylemiyordum, yalan söylemiyordum*”(Dostoyevski, 2021:574) şeklinde en azından dürüst davrandım diyerek kendini aklar. Devam eden düşünce akışı esnasında “*kendimi yargılamak istiyorum, yapıyorum da, pro et contra⁶² konuşmalıyım ve konuşuyorum*”(Dostoyevski, 2021:565) diyerek yaptığı vicdan muhasebesini kabul eder. Kendini hoşlandığı bu kadına nasıl anlattığı üzerinde durur, iyi yönlerini anlattığı kadar kibirli bir şekilde de olsa kötü yönlerini de anlattığından bahseder, “*ilkin ona ne çok yetenekli, ne de zeki olduğumu söyledim; hatta pek iyi biri olmadığımı, pis bir bencil olduğumu, çok, ama pek çok olumsuz yanlarımın bulunduğunu da söyleyerek konuşmamı bitirmiştin.*”(Dostoyevski, 2021:565) Protagonist konuşmalarının ardından hoşlandığı kadının korktuğunu farketmesine karşın aynı tonda konuşmaya devam eder, bu kadının karnını doyuracağını, ama diğer tiyatro ve balo gibi masraflı aktivitelere izin vermeyeceğini söylediğinden bahseder. “*Tefecilik işinden hayatım boyunca nefret ettim*”(Dostoyevski, 2021:566) diyerek yaptığı bu işin kirliliği bir iş olduğunun farkında olan ve aslında bu işi yapmayı kendine layık görmeyen protagonist bu işi yapmasında “toplumdan hıncını”, “öcünü” almak gibi derin anlamlı bir gerekçe öne sürer. Bu tür “gizemli sözlerle”, sanki derin bir anlama dayanıyormuş gibi söylenen sözlerle, “*Goethe'den alıntılar yapan tefecinin*” (Dostoyevski, 2021:567) karşısındakini etkilemesi mümkündür. Protagonist aslında kendine acır, hikayede bir kaç yerde tekrar eden “*benim gibi biri..*” ifadesi ve yine bu ifade ile başlayan “*benim gibi biri, onun gibi ilginç yaradılıştan olan birine mesleğini nasıl açıklamış olurdu?*”(Dostoyevski, 2021:569) söylemi ile kendini aşağı ve kötü niyetli karısını ise masum görür. “*Bir tefeci! ... tefeci olmaman neresi kötü?*”(Dostoyevski, 2021:573) içselleştiremediği ve kendine yakıştırmadığı işi ile alakalı bu düşüncesi hikaye boyu tekrarlanır.

⁶² Lat.: leyhte ve aleyhte

Protagonist içten içe kirli bir işi derin bir anlama dayandırmanın yanlışlığını bilir, derinlerde düşünce akışında o zamanki olanı farklı gösterdiği söylemleri için “*bu bir alçaklık mıydı?*” (Dostoyevski, 2021:566) şeklinde düşünür. Protagonist zaman zaman kendini haklı bulur ve dürüst davrandığını savunur, zaman zaman da her şeye rağmen derinlerde haksızlık yaptığının farkındadır. Evlenme teklifinde bulunurken de cenneti vaat etmediğinden bahseder, “*iyilik yapan ben değil siz olacaksınız*” diyen protagonist’e göre ilk başta dürüst davranarak ve açıkça konuşarak bu kadını kandırmamıştır. Ancak, vicdanını susturmaya çalışan protagonist “*bütününde kesin olarak kazananın*” (Dostoyevski, 2021:566) kendisi olduğunun farkındadır.

İçten içe karısına karşı olan davranışlarını onaylamaz, fakat yine de bu ‘sert’ ve ‘hoşgörüsüz’ tavırlarının her birisinin geçerli bir sebebi olduğunu düşünür. Pek çok duyguyu bir arada yaşadığını görürüz ve kendini farklı şekillerde itham ettiğini gözlemlemek mümkündür. Öncelikle, “*..kırk bir yaşındaydım o ise sadece on altı. Bu yaş farklılığı duygusu beni büyülemişti, çok, çok hoş bir duyguydu!*” (Dostoyevski, 2021:568) söyleminde protagonistin **bencil** tavrının aslında farkında olduğunu düşünebiliriz, bu ilişkinin kendinin lehine olduğunu kabul eder.

Protagonist **paragöz**, maddiyatçı biri olduğunu kabul eder, “*söz gelişi gençlik paraya değer vermez, elinin tersiyle iter, oysa ben hemen parayı öne sürerdim, aklım fikrim paradaydı. Öyle çok sözünü ettim ki gittikçe sessizleşmeye başladı.*” (Dostoyevski, 2021:569) Maddi hırsları ile hayatının baharındaki bu genç kadının heveslerini ve hayallerini elinden aldığını ve yavaş yavaş hayat enerjisini bitirdiğini anlayabiliriz. Karısının duygularına hitap edip ona sevgisini hissettirmektense, mutfak ve ev giderleri gibi hayati ihtiyaçları karşıladığından bahseder, “*bakın efendim, darda değildik, sadece tasarruf yapıyorduk, ihtiyaç olan her şeyi sağlıyordum, örneğin çamaşır, temizlik vs. ...*” (Dostoyevski, 2021:572)

Karısının duygu gösterilerine ve sevgisini göstermesine izin vermediğini, böylece onun suskunlaşmasına sebep olduğunu kabul eder. Egoist tavırları yüzünden **sevgisiz ve ilgisiz bir koca** olduğunu ima eder, “*niçin, niçin daha ilk günlerden suskunluğu kabullenmişim? ... Aslında sessizliği isteyen o değildi, bendim. Bir, bilemedin iki kez heyecanla bana koşmuş, beni kucaklamak istemişti, ne var ki hastalıklı, isterik bir taşkınlıktı bu, sağlıklı bir mutluluk ve kendime saygı duyulmasını istediğimden bu davranışlarını soğuk karşılamıştım. Ayrıca haklıydım: Bu heyecanlı davranışlarının hemen ertesinde tartışmaya başladık.*” (Dostoyevski, 2021:571-572) duygu karmaşasının olduğunu gözlemlemek mümkündür, önce kendi kusurunu kabul eder, sonra bir nedeni olduğu gerekçesi ile kendini aklar ve sonra da kendini haklı çıkarır.

İlişkinin henüz başlarında karısına **hoşgörüsüz** tavırlarının da farkındadır, “*en başta sertlik, bu sertlikle onu evime getirmiştım. ... sahi, ne diye kendimi kötülüyorum ki? Bu yol gerçektir. Hayır, bir dakika dinleyin, yargılayacaksınız, bilerek yapmalısınız bunu.. Dinleyin!*” (Dostoyevski, 2021:569) tüm olumsuz davranışlarını vicdanı önünde teklemeyen sıralayan protagonist, her şeyden önce vicdanı önünde kendini aklamak için savunmaya geçer.

Protagonist her şeyden önce karısına **değer vermez**, evlenip evine almayı bir lütuf sayar, “*evime aldığım için bana saygı duymasını bekledim. Çektiğim acılar yüzünden karşımda adeta yakarır gibi durmasını istedim, bunu hak ediyordum.*” (Dostoyevski, 2021:570) Karşısında ezilip büzülmesini istediği karısına gereği kadar değer vermediğini, daha benmerkezci davrandığını görebiliriz. Kendi fikri, mantığı ve duygusunu ölçü alan bu eğilim karısının düşüncesini önemsemeyiz.

Hastalıklı bir tip olan protagonist eyleme dökmeksizin içinde yaşadığı en ufak bir düşüncüyü ve ruhsal buhranı büyütür, “*...kuşkusuz hastayken onun için ne acılar çektiğimi, nelere katlandığımı kimse bilemez.*” (Dostoyevski, 2021:584) gibi kendini herkesten üstün tutan, **kibirli** bir ifade ile büyüklenir.

Büyüklenen ve saygı bekleyen kibirli yapısı ile protagonist, kendisine özel ihtimam göstermeyen herkesi suçlar, “*herkes tarafından dışlanmış, bir köşede unutulmuşum, ama kimse, evet, kimse bu çektiğimi bilemez!*” (Dostoyevski, 2021:569) Değer vermeden değer görmeyi, saygı göstermeden saygı gösterilmesini bekleyen protagonist başına gelen aksiliklerde kendini sorgulamak yerine çevresi tarafından sevilmediği için bu şekilde ‘haksızlığa’ uğradığını düşünür, “*.. bana acımasızca bir haksızlık yapılmıştı. Arkadaşlarım, anlaşılması güç yaradılışım, belki de gülünç yapım yüzünden beni gerçekten sevmemişlerdi.. Ah, okul sıralarında bile hiç sevmemişlerdi beni! Hiçbir yerde, hiçbir zaman sevilmedim. Lukerya da beni sevmezdi. Alaydaki olay da bana olan sevgisizliğin bir sonucuydu...*” (Dostoyevski, 2021:584) kimsenin kendini sevmediği için zarar vermeye çalıştığını düşünmek hastalıklı bir karakter göstergesidir.

Bu vahim olay üzerine düşünce akışında sonlara yaklaşırken protagonist her şeyi düzeltebileceğine dair derin bir pişmanlık yaşamadan hemen önce kendini suçlamaya başlar, hatalı olduğunu kabul eder, “*bazı konularda hatalı davrandığımı kabul etmem gerekirmiş. Evet, yanlış olan bir şeyler vardı*”(Dostoyevski, 2021:574) Kendini suçlama cümleleri ardı ardına gelir, “*bir derdi olduğunu hissediyordum. Bunu anlamayacak kadar aptal ya da bencil olduğumu sakın düşünmeyin! En ince ayrıntılarına kadar görüyordum. Herkesten daha iyi görüyor ve biliyordum; çaresizliğim apaçık ortadaydı.*” (Dostoyevski, 2021:593) Olan bitenden sonra her şey için geç olduğunu düşünür, “*.. unuttuğum ya da gözden kaçırdığım bir şeyler vardı sanki. ... Kimden bağışlanma isteyeceğim ki şimdi? Her şey bitti, cesur ve gururlu ol be adam! Kabahatli olan sen değilsin... .. o kabahatliydi... o kabahatliydi!..*” (Dostoyevski, 2021:574) yine de çaresizce ansızın intihar etmesinden dolayı karısını da suçlar. Nihayet, uzun bir düşünce sancısından sonra tüm yalın haliyle kendi ihmali için itiraf eder, “*..onun korkularıyla ilgilenmiyordum. .. Gerçek, hatalı davrandığım bir gerçek. Belki de birçok hata vardı.*”(Dostoyevski, 2021:593) Protagonistin hayatını etkileyen aslında tek korkusu vardır ‘herkesin gözünde küçük düşmek’ ve ‘aptal durumuna düşmek’, bu korkusundan dolayı “*düellodan değil, asıl budala duruma düşmekten korkmuştum... Sonra da bunu itiraf etmek istemedim, herkese de ona da bu yüzden acı çektirdim. Sırf işkence etmek için evlenmişim onunla.*”(Dostoyevski, 2021:593)

Protagonistin duygu ve düşüncelerinin son aşaması telafisi olmayan bir pişmanlık olur. Her şeyi değiştirebileceğine olan inancı ve bu vahim olayı önleyememiş olmasının verdiği üzüntüyle “*birazcık bekleseydi, karanlığı hemen dağıtırdım!*”(Dostoyevski, 2021:592) ya da “*beş dakika, hepsi beş dakika geç kalmıştım. Beş dakika önce gelseydim, kafasına koyduğu o korkunç eylem bir bulut gibi bir anda geçiverir, bir daha asla bunu aklına getirmezdi.*”(Dostoyevski, 2021:597) şeklinde hayıflanır. Anlatının son sayfalarında hüküm süren üzüntü ve suçluluk karışımı bir pişmanlıktır, “*ah, yaşasaydı, yaşasaydı da ömrümün sonuna kadar beni aşağılasaydı! .. Kendini pencereden niçin attığına kesinlikle anlam veremiyorum!*”(Dostoyevski, 2021:597)

Sonuç

F. M. Dostoyevski'nin Uysal Kız adlı hikayesi psikanalitik yönden incelenirken yazarın hayatı, ailesi, evliliği, toplumdaki rolü, psikik özellikleri, bilinçaltına ittiği duygu ve düşünceleri dikkate alınmıştır. Yazarın yazın sanatına katkı sağlayan ve eserlerinde ön plana çıkan pek çok unsuru bu kısa hikayesinde mikro ölçekli bir şekilde görmek mümkündür. Freud'un psikanalitik kuramına göre eser yazarın hayal gücü ile ortaya çıkar ve yazar bastırılmış, tatmin edilmemiş isteklerini, arzularını, korkularını semboller yolu ile ortaya çıkarır. Dostoyevski'nin verimli ve dul olan ilk eşi Mariya Dostoyevskaya ile yedi yıl, stenograf olan ikinci eşi Anna Grigoryevna Dostoyevskaya ile on dört yıl evlilik hayatı olur. Hikayede protagonist kendini bencil, paragöz, sevgisiz, ilgisiz, hoşgörüsüz, değer vermeyen, kibirli, hastalıklı ve karısına karşı ideal bir koca olmamakla suçlar. İkinci eşi Anna Grigoryevna'ya yaşattığı yoksunluk, sefillik ve bencil davranışlarından dolayı kendini eleştiren yazarın adeta yansımasıdır. Protagonist kendini küçümser; değersiz bulur; başına gelenlerden, edindiği kötü huylardan ve alışkanlıklardan dış çevresini suçlar; bencil; egoist; maddi kaygı odaklı hastalıklı bir tip resmedilir. Tıpkı kendini kumara veren ve borç batağında debelenip duran Dostoyevski gibi protagonist de acısını, üzüntüsünü, pişmanlığını içinde yaşar, bulunduğu durumu içinde analiz eder, kendi deyimi ile “suskun acılar” çeker. Dostoyevski içinde susturamadığı vicdanını, eşini kaybetme korkusunu bu karakter betimlemesi ile dışa vurur ve her şeye rağmen iyi niyetli ve dürüst olduğunu söyleyerek aslında kendini aklar ve bir tür savunmaya geçer.

Protagonist yaşanan tüm hatıralara yeni anlamlar yüklemeye başlar ve yoğun duygu durumları ile içe dönük sorgulama görülür. Hem söylemlerin derin felsefi anlamları hem de tekrar edip duran ‘dürüstlük’ ‘iyi niyet’ gibi anlam vurgusu bütüncül bir yaklaşımla hikayenin psikolojik boyutunu yoğunlaştırır. Hikayede protagonistin düşünce akışı retrospektif bir bakış açısı ile bilinç akışı tekniği kullanılarak anlatılır. Hikayede protagonistin ruhi arınması, ‘katarsisi’ aşama aşama gerçekleşir. Oldukça sarsıcı trajik bir olayın hemen ardından yaşanması mümkün duygu ve düşünce durumu ortaya çıkar. Protagonist kaybının ardından belirgin bir düşünce akışı yaşar: 1. bütün olayları en ince detaylarına değin kronolojik olarak hatırlama çabası; 2. iç dünyasından çıkarıp atamadığı derin anksiyete sonucunda her şeye rağmen dürüst olduğunu savunması, yaptıklarının sebebini kendine açıklama girişimi; 3. suçluluk, iç muhakeme ve vicdan azabı ile birlikte kendini eleştirme, aslında ideal bir koca olmadığını kabullenmesi; 4. çevresini, toplumu suçlaması, bu hale gelmesinde herkesi suçlu görmesi; 5. derin, dönüşü olmayan bir pişmanlık sürecine girmesi.

Kaynakça

- Ergün, N. (2011). Ölü Bir Deniz Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. Bahar (14). 119-135.
- Dupont, S. (2018). Psikanaliz Hareketinin Kendini İmhası. (Çev. Öncel Naldemirci) YKY. İstanbul.
- Tekşan, M. (2011). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. Kriter. İstanbul.
- Moran, B. (2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Ünsal, A. (2004). Kısa Öykü Öğretiminde Psikanalitik Yaklaşım: "A Rose For Emily". Dil Dergisi, Sayı 123, 72 – 86.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı) Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te Katharsis Kavramı. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 2, 63-70.
- Струк, А. В. (2021) Психоаналитический Подход К Анализу Повести «Кроткая» Ф.М. Достоевского. Национальный исследовательский университет. Высшая школа экономики. Факультет социальных наук ВКР. Магистерская диссертация Москва.
- Dostoyevski, F. M. (2021). *Bir Yazarın Günlüğü*. (Çev.: Kayhan Yükseler) I.-II. Cilt. YKY. İstanbul.

Д. АНДРЕЕВ О ВИЗИОНЕРСКОЙ СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

А.А. Смагина

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Abstract.

The article attempts to combine several approaches to the interpretation of the creative path of F. M. Dostoevsky. In revealing the essence of the writer's conscientious talent, the central concept becomes the term "vestnichestvo", which is taken from D. Andreev's fundamental work "The Rose of the World". The correlation of the estachology of the planetary cosmos of D. Andreev and the biographical factology in the fate of F. M. Dostoevsky leads to the realization of the permissibility of visiting the "abyss" of the higher and lower worlds by "Dostoevsky's children".

Keywords: F. M. Dostoevsky, D. Andreev, Rose of the world, vestnichestvo, metahistory, transphysical wanderings, abyss, daimon.

Д. Андреев оставил для потомков феноменальный труд под названием «Роза мира», осознать масштаб и сущность которого в полной мере не представляется возможным до сих пор. Это уникальный для русской литературы образец описания визионерского опыта в художественном ключе с вкраплениями дискурсов философского, этического, религиозного, эсхатологического, политического и других характеров, умело переплетенных между собой. Вопрос об отнесенности к художественной литературе уже решен русскими исследователями, в то время как работа над жанровой характеристикой текста ещё представляется перспективным направлением [1].

Провожатыми в своих «трансфизических» странствиях по брамфатуре (в терминологии автора – система разноматериальных слоев отдельного планетарного тела) и Шаданакару (в терминологии автора – название брамфатуры нашей планеты) «Розы мира» Д. Андреев называет М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, М.А. Врубеля и А. Блока. Автор не только очарован каждым художником, но и видит в творчестве каждого из них разные этапы метаистории России, где, начиная с XVII века, творится духовный разлад.

В понятии рассредоточения духовных сил, рассогласования художественного и изобразительного дара с даром созерцания тонкой материй, сверхчувственного Д. Андреев заключает сущность творцов разного рода: гения, таланта и вестника. Размышлениям о разграничении этих трех духовных явлений посвящена 10 книга «Розы мира» под названием «К метаистории русской культуры». Имя Ф.М. Достоевского возникает уже с первых строк 10-й книги, но подойти к глубокому анализу его творчества в метаисторическом плане Д. Андрееву представляется возможным только после пространного объяснения сути дара вестничества, многочисленных примеров из русской и зарубежной литературы.

Появление вестников Д. Андреев связывает с оскудением духовных рек XVIII века Российской империи. В то время становится меньше крупных религиозных деятелей, чем наблюдалось в предыдущие века, а уже в XIX веке представляется возможным лишь перечислить нескольких человек, чистых высоких пастырей душ: Серафим Саровский, Феофан Затворник, Амвросий и Макарий Оптинские. Но и они лишь уподобляются образом тех святых, которыми богата была русская земля в предыдущие столетия. В предреволюционную эпоху в списке праведников и проводителей душ «пустынно» - последствие творческого оскудения православия. Такое положение дел становится предпосылкой, наряду с некоторыми другими (быстрая смена эпох, измельчение масштабов личности), для смены парадигма самосознания русской церкви. Она стала считать себя хранительницей истин. Но из-за исторических особенностей, под которыми Д. Андреев, скорее всего, подразумевает демократизацию общества и отношение к религии советской власти в дальнейшей метаистории России, а также из-за небезупречной жизни пастырей, авторитет церкви неизбежно падает. Это время знаменуется созданием новой инстанции, которая должна была показывать духовный путь общества. Такой инстанцией стало вестничество.

Добиваясь терминологической четкости в степени одаренности художника словесного и музыкального образа, Д. Андреев тратит несколько десятков страниц. Они посвящены трем ипостасям, трем степеням одаренности художника: гению, таланту, вестничеству. Для понимания сущности дара каждого отдельного художника необходимо разграничивать эти термины, Ф.М. Достоевского Д. Андреев упоминает каждый раз. Но даже эти пространные размышления о границах понятий гениальности, таланта и дара вестничества представляется читателю в качестве подготовительного этапа к восприятию если не личной одаренности писателя, но силы творчества Ф.М. Достоевского.

Такое отношение Д. Андреева объясняется его особым трепетом перед произведениями великого писателя. Именно Ф.М. Достоевского Д. Андреева считал первым из величайших гениев русской литературы. Д. Андреев чувствовал Ф.М. Достоевского. Замечателен эпизод поступления юного Даниила в институт, когда на вопрос о том, в какое время года Раскольников убил старуху-процентщицу, Андреев ответил так, что экзаменовать его больше не стали. Книги Ф.М. Достоевского он перечитывал постоянно, а также читал все книги о нем, какие только попадались на глаза.

Однако на страницах «Розы мира» Ф.М. Достоевский назван первым гением

России не из любви автора романа. Проникнув в сущность разного рода одаренности, Д. Андреев называет ряд художественных гениев XIX в. – в нем Ф.М. Достоевский наряду с Тютчевым, Львом Толстым, Чеховым, Мусоргским, Чайковским, Суриковым, Врубелем и Блоком. При этом художественная одаренность остальных при пристальном рассмотрении может оказаться лишь талантом, лишенным гениальности, либо гениальностью, лишенной миссии. В свою очередь, талант и гениальность могут быть свободны от изображения высшей реальности, способности возвещать. Этим и отличается одаренность Достоевского, его дар глубже. Он находится на качественно другом уровне. Здесь Д. Андреев имеет в виду то духовное противоречие, свойственное эпохе и переданное в качестве навязчивой мысли всем тонко чувствующим художникам того времени.

Оговариваясь, что духовное противоречие индивидуально, глубоко, исключительно и всегда таинственно, автор говорит и об эпохальных событиях, неизбежно накладываемые на личность и быт. Отсюда можно понять, что автор имеет в виду противоречие между тем образом сверхчувственного, который постигает гений, не обделенный талантом, и реальными возможностями эпохи, в которой ему приходится творить и с которой приходится сосуществовать.

Такой гений, наделенный талантом и сталкивающийся с внутренним противоречием мистического, провиденциального характера, свойственного его дарованию, является вестником. В отдельных случаях, как, например, в случае с Ф.М. Достоевским, его личность не нашла подобного противоречия в земной жизни. Так, карьера литератора задалась уже с первого законченного романа, который еще до публикации сделал писателя знаменитым: рукопись высоко оценил В.Г. Белинский, радушно принявший в свой кружок «нового Гоголя». Высокую оценку первых произведений дал также и В.Н. Майков, что косвенно спровоцировало вступление в литературно-философский кружок Бекетовых. Единственный конфликт, будоражащий ум Ф.М. Достоевского, – скорее избыток замыслов и сюжетов, чем от недостатка материала, как это бывает с молодыми писателями. Будучи мастером изображения конфликта ирреального, идеологического, сверхчувственного с пошлой реальностью, бытом, эпохой, а также глубоким знатоком тысяч и тысяч других конфликтов, безусловно, Ф.М. Достоевский является вестником.

Вестничество на русской литературной почве стоит особняком по отношению ко всей мировой литературе. Ни в одной другой литературе нет глубокого и трагичного осознания того духовного факта, что вестнику недостаточно быть великим художником. Славянофилы, Гоголь, Достоевский – яркие представители синтеза религиозно-этического и художественного служения. Образ пушкинского пророка, воспринятый и дополненный не рациональным восприятием идеального пророческого дара, а созданный под действием Провиденциальных сил как отпор химерам и темным даймонам (некие существа, обитающие в разноматерных слоях и имеющим гораздо большее количество пространственных и временных координат, тем самым даймоны могут влиять на некоторые элементы этих слоев) Гоголю и Достоевскому.

Погружаясь в иррациональные конфликты, творя свой человеческий образ, Достоевский способен увидеть обе стороны Энрофа: «бездны горнего мира и бездны слоёв демонических» [2, с. 582]. Примечательно, что понятие бездны для характеристики границ духовного мира Ф.М. Достоевского в своих трудах использовал и Л.И. Шестов: заглянуть в бездну означает попытаться встать на опасный путь познания себя и поисков Бога [3]. Из ряда персонажей, заглядывающих в бездну, конечно же, выделяется Ставрогин – обворожительный демон, прототипом которого был петрашевец Николай Спешнев. Ф.М. Достоевский с любовью называл его своим Мефистофелем [4].

Способность погружаться в иноматерные слои зависит от самой личности настолько, насколько зависит и от крылатого даймона, то есть просматривается созависимость личностного начала и даймонической потенции. Говоря простыми словами, такая созависимость проявляется в том, что любая личность имеет свою кармическую связь с метапрообразами, рожденными в его сознании, и ответственности за их судьбу. Роль даймона в работе над Ф.М. Достоевским заключается в развитии мастерства психологического конфликта.

Д. Андреев убежден, что, подобно Вергилию для Данте, Достоевский ведет читателя в самый смрад человеческой души, неистовую черноту, показывая каждого беса и не пропуская ни одного уголка темной стороны. В этом читается один из законов масштаба, сформулированных Д. Андреевым в «Розе мира»: «становящаяся монада делается тем более великой, чем глубже были спуски, которые ею совершены, и страдания, которые пережиты» [2, с. 595]. Так, в понимании не сколько литературного, сколько вестнического характера образов, созданных Достоевским, совершается новое открытие. Лейтмотивом произведений Ф.М. Достоевского является глубокий интерферальный спуск героя в губительные страсти и темные стороны души. Именно за счет интерферальности таких спусков ответственность персонажа за содеянное не может быть снята. Степень разрушительности содеянного для себя или общества позволяет иррационально почувствовать масштаб, это значит, что, понимая глубину темных кругов, пройденных героем, читатель осознает грандиозный опыт и степень подъема будущей личности.

Герои Ф.М. Достоевского сложны, и пути их всегда тернисты. В соответствии с вышесказанным встает вопрос о возможности художественной выдумки конфликтов и личностей, попадающих в них, в произведениях писателя. Ответ находим в возможности созерцания тонкой материи творцов разного рода: если талант, лишенный гениальности, или гений, обделенный миссией, выдумывают, буквально вырисовывают характеры и ситуации красками жизненного опыта, то художник-вестник, каким является Ф.М. Достоевский, на инфрофизическом уровне ощущает и полностью понимает опыт души, некогда бывшей или имеющей потенцию родиться. Писатель буквально «рождает» своих героев – Д. Андреев называет их «детьми Достоевского». Как каждый родитель не может не передать свой биологический код дитю, и так художник-вестник не может выдумать образ без опоры на свой дар – проявление созависимости личностного и даймонического. Как каждый родитель несет ответственность за своих чад, так писатель-вестник поручает свои героям путешествие в страсти, грехи и кромешную тьму с целью «просветления духовным анализом самых темных и жутких слоёв психики» [2, с. 597].

В психологическом плане герои Ф.М. Достоевского сводятся к нескольким функциональным характеристикам существ брамфатуры. Так, находим сходства между Дуггуром (демонические существа, излучающие похоть), Шим-бигом (слой, где отбывают наказание те, кто совершил несколько убийств) и Дном (космическое кладбище Земли) в характере Ставрогина и Свидригайлова. Петр Верховеский – функции Друккарга (область российской метакультуры) и Гашшарвы (ядро системы Шаданакра, где обитают демоны). Великий Инквизитор выполняет функции Гашшарвы и Цебрумра (слой грядущей антицеркви антихриста). Образ Хромоножки похож на образ Матери-Земли (великое существо, принимающее участие в творении слоев). Кроме того, некоторые герои Ф.М. Достоевского наделены способностью видеть слои и путешествовать сквозь них, отсюда особое поведение, строение психики и логика поступков Мышкина, Алёши Карамазова, старца Зосимы, навеянные полузабытыми странствиями по высоким слоям. Иван Карамазов – особый сын Ф.М. Достоевского, наделенный способностью путешествовать по мирам как восходящего, так и

нисходящего ряда. Кроме того, в отдельных главах, к примеру, глава «Кана Галилейская» из «Братьев Карамазовых», - явно прослеживается воспоминание Ф.М. Достоевского о Небесной России, навеянное приоткрытыми духовными клапанами восприятия провиденциального.

Стоит заметить, что тонкости такого рода могут заметить лишь читатели особого толка. Так, для читателей, не имеющих приоткрытые органы сознания и не осознающих многослойность брамфатуры, метаисторическое, произведения Ф.М. Достоевского лишаются провиденциального смысла. Отсюда берут начало людские отзывы, сочувствующие героям и оправдывающие их. Естественно, человек с приоткрытыми духовными органами будет воспринимать больше, значительнее. Таким образом, Д. Андреев делит восприятие творчества Ф.М. Достоевского на две ипостаси: художник-этик и художник-вестник. Обе ипостаси оправданы, не исключают друг друга и различаются только степенью и возможностью ощущения метаисторического у читателя. Так, Достоевский-этик пробуждает сострадание читателя к униженным и оскорбленным, падшим душам. Способность вызвать подлинное сострадание заключается в величии художника слова, но не является исключительным фактором, то есть является недостаточным для восхождения на пантеон всемирной литературы. По мнению Д. Андреева, только Достоевский-вестник достоин получить лавр литературного первенства. Его вестничество заключается в инфрафизическом изображении Вечно-Женственного начала на исторической почве современности: «только искать веяние этого Начала нужно не в замутнённых, душевно искалеченных, внутренне потерявшихся, снижаемых собственной истеричностью образах Настасьи Филипповны или Катерины Ивановны. История Сони Мармеладовой и Раскольникова – это потрясающее свидетельство о том, как *das Ewig Weibliche zieht uns heran*» [2, с. 596].

Помимо прочего важного, обозначенного нами ранее, величье Ф.М. Достоевского-визионера в понимании Д. Андреева заключается в потрясающем совпадении концепции освобождения мира от зла (Роза мира) и тернистых путях расширения границ личности в зонах, ранее недоступных для словесного изображения («дети» Достоевского). Поскольку герои произведений Ф.М. Достоевского смогли посетить самые темные инфрафизические слои, в дальнейшем возможно из просветление не только для одного живого существа, а для всей брамфатуры в целом – пока темные области не изведаны, их невозможно просветлить. Никто из ранее живших художников не мог дотронуться своим творчеством до тех глубин, которые посетили «дети» Ф.М. Достоевского.

Из аксиомы невозможности просветления неизведанных областей до их открытия вытекает не менее логичный довод – опыт «детей», рожденные совокупной работой даймона и талантом вестничества самого писателя, равен опыту художника, их создавшего. Без вмешательства провиденциального «детей» были бы лишь «героями» - сказками, фикциями, не привязанными к миру сквозящей реальности. Намеренный инфрафизический спуск Ф.М. Достоевского в словесном творчестве является обратной стороной дарованной даймоном возможности просветления темных пятен – обратной стороной страдания. По мнению Д. Андреева, для вестника страдание необходимо. Так, симптоматичным становятся некоторые биографические элементы, сделавшие из Достоевского-человека и Достоевского-художника «великана»: «эпилепсия, аномальный облик его сексуальной сферы, безудержность и страстность его натуры, минуты его на эшафоте, пребывание его на каторге и даже, по-видимому, его бедность» [2, с. 600].

Как замечает Д. Андреев, последние годы земной жизни Ф.М. Достоевский освобождался от страданий и страстей, что означало наступление поры очищения. Он,

познавший великие муки и великое очищение в своей посмерти, согласно автору «Розы мира», стал не только частью нашей метаистории, но и Вергилием для спящих, который может поднимать и опускать души в инфрафизических странствиях.

Преклонение Д. Андреева перед величием Ф.М. Достоевского равно трепетному отношению к хрупкой тайне мироздания, нуждающейся в понимании и должном внимании. Сравнив Ф.М. Достоевского с художниками слова, провидцами, Д. Андреев не находит другого слова, только как «великим» можно назвать провиденциальный прижизненный и посмертный путь писателя.

Список литературы:

1. Игнатъева А.С. Д. Андреев в процессе обновления русского реализма XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2002.
2. Андреев Д.Л. Роза мира / Д.Л. Андреев. – М. : Издательство АСТ, 2020, – 896 с.
3. Киричук, Е.В. Л.И. Шестов о Достоевском / Е.В. Киричук // Ф.М. Достоевский и философская культура русской классики. – Омск, 2018. – С. 63-68. – Рез.англ.
4. Полонский В. П. Николай Ставрогин и роман «Бесы» // Спор о Бакуanine и Достоевском. Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926.

BREAKING POINTS OF FYODOR MIKHAYLOVICH DOSTOYEVSKY'S NOVEL CRIME AND PUNISHMENT: RODION ROMANOVICH RASKOLNIKOV'S DREAMS

Nergis Çağlayan⁶³

he said to them, "I'm worried about a dream I've had. I want to know what it means."
Daniel 2:3

1.Introductory

Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky's novel *Crime and Punishment* deals with the formation of a murderer as a result of psychological, social, and self-questioning after the murder. In this novel, Dostoyevsky wrote on the following idea of Max Stirner: "[The] source of my authority to commit murder lies within myself; I have the right to kill myself unless I forbid it; If I am not connected with the view that killing is a 'dirty' job, an 'unfair', I have the right to kill" (Walicki, 2013: 471), Dostoyevsky fictionalized Raskolnikov as a murderer and refuted Stirner's idea. Although not noticed in the novel, the dreams of the protagonist Rodion Raskolnikov are important elements and turning points that guide the story. After every pre-murder dream—which is what he saw about horses and deserts—he clarifies the murder in his mind and sews fabric for his coat to hang the ax. I believe that showing the progress of the novel after dreams and dreams in the novel is important for understanding the novel and Raskolnikov's subconscious.

2. The Position and Explanation of Dreams in Carl Gustav Jung's Psychological Approach

The analysis of dreams with psychological theories begins with Sigmund Freud. Carl Gustav Jung was a student of Freud, and like many of his students, his views differed from Freud at some point. The reason why I will make my review according to Jung is that he evaluates dreams from a wider perspective and many aspects. According to Jung, the

⁶³ Postgraduate Student in Istanbul University, Department of Russian Language and Literature
nergiscaglayan@hotmail.com

conscious and unconscious naturally develop and balance themselves. He argues that when this balance is disturbed, dreams come into play as a balancing act (Çetin, 2010: 253). Dreams are very complex images, even for psychologists. They are linked to the personal, psychological state, and background of the dreamer. Therefore, a psychologist or expert who wants to analyze dreams is doomed to stay out of this field, no matter how close they try to approach the dream. “[As an expert] Jung [even] states that he is inadequate from time to time” (Çetin, 2010: 254).

Before examining Raskolnikov's dreams, I think that categorizing the dreams in question will help in the exposition and resolution process. There are three concepts in which Jung developed his theory of dreams. “These are the personal unconscious, the collective unconscious, and the archetype” (Çetin, 2010: 255). Except for Raskolnikov's African dream and the dreams he had in the hospital, Jung's conceptualized personal unconscious is within the scope of his dreams.

2.1 Raskolnikov Meets Horse's Eyes

The first dream Raskolnikov saw is the whipping of the horse and the scene where he threw himself in front of the horse, feeling great pain from this sight. In this dream, seven-year-old Raskolnikov, while walking with his father on the street, sees a horse that is burdened with so much weight that he can carry it, and is whipped to death by its owner. He takes pity on the whipped horse and gets devastated when he sees it. At the end of the dream, the horse could not stand it and died.

“Raskolnikov ran to the horse and stepped forward. He saw how they hit the animal's eye. He started crying. His heart was heaving, and his eyes were filled with tears. Meanwhile, one of the whips hit him in the face; but he hadn't heard anything (...)” (Dostoevsky, 2019:70).

At the end of the dream, Raskolnikov wakes up and it is, interesting, that the first idea that comes to mind as soon as he wakes up is the murder plan he has been thinking about for a month. It is this dream that drives the story and brings to light the idea of murder. Returning to the dream, how is this possible?

According to Jung, nothing lived is destroyed in the psyche. “The unconscious is not a place where mental wastes are collected, but the creative source of consciousness” (Çetin, 2010: 255). As Jung stated, this dream is one of the personal unconscious dreams. Thanks to Raskolnikov's subconscious dreams, they come to the surface and help him find his balance between the conscious and unconscious. For this reason, as soon as he wakes up, he knows what to associate the dream with and begins to question his action. By showing the unconscious to Raskolnikov, the dream is an important driving and guiding force for the course of the novel.

Many events that are not noticed by consciousness in daily life become noticeable in dreams. After Raskolnikov receives a letter from his mother, he thinks that his sister Dunya and many others in debt to the landlady are victims.

Returning to the main idea of Raskolnikov's article on crime, Raskolnikov divides people into two categories: extraordinary people and ordinary people. According to Raskolnikov, crimes committed by extraordinary people like Napoleon are always acceptable because they were done for a purpose and to serve high ideals. The horse Raskolnikov sees in his dream and the urge to step forward to protect it coincide in his mind with his urge to save his sister Dunya from making sacrifices and to save others who are indebted to the landlady. The dream was almost an instigator for the murder, as it unearths everything Raskolnikov has designed together with his subconscious.

“Later, Raskolnikov described these days as a very ordinary event, which, when he remembers, can one day define the structure, destiny (...)” (Dostoyevsky, 2019: 74)

This dream of Raskolnikov bears quite a resemblance to an anecdote allegedly lived by Friedrich Nietzsche. On January 3, 1889 (Koyuncu, 2018: 103) Nietzsche saw a horse

being whipped in Turin, hugged the horse's neck, and began to cry⁶⁴. After this event, he became aware and changed, just like Raskolnikov. He lost his health and died shortly after. What is noticed is this: Being a superhuman, feeling someone else's pain... Raskolnikov also feels the pain of someone else, it makes sense to murder to become a superhuman. But could he become an extraordinary person with this murder? Is the crime he committed legal, considering who he is? Other dreams in the course of the novel will show Raskolnikov that the opposite is true.

2.2. Dream in the Desert

“He was constantly having dreams, strange and marvelous dreams: most of all he saw himself in an oasis in Africa, in the deserts of Egypt. A caravan took a break, resting; the camels sank in silence; there are palm trees all around on all four sides; everyone is eating. He drinks water all the time, from a gurgling river right next to him... This is icy blue water flowing over colorful pebbles and sand that shines like gold...” (Dostoyevsky, 2019: 103)

This dream in the desert contains archetypal elements. “These elements are desert, water, camel, oasis, and caravan. Jung argues that dreams have a religious aspect” (Çetin, 2010: 259). He especially attaches importance to the images in the Torah and the dreams interpreted by the Jewish clergy. In the dream, Raskolnikov drinks water without stopping in the desert. This situation can be associated with a verse in the Torah.

“And the Lord said unto Moses: 'Pass on before the people, and take with thee of the elders of Israel; and thy rod, wherewith thou smotest the river, take in thy hand, and go.

Behold, I will stand before thee there upon the rock in Horeb; and thou shalt smite the rock, and there shall come water out of it, that the people may drink.' And Moses did so in the sight of the elders of Israel” (Exodus, 17:5-6)

Moses hits the stone with his staff and water came out. Drinking this water symbolized in his dream, Raskolnikov acts to do a holy act of the prophets. After this dream, he starts to prepare not the staff that Moses used to squirt water, but the ax that will squirt blood while killing the landlady. He sees this murder as a divine command, a gospel of salvation.

2.3. Dream About The Landlady and Ilya Petrovich

Raskolnikov thinks that this dream or delusion is real. It's probably delusional because Raskolnikov can't distinguish between dream and reality, he's hungry and has a fever. Nastasya does not confirm that there was such an event. In his delusion, Ilya Petrovich brutally beats the landlady and leaves. Raskolnikov is terrified of this villainy.

Raskolnikov's subconscious, whose level of anxiety increased considerably after the murder, shows that he is afraid and uneasy even from such violence and questions how he could be a murderer. Fear of being caught, regret, and the futility of his ideals gradually begin to affect him, and this can be called a dream of transition. Considering this dream and Raskolnikov's behavior in the novel, it can easily be said that he is an unreliable narrator. Whether some events happened or not is confirmed by other characters or not.

2.4. A Scream from the Subconscious: Laughter

“I didn't kill a person, I killed a principal! Yes, I killed a principal, I killed a principal, but I couldn't get over it, I stayed on this side... I only managed to kill a person. Apparently, I couldn't even do that...” (Dostoyevsky, 2019: 342)

In the fourth dream in the novel, the landlady is sitting in a room. As he bends down to see her face, so does she. Finally, Raskolnikov sees the landlady sniggering, trying not to let him notice. It's like the whole room is laughing at him. Angered, he starts hitting the ax on the landlady's head over and over, but she is like wood, nothing happens.

In his dream, the landlady making fun of Raskolnikov like this shows that

⁶⁴ Crime and Punishment began to be published in 1866. Considering that Nietzsche conveyed such a memory in the months when his illness began to appear and that he had read Dostoevsky, the possibility of being influenced by Raskolnikov's dream becomes stronger.

Raskolnikov's subconscious and even tangible benefits have eroded his ideology and he has not achieved anything. Having in his mind equated the landlady's murder with the realization of his principles, Raskolnikov realizes how useless and perhaps ridiculous his act was. He was neither Napoleon nor someone with high ideals. On the contrary, he undermined someone who could do extraordinary things in the future, namely himself. Raskolnikov achieves this awareness. The principle behind the murder is shattered and confesses the murder to Sonya.

According to Jung's theory, this dream about the landlady is a personal subconscious dream. Familiar images are used. Raskolnikov's subconscious gives him messages to establish the balance, and as a message, the image of the landlady burst into laughter. The dream plays a powerful and guiding role against Raskolnikov to make him confess.

2.5. Dream in the Hospital

During this dream, Raskolnikov is now a convict who has confessed his crime. While he was recovering, he remembers the dream he had when he was sick. In this dream, an unknown epidemic is coming from Europe to Asia. Everyone dies except a select few. This epidemic, which is an archetype according to Jung's theory, is so strong that it drives everyone to insist on their own belief blindly. Agriculture, production stops, no one can share the same opinion. Even armies that wage war against each other break themselves. At the end of the novel, Dostoevsky refuted Stirner's theory and uses the dream which is the most spiritual moment on earth. I don't think that reading the dream based solely on Raskolnikov's subconscious is the only way. Raskolnikov is fictional and, like any fictional character, carries the voice and message of its author.

Interestingly, the crisis came from Europe to Asia because, at this time, various European-based ideas emerged in Russia. Slavists, Westerners, Revolutionary Democrats, Liberals, and their ideologies have affected every field in Russia from politics to art. It is symbolized as a disease, breaking European ideas born in Russia, and plays a role in the dream that separates society. It is clear that Dostoevsky pointed to the spread of these ideas in Russia by using images in dreams, and that Raskolnikov was also influenced by them – Stirner's theory – and eventually became frustrated. Most people die in this dream, only the elite are left to clean up the world. We cannot find out who the distinguished people are, no one has seen or met them. This is what Dostoevsky wants to convey, it doesn't matter who the distinguished people are, whether they exist or not, the important thing is to realize the situation and prevent this attacker from entering our blood.

3. Conclusion

The novel we are examining has challenged time to blur everything and make it forget; they have offered the opportunity to reinterpret and examine in every reading and are still discussed with the psychological and philosophical facts they contain. The dreams in *Crime and Punishment*, Dostoevsky's best-known work, are stories in their own right and guide the reader before the crossroads the story will deviate. Careful reading and examination of dreams allow us to see the course of the novel with all its clarity.

Resources

1. Walicki, A. (2013). *Rus Düşünce Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
2. Çetin, Ö. (2010), Jung'un Psikolojisinde Rüya, Uludağ Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Dergisi, 19 (2), 249-269
3. Dostoyevski, F.M. (2019). *Suç ve Ceza*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
4. Koyuncu, E. (2018) Torino Atı'nda Bir Felaketin Tasviri, Kebikeç İnsan Bilimleri için Kaynak Araştırmaları Dergisi, 45, 103-116
5. The Holy Torah, Exodus, 17: 1-8:
http://www.ishwar.com/judaism/holy_torah/book02/book02_017.html

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО УЧАСТНИКАМ ДИРЕКТОРА ЦЕНТРА РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ RUSMER ЛЮДМИЛЫ НОСОВОЙ-КУРАЛ 1

Раздел I. Ф.М. Достоевский и мировая литература

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ ТУРЕЦКОГО СОЦИОЛОГА УЛУСА БАКЕРА	2
	Алпай Орчун
АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ МИРЕ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ).....	7
	В.Р. Аминева Э.Ф. Нагуманова А.З. Хабибуллина
ДОСТОЕВСКИЙ И АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (ОТ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА ДО ЭЛИЗАБЕТ ГАСКЕЛЛ).....	12
	Т.В. Ковалевская
ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА.....	17
	Кондратова Татьяна Ивановна, Салтанова Надежда Юрьевна
Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	20
	Ф.Ш. Пашаева
DOSTOYEVSKI İMGESİNDE TÜRK VE MÜSLÜMAN ALGISI.....	25
	Muhammed TAŞKESEN LİGİL
К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СХОДСТВЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ШЕРИФА АЙДЕМИРА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ТВИДОВОЕ ПАЛЬТО»)	35
	К.А. Умудова
РЕЦЕПЦИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	41
	М.М. Хабутдинова
THE CONCEPT "MEASUREMENT OF A UNIT OF TIME" IN DOSTOEVSKY AND ABAY.....	47
	М.К. Sharipova
АНМЕТ НАМДІ ТАНПІНАР ЯРАТІСІЛІĞІНДА F.M. DOSTOYEVSKI'NİN EGZİSTANSİYAL MOTİFLERİ.....	51
	Pınar DİLEKÇİ VARGÜN

Раздел II. Ф.М. Достоевский и русская литература

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ИСЛАМ.....	56
	В.В. Борисова
СВОЕОБРАЗИЕ ДИАЛЕКТИКИ ДУШЕВНОГО МИРА ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (ПОВЕСТЬ «ДВОЙНИК»).....	62
	Д. В. Васильев

EN AKILLI "BUDALA" – PRENS LEV NİKOLAYEVIÇ MIŞKİN	65
	N.R.Veli
Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ОБРАЗЫ КУМЫКОВ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА	68
	Г.-Р.А.-К. Гусейнов А. Л. Мугумова
«ВООБРАЖАЕМЫЙ МИР ГЕРОЯ»В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ».....	72
	О.В. Дрейфельд
Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЯ	77
	Заяц С.М
ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ ДОБРА И ЗЛА В МИРОВОЗЗРЕНИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО	79
	С.И.Иманова
ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО, РЕАЛЬНЫЙ И МИСТИЧЕСКИЙ (ПО РОМАНУ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)	82
	А. Д. Каксин
F. M. DOSTOYEVSKI'NİN STEPANÇIKOVO KÖYÜ VE SAKİNLERİ ADLI ESERİNDEN FOMA FOMIÇ OPİSKİN KARAKTERİNİN ANALİZİ.....	86
	Hediye Beyza KARAYOL Hadi BAK
АНТРОПОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ, СОЦИАЛЬНОЕ, НАЦИОНАЛЬНОЕ И РЕЛИГИОЗНОЕ).....	94
	Г. Ю. Карпенко
МОТИВ ИГРЫ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» И ПЬЕСЕ Э. РАДЗИНСКОГО «СТАРАЯ АКТРИСА НА РОЛЬ ЖЕНЫ ДОСТОЕВСКОГО».....	102
	Л.С. Кислова, М.А. Ветошкина
ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ЮРИСТА А.Ф. КОНИ: ВЗГЛЯД СОВРЕМЕННОКА В АСПЕКТЕ ПОДГОТОВКИ СУДЕЙ.....	108
	Корсакова Л.Е.
ЗАКРЫТОЕ СОЗНАНИЕ: АРГУМЕНТ ДОСТОЕВСКОГО В СПОРЕ С ПОЗИЦИЕЙ ГЕРОЕВ-АТЕИСТОВ	113
	Т. А. Кошемчук
ТРАДИЦИИ ФОЛЬКЛОРА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	119
	Кузнецова Надежда Леонидовна
МОТИВЫ Ф.ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ М.ЦВЕТАЕВОЙ	123
	Х.А.Мурсалиева
ДИСКУРС ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ	128
	Галина Нефагина
1845 YILINDA KESİŞEN YOLLAR: DOSTOYEVSKI VE BELİNSKİ.....	134
	Türkan Olcaу

ДИАЛОГ ГЕНИЕВ: ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СХОДСТВО ПЕРСОНАЖЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И Б.Л. ПАСТЕРНАКА	138
	Н.И. Павлова
ПРОСТРАНСТВО ЕВАНГЕЛЬСКОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО	143
	И.Г. Павловская
РЕРИХ И ДОСТОЕВСКИЙ О КРАСОТЕ.....	148
	О.Б. Спесивцева
КОНЦЕПТ ЧЕРТА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	153
	Стефанский Е.Е.

Раздел III. Особенности языка и стиля Ф.М. Достоевского

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО (НА ОСНОВЕ РОМАНА «ИГРОК»)	159
	Алтынбекова Б.А.
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	162
	Дьячковская Т.А.
ЯЗЫКОВЫЕ ПРИЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ СМЫСЛА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК».....	167
	Л. Б. Карпенко
КУЛЬТУРНО-ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	172
	В.С. Картавенко
ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО.....	177
	В. В. Катермина
«ГЛУБОКИЕ ФРАЗЫ ИЗ КНИГ ВЕЛИКОГО ДОСТОЕВСКОГО» "BÜYÜK DOSTOYEVSKI'NIN KİTAPLARINDAN DERİN İFADELER» “PROFOUND PHRASES FROM THE BOOKS OF THE GREAT DOSTOEVSKY”.....	181
	Kamala Tahsin KERIMOVA
КОНЦЕПТ «ЭСТЕТИКА БЫТА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО.....	187
	С.П. Корнейчук
ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА».....	192
	О.В. Ланская
ПОДТЕКСТОВЫЕ ФУНКЦИИ ИМЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО	196
	Ф.Ш. Пашаева
ТОПОНИМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ВОСПРИЯТИИ ИНОСТРАННОГО ЧИТАТЕЛЯ.....	203
	А.В. Правдикова
ХРОНОТОПЫ «ПОДПОЛЬЕ» В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «ЩЕЛЬ» («ЯРЫК») В ПОВЕСТИ. «ЖИЗНЬ ЛИ ЭТО?» Г. ИСХАКИ	206

Раздел VI. Переводы произведений Ф.М. Достоевского на другие языки

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ - НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Ф. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ» НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК..... 210

Ван Цзиньлин

ЭЛЕКТРОННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК..... 219

Мшвидобадзе Тинатин Ясоновна

ПЕРЕВОДЫ Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ТУРЦИИ. К ИСТОРИИ ВОПРОСА 222

М.М. Репенкова

ПЕРЕВОД И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КИТАЕ..... 225

Чжэн Инкуй

НАЗВАНИЯ ОДЕЖДЫ В ТЕКСТЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ИХ ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК 230

Виктор Шетэля

Раздел V. Об интерпретации биографии и творчества писателя в школьных и вузовских учебниках литературы и истории России и Турции

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОПАТОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПОДРОСТОК») 233

М. Боровски (M. Borowski)

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО 237

Н.А. Ванюшина

ДОСТОЕВСКИЙ В ГЛАЗАХ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ..... 239

О.А. Дмитриева

К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ЧТЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКАХ РКИ 244

О. А. Жилина

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ 249

И. В. Пантелеев

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО В РОССИЙСКИХ УЧЕБНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ..... 252

З.М. Рашидова

Л.А. Рашидова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО..... 259

Н.И. Шкабара

Раздел VI. Материалы выступлений молодых исследователей (студентов, магистрантов и докторантов), посвященных творчеству Ф.М. Достоевского.

F. M. DOSTOYEVSKI'NİN “SUÇ VE CEZA” ROMANI İLE S. AĞAOĞLU'NUN “HÜCREDEKİ ADAM” ÖYKÜSÜNÜN V. M. JİRMUNSKİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANLAYIŞINA GÖRE İNCELENMESİ.....	264
S. Aksoy Tural	
F.M. DOSTOYEVSKI'NİN “YERALTINDAN NOTLAR” ESERİNDE BENLİK KAVRAMI.....	269
Mehmet Firat Aramaçı	
ОБРАЗЫ РУССКИХ И ЕВРОПЕЙЦЕВ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК».....	273
Л.В. Булгакова	
АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО – ТВОРЧЕСТВО ДЖ. М. КУТЗЕЕ	278
М. Вонсовски	
ДОСТОЕВСКИЙ В СУДЬБАХ ЛЮДЕЙ XX В.	282
К. С. Гулиев	
F. M. DOSTOYEVSKI'NİN NETOÇKA NEZVANOVA ESERİ İLE RASİM ÖZDENÖREN'İN ÇATIŞMA ESERİNDE "ACI.....	285
Cüneyt DOĞAN	
ОБРАЗ ДЕМОНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В РАМКАХ РЕЛИГИОЗНОГО РЕАЛИЗМА	290
А. А. Казаков	
AYTUĞ AKDOĞAN'IN SANATINDA DOSTOYEVSKI İZLERİ.....	293
Karabacak Emine	
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ Ч. ДИККЕНСА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	299
Медведева М.А.	
UYSAL KIZ HİKÂYESİNİN PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ	303
N. Özdemir	
Д. АНДРЕЕВ О ВИЗИОНЕРСКОЙ СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	308
А.А. Смагина	
BREAKING POINTS OF FYODOR MIHAYLOVICH DOSTOYEVSKY'S NOVEL CRIME AND PUNISHMENT: RODION ROMANOVICH RASKOLNIKOV'S DREAMS.....	313
Nergis Çağlayan	

