

Коллективная монография
Научное издание

НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРАХ

Том 2

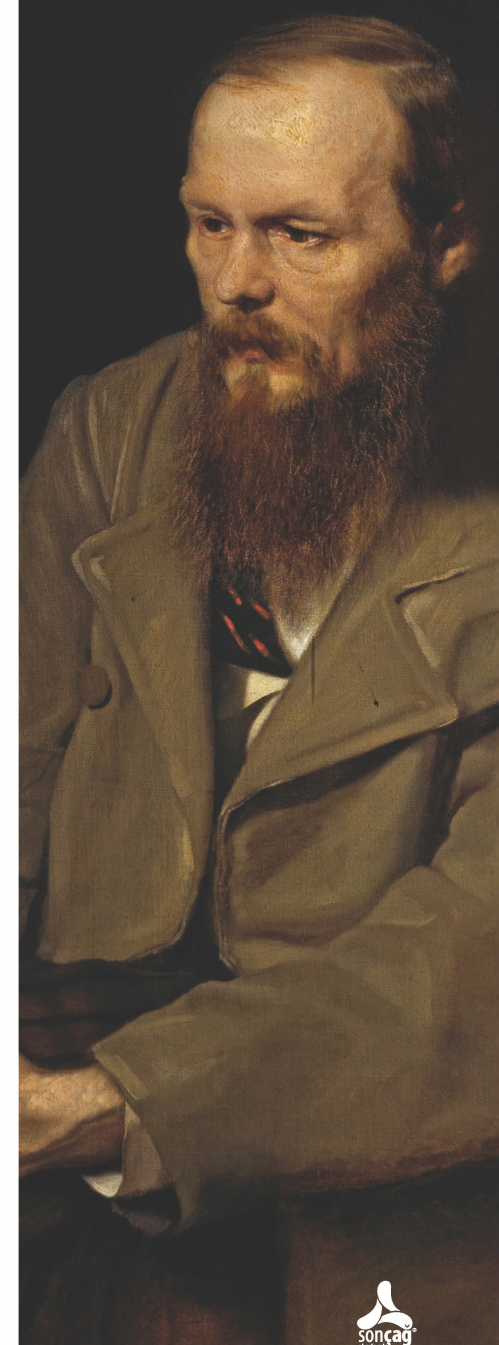
Карс, Турция
5-7 января 2022 г.

Ф. Достоевский

Редакторы:
Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус



ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО



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



Том 2.

Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах

Коллективная монография
Научное издание

Редакторы: Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус





Kitabın Adı : Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах
Том 2.
(2. Kollektivnaya monografiya “Naslediye Dostoyevskogo v nazionalnix kulturax”.)

Editör : Фирангиз Пашаева Юнус, Ялчын Юнус

Yazarlar : Татьяна КАСАТКИНА, Кямаля УМУДОВА, Фирангиз ПАШАЕВА ЮНУС, Türkan OLCAY, Ирина БАЛЫК, Тамилла АЛИЕВА, Назан ДЖОШКУН, Makbule SABZİYEVA, А.В. Ляпина, Лейла АЛИЕВА, Güneş ÖZAYTEN

1. Baskı : Ekim 2022 ANKARA

Yayın Yönetmeni : Sinem ZORLU
ISBN : 978-625-8227-51-2
Yayın No. : 1754

©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

Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах

Том 2.

Коллективная монография Научное издание

***Редакторы : Фирангиз Пашаева Юнус
Ялчын Юнус***

Коллективная монография издана при поддержке фонда «Русский мир»

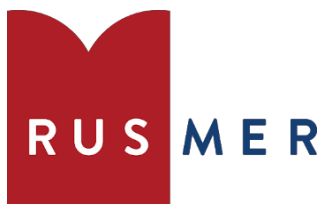
(проект №2601Гр/II-043-22) в рамках проекта
«Достоевский в Турции», посвященного 200-летию
со дня рождения Ф. М. Достоевского



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»

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ СОЗДАНИЯ ГЛУБОКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Татьяна КАСАТКИНА

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук, Москва, Россия

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

Резюме: Одним из средств создания глубокого текста является авторская стратегия прямого высказывания непосредственно в речи персонажей вопросов из категории «последних», определяющих основные параметры человеческого бытия – и предъявления ответов на них недискурсивно, другими средствами. В статье посредством микроанализа текста и пристального анализа эпизодов показывается, какими способами Достоевский создает текст большой глубины в романе «Преступление и наказание». Анализируется сцена спасения Сони на поминках по Мармеладову, отрывок из речи Мармеладова о том, как его взяли на его последнюю работу, и другие эпизоды, демонстрирующие, в том числе, движение смыслов в имени персонажей. Показывается, как Достоевский строит свое богословское высказывание внутри художественного текста, используя сложную систему микроотсылок к священным текстам, причем смысл, предполагаемый исследователями, учитывающими лишь одиночную, выделенную из целостной системы отсылку, оказывается не релевантен тому смыслу, который выражает автор посредством всей системы, и может даже прямо противоречить ему.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», богословие писателя, авторские стратегии, глубокий текст, целостный анализ эпизода, микроанализ текста, библейские аллюзии и цитаты, имя персонажа, «богоявление» персонажа

Одно из возможных определений глубокого текста может быть сформулировано так: глубокий текст – это когда главные для автора вопросы видны читателю, они более-менее поставлены на дискурсивном уровне текста, высказаны прямыми словами, а вот ответы, данные на этом же уровне, или отсутствуют, или, если имеются в наличии, то воспринимаются читателем как неудовлетворительные и ничего не объясняющие, лишь обостряющие его беспокойство или дополнительно провоцирующие раздражение, вызванное вопросами, или, в лучшем случае – подкрепляющие заинтересованность.

Так, в «Преступлении и наказании» Раскольников задает Соне почти непристойно прямые, самые радикальные вопросы о присутствии Бога в ее жизни. Он провоцирует ее, поскольку воспринимает ее надежду на чудо, которую предполагает и видит в ней, как признак помешательства. И для него чрезвычайно важно, чтобы это оказалось помешательством, он жаждет увидеть доказательства этого помешательства. Ибо только уверовав в ее помешательство, может он заслониться от надвигающегося через нее на него Бога, к встрече с Которым лицом к лицу (даже если это Лицо проступает сквозь лицо ближнего) он все еще совсем не готов.

«— Так ты очень молишься Богу-то, Соня? — спросил он ее. Соня молчала, он стоял подле нее и ждал ответа. — Что ж бы я без Бога-то была? — быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку. “Ну, так и есть!” — подумал он. — А тебе Бог что за это делает? — спросил он, выпытывая¹ дальше.

¹ Заметим это дискурсивно малооправданное здесь слово (в результате таких неоправданных дискурсивно слов и родился миф о Достоевском – плохом стилисте). Слово это, однако, переводит всю сцену в регистр истязания мученика за веру. Тема мученичества за веру активно присутствует в

Соня долго молчала, как бы не могла отвечать. Слабенькая грудь ее вся колыхалась от волнения. — Молчите! Не спрашивайте! Вы не стойте!.. — вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него. “Так и есть! так и есть!” — повторял он настойчиво про себя. — Всё делает! — быстро прошептала она, опять потупившись» [Достоевский, 6, 248].

Ответ Сони справедливый – но ничего не проясняющий для читателя, с максимальной вероятностью глядящего в данном случае на ситуацию глазами Раскольникова. Можно даже сказать, что автор специально настраивает читателя на то, чтобы он глядел в данном случае глазами Раскольникова: ведь в предшествующем этому вопросу внутреннем монологе героя настойчиво подчеркиваются все катастрофические, чудовищные и очевидно неразрешимые и безвыходные обстоятельства положения Сони и ее семьи. Автор, как всегда, ставит вопросы «у стены», предлагая читателю все факты, обстоятельства и доводы, противоречащие и противостоящие тому мировидению, истинность которого он хочет явить.

Достоевский сам шел к вере, преодолевая, а не отбрасывая «доводы противные». Более чем за 10 лет до создания «Преступления и наказания», вскоре по выходе из острога напишет он Наталье Дмитриевне Фонвизиной – одной из тех декабристок, которые подарили ему Евангелие в пересыльной тюрьме на пути в острог: «Я слышал от многих, что Вы очень религиозны, Наталья Дмитриевна. Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и почувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснее истина. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский, 28₁, 176]². И преодолевал он их, судя по всему, именно так, как предлагает преодолеть их своим герою и читателям: развивая в себе глаз, позволяющий проникать в глубину реальности; развивая в себе способность видеть в мире очевидное для сердца присутствие и целенаправленное действие Личности. Такое присутствие и действие экранируется аналитическим умом, использующим для этого экранирования

«Преступления и наказания» за образами Раскольникова и Дуни, проявляя их человеческий потенциал. Так, Порфирий говорит Раскольникову: «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» [Достоевский, 6, 351], а Свидригайлов о Дуни: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями» [Достоевский, 6, 365]. Однако наглядно эта тема явлена в современных реалиях только применительно к Соне в этой и следующей сценах (там она прямо скажет Раскольникову: «Неужели вы только затем, чтобы мучить, пришли!» [Достоевский, 6, 313]). Дуня и Раскольников в реальности тоже переживают сцены нравственного истязания – но это истязания другого рода, в которых «истязатели» пытаются сломить не их веру, а, напротив, их самозащиту.

² Выделения в цитатах: полужирный – выделено цитируемым автором, курсив и курсив+полужирный – выделено мной. – Т.К.

категорию случайности, совпадения. Для зоркого сердца «случай» и «совпадение» – ярчайшие следы Бога в реальности; для аналитического ума – россыпь несвязанных – и ни в коем случае не должных быть связанными между собой – фактов.

Необходимость способа, которым Достоевский строит текст, проистекает из того, что на вопросы такого рода, какие Раскольников ставит перед Соней, вообще нельзя ответить сколь-нибудь убедительным рассуждением, а можно только показыванием, демонстрацией, и лучше – демонстрацией не акцентированной, не поданной настойчиво именно в качестве ответа: «просто» событием жизни, «просто» деталями и обстоятельствами этого события. Вот такой род демонстрации для получения ответов на фундаментальные вопросы и создает Достоевский, и цель настоящего исследования – показать, как он это делает.

Конечно же целью автора вовсе не было «создание глубокого текста», его цели вообще не находятся в области создания определенного типа текста. Такие цели начали себе ставить иные художники уже в XX веке, сосредоточившись как на конечной цели на том, что всегда было лишь средствами искусства³, а некоторые исследователи опрокинули затем эту ситуацию XX века на всю историю человечества. Создание «глубокого текста» – это для Достоевского *средство*, позволяющее открыть буквальное и постоянное присутствие Бога в повседневности без деклараций и педалирования очевидности такого присутствия, а теми же средствами, какими, по Достоевскому, пользуется сам Бог, присутствующий, не навязывая Своего присутствия, позволяя не замечать Себя, действуя устами, руками и сердцем человека.

Таким образом, Достоевский – может быть, величайший богослов современности – в своих произведениях практически никогда не *говорит о* Боге иначе, чем в плане постановки вопросов; все его ответы находятся вне прямого дискурса – он лишь *показывает* Его присутствие и качества этого присутствия в мире и человеке.

Чтобы показать, как он это делает, проанализируем одну из особенно наглядных сцен в этом роде в «Преступлении и наказании», которая как раз и является ответом на вопрос Раскольникова и наглядной демонстрацией как бы чрезмерно абстрактного ответа Сони – сцену с Лебезятниковым, который выступает защитником и спасителем Сони от навета Петра Петровича Лужина, губительного для нее и для всех находящихся под ее опекой. Здесь, кстати, мы в очередной раз можем увидеть, что самые очевидные «явления» Божества у Достоевского происходят через самых смешных и *самых по себе* нелепых героев. Можно также сказать – такие «богоявления» происходят через героев, слабо структурированных в своей индивидуальности, таких, сквозь чей *корсет индивидуальности* легче всего проглянуть запредельному. Ибо смешной и нелепый герой – это герой с изъянами формы, не дающими ей застыть и устояться в ее отдельности и обособленности, а также не дающими ей создать иллюзию ее целостного присутствия в здесь-бытии – то есть ее тотальной посюсторонности. Тогда как завершенная и совершенная форма как бы всецело предъявляет нам сформировавшего ее духа, одновременно становясь неодолимой ловушкой для него (и кажется, именно в этом заключается секрет Ставрогина – единственного у Достоевского героя совершенной формы). И осуществляемое через весьма далеких от совершенства героев богоявление способно сильно скорректировать как наше представление о действии Бога в мире,

³ Искусство не было в этом отношении исключением из общего хода жизни перешедших в это время некий предел секуляризации человеческих сообществ: все, что раньше почиталось лишь средствами или обстоятельствами жизни, было воспринято при переходе этого предела как цели жизни, поскольку прежние цели жизни решительно ушли за горизонт восприятия среднего человека в этих сообществах. Как следствие этого процесса XX века, кстати, ныне становится непонятна идея «стать человеком» или «сохранить в себе человека» в качестве цели жизни. В таких системах собственная человечность внезапно начинает восприниматься как данность, а не как заданность – и идея и образ человека резко понижаются (и прежде всего обстоятельно и «научно» начинает отрицаться его свобода, доказывается его обусловленность).

так и наше восприятие этих смешных и нелепых персонажей.

Вот эта сцена богоявления Лебезятникова (или богоявления в Лебезятникове) после того, как у Сони упали из вывернутого Катериной Ивановной кармана 100 рублей.

«– Соня! Соня! Я не верю! Видишь, я не верю! – кричала (несмотря на всю очевидность) Катерина Ивановна, сотрясая ее в руках своих, как ребенка, целуя ее бессчетно, ловя ее руки и, так и впиваясь, целуя их. – Чтоб ты взяла! Да что это за глупые люди! *О Господи!* Глупые вы, глупые, – кричала она, обращаясь ко всем, – да вы еще не знаете, не знаете, какое это сердце, какая это девушка! Она возьмет, она! 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 пропадали, себя за нас продала!.. Ах, покойник, покойник! Ах, покойник, покойник! Видишь? Видишь? Вот тебе поминки! *Господи!* Да защитите же ее, что ж вы стоите все! Родион Романович! Вы-то чего ж не заступитесь? Вы тоже, что ль верите? Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все! *Господи! Да защити ж, наконец!*» [Достоевский, 6, 304-305].

И почти немедленно после этого ее *прямого* обращения раздается голос Лебезятникова: «– Как это низко! – раздался вдруг громкий голос в дверях. Петр Петрович быстро оглянулся. – Какая низость! – повторил Лебезятников, пристально смотря ему в глаза. Петр Петрович даже как будто вздрогнул. Это заметили все. (Потом об этом вспоминали.) Лебезятников шагнул в комнату. – И вы осмелились меня в свидетели поставить? – сказал он, подходя к Петру Петровичу. – Что это значит, Андрей Семенович? Про что такое вы говорите? – пробормотал Лужин. – То значит, что вы... клеветник, вот что значат мои слова! – горячо проговорил Лебезятников, строго смотря на него своими подслеповатыми глазками. Он был ужасно рассержен» [Достоевский, 6, 305].

На примере этой же сцены мы можем видеть и то, что герои Достоевского – и это, в том числе, проявляется за счет вырывающихся у них выражений, воспринимаемых современным (да и тогдашним) читателем поначалу как почти междометия («Господи») – находятся в постоянной живой связи с Богом, в непрерывном прямом обращении к Нему. Тексты Достоевского полны подобных «устойчивых выражений» в речи героев, которые автор *последовательно преобразует из «упоминания всеу» в живой призыв* – в данной сцене мы можем видеть наглядно эту трансформацию по ходу речи героини.

Интересную вариацию в этой сцене приобретает толкование имени Андрея Семеновича (Андрей – (греч.) «муж»; Семен – (евр.) «Он (Бог) услышал» или «Бога слышащий»): Бог услышал призыв и послал слышащего Его мужа-защитника – по сути, вся сцена в свернутом виде дублируется в имени персонажа. Имя в сцене актуализируется тем, что в авторской речи (и, следовательно, в глазах читателя и персонажей) герой чаще всего называется «Лебезятников», со всеми уничижительными коннотациями этой говорящей фамилии – но здесь Петр Петрович именует его полным именем, вздрогнув в понимании, что на истощный призыв героини отвечает не его смешной и им презираемый бывший подопечный, а Кто-то другой – ибо Лужин все продумал, и никто не мог увидеть его мошенничество, тем более Лебезятников с его тысячу раз помянутыми «подслеповатыми глазками» и «смешными» (особенно в «новом человеке») понятиями о чести, запрещающими ему даже смотреть на чужие деньги.

Важно также, что прежде смешной, глуповатый, немного противный и вполне антирелигиозно настроенный Лебезятников (читатель ведь согласен сначала с Лужиным, который «быстро успел разглядеть в Андрее Семеновиче чрезвычайно пошленького и простоватого человечка» [Достоевский, 6, 279]) – в тот момент, когда он выступит на защиту

невинно обвиняемой – вдруг и внезапно станет в самом деле совсем *новым*⁴ Лебезятниковым, серьезно и отважно дающим свои показания перед лицом всех против своего бывшего «благодетеля». На примере этой сцены мы видим, что Христос у Достоевского может мгновенно проступить почти в любом персонаже, если тот, хоть на минуту забыв себя, обращается в бескорыстно помогающего другому и спасающего его. Очень важно, что после этого «посещения Господня» вдруг мгновенно выросший в борьбе за другого, но потом как бы вернувшийся к своему прежнему размеру и состоянию герой, хоть и будет смешным и нелепым, но уже не по-прежнему, и главное – уже не будет противным, потому что вдруг с своих отвлеченных и мелочных рассуждений о будущем устройстве коммун переключится на трогательную, хоть порой и бестолковую, насущную заботу о безумной Катерине Ивановне и ее детях. След Господня явления останется в нем неустранимо: то, что радикально преобразило его однажды в нужный момент, станет постепенно фундаментально его преобразовывать на той глубине, к какой он только окажется способен.

Здесь, в этой фигуре, реализуется важнейшее свойство творчества и положение мировоззрения Достоевского: Христос присутствует в любом человеке, бескорыстно стремящемся помочь другому, Христос умудряется втиснуться в самый, на привычный взгляд, не подходящий Ему человеческий размер. Любой человек, не сосредоточенный исключительно на себе и своей выгоде, обретает в себе достаточно пространства, чтобы туда вошел и там начал действовать Бог. Как напишет однажды Достоевский в черновиках: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» [Достоевский, 25, 228].

Именно поэтому герои Достоевского не делятся на положительных и отрицательных – они делятся на тех, кто способен дать в себе Богу место, поскольку способен к бескорыстному действию, то есть достаточно *глубок* для Бога, – и на тех, кто *мелок*, чья полная сосредоточенность на себе и своей материальной пользе не оставляет в них места для бескорыстного действия, и, следовательно, Богу в них невозможно войти в силу отсутствия в них глубины. Они плоские потому, что то их «я», на котором они сосредоточены, принципиально неонтологично, оно представляет из себя окружность, границу (которая всегда есть не нечто наличное, но отсутствие чего-то – а именно, отсутствие *всего*, что есть по обе стороны границы, даже если внешне это отсутствие выражено каменной стеной или железным занавесом), границу, отделяющую внешнее от внутреннего – и не дающую человеку, видящему и актуализирующему в себе лишь это «я», войти в контакт ни с внешним, ни с внутренним. Ибо человек ровно настолько имеет доступ к своему внутреннему, насколько он может войти в паритетное взаимодействие с внешним, не объективируя его, видя его как полноправного субъекта, а не как обстоятельство, добычу или функцию. У нас есть иллюзия, что можно остаться субъектом, объективируя другого и другое – но на самом деле взаимодействие паритетно всегда: субъект-объектное взаимодействие максимально быстро приводит и к объективации субъектом себя самим собой (то есть – к утрате, к уходу из доступа своего внутреннего, сосредоточению на себе как на видимом извне – соответственно: к способности ощущать свое бытие только в чужом взгляде – таков у Достоевского Лужин).

Однако линия, начатая вопросом к Соне о том, что для нее делает Бог, не заканчивается «богоявлением в Лебезятникове». Раскольников, придя к ней второй раз, сразу после скандала на поминках, так описывает произошедшее:

«— Положим, Лужин теперь не захотел, — начал он, не взглядывая на Соню. — Ну а если б он захотел или как-нибудь в расчеты входило, ведь он бы упрятал вас в острог-то, не *случись*

⁴ Почему здесь выделено это слово, мы поймем, если помним, что «Христос – новый Адам», что присутствие Христа в человеке означает обновление «ветхого человека».

тут меня да Лебезятникова! А? Да, — сказала она слабым голосом, — да! — повторила она, рассеянно и в тревоге. — А ведь я и действительно мог не *случиться*! А Лебезятников, тот *уже совсем случайно* подвернулся. Соня молчала. — Ну а если б в острог, что тогда? Помните, что я вчера говорил? Она опять не ответила. Тот переждал. — А я думал, вы опять закричите: “Ах, не говорите, перестаньте!” — засмеялся Раскольников, но как-то с натугой. — Что ж, опять молчание? — спросил он через минуту. — Ведь надо же о чем-нибудь разговаривать? [Достоевский, 6, 312–313].

Почему замолкает Соня? Она понимает, что Раскольников не увидел того чуда, которое произошло, того действия Бога, через Лебезятникова и через него самого, которое так очевидно для Сони. Раскольников все приписал воле случая. Достоевский, скорее всего, не знал фразы, записанной Пушкиным в набросках к третьей статье по поводу «Истории русского народа» Полевого, в которой случай прямо определяется как «мощное, мгновенное орудие Провидения» [Пушкин, 5, 340]. Но ему достаточно было читать пушкинскую прозу 1830-х годов, чтобы самому сформулировать подобное определение. Поэтому Раскольников, настаивая на *случайности* произошедшего, имеет в виду прямой и поверхностный смысл слова, подчеркивающего несвязность событий и отсутствие телеологических причин у происходящего, тогда как автор (как это часто у Достоевского) занимает глубинную часть, сердцевину слова, определяя случай по-пушкински, как вторжение иных сил в «естественный» порядок вещей. Характерно, что у Пушкина случай – это тоже явление человека, через которого действует Бог (хотя и иначе, чем у Достоевского), полностью его высказывание звучит так: «Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая. Один из остроумнейших людей XVIII столетия предсказал Камеру французских депутатов и могущественное владычество России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полюньяка — мощного, мгновенного орудия Провидения» [Пушкин, 5, 340].

Но молчание Сони еще и прямо, как текстовая рифма, связывает две сцены: ту, где Раскольников спрашивает ее о том, что ей делает Бог, – и эту, где он не видит очевидного для нее ответа на этот вопрос. Соня встречает Раскольникова словами, свидетельствующими о ее видении его как Божиего посланника: «Она сидела, облокотясь на столик и закрыв лицо руками, но, увидев Раскольникова, поскорей встала и пошла к нему навстречу, точно ждала его. — Что бы со мной без вас-то было! — быстро проговорила она, сойдясь с ним среди комнаты. Очевидно, ей только это и хотелось поскорей сказать ему. Затем и ждала» [Достоевский, 6, 312].

Кстати – эта Сониная фраза – кратчайший пересказ письма пушкинской Татьяны к Онегину («я знаю – ты мне послан Богом, до гроба ты хранитель мой» [Пушкин, 3, 61]).

Но Раскольников не верит, что Бог может явиться в нем самом – и не видит Его в другом. И Достоевский позволяет герою (и части читателей вместе с ним) оставаться невидящим и неверующим, игнорирующим почти прямые указания на смысл происходящего, поскольку одно из главных условий видения и веры, по Достоевскому, – полная свобода смотрящего. Бог являет себя в мире таким образом, чтобы не принудить человека к вере неоспоримостью и сокрушительностью факта, чтобы не желающий Его видеть человек мог все списать на случай.

Именно поэтому «глубокий» текст Достоевского устроен многообразнее и многоплановее, он сложнее *лишь* реактуализации Имени Господня, ставшего в обыденном разговоре почти междометием, на которое Господь отвечает Своим сокрушительным для всякой неправды явлением в лице посланного Им человека (и последующим преображением этого человека) – в тот момент, когда кажется, что неправда окончательно восторжествовала и никто не сможет ей воспрепятствовать (а человек окончательно установился в своей мелкости). А, между тем, это

само по себе было бы огромным делом для писателя.

Для того, чтобы увидеть другие стратегии создания Достоевским глубокого текста, посмотрим в максимальном приближении на одно из самых *очевидно* глубоких и многослойных текстовых пространств в «Преступлении и наказании» – на речь Мармеладова.

Разберем эпизод из речи Мармеладова, опровергающий слишком распространенную (в том числе – в учебных пособиях) идею того, что в романе показаны бедные люди в невыносимых и притом независимых от их воли и усилий обстоятельствах, а именно – эпизод, предваряющий его и всего семейства *райское* бытие после получения им должности. Это райское бытие особенно акцентировано тем, что слова «райский» и «Царствие Божие» не просто прямо упоминаются здесь, но здесь они упоминаются во всем романе единственный раз, *только* в этом эпизоде, применительно *только* к этому времени бытия Мармеладова⁵.

Приведем разбираемый эпизод.

«Только встал я тогда поутру-с, одел лохмотья мои, воздел руки к небу и отправился к его превосходительству Ивану Афанасьевичу. Его превосходительство Ивана Афанасьевича извольте знать?.. [*Отметим здесь сразу повтор имени. Достоевский, когда хочет обратить особое внимание на имя персонажа, который только именем и будет присутствовать в тексте, почти всегда это имя повторяет, иногда неоднократно*⁶. – Т.К.] Нет? Ну так *Божия* человека не знаете! Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!.. Даже прослезилась, изволив всё выслушать. “Ну, говорит, Мармеладов, раз уже ты обманул мои ожидания... Беру тебя еще раз на личную свою ответственность, — так и сказали, — помни, дескать, ступай!” Облобызал я прах ног его, мысленно, ибо взаправду не дозволили бы, бывши сановником и человеком новых государственных и образованных мыслей; воротился домой, и как объявил, что на службу опять зачислен и жалование получаю, Господи, что тогда было!..» [Достоевский, 6, 18].

И дальше следует описание кратковременного райского бытия семейства Мармеладовых.

Начнем по порядку, поскольку анализируемый отрывок перенасыщен библейскими и литургическими цитатами.

Первая очевидная отсылка к библейскому тексту в этом фрагменте – «воздел руки к небу». Это довольно сильная аллюзия на строку 140 псалма (или на молитву, исполняющуюся в

⁵ «— Было же это, государь мой, назад пять недель. Да... Только что узнали они обе, Катерина Ивановна и Сонечка, Господи, точно я в Царствие Божие переселился. Бывало, лежи, как скот, только брань! А ныне: на цыпочках ходят, детей унимают: “Семен Захарыч на службе устал, отдыхает, тш!” Кофею меня перед службой поят, сливки кипятят! Сливки настоящих доставать начали, слышите! И откуда они сколотились мне на обмундировку приличную, одиннадцать рублей пятьдесят копеек, не понимаю? Сапоги, манишки коленкоровые — великолепнейшие, вицмундир, всё за одиннадцать с полтиной состряпали в превосходнейшем виде-с. <...> И в продолжение всего того райского дня моей жизни и всего того вечера я и сам в мечтаниях летучих препровождал: и то есть как я это всё устрою, и ребятишек одену, и ей покой дам, и дочь мою однородную от бесчестья в лоно семьи возвращу... И многое, многое...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 18-19].

⁶ Анастасия Гачева на Международной научно-практической конференции «Наука о Достоевском и практика его преподавания в школе и вузе: к 200-летию со дня рождения писателя», прошедшей 12-13 ноября 2021 в Москве, где был сделан доклад, легший в основу настоящей статьи, предположила, основываясь на огромном значении в произведениях Достоевского «проходных» персонажей, что мы можем сказать, что у писателя нет второстепенных персонажей, потому что «все дети Бога и все любимы». Я бы сказала об этом по-другому. Конечно, у Достоевского есть второстепенные персонажи, и сказать иначе значило бы погрешить против очевидности. Но – при мимолетной встрече у человека Достоевского прежде всего выступает на первый план не его насущное видимо-текущее, не его повседневность, не его «внешность» – а его глубинная суть как *слова в устах Бога*. Поэтому имя «проходного» персонажа часто выражает самую суть послания того фрагмента, в котором оно использовано, во многих случаях меняя его смысл довольно радикально за счет увеличения мерности текста, который выводится из своей дискурсивной прямолинейности и однозначности значимым именем, задающим для его прочтения новую систему координат.

церкви на каждой вечерне): «воздеяние рук моих – жертва вечерняя» (Пс. 140:2), традиционно толкующуюся в том смысле, что дела рук приносятся Господу в жертву или, точнее, сами руки приносятся в жертву делающему нашими руками Господу. Мармеладов здесь берет судьбу свою и своего семейства в свои руки, предложенные Богу, то есть, готов действовать, сделав деятелем Господа, *впустив* Его в свои действия.

Присутствие здесь аллюзии на 140 псалом подтверждается текстовой рифмой: еще одна аллюзия на него обнаруживается с очевидностью чуть далее, в вспоминаемых Мармеладовым словах Ивана Афанасьевича: «Ну, говорит, Мармеладов, раз уже ты обманул мои ожидания... Беру тебя еще раз на личную свою ответственность, — так и сказали, — помни, дескать, ступай!» [Достоевский, 6, 18]. Фраза псалма, которая на русский будет переведена как: «Пусть наказывает меня праведник: это милость; пусть обличает меня» (Пс 140:5), — на церковнославянском звучит (и, соответственно, в церкви поется на каждой вечерне) так: «Накажетъ мя праведникъ милостию и обличить мя» (Пс 140:5).

Такое звучание для русского уха (даже если это искажает точный и буквальный смысл церковнославянской фразы – но это так воспринимается в первую очередь и до рефлексии, веками формируя у церковного народа представление о христианской этике) – очень мощный переход сказанного в псалме из логичной ветхозаветной в новозаветную парадоксальную парадигму «наказания милостью». В кратком эпизоде из речи Мармеладова мы видим именно «наказание милостью» после обличения: Иван Афанасьевич обличает Мармеладова, и однако решается, после уже состоявшегося однажды обмана, вновь взять его, пришедшего просить о милости, на работу под свою ответственность.

Итак, воздев руки к небу, Мармеладов отправляется к Ивану Афанасьевичу. Имя «Иван Афанасьевич» буквально значит с древнееврейского и греческого «благодать Бога бессмертного» или «сжалился/смиловился Господь бессмертный». Титулование «превосходительство» работает на поддержание значения имени. Получается: превосходящая благодать/жалость/милость Бога бессмертного. Превосходящая, очевидно, грех и падение прибегающего к этой жалости и благодати. Надо заметить, что в черновиках Достоевский, как всегда, записывает свою идею более открыто и прямолинейно: «Его превосходительство, как ангел Божий, добры... Возьму я тебя, — но смотри, смотри! и на обмундировку дал — есть ваканция» [Достоевский, 7, 130].

А вот далее в окончательном тексте романа идет весьма проблематичная строка, заменившая внятную фразу из черновиков:

«Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!»

«Яко тает воск» – в данном случае перед нами уже очевидная цитата из 67 псалма – или из одной из самых известных православных молитв – молитве «Честному Кресту Господню». «Яко тает воск от лица огня, тако да погибнут грешницы от лица Божия, а праведницы да возвеселятся» (Пс. 67:33-4) / «Яко тает воск от лица огня, тако да погибнут беси от лица любящих Бога и знаменующихся крестным знамением» (молитва Честному Кресту Господню).

Я думаю, что у Достоевского актуализированы оба прецедентных текста – но дополнительно акцентирована последующим текстом романа именно молитва Честному Кресту Господню, и надеюсь, далее будет видно, почему.

Ольга Меерсон [Меерсон, 1999], анализирувавшая эту отсылку, рассмотрела ее как переворачивающую на обратный смысл хваления Мармеладовым Ивана Афанасьевича, как делающую все его высказывание обличительным, а не хвалебным⁷. Правда, она совсем не брала в расчет значение имени персонажа и прочие библейские цитаты в этом небольшом фрагменте.

⁷ Вячеслав Влащенко считает, что оно обличает не Ивана Афанасьевича, а, напротив, самого Мармеладова [Влащенко, 2017, с. 231].

Она опиралась в своем анализе преимущественно на 67/68 псалом, где речь идет о гибели грешников от лица Божия, и полагала, что благодетель у Достоевского – всегда лицо проблематичное, чаще отрицательное, порой наделенное «поистине демоническими чертами» [Меерсон, 1999, 48]. Я бы сказала, что благодетели у Достоевского очень разные, но вернемся к разбору конкретного текста, в котором при учете всех наличествующих библейских отсылок складывается совсем другая картина, чем предлагает очень ценимая мною исследовательница⁸.

Итак, что говорит Мармеладов, когда называет «Божия человека» «воском перед лицом Господним»? В сущности – то же самое, что мы уже видели в сцене «богоявления в Лебезятникове». В момент действия Бога через человека все смешные и грешные его черты (а это очень похожие в данном романе для Достоевского черты – ибо смешон человек тогда, когда неадекватен принятой на себя роли (Лебезятников смешон, когда говорит о том, чего не понимает хорошо), а грешен человек, когда не адекватен себе самому, промахивается мимо своей сущности), так вот, в момент действия Бога в человеке смешные и грешные его черты тают как воск перед лицом Господа, *глядящего на него из глаз того, кто смиренно ожидает от него помощи*. И тогда уже ничто не застит Бога и в лице помогающего.

Почему из глаз просящего смотрит Бог, для кого-то может быть очевидным, а для кого-то непонятным. Посему напомним сказанное Христом о сути и принципах предстоящего Последнего суда:

«Когда же придёт Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов — по левую. Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: “приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира: ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне”. Тогда праведники скажут Ему в ответ: “Господи! когда мы видели Тебя алчущим, и накормили? или жаждущим, и напоили? когда мы видели Тебя странником, и приняли? или нагим, и одели? когда мы видели Тебя больным, или в темнице, и пришли к Тебе?” И Царь скажет им в ответ: “истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне”. Тогда скажет и тем, которые по левую сторону: “идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его: ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня”. Тогда и они скажут Ему в ответ: “Господи! когда мы видели Тебя алчущим, или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе?” Тогда скажет им в ответ: “истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне”. И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф. 25, 31–46).

Почему этот же «генералишка» оказался совсем другим перед лицом прибежавшей к нему после смерти Мармеладова Катерины Ивановны? Потому что она, как всегда, «требуется, а не

⁸ В анализируемом отрывке есть еще одна отсылка – очень точная: «Облобызал я прах ног его» имеет *единственное* соответствие в Библии – это 49 глава Книги пророка Исайи: «И будут цари питателями твоими, и царицы их кормилицами твоими; лицом до земли будут кланяться тебе и лизать прах ног твоих, и узнаешь, что Я Господь, что надеющиеся на Меня не постыдятся» (Ис. 49:23). Или на церковнославянском: «прахъ ногъ твоихъ оближутъ». Речь в этой главе Книги пророка Исайи идет о восстановлении павшего Израиля в славу – и этим действием (лобызанием праха) измеряется бездна между падением по своей воле – и восстановлением по воле Господней. То есть эта отсылка поддерживает ход истолкования смысла сплетающихся библейских аллюзий: Мармеладов преклоняется мысленно перед человеком, хотя бы на время восстановленным в своей славе присутствием в нем Бога.

просит», готовая немедленно перейти к проклятиям, уничтожению, поруганию и угрозам отказавшему ей: «Пусть видят все, весь Петербург, как милостыни просят дети благородного отца, который всю жизнь служил верою и правдой и, можно сказать, умер на службе. (Катерина Ивановна уже успела создать себе эту фантазию и поверить ей слепо.) Пускай, пускай этот негодный генералишка видит. <...> нас тотчас все отличат, узнают, что мы бедное благородное семейство сирот, доведенных до нищеты, а уж этот генералишка место потеряет, увидите! Мы каждый день под окна к нему будем ходить, а проедет Государь, я стану на колени, этих всех выставлю вперед и покажу на них: “Защити, отец!” Он отец сирот, он милосерд, защитит, увидите, а генералишку этого...» [Достоевский, 6, 329].

И в таком настойчивом и безапелляционном, агрессивном требовании практически всегда скрывается ожидание отказа, неверие в силу собственной просьбы – и из глаз таким образом настроенного «просителя» не смотрит Бог – и облик того, на кого эти глаза обращены, не тает, пропуская навстречу просителю образ Божий в благодетеле, а, наоборот, укрепляется, как воск под струей холодной воды – и проситель сталкивается с сосредоточенным на себе, своей жизни и своих интересах человеком, не слишком склонным к благодеяниям⁹.

Или – «бесы», должны в соответствии с Молитвой честному Кресту погибнуть, не гибнут, но, напротив, активируются в человеке под *таким* взглядом – и недаром Катерина Ивановна швыряет в «генералишку» чернильницей: «Все нас бросили!.. А этот генералишка... Знаете, Родион Романыч, я в него чернильницей пустила, — тут, в лакейской, кстати на столе стояла, подле листа, на котором расписывались, и я расписалась, пустила, да и убежала. О, подлые, подлые» [Достоевский, 6, 329].

Чернильница эта однозначно должна вызвать у читателя аналогию с чернильницей, запущенной Лютером в одолевавшего его дьявола. Аналогия эта, как мы помним, возникнет у черта в «Братьях Карамазовых» даже тогда, когда Иван запустит в него вовсе не чернильницей: «Вспомнил Лютерову чернильницу! Сам же меня считает за сон и кидается стаканами в сон!» [Достоевский, 15, 84].

Заметим, что для Достоевского здесь очень важна та мысль, что, при обращении к бессмертной благодати Господней в человеке, обратившийся неизменно получает *достаточную* помощь – с которой далее, конечно, волен поступить, как ему угодно – и Мармеладов относит благодатно полученное место (в виде вицмундира, символа этого места, а также и символа райского его жития, «брачного одеяния» из притчи о пире Господнем, которое создается для него руками и силами Сони и Катерины Ивановны) в распивочную у Египетского моста. Египет в романе тоже двойится – в данном случае, для Мармеладова (который при прохождении с Соней всемирной истории остановился на Кире Персидском) – это место рабства иудеев (что подкрепляется упоминанием о сенных барках и былинками сена на платье и в волосах Мармеладова: евреи в египетском рабстве делали кирпичи, собирая для них солому), которое в христианской экзегезе толковалось как символ человеческого порабощения миру, который захвачен дьяволом. На попадание Мармеладова в чертов плен указывает и полученное им «одеяние» – «хвостатый» фрак в литературе романтизма виделся одеянием черта, что Достоевский прямо подтвердил опять-таки в «Братьях Карамазовых», где черт рассказывает про себя: «Я тогда поспешал на один дипломатический вечер к одной высшей петербургской даме, которая метила в министры. Ну, фрак, белый галстук, перчатки, и, однако, я был еще Бог знает где, и, чтобы попасть к вам на землю, предстояло еще перелететь пространство... конечно, это один только миг, но ведь и луч света от солнца идет целых восемь

⁹ Заметим, что судьба детей Катерины Ивановны *немедленно* после смерти ее устраивается самым благополучным образом Аркадием Ивановичем Свидригайловым. Сразу, как только ее требовательный взгляд перестает выстраивать стену между возможными благодетелями и ее семейством.

минут, а тут, представь, во фраке и в открытом жилете. Духи не замерзают, но уж когда воплотился, то...» [Достоевский, 15, 75]¹⁰.

Чтобы читатель хотя бы подсознательно мысль о том, кто и в каких обстоятельствах выступает нашим истинным благодетелем, воспринял – Достоевский, как часто происходит в его произведениях, дает здесь текстовую рифму: уже через несколько страниц нам называют другого благодетеля – теперь семейства Раскольниковых – его зовут Афанасий Иванович, то есть опять, с греческого и еврейского, бессмертная благодать Божия – и можно подумать, что это полный дубль – но если быть точными при переводе, то в этом случае, при перемене имени и отчества местами получается все же иное, а именно: бессмертный Божией благодатью. Афанасий Иванович – тот, кто выдает матери Раскольникова деньги под залог пенсионера, получаемого за отца Раскольникова, который, таким образом, и умерев, продолжает обеспечивать семью. Пульхерия Александровна, обращаясь к Афанасию Ивановичу с просьбой, обретает в нем того, кто неотступно помогает получить деньги в нужную минуту, сквозь лицо кого в момент благоденствия проступает лик и отца Раскольникова, и Отца всех.

Раскольников, думая о нем, видит в нем лишь обидчика, эксплуататора и процентщика – хотя в тексте нигде не сказано, что деньги под обеспечение пенсионера, получаемого за отца, выдавались Афанасием Ивановичем под процент: таким образом, читатель может посмотреть на него и глазами Пульхерии Александровны, и глазами Раскольникова – и понять, не каковы «истинные свойства» этого ни разу не появляющегося в романе своим лицом персонажа – а каковы следствия одного или другого взгляда на человека, кто выступит из одного и того же лица в зависимости от того, как мы на него будем смотреть.

Достоевский часто пользуется малейшим изменением в именах, для того чтобы ярче при сопоставлении проявились смыслы, в них заключаемые. Чтобы показать, что описанное движение смыслов при перемене местом имени и отчества у персонажей, лишь упоминаемых в тексте, – совсем не единичный случай, рассмотрим совсем уж уникальный случай такого движения – имя эпизодического персонажа – Афросиньюшки – женщины, бросающейся в воду из-за плеча Раскольникова, когда он размышляет сам о возможности утопиться. То, что она, по сути, – проекция души Раскольникова, уже было неоднократно показано исследователями (см., например: [Епишев, 2003]).

Настоящее имя героини – Ефросиния – от греческого Εὐφροσύνη, от εὖ — «добро, благо» и φροντίς — «мышление, размышление» – значит «благомыслящая, благоразумеющая», она, по сути «Вразумихина», ее имя – полный эквивалент *настоящей* фамилии Разумихина.

Заметим попутно, что настоящая его фамилия «Вразумихин» – в одном лишь эпизоде упомянутая в тексте и должная уже в силу несоответствия тому, как обычно называют этого героя, дополнительно сконцентрировать на себе внимание читателя – тоже является довольно очевидной отсылкой – на Первое послание апостола Павла Тимофею – где о Боге говорится, что Он «всѣмъ человѣкомъ хочетъ спастися и въ разумъ истины пріити» (1Тим. 2, 4) – и это помогает нам увидеть «второстепенного», по восприятию многих читателей, героя в его настоящем размере: как наличествующий в романе образец человека, каким его хочет видеть Бог.

¹⁰ А.Л. Гуменова предлагает, казалось бы, прямо противоположное толкование «одеяния» Мармеладова как именно полученной в обмен на свое платье «брачной одежды», анализируя евангельские цитаты в сцене поминок, где прослеживаются отчетливые отсылки на евангельскую притчу о пире Господнем [Гуменова, 2005]. Полагаю, однако, что такое толкование вовсе не противоречит тому, что выводится из анализа речи Мармеладова, а показывает сложность, непрямолнейность и удивительную верность христианству мысли Достоевского, предлагающей нам не наивно-прямолнейные иллюстрации к отдельным эпизодам Евангелия, но глубокое богословие: при таком страстном обращении к Богу, какое мы видим в этой речи, даже полученное закладом райской одежды чертово платье преобразуется в посмертии в брачную одежду.

Интересно, что читатели и даже исследователи порой не верят герою, сообщающему о своей настоящей фамилии: так на одной из конференций, посвященных творчеству Достоевского в 2022 году, Владимир Викторович даже настаивал на том, что настоящая фамилия героя – Разумихин, а про Вразумихина это он только *так* говорит. Однако, не говоря уже о методологической проблематичности утверждения того, что фамилия героя, подвергающаяся вариативным изменениям в тексте Достоевского, может не привносить в текст в процессе этих изменений дополнительных смыслов, посмотрим, в какой ситуации герой единственный раз сообщает свою настоящую фамилию. Это ситуация официального представления неизвестному ему лицу, пришедшему с поручением – и от которого он тоже хочет услышать возможно более полное и официальное представление: «— Сейчас очнулись, — поддакнул опять артельщик с улыбочкой. — А вы кто сами-то изволите быть-с? — спросил, вдруг обращаясь к нему, Разумихин. — Я вот, изволите видеть, Вразумихин; не Разумихин, как меня все величают, а Вразумихин, студент, дворянский сын, а он мой приятель. Ну-с, а вы кто таковы?» [Достоевский, 6, 93]. Кроме того, это вообще единственный случай в романе, когда этот герой, представляясь, сам называет свою фамилию. Ну и в завершение всего – вариации фамилии этим не ограничиваются: Петр Петрович Лужин называет героя «Рассудкин» [Достоевский, 6, 231]. И это, пожалуй, дает нам ключ к разгадке: фамилия Вразумихина запоминается каждым слышащим ее на том уровне, на котором он сам обладает умом: «все» величают его Разумихиным – поскольку на дворе – век автономного разума; Лужин обладает лишь нижним регистром ума – рассудком (умом в крайней степени автономии), и именно в этом регистре и запоминает фамилию.

Вернемся, однако, к эпизодической героине – несостоявшейся самоубийце. Ее не называют «Ефросиния», ей присваивается уменьшительное имя Афросиньюшка – и эта перемена вполне значима, поскольку *ἄφροσύνη* первым значением имеет безумие (и – нерассудительность, глупость). Причем, до безумия своего прежде благомысленная – допилась. А пьянство в «Преступлении и наказании», как я в своих работах не раз наглядно показывала, в случае *непьющих* Свидригайлова и Раскольникова, постоянно принимаемых за пьяных, становится пьянством греха (см., например: [Касаткина, 2015, 151 и далее]) – промаха мимо настоящих себя, и этот **промах мимо себя** вполне ясно проявляется в поведении и даже походке пьяного человека. Укажу здесь только в дополнение, что в этом случае Достоевский прямо держится терминов православной аскетики, в которой путь восхождения человека к очищенному от греха состоянию называется *трезвением*. Вот как пишет об этом Николай Новиков: «Трезвение – одно из центральных понятий православной аскетики. Метод или достигаемое посредством него состояние контроля над деятельностью ума и сердца. Метод трезвения активно практиковался уже первыми пустынными отцами. Прпп. Антоний Великий и Арсений Великий, как и другие отцы, постоянно акцентируют внимание на этом предмете. Прп. Макарий Великий отмечает, что “духовная брань и молитва немислимы без трезвения”, что “только душа, подвижающаяся посредством великого трезвения, может сподобиться победы в духовной брани”. Учение об этой исихастской практике, прочно утвердившееся в традиции раннего монашества, встречаем у аввы Евагрия, в аскетическом богословии свт. Василия Великого, Иоанна Златоуста и далее в отеческих писаниях вплоть до нашего времени. Примечательно, что это понятие входит в заглавие основного труда прп. Никодима Святогорца, которое буквально переводится как “Добротолубие святых трезвенников”, а в переводе прп. Паисия Молдавского это звучит как “Добротолубие, или словеса и главизны священного трезвения”» [Новиков, 2015, с. 41]. Если же учесть, что главная проблема Раскольникова – раскол между сердцем (стремящимся к самоотдаче) и умом (стремящимся переложить бремя жертвы на другого: это стремление переложить бремя жертвы на другого, использовать другого

в целях возвеличения своего «я» и называется в аскетике «нижеестественным» состоянием)¹¹, а главная цель трезвения – соединение ума с сердцем, удержание и укоренение ума в сердце, поскольку именно этим достигается преображение и обожение человека, то фундаментальная аллюзия романа на христианский путь обожения станет совсем очевидна¹².

Мы видим, что даже в неизменяемом в тексте имени Достоевский умудряется показать одновременно и замысел о человеке (и о душе Раскольникова, в этом случае) – и то, как человек искажает этот замысел в процессе своей жизни. И эта способность писателя вмещать целую метафизическую историю в одно слово также создает глубину текста Достоевского.

Литература:

Источники:

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 6 т. / под ред. М.А. Цявловского. М.-Л.: ACADEMIA, 1936-1937.

Научно-исследовательская литература:

Влащенко В.И. Загадки и тайны в художественном мире Достоевского: трагическая судьба Мармеладовых // Нева. 2017. № 11. С. 224–246.

Гумерова А.Л. Евангельский фон романа «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 274–277.

Епишев Н., свящ. Духовно значимые детали в композиции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. М.: ЗАО «Издательский дом “К единству!”», 2003. С. 233–317.

Касаткина Т. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.

Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 40–53.

Новиков Н.М. Начало молитвы: беседы о внутренней жизни. М.: Издательский проект «Путь умного делания», 2015. 656 с.

Vlasev, V.I. (2017). “Zagadki i tainy v khudozhestvennom mire Dostoevskogo: tragicheskaya sud’ba Marmeladovykh” [“Enigmas and Mysteries in Dostoevsky’s Artistic World”]. *Neva*, 11. pp. 224–246. (In Russian)

¹¹ Моменты самоотверженных помогающих действий Раскольникова в этом свете начинают полностью соответствовать начальному этапу раскрытия сердца: «**Раскрытие** сердца начинается с моментов деятельного **соединения** ума с сердцем, которые поначалу могут быть очень краткими. <...> Прежде этого человек может многократно **сводить** ум в сердце, однако ум пока не способен там удержаться, не удастся его там **собрать**, так как ум еще не готов к **соединению** с сердцем. Именно на это свойство **раскрытости** указывает прп. Григорий Синаит, говоря, что надлежит “ум собрать в сердце, если, конечно, оно **открыто**» [Новиков, 2015, с. 41]. Все движения оказания помощи у Раскольникова как раз и свидетельствуют о раскрытии сердца – и о том, что приведенные выше слова Порфирия о нем, как о подвижнике (как и слова Пороха о нем, как о аскете и монахе: «Вам все эти красоты жизни, можно сказать, — nihil est, аскет, монах, отшельник!..» [Достоевский, 6, 407]) – нечто гораздо более серьезное, чем «просто метафоры».

¹² Поскольку некоторые даже исследователи творчества Достоевского утверждают, что писания святых отцов он не знал, приведу строки из его письма к брату сразу по выходе из каторги: «А теперь попрошу у тебя книг. Пришли мне, брат. Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не всё вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и какую-нибудь физиологию (хоть на французском, если на русском дорого). Издания выбирай дешевейшие и компактные. Не всё вдруг, помаленьку. Я и за малое поклонюсь тебе. Пойми, как нужна мне эта духовная пища!» [Достоевский, 28, 179]

Gumerova A.L. (2005). Evangel'skij fon romana «Prestuplenie i nakazanie» [The Evangelical background of the novel "Crime and Punishment]. *Dostoevskij: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: additions to the commentary] / Pod red. T. A. Kasatkinoj. M. : Nauka, pp. 274–277. (In Russian)

Epishev N., svyashch. (2003). Duhovno znachimye detali v kompozicii romana F.M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Spiritually significant details in the composition of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment"]. *F.M. Dostoevskij i Pravoslavie. Publicisticheskij sbornik o tvorchestve F.M. Dostoevskogo*. Moscow, ZAO «Izdatel'skij dom "K edinstvu!"» Publ., pp. 233–317. (In Russian)

Kasatkina, T.A. (2015). *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 528 p. (In Russian)

Meerson, Olga. (1999). "Bibleiskie interteksty u Dostoevskogo. Koshchunstvo ili bogoslovie liubvi?" ["Biblical Intertexts in Dostoevsky. Blasphemy or Theology of Love?"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 12, pp. 40–53. (In Russian)

Novikov N.M. (2015). *Nachalo molitvy` : besedy` o vnutrennej zhizni* [The beginning of prayer: conversations about inner life]. M.: Izdatel'skij proekt «Put` umnogo delaniya».

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИАЛОГИ: ДОСТОЕВСКИЙ И ШЕРИФ АЙДЕМИР

Кямаля УМУДОВА

Бакинский славянский университет,
Баку, Азербайджан
<https://orcid.org/0000-0001-7049-5641>

Резюме: В данной статье выявляется доминирующий контекст, обуславливающий проникновение художественной, философской антропологии Достоевского в прозу современного турецкого писателя Шерифа Айдемира. К исследованию в контексте антропологических поисков Достоевского были привлечены рассказы Айдемира разных лет: «Твидовое пальто» (“Kırçıl palto”, 2003), «Платок на память» (“Mendilim sende kalsın”, 2010), «Вспомнились мне руки твои нежные» (“Yumuşak ellerin aklıma düştü”, 2013). Размышляя о сходстве и параллелях, о моментах встречи в тексте и в интертексте двух писателей, представляющих разное историческое время и разные языки, культуры, страны, мы обращаем внимание на единство метафизического, духовного сознания у обоих писателей, что связано с их взглядами на человека как на существо, свободное в познании себя и своего места в мире, ответственного за все, что происходит вокруг.

Об этом пути к себе каждого человека, о необходимости встречи с образом Божьим и говорит Айдемир в своих рассказах. «Найти в человеке человека», главная творческая задача Достоевского, отзывается во многих произведениях турецкого писателя, воспитанного на исламских духовных ценностях, в судьбах и характерах героев его рассказов. Образом человека, обладающего глубинными свойствами сердца и способного изменить мир подвигом негласным, и незримым авторским присутствием в тексте отзывается Достоевский в прозе Айдемира.

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

Ключевые слова: Достоевский, Шериф Айдемир, рассказ, духовные ценности, антропологический контекст, образ, мотив, рецептивный диалог, человек, Бог

Достоевский вошел в мировую литературу со своим словом о человеке и мире. Его антропологические открытия тем не менее требуют дальнейшего изучения. О нем говорят как о жестоком таланте, гуманисте, богослове, пророке. Существуют разные теории – фрейдистская, бахтинская, изучают его связь с дзен буддизмом, экзистенциализмом. Его творческий принцип определяют как бинарный, его считают писателем, открывшим подполье человека, его двойственность. Но Достоевский – художник, который ищет человека и показывает его на пути самопознания – человек может найти себя и нравственно исцелиться, а может и сбиться. Достоевский верил в то, что человек может создать рай на земле. Эта установка произошла от первой записи юного еще Достоевского «Человек есть тайна». В известном письме 1839 года он задал свою провидческую программу, определившую точно смысл его творчества: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать... Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский, 28₁, 63]. Этим он сформулировал задачу своего творчества – разгадывать тайну человека, чтобы быть человеком. Понять человека, восстановить погибшую душу его, в

которой потускнел образ Божий – вот задача Достоевского, суть его реалистического метода.

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 говорит Достоевский в своих произведениях. Это его бесценная заслуга перед литературой и человеком. Великий турецкий романист Ахмет Хамди Танпынар (Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901–1962) в своей статье «Страх перед книгой» («Kitap Korkusu», 1951) упоминает, как на него повлиял Достоевский: «<...> А Достоевского я только начал читать. Это было нечто величественное. Мой мир менялся с каждым мгновением. Близость соприкосновения к человеческим страданиям с каждой страницей увеличивала масштабы моих взглядов, раскалывая мою скорлупу. Мое сознание изменилось подобно чудесным растениям, выросшим за несколько ночей. Когда я переходил от одного тома к другому, мой горизонт расширялся, мне казалось, что я постиг тайн человечества и всей его истины» [Tanpınar, 1970, 31]¹³.

Как известно, основой художественного воспроизведения человека у Достоевского является духовное начало. «Герой и окружающий его объективный мир, - писал М.М. Бахтин, - должны быть сделаны из одного куска. Герой же Достоевского в этом смысле не воплощен и не может воплотиться» [Бахтин, 1979, 116]. У Достоевского личность и есть единственный носитель нравственного закона. Нравственность, ее регулятор – внутри самого человека. «Выполнять нравственный закон – это не значит ограничивать свое «я» во имя «не-я», это значит утверждать свое истинное «я»; нравственность есть ответственность перед самим собой, перед своим духовным «я» [Бердяев, 1902, 108]. Стремление выйти за пределы своего земного «я» и приобретения высшего «я» - главная тема творчества Достоевского. «Человек принадлежит обществу. Принадлежит, но не весь» [Достоевский, 24, 136], - писал Достоевский в «Записных тетрадах». Данную мысль можно считать главной в мировоззрении русского классика. Учение о среде в противоположность христианству, «которое вполне признавая давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается» [Достоевский, 21, 16]. Достоевский убежден, что Бог дает человеку свободу выбора и человек не имеет права винить в своих неудачах Всевышнего.

Нравственность эпохи XIX века основывалась на идее признания человека существом, ответственным за свои поступки пред лицом своей совести. Решение проблемы добра и зла связывалось с торжеством добра – отсюда героизм и подвижничество личности, а наличие или отсутствие ее – внесоциальное состояние. 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» [Касаткина, 2015, 11], - отмечает Т.А. Касаткина. Надежда на обретение высшей нравственности никогда не покидает русского писателя. Отсюда диалоги pro ent contra в романах Достоевского. Диалоги между героями романов «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» направлены на поиск цели и перспективы. Ни в здешней жизни, ни в идеале человека нет спасения, совершенства. Единственная задача – это выход за пределы своего уединенного состояния. Все ступени размышления о бытии должны включать роль человека, его способность изменить мир, причем не революционно, не эпатажно, а подвигом негласным, следуя глубинному содержанию сердца. Вопрос о нравственном долге, об ответственности человека не только за свою судьбу, но и за жизнь других, всех, находит свое художественное решение и в творчестве Айдемира. Зло

¹³ Здесь и далее перевод мой – К.У.

коренится не социальном устройстве, а в душе человека, утверждают оба писателя. Нравственно-религиозный взгляд на идею среды позволяет каждому из писателей развивать в своем творчестве мотив преступления как несчастья и образ преступника как несчастного.

Путь произведений Достоевского к турецким читателям и писателям начался в первой четверти XX в. Большую роль в этом процессе сыграли переводы его произведений на турецкий язык. Первым произведением Достоевского, опубликованным на турецком языке в полном объеме, стала повесть «Белые ночи». Она вышла в журнале «Yeni Mecmua» (переводчик Рушен Эшреф, выпуски 56–62) в 1918 году. Как отмечает в своей книге “Dostoyevski okuları” Бирсен Караджа, «пока не можем утвердить о наличии в Турции квалифицированного специалиста по Достоевскому, однако интерес читателя к произведениям писателя настолько велик, что его невозможно не заметить» [Karaca, 2018, 7]. По мнению турецкого ученого, «...в Турции, как и во всем мире, читатель знакомится с Достоевским и его произведениями посредством переводов. Следовательно, переводы становятся единственным механизмом воздействия на процесс формирования восприятия читателя. Данный же момент требует обсуждения проблемы качества перевода, однако и переводоведение в области русского языка в Турции далеко не совершенно» [Karaca, 2018, 7-8]. Профессор Анкарского университета, выпускница докторантуры МГУ (1999 г.) Бирсен Караджа в 2018 году издала книгу, посвященную проблемам поэтики раннего творчества Достоевского, которая стала результатом прочтения Достоевского турецким русистом непосредственно в первоисточнике. Это первая книга из задуманной ученым серии литературоведческих исследований в области поэтики Достоевского. Б. Караджа занимается также переводами произведений писателя на турецкий язык. В Турции мы наблюдаем тенденцию соединения или совмещения двух направлений: перевода и литературоведения, и в одном лице – двух специалистов: переводчика и исследователя творчества Достоевского. Еще одним важным направлением является компаративистика, сравнительное изучение двух литератур – русской и турецкой. Изучение темы проникновения образа и слова Достоевского в турецкую литературу имеет свои традиции и, несомненно, большую перспективу, способную расширить границы самой теории межкультурных связей¹⁴.

¹⁴ Тема рецепции творчества Достоевского в турецкой литературе и культуре прозвучала в ряде докладов на Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского (г. Карс, Турция, 5-7 января 2022). См. об этом обзорную статью: *Кямаля Умудова. Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. №1.С. 210-236.* Одним из наиболее важных и продуктивных направлений в работе конференции в Карсе стало изучение переводов произведений Достоевского на турецкий язык, их влияния на творчество турецких писателей. Большой интерес участников вызвал доклад выпускника факультета русского языка и литературы Стамбульского университета, кандидата филологических наук, писателя-переводчика Сабри Гюрсеца на тему «Изучение Достоевского на турецком языке [Умудова, 2022, 223-224]. В современной достоевистике эти темы остаются на периферии научного внимания. Так в различных исследованиях, в которых представлены аналитические обзоры истории изучения Достоевского в странах Европы, Азии, Америки и Австралии, раздел, посвященный турецкой достоевистике, отсутствует (во 2 томе коллективного труда «Достоевский и XX век (ИМЛИ РАН, 2007); в 20 томе серии «Достоевский. Материалы и исследования» (ИРЛИ, 2013)). Тем временем история переводов Достоевского на турецкий язык и исследований произведений писателя как в аспекте историко-литературном, так и в контексте турецкой литературы имеет более чем столетнюю историю, и в Турции на эту тему написано немало статей и книг. Напр.: Тюркан Олджай. Рецепция переводов русских литературно-художественных произведений в Турции

https://www.researchgate.net/publication/327537380_RECEPCIA_PEREVODOV_RUSSKIH_LITERATURN_O_-_HUDOZESTVENNYH_PROIZVEDENIJ_V_TURCII?fbclid=IwAR315p_5XFbDnKnTBEy2UwIrxPAuhSsIedeHupjif1F_jXddZrmlvRX2nqkw. Отчасти этот пробел восполняется выступлением Лейлы Шенер (Эскишехир, Турция) на международной научной конференции «Перспективы изучения наследия Ф.

«Все познается в сравнении». Этот древний афоризм известен чуть ли не каждому. За оболочкой известной крылатой фразы скрыто ее глубокое философское значение. Ведь отнюдь не все поддается сравнению, не все и нуждается в нем. Было бы абсурдно сравнивать, например, вещи, ничем не связанные, не имеющие ничего общего друг с другом. Сравнение может стать подлинным инструментом познания, лишь когда к нему прибегают оправданно, стремясь к более точной количественной и особенно качественной характеристике «однопорядковых» явлений, к установлению общих и специфических особенностей их развития. Сравнительный метод, таким образом, дает нам ключ к установлению сходств и различий сопоставляемых объектов и в этом смысле является универсальным. Без сравнения трудно понять – даже в пределах одной национальной литературы – динамику процесса, проникнуть в механизм традиций и новаторства, накопления художественных ценностей. Между тем ни одна литература не живет в изоляции. Нельзя не согласиться со словами российского востоковеда Н. И. Конрада, который утверждает, что «... разные части человечества, при всех своих распрях, в области культуры всегда были в общении друг с другом и без этого общения обойтись не могли» [Конрад, 1972, 429]. И.А. Есаулов, говоря о различных установках, актуализирующих внимание читателя-реципиента, подчеркивает, что «понимание невозможно без постулата личностной «встречи» автора, стоящего как за текстом, так и за художественным миром, и читателя/исследователя» [Есаулов, Тарасов, Сытина, 2021, 8]. «Литературное произведение, созданное автором, уже не зависит от его создателя, затвердев в тексте, но явлением культуры оно становится только благодаря контакту с читателем» [Есаулов, Тарасов, Сытина, 2021, 8]. Каковы условия и границы особой рецептивной зоны, на которой происходит «личностная встреча» турецкого писателя Шерифа Айдемира с Достоевским? Какие параллели обеспечивают «спектр адекватности» (термин И.А. Есаулова) художественных миров двух писателей? Какой фактор, какой контекст является доминирующим? Чем обусловлено проникновение художественной, философской антропологии Достоевского в прозу Айдемира? Как строится образ у обоих писателей?

Данный раздел содержит в себе первую попытку научного изложения темы о сходстве и параллелях, о моментах встречи в тексте и в интертексте двух указанных писателей, представляющих разное историческое время, разные языки, культуры, страны. Необходимо подчеркнуть то, что, в отличие от исторического времени, духовное время, духовное сознание, метафизическое у обоих авторов совпадают и связаны с взглядом на человека как на существо, свободное в познании себя и своего места в мире, ответственного за все, что происходит вокруг¹⁵.

М. Достоевского» (Петрозаводск, 8-9 ноября, 2021) на тему «Влияние творчества Достоевского на турецкую литературу XX-XXI веков» и публикацией ее статьи «Рецепция романа Ф.М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков» в журнале «Проблемы исторической поэтики» (2021, т. 19, № 4. С.331-343). В монографии турецкого ученого Джошкун Караташа исследуются социально-исторические корни отчуждения личности от Бога и веры у Достоевского, причинно-следственные связи этого явления. См.: Nazan Coşkun Karataş. Rus Düşüncesi Bağlamında F.M. Dostoyevski' de Yabancılaşma Olgusu. Nese yayınları, Ankara, 2019, 528 s.

¹⁵ Многие рассказы Айдемира по своей поэтике близки произведениям Достоевского. Одним из ярких примеров является рассказ «Твидовое пальто», который отражает в себе глубочайшую связь творческих задач, художественных принципов изображения человека у Достоевского и Айдемира. В статье под названием «Qoqolun “Şinel”indən Aydəmirin “Tvid palto”suna qədər» («От «Шинели» Гоголя до «Твидового пальто» Айдемира») [Umudova, 2018, 176-184] впервые были намечены точки соприкосновения между идейно-художественной структурой рассказа Айдемира и произведениями Достоевского. Внутреннему созвучию и рецепции мотивов и образов русского классика в рассказах Айдемира был посвящен также мой доклад «Проза Шерифа Айдемира в свете антропологии Достоевского» на Международной конференции «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных литературах» (Карс, Турция, 5-7 января 2022) [Умудова, 2022, 219-223].

Шериф Айдемир один из ярких представителей современной турецкой прозы и продолжатель литературных традиций таких писателей, как Рафик Халид, Саит Фаик, Сабахаддин Али. Он относится к той плеяде турецких прозаиков, которая не только глубоко связана с фольклором, традициями и чаяниями своего народа, его многовековой культурой, поэтичностью и богатой выразительностью турецкого языка, но и хорошо знает западную и русскую литературу. Достоевский интересовал Айдемира еще в студенческие годы, а роман «Братья Карамазовы» он перечитывает периодически¹⁶.

Писатель родился в 1950 году в г. Кемалие в Восточном Анатолу. Это город на берегу реки Евфрат или Фират, окруженный высочайшими горными хребтами, где рядом и вместе испокон веков жили и мирно развивались разные религии, языки, народности. Анатолу – это не просто география, а особая культура мировоззрения, в буквальном переводе на русский означает «земля-мать», святость которой спасает человека от уединения и греет теплом надежды и веры. Греки называют Анатолу «Анатолией», то есть местом, где восходит солнце.

Анатолу не оставляет в беде своих заблудших детей, придавая неиссякаемую спасительную силу любви, напоминая о вечном, о вере, об истине, о высшем, о почве, о доме. Из Анатолу в Стамбул уезжают за цивилизацией, за «манящей далью», подобно герою романа «Обыкновенная история» Гончарова Александру Адуеву, отправившемуся из деревни Грачи в Петербург. С детства писатель постиг смысл жизни, где внутренняя связь отдельных единиц с целым традиционна. Изначально даны твердыни и устои жизни: семья, крепкая дружба между отцом и сыном, связывающая жизнь в единое время; отечество, с его народной душой, выраженной в преданиях, в народных песнях и стихах – в тюркю и баяты, в пословицах, эпических сказаниях, в духовных традициях Ислама¹⁷.

Айдемир любит свой народ не на словах. Он не ставит знак неравенства между собой и народом. Однако, как и у Достоевского, у Айдемира любовь и вера в народ лишены идеализации. Писателю близко и дорого все то, за что борется человек из народа во имя Всевышнего, его духовный труд – только в этом случае он готов и любить, и оправдывать, и сочувствовать, и помогать ему, принимать в душу его боль. «И как увидит, поднимет цветок, что распустился в руинах, и поцелует, и приложит его к сердцу» [Bıyıklı], - пишет об отношении писателя к народу в своей статье под названием «Истинный дервиш литературы: Шериф Айдемир» филолог Махмут Быйыклы. «Распустившийся в руинах цветок» – образное выражение веры писателя в духовное спасение народа. В публицистике Достоевского, как известно, четко прослеживается мысль о нравственном здоровье народа и осознании его как почвы фундамента православия¹⁸.

С детства Айдемир познал жизнь в любви к каждому как к самому себе. Внутренняя связь единицы с целым была прочувствована им как некий данный свыше закон. Об этом свидетельствует факт из его биографии: однажды он надел новую рубашку, которую отец купил ему на праздник, и вышел на улицу поиграть с детьми. Почувствовав себя одиноким, чужим среди них, он вернулся домой, переделался в свой старый костюм и только тогда ощутил радость и удовлетворение собой. Эти нити глубинной связи с народом писатель нес всю свою

¹⁶ Интервью с Шерифом Айдемиром. (Баку - Стамбул. Неопубликованное интервью. Время онлайн встречи 04. 11. 2021) – У.К.

¹⁷ См., например: [Bıyıklı].

¹⁸ О народе у Достоевского как о главном объекте религиозного просвещения см. в книге азербайджанского исследователя Агаевой И.И. «Публицистика Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского ("Выбранные места из переписки с друзьями" и "Дневник писателя")». Баку: Kitab aləmi, 2006. Глава II. Бог. Церковь. Народ. С.38-57.

жизнь и дорожит ими до сих пор¹⁹.

В основе сюжетов его произведений часто лежат реальные события. Гениальность Достоевского заключается в том, что он «... берет фотографию из уголовной хроники и превращает ее в икону» [Полонский]. Так и Шериф Айдемир, изображая недостатки, ошибки, заблуждения своих героев, выносит на передний план сокровенное в человеке, изначальные лучшие стороны его натуры.

Разобрать человека, восстановить погибшую душу его, где потускнел образ Божий – вот задача Достоевского, суть его художественного антропологизма. «Воскресение погибшего человека», как главная творческая задача писателя Достоевского, отзывается во многих произведениях Айдемира, воспитанного на исламских духовных ценностях в судьбе героев рассказа «Платок на память», «Твидовое пальто», «Вспомнились мне руки твои нежные» и др. Героями рассказов Айдемира являются выходцы из Анатолу. Он изображает Анатолу и анатолийцев в рамках вечного времени, даже если они живут и действуют в Стамбуле. Тюркю, народные песни, неизменно живут в устах и в сердце народа, дополняя целостность философии жизни простого человека, у которого в сокровенных тайнах души живет вечное упование на Всевышнего, вера в бессмертие. Песни являются высшей завершающей ступенью, придающей окончательный смысл человеческим чаяниям и стремлениям. Они отвечают на вопрос о цели бытия, подчеркивают его главный принцип – слияние «я» личности с коллективным, родовым, народным, соборным сознанием, со множеством других «я». Человек из Анатолу – *Anadolu insanı* – обладает «ирфаном», т.е. мудростью, знает о сокровенном в душе человека²⁰. Он может быть неграмотным, но душа его освящена верой, ради спасения человека он готов отдать и душу свою, и имущество. Понятие «ирфан» у турецкого крестьянина – *кэйлю* – подобно тому, как князь Мышкин обладал «сердцем», «сердцем с умом», это то, о чем говорил и Макар Деушкин в романе «Бедные люди»: «сердцем и мыслями я человек» [Достоевский, 1, 82]. В какую бы ветошку ни хотело превратить его общество, он отстаивал свое право на любовь и ответственность за судьбы других. В образе Макара показан человек, который, как бы жизнь ни загоняла его в уединение, остается верным Богу, нежным, вежливым, милосердным, восстанавливающим поврежденные души, лечащим душевные раны других.

Человек как предмет поиска в нем духовного начала занимает исключительное место и в художественном мире Шерифа Айдемира. В определенном смысле все творчество писателя питалось протестом против стремления определить человека извне, социально детерминировать его. Как считает исследователь 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» [Köksal, 2018, 8].

Татьяна Касаткина пишет о двусоставном типе образа при определении творческого метода Достоевского. По мнению исследователя, писатель «... всегда строит временный, внешний образ так, что внутри него открывается образ внутренний, вечный, воспроизводящий события священной истории» [Касаткина, 2015, 435]. Айдемир в рассказе «Вспомнились мне

¹⁹ Вопрос о проявлении души народа в жизни или поступке, действии одного человека также составляет важную сторону мировоззрения Достоевского. См. об этом статью Т. Касаткиной «Достоевский о всемирности и всечеловечности русского человека» [Касаткина, 2015, 474-486].

²⁰ Понятие «анатолийский народ» имеет литературный, философский, политический подтекст и определяет общее представление об анатолийцах, воплощающих в себе такие качества, как мужество, правдивость, милосердие, смирение, всечеловеческую любовь, понимание, терпимость и толерантность. О воплощении образа человека из народа, носителя положительного начала в рассказах Айдемира см. дальше.

руки твои нежные» утверждает: важно пройти сквозь хаос разных проявлений человека и найти глубинное ядро его личности. Люди отправляются в мир иной, который полон тайн, но одно ясно: привязанность к земле, где человек жил без неба, убив Бога, трагична. Герой указанного выше рассказа (сам писатель не исключает возможности назвать свое произведение повестью, а главного героя Мустафу – романским героем) решил уйти из мира, который приобрел для него чудовищное значение «лавки портного», «плохого места» [Aydemir, 2011, 118; 119]. Дядя Мустафа собирается в том мире, куда попадет его душа после смерти, рассказать друзьям о том, о чем он обязан говорить – о существовании веры, Бога, об однозначности и очевидности высшей божественной сущности человеческой жизни. «Когда я слушал дядю Мустафу, вспоминал героев последних романов, которые я читал. И других героев других романов. Чем они отличаются друг от друга? Живут под разными именами, в разных географиях, в разные времена, однако разделят одну и ту же судьбу... И все рассказы, все романы повествуют о людях, которые, будучи лучшими, живут на земле скверно» [Aydemir, 2013, 119], - размышляет герой-рассказчик. Собственно, в последних словах молодого писателя Окумуша Айдемира выражает сущность формулы творческого метода Достоевского, им самим названного «реализмом в высшем смысле». Приобретение человеком подлинных масштабов своей личности, достижение им высшей ступени совершенства становятся основными принципами построения образа и в рассказах 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 Аиши по сути совпадает с поучительными мыслями 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 природы 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 большим 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 топчет 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...» [Достоевский, 1, 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» [Aydemir, 2011, 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» [Aydemir, 2011, 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» [Достоевский, 1, 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 Ратазьева, 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...» [Достоевский, 1, 107; 108]. Он не хочет осознать, что это последнее письмо. Присутствие Варвары – это последняя нить, связывающая время с вечностью, – а человек создан для жизни вечной. Уход ее и 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.

Боишься полного уединения и отрыва от матери, сестры и Раскольников. 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 идеи-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!..» [Достоевский, 6, 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?..» [Достоевский, 6, 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!» [Достоевский, 6, 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» [Достоевский, 6, 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. Вот теперь пришло время стать единым телом, чтобы выжить вместе. 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» [Aydemir, 2011, 54]. Она готова взять на себя ответственность за преступление мужа и отсидеть часть срока за него.

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 сближения с Аллахом. 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 Хызыр (Хидр), 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 сына 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 сына 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» [Aydemir, 2011, 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» [Достоевский, 1, 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 загреть 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, с к о р л у п а наша пришла сюда, а сами остались там. Родные краски, родниковая вода, наша цельнозерновая мука – все там» [Aydemir, 2011, 55; разрядка наша – К.У.].

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?» [Aydemir, 2011, 55], - сокрушается Аиша. Жизнь в Стамбуле, желание жить на широкую ногу на кредитные деньги, твидовое пальто для героя одноименного рассказа – все это выступает отражением силы извне. Жизнь приобретает изначальный смысл в одной-единственной длинной подушке для двоих – символе неделимости брачного союза, семьи в рассказе «Твидовое пальто». Но не реальные измерения пространства выступают спасительным убежищем для героя, который ошибся, промахнулся, а осознание своего отступничества от Создателя. И не каторга заставила Раскольникову 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». [Касаткина, 2015, 13], - отмечает Т.А. Касаткина.

Ярким образцом построения образа в перспективе святости, юродства у Айдемира является его рассказ «Вспомнились мне руки твои нежные» с центральным героем дядей Мустафой – преступником, душа которого впоследствии воскресает в вере во Всевышнего и в любви к человеку. Носитель стихийного народного характера, он заключает в себе сложное сплетение бунтарства, разбойничества, своеволия, с одной стороны, и внутренней смелости, доброты, мягкосердечия, уступчивости, – с другой. В ходе рассказа центр изображения образа перемещается с первого, видимого плана на второй, глубинный план: образ буйного, «сумасбродного» удалыца из народной гущи, преступника Мустафы постепенно принимает совершенно другую форму и сущность. Благодаря любви и неустанной заботе о нем героя-рассказчика, Мустафа из одинокого, замкнутого человека преображается в святого, суфия, проповедника идеи любви («ашк») ко Всевышнему.

В рассказе повествование ведется от имени молодого журналиста и начинающего писателя с символическим именем Окумуш (Грамотей, Учитель) – так традиционно обращаются в народе к образованным, начитанным людям. Случайно оказываются рядом в больничной палате два чужих человека – убийца-рецидивист и молодой литератор, которые в скором времени становятся родными. Тесное пространство больничной палаты приобретает совершенно иное предназначение, уступая место тому новому пространству, безграничность которого, собственно, как показывает автор, определяется самим человеком, личностью. Именно благодаря братскому отношению Окумуша, преступник, проживший в тюрьме большую

половину своей жизни, решил каяться и выступать с саморазоблачением. Все, о чем он восторженно и с волнением рассказывал, и составляло его тайну, может быть, еще с детства (воспоминания о целебной каше матери, о своей первой и роковой любви).

За грубой, одинокой и дикой внешней оболочкой дяди Мустафы герой-рассказчик сумел разглядеть скрытую в нем детскую наивность, умение радоваться счастьем других. В итоге из забывшего Бога, не умеющего обращаться к Нему с молитвой о прощении (вспомним Раскольников) человека Мустафа поднимается до высшей личности, передающей свой опыт сближения со Всевышним, – владелец «ирфана», науки о духе, теперь он сам встал на позицию Окумуша и поучает его отказываться от своего уединения, своей кажущейся свободы и полюбить медсестру Башак и соединиться с ней в мире любви, создать семью, стать творцом своей судьбы. «Из сердца одного человека лежит мост к сердцу другого человека, помни об этом, сынок!» [Aydemir, 2013, 112], - поучает он молодого друга. «Ты не женат, не так ли? / Да, не женат. / Кому-то дал обещание? / Никому, кроме Аллаха» [Aydemir, 2013, 103]. Окумуш не сделает предложение девушке, которой не может обещать того, что он обещал Богу – вечной любви. Да и вздрагивающее, рассеянное, одичавшее «лицо» медсестры Башак в момент, когда герой собирался признаться ей, исключало возможность той высокой духовной любви, которая должна была осчастливить всех троих: и дядю Мустафу, и Окумуша, и Башак. Обращение в веру медсестры Башак остается за пределами рассказа – ее душа еще не пробудилась и находится в неведении. «Позвать ли ее в мой мир, пригласить ли ее в свое сердце? Расстелить ли перед ней пиршество бескорыстной любви?» [Aydemir, 2013, 113]. Ответ на эти вопросы не заставил себя долго ждать: «Она встала как вкопанная. Даже не повернулась. <...> Я не смог выговорить ни слова» [Aydemir, 2013, 117] – так определяется разница в отношениях героев к любви. В ту ночь, как верил герой, сердца всех троих были вознесены к небу и как горлицы, выпорхнув из гнезд, больше не собирались вернуться на землю. Но, не получив должного «ответа» от медсестры Башак, герой не обижается, ибо не унижен – он не в уединении. Невозможность воплощения любви на земле его не пугает – его любовь связана с Богом. «Очевидно, что в человеческих отношениях писателя занимает нечто иное ...» [Касаткина, 2004, 142], - пишет Татьяна Касаткина в статье «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского» о «другой» любви Макара Девушкина, Васи Шумкова, Мечтателя. Ее слова вполне можно отнести и к образу любви, которую несет в себе герой Ш. Айдемира в рассказе «Вспомнились мне руки твои нежные». Онтологичность, бытийственность у каждого писателя определяется не физическими параметрами существования человека, а тем, насколько его путь отражает в себе Божественную сущность жизни.

Способность понять и простить другого, увидеть в потаенных глубинах его заблудшего, загнанного сердца огромную силу любви и желание воскресения преображает и расширяет духовные силы и знания о себе и самого Окумуша. Он нашел, наконец, нить, с помощью которой вытянул скомканного в клубок под «толстую бурку мира» [Aydemir, 2013, 101] человека из «подполья», добился диалога с ним. Мустафа стал вспоминать все страницы своей судьбы, все былые обиды и разочарования, грезы и мечтания: «Да буду я жертвой за тебя, Окумуш! <...> Ты умножил во мне вновь прекрасные мысли» [Aydemir, 2013, 120], - признается он своему Учителю с благодарностью за то, что тот помог ему вернуться вновь к Богу, найти путь к Нему. Приобретая свое истинное лицо, Мустафа преображается, преображается и текст рассказа – высокое молитвенное, проповедническое, поучительное составляющее его увеличивается, круг событий смыкается, собирая всех в какое-то новое место присутствия – приближается вневременное, неземное событие – встреча с Богом – возможная для каждого, кто сделает шаг навстречу Ему. «В грубом раскате его голоса был слышен г л у б о к и й с в я щ е н н ы й г у л. Он указывает моему сердцу путь куда-то. Кто знает, может, принуждает двигать черный камень, лежащий глубоко в моем сердце, до которого я давно не

прикасался!»²¹ [Aydemir, 2013, 112; разрядка наша – К.У.]. Вопрос героя «Прислушаться ли мне тому голосу или оставить и удалиться в сторону тихого уединения» [Aydemir, 2013, 112] теряет свой ритм и силу/смысл за всплывающими одно за другим поучениями дяди Мустафы, приобретает риторический характер и выпадает из диалога.

Мустафа не успел довести до конца свою миссию, увидеть, как реализуются розовые мечты Окумуша, умер, не дождавшись возвращения своего спасителя. Но он ушел в вечный мир «оплаканый», веруя, как смиренный раб, заслуживший милосердия Всевышнего. Как Учитель принял участие в его судьбе, признал его за близкого, родного, так и дядя Мустафа хотел добрыми советами наставить молодого друга не бояться признания в любви, бороться за нее, верить в себя. Окумуш не только выполняет миссию учителя, но и выступает в роли ученика. Святость мудреца, а не убийцы-блудника Мустафы умножает мудрость и открывает новые перспективы человеческих подвигов для Окумуша. С годами Зосима, Макар Долгорукий, Тихон не стареют духом, постоянно борются с недостатками в себе, чтобы очиститься и стать лучше: они и учителя, и ученики. Так и герои Айдемира действуют в алгоритме взаимодействия, протягивания руки помощи друг другу. В традициях русского и турецкого народов живет обычай помогать заключенным, молиться за них и подавать им милостыню.

Образ дяди Мустафы, человека из народа, – это целый мифопоэтический образ, главная миссия которого связана с утвердительным, связующим, организующим единство людей в любви, примиряющим и смиряющимся началом в человеке. Выраженная в нем вера в святость, в «кёнуль инсаны» – «в сердечного человека» – в человека, обладающего сердцем, по сути, созвучна идее всечеловека у Достоевского. «Кёнуль инсаны»²² – тот, кто не вслух, а подвигом сердца, молчаливым участием выражает любовь к другому. В его сознании отсутствует слово «я», а есть слово «мы»²³. В свое время чешский философ Т.Г. Масарик указал на важнейший исток большинства произведений Достоевского – признание любви как спасения и покаяния, отношение к любви как к способу преодоления одиночества и изолированности индивидуума. «Людей должна связывать живая любовь человека к человеку, любящий человек не одинок. Одиночество, изолированность индивидуума от индивидуума – источник всех личных и общественных неудач <...> Обособление – вот что является прямой противоположностью любви» [Малевич, 2007, 203]. Н.Т. Ашимбаева, исследуя особенности «сердцеведения» Достоевского, указывает на особое место слова «сердце» в его тексте, справедливо отнеся смысл этого слова «к глубинам “художественной идеологии” Достоевского» [Ашимбаева, 2014, 3]. «Настойчивая частота употребления писателем слова “сердце” также имеет глубоко неслучайный характер и говорит о пристальном внимании Достоевского к человеческому сердцу, в котором завязываются и разрешаются все важнейшие проблемы и “вековечные вопросы”» [Ашимбаева, 2014, 88], – отмечает исследователь. Об отсутствии сердечных уз с мужем сокрушается Назлы в рассказе «Платок на память». Она готова терпеть любые лишения и невзгоды, знать бы только, что муж «сердцем принадлежит» ей [Aydemir, 2011, 90]. Автор выражает свою солидарность с героиней: «Если бы муж смилостивился над ней и, как усталому путнику, подал бы ей кусочек счастья», «Если бы она могла стать желанной гостьей в его сердце...»; «Хоть раз с томлением в сердце ждал бы он свидания с женой, то она готова была бы пойти сто раз на смерть за него» [Aydemir, 2011, 90; 91].

В рассказах Айдемира устанавливается особая иерархия взаимоотношений между людьми. На пороге новой жизни, где отношения между людьми определяются высшим

²¹ Об актуализации евангельского значения концепта «камень» в создании образа человека в романе «Братья Карамазовы см.: [Касаткина, 2015, 376-385].

²² См.: <http://hasankamilyilmaz.com/gonul-insani.html>

²³ См.: <https://www.ulkuyaz.org.tr/kime-gonul-adami-denir/>

смыслом, божественной сущностью, сходятся и герои рассказа «Вспомнились мне руки твои нежные». Станет ли Башак другом, родней, провидением Окумуша? «Откуда ей знать» [Aydemir, 2013, 128], - думает герой, что мир – это единое пространство, где все находится в неделимой гармонии, всё и все ценны, Бог любит всех и любить велел. У всех долг любви – это обязанность, все встречаются на путях любви и заручаются взаимопомощью: «<...> идущий снизу сходящему сверху... И я вручаю свое сердце в залог тебе, сынок!» [Aydemir, 2013, 210], - говорит Мустафа Окумушу, испытывая его на прочность. Желание Окумуша уйти от груза ответственности встречает еще больший отпор со стороны дяди Мустафы: «И то, о чем я промолчал, не вымолвил ни слова – тоже доверяю тебе, чтобы ты знал»; «С меня с к о р л у п а сходит, боюсь, увидят мои раны, умоляю, не оставляй меня наедине, вернись скорее!» [Aydemir, 2013, 120; разрядка наша – К.У.]. Он верит в Окумуша: они родственные души, в обоих живет душа дервиша.

О своей вине перед Рогожиным сокрушался и князь Мышкин: «Этот человек должен сильно страдать. Он говорит, что “любит смотреть на эту картину” (речь идет о встрече Рогожина с картиной Голбейна “Христос в гробу” – К.У.); не любит, а значит, ощущает потребность. <...> он хочет силой воротить свою потерянную веру. Ему она до мучения теперь нужна... Да! Во что-нибудь верить! В кого-нибудь верить!» [Достоевский, 8, 192]. Трудно спастись в одиночку, но трудно одному вынести и обособление, состояние уединения – данная мысль восходит к общей концепции всей антропологии как Достоевского, так и Айдемира. У Окумуша были сомнения: сможет ли он стать опорой для дяди Мустафы, хватит ли его веры и любви. Все сомнения героя исчезают в конце рассказа: вернувшись в больницу, он узнает от Башак о смерти дяди Мустафы, о том, как он горевал без Окумуша, перестал общаться, пить и есть, а ведь он просил его не уходить. «Сердцу больно. Какой же я легкомысленный, неверный! Очень, очень, о-очень!.. Разве мир жесток? Не колесо фортуны отворачивается от нас – это мы сами, люди, злые, неверные, ненадежные» [Aydemir, 2013, 126], - герой горько плачет, не стесняясь своих слез. Надо, чтобы люди не отрекались от веры, все «ясно читали друг в друге» [Достоевский, 8, 191] свет Всевышнего, говорил князь Мышкин в романе «Идиот». Достоевский показал в образе Мышкина возможность смирения всех, райское состояние на земле, наступление которого возможно, если «все будут как Христы», все будут ответственны за все и за всех.

Мотив преодоления разрозненности человеческих судеб и душ, слияния в единое лицо свободных и светлых личностей художественно отразилось в отношениях Мышкина и Рогожина в романе «Идиот». «Нет, не “русская душа потемки”, - думает Мышкин про Рогожина, - а у него самого (у Мышкина – К.У.) на душе потемки...» [Достоевский, 8, 192]. За саморазоблачением героя рассказа «Вспомнились мне руки твои нежные» в конце появляются слова «мы» и «порог». «Порог» является метафорическим образом, открывающим новые грани характеров и событий и в романе Достоевского «Преступление и наказание».²⁴ В толковании скрытого смысла платка на память мотив порога также имеет важное значение. Раздается внутренний голос Окумуша о необратимости радостного и нелегкого пути дервишества, как и завещал перед смертью дядя Мустафа: пойти в люди просвящать непосвященных, проповедовать любовь к Богу («ашк»).

Образом человека, способного изменить мир подвигом негласным, следуя глубинному содержанию сердца, авторским словом, ненавязчиво и «молча» указывающим путь к воскрешению «поврежденной души», отзывается Достоевский и в рассказе Айдемира «Платок на память». Непосредственным литературным фактом входит Достоевский в текст рассказа.

²⁴ СМ. об этом статью юного исследователя: Кузьмина Н.Д. Мотив порога в романе Федора Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, №4. 2018. С. 161-166.

Героиня рассказа Фиган, молодая учительница из Стамбула, выбравшая для работы самую отдаленную деревню в Восточном Анатолу, привезла с собой книги, среди которых есть романы Толстого и Достоевского. «Вы читаете только русских писателей? / Нет! Я их не выделяю из других. Пока я собирала свой чемодан, смотрю, они уже едут вместе со мной. / Достоевский или Толстой? Кого предпочитаете? / Несомненно, Достоевского. Вернее, “Братья Карамазовы”...» [Aydemir, 2011, 122].

В диалоге между Фиган и Фиратом, молодым поэтом, появляется Алеша Карамазов из романа «Братья Карамазовы». Романский герой Достоевского оказывается героем и Фиган, и Фирата. Более того, своим вопросом «Мне кажется, вы остались под впечатлением Алеши?» [Aydemir, 2011, 122] Фират предопределяет будущий великий подвиг героини, которая спасет его Дом, его мир от разрушения. «Да, в итоге я помню, что это всего лишь герой романа, но каждая часть, в которой Достоевский показывает его нам, открывает новые горизонты мысли. Уверена, каждый читатель хотел бы быть похожим на Алешу, потому что человеку от века дано стремление к красоте. Эх, и черт не дремлет, естественно. Мне кажется, Алеша – это душа, выстроенная как преграда против черта. Если в темные ночи захочется вам услышать рядом шёпот сердца, то этот голос и есть Алеша [Aydemir, 2011, 122]. И то, как поступит Фиган, молодая турчанка, какой «закон солидарности» (термин Т.А. Касаткиной) она проведет с собой и через себя, как обнимет раненые сердца двух людей, растворяясь в их радости, забыв про себя, – это будет примером бесстрашия Алеши Карамазова, который спасал единство своих братьев.

Герой рассказа, влюбленный в приезжую учительницу, ценой собственной жизни спасает ее от смерти: в зимнюю ночь, в пургу, в тяжелейших горных условиях Фират с помощью друга перевозит на санях потерявшую сознание учительницу в поселок, где ей оказывают медицинскую помощь. Он спасает ее не ради себя, ничего не ожидая взамен, более того, дождавшись утра, когда врачи сообщают о том, что угроза смерти миновала, герой возвращается в свою деревню. Но учительница больше не вернется в деревню: ей предстоит долгосрочное лечение в Стамбуле. Фират понимает, что ему больше не суждено встретиться с ней и признаться ей в том, какое высокое божество он любит в ней. Простившись со своими высокими мечтаниями о любви, герой женится по совету родителей, что считается нормой поведения в патриархальной деревенской среде, но вскоре теряет интерес к жизни, оставляет жену с ребенком и уединяется (жена Назлы называет одинокий дом, в котором поселился ее муж, «пещерой»).

Встреча с учительницей Фиган оказывается чуть ли не роковой для героя: она ввергает его в глубокое душевное смятение, в тоску о прекрасном. Целыми днями он сидит на краю крыши Желтого дома и смотрит на далекий горизонт в ожидании возвращения Фиган. Целостность произведения, единство художественной концепции произведения обеспечивается не повседневными событиями жизни – даже после того, как сожгли дом-келью, где, уйдя от общения с людьми, жил Фират, герой не вернулся в семью, не смог преодолеть свою отчужденность, он ищет спасения своей души, переживая и за себя, и за ту девушку, сердце и мысли которой сопровождал образ Алеши Карамазова.

Внезапная болезнь сына заставляет Фирата искать хорошего врача в Стамбуле. После долгих лет он встречает Фиган в стамбульской клинике. Эта встреча застаёт врасплох Фирата, но не девушку. Оказывается, Фиган все эти годы тайно поддерживала связь с сестрой Фирата и знала о драме в его доме. Героиня рассказа «Платок на память» спасает из состояния уединения, выбивает из мрака душу жены Фирата. Она радуется счастью другого, как будто это было ее собственное счастье. Она могла бы повести за собой Фирата, зная, как он глубоко любит и уважает ее, но она, как настоящий человек, понимает, что Назлы больше заслуживает его любви, потому что она долго и с терпением ждала, когда муж вернется к ней навсегда из

своего Желтого дома-«пещеры». Назлы страдала, но верила, что он однажды увидит, как безгранично она его любит и живет на свете только ради его счастья и найдет единственное правильное решение – покинет свое уединение и вернется к сыну, к жене. Фиган разделяет позицию Назлы, она на стороне высшей справедливости, поэтому выбрала себе роль второстепенную, но показала истинные границы созидательной силы, которой ее наделил Бог.

Фиган поступила по примеру святых, пророков – спасла многих: Фирата, его жену и ребенка, всю деревню – все радуются семейному счастью двух потерявшихся на путях жизни людей. Фиган помогла Фирату преодолеть пропасть, разделяющую его с женой. Она сделала это молча, без лишних слов, отойдя в сторону, но в радости спасения. Она не как ровесница, а как мать дает наставления Назлы, чтобы та не сомневалась в своем муже и верила в подлинность ее (Фиган – К. У.) порыва. «Пусть свет благодати не покинет ваши лица, да возрадуется вечно ваша душа. Растите своего сыночка, пусть он умножит счастье в вашей семье. <...> беги на улицу, найди своего мужа. Возьми его за руки и не отпускай никогда, любовь не терпит обиды, давай, беги, беги...» [Aydemir, 2011, 155]. И она передает Назлы тетрадь со стихами, которую когда-то в деревне передал ей Фират, предложив дописать ее. Но Фиган возвращает тетрадь Назлы и предлагает ей самой выполнить эту задачу, то есть взять на себя ответственность за дальнейшую судьбу своей семьи. И, обнявшись, плачут два человека – Фират и Назлы – не разрушился их союз, их Дом, им есть теперь куда идти. Не только Фират и Назлы спаслись, но не в последнюю очередь, а может, главным образом, и сама Фиган отстояла свое бессмертие.

Возвращаясь к диалогу Фиган и Фирата об Алеше Карамазове и о романах русских классиков Толстого и Достоевского на страницах рассказа, необходимо отметить, что данный эпизод является ярким свидетельством того, что, во-первых, опыт духовной, религиозной культуры русского народа выступает фактором, объединяющим двух любящих молодых людей, придавая этому единству более обобщенный и глубокий смысл: Фиган представляет передовую молодежь (она из Стамбула) европеизированную, более подверженную к западному влиянию, а Фират – деревенский парень, живущий на лоне природы и в гуще народных преданий, песен, тюркю, саза-багламы, поэт с высокими душевными идеалами о красоте и любви, воспитанный в лучших патриархальных традициях тюркской анатолийской семьи с четко установленными правилами и представлениями о преданности и долге любить. Во-вторых, упоминание в одном эпизоде имен русских и турецких писателей рядом, когда героиня говорит не о преимуществе одного из них и не выбирает, что лучше – «свое» или «чужое», является очень серьезным посылом для диалога между двумя культурами и литературами. Что могло интересовать турецкую молодежь 70-х годов XX века в произведениях русских классиков Толстого и Достоевского: а) отражение жизни и быта народа, его культуры и традиций; б) связь с эпохой, сублимация ее умонастроений; в) форма познания мира. Надо полагать, эпизод с русскими романами подчеркивает главную особенность эстетических, художественных задач самого турецкого писателя. Герои его рассказа сходятся на том, что в романах не идеологии важны сами по себе. Как утверждает Фиган, «...роман должен рассказывать о человеке, а не о той или иной идеологической позиции» [Aydemir, 2011, 123]. Аллюзия на роман «Братья Карамазовы» и на главного героя, «человека странного», «чудака» Алешу в рассказе Айдемира указывает на сходные результаты в понимании человека и его места в мире Достоевским и Айдемиром.

Образ Алеша связан с выходом из сложных ситуаций в романе Достоевского. Он становится своеобразным символом, поясняющим и смысл рассказа Айдемира в целом. В рассказе об Алеше лишь упоминается, то есть художественное время, отведенное лишь упоминанию имени Алеша Карамазова, на самом деле становится временем вечного пребывания героев в единстве, как общий язык взаимопонимания между ними.

Итак, основой художественного изображения человека у Достоевского и Айдемира является духовное начало, поэтому герои в их произведениях показаны на пути становления, приобретения высшего «я». В основе реалистического метода каждого из писателей лежит отрицание социальной детерминированности характеров – человек несет нравственную ответственность не только за себя, но и за других. Мотив покаяния, любви и взаимоспасения, утверждение возможности/неизбежности преодоления человеком ложных жизненных целей, ограничивающих выход к «мирам иным», образы подвижников, характерные для произведений Достоевского и Айдемира, и создают общее поэтическое поле для поиска параллелей и аналогий в идейно-художественной структуре творчества двух писателей.

Главное содержательное начало в произведениях писателей разных эпох и культур создается в контексте поиска в человеке человека, утверждения его как существа божественного, духовного. Тексты Достоевского и Айдемира, несмотря на жанровое отличие, заключают в себе близость духовных традиций. Национальный, религиозный менталитет каждого из писателей сказывается на решении общечеловеческих проблем.

Список литературы

Источники:

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30т. Л.: Наука, 1972-1990.

Şerif Aydemir. "Kirçil Palto", *Mendilim Sende Kalsın.* İstanbul: Ötüken, 2011. S.19-56.

Şerif Aydemir. "Mendilim Sende Kalsın", *Mendilim Sende Kalsın.* İstanbul: Ötüken, 2011.S.18-155.

Şerif Aydemir. "Yumuşak Ellerin Aklıma Düştü", *Çiçekden Harman Olmaz.* İstanbul: Ötüken, 2013. S. 81-128.

Научно-исследовательская литература:

Ашимбаева Н. Достоевский. Контексты слов: Сборник статей. СПб.: Серебряный век, 2014. 232 с.

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия. 1979. 320с.

Бердяев Н.А. Этическая проблема в свете философского идеализма / Проблема идеализма / Сборник статей. М.: Изд-во Моск. психологич. об-ва, 1902. С. 90-136.

Есаулов И.А., Тарасов Б.Н., Сытина Ю.Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. 336с.

Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН. 2015. 528 с.

Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480с.

Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. 506с.

Малевич О.М. Т.Г. Масарик и Ф.К. Шалда о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. Т.18. СПб: Наука, 2007. С.191-226.

Полонский В. Гений Достоевского – писателя, философа, пророка. Интервью с членом-корреспондентом РАН Вадимом Полонским / YouTube. Научная Россия. // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=7nYiudpAwFw>. (Дата обращения – 19.08. 2022).

Умудова К. «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных литературах» //Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022, №1. С.210-236. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-210-236>

Bıyıklı, M. Samimi bir edebiyat dervişi – Şerif Aydemir/ [Электронный ресурс]/Режим доступа: <http://www.mucerret.com/portre/samimi-bir-edebiyat-dervisi-serif-aydemir/> (Дата обращения- 18.08.2022).

Karaca, B. Dostoyevski okumaları (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve İlk dönem Eserlerinin özellikleri). Ankara: Nece yayınları, 2018. 302 s.

Köksal, E. (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 обращения: 05.06. 2022).

Umudova K. “Qoqolun “Şinel” indən Aydəmirin “Tvid palto” suna qədər”. Azərbaycan. 2018. №5. S. 176-184.

Tanpınar, A.H. (1970). Yaşadığım gibi. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları. 243s.

References

Istochniki [Sources]:

Dostoevskii, F.M. (1972-1990). *Polnoe sobranie sochinenii: v 30tomakh [Complete Works; in 30 vols]*. Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)

Aydemir, Şerif. (2011). "Kırçıl Palto", *Mendilim Sende Kalsın*. İstanbul, Ötüken, pp.19-56.(İn Turkish)

Aydemir, Şerif. (2011). "Mendilim Sende Kalsın", *Mendilim Sende Kalsın*. İstanbul: Ötüken, pp. 84-155. (İn Turkish)

Aydemir, Şerif. (2013) "Yumuşak Ellerin Aklıma Düşdü", *Çiçekden Harman Olmaz*. İstanbul: Ötüken, pp.81-128. (İn Turkish)

Nauchno-issledovatel' skaya literatura [Research literature]:

Ashimbaeva, N. (2014). *Dostoevskii. Konteksty slov* [Dostoyevsky. Words in Context]. St. Petersburg: Serebryanyi vek Publ., 232p. (In Russian.)

Bahtin, M. (1979). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoyevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskai Rossia Publ., 320p. (In Russian.)

Berdyayev, N.A. (1902). *Eticheskaya problema v svete filosofskogo idealizma / Problema idealizma / Sbornik statei* [Ethical Problem in the Light of Philosophical Idealism/ The Problem of Idealism / Collected Articles]. Moscow: Moskov psihologicheskoye obshchestvo Publ., pp. 90-136. (In Russian.)

Esaulov, I.A., Tarasov, B.N., Syitina, Yu.N. (2021). *Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii nasledia Dostoevskogo* [Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoyevsky's Legacy]. Moscow: Indrik Publ., 336p. (In Russian.)

Kasatkina, T.A. (2015). *Sviashcennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiah F. M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F. M. Dostoyevsky]. Moscow: IWL RAS Publ., 528p. (In Russian.)

Kasatkina, T.A. (2004). *O tvoryaschei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poetic Nature of the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoyevsky as the Foundation of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow: IWL RAS Publ., 480p. (In Russian.)

Konrad, N.I. (1972). *Zapad i Vostok*. [West and East]. Moscow: Nauka Publ., 506p. (In Russian.)

Malevich O.M. (2007). *T.G. Masarik i F.K. Shalda o Dostoevskom* [T.G. Masaryk and F.K. Shalda about Dostoyevsky] // *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoyevsky. Materials and Research]. Vol.18. St. Petersburg: Nauka Publ., pp.191-226. (In Russian.)

Polonskii, V. *Genii Dostoevskogo – pisatelja, filosofa, proroka*. Intervyu s chlenom-korrespondentom RAS Vadimom Polonskim / YouTube. Nauchnaya Rossiia [The genius of Dostoyevsky – a writer, a philosopher, a prophet]. Interview with RAS Corresponding Member Vadim Polonsky/ YouTube/ Scientific Russia // <https://www.youtube.com/watch?v=7nYiudpAwFw>. (Accessed: 19.08. 2022) (In Russian.)

Umudova, Kemale. (2022). «*Nasledie F.M. Dostoevskogo v nationalnyih literaturach*» [Dostoyevsky' s Legacy in National Cultures] // Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal, no.1, pp.210-236. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-210-236> (İn Russian.)

Bıyıklı, Mahmut. *Samimi bir edebiyat dervişi – Şerif Aydemir* [A sincere literary dervish – Şerif Aydemir] // <http://www.mucerret.com/portre/samimi-bir-edebiyat-dervisi-serif-aydemir/> (Acceseded: 18.08.2022).(İn Turkish)

Karaca, Birsen. (2018). *Dostoyevski okumaları (Fyodor Mihaylovich Dostoyevski ve İlk Dönem Eserlerinin Karakteristik Özellikleri)*. [Dostoyevsky readings (Fyodor Mihaylovich Dostoyevsky and Characteristics of Early Works)]. Ankara: Nece yayınları, 302 p. (İn Turkish)

Köksal, Ercan. (2018). *Şerif Aydemirin hayatı, sanatı ve eserleri*. [Şerif Aydemir's life, art and works]. İstanbul, 106p. // <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/11760/9565.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Acceseded: 05.06. 2022). (İn Turkish)

Umudova, Kemale. (2018). «*Qoqolun “Şinel” indən Aydəmirin “Tvid palto” suna qədər*» [“From Gogol' s The Overcoat to Idemir' s The Tweed Coat”]. Azərbaycan, no. 5, pp. 176-184.(İn Azerbaijan)

Tanpınar, Ahmed Hamdi. (1970). *Yaşadığım gibi* [As I live]. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, 243p. (İn Turkish)

Информация об авторе: Умудова Кямаля Айдын гызы, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Бакинский славянский университет, ул. Сулеймана Рустама, д. 33, 1014 г. Баку, Азербайджан

E-mail: umudova_kyamalya@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7049-5641>

ПОЧЕМУ ДОСТОЕВСКИЙ ЖИВЁТ В НАС?

Фирангиз ПАШАЕВА ЮНУС

Кавказский университет

Карс, Турция

<https://orcid.org/0000-0002-9287-3022>

Резюме: В статье анализируется тема актуальности творчества Достоевского в современном мире. Стремление великого писателя в первую очередь увидеть душу человека становится особенно актуально в наши дни. Для анализа выбран роман «Братья Карамазовы», являющийся итоговым в творчестве великого гуманиста. Самым важным для Достоевского является истина, которую он находит в Христе. Ф.М. Достоевский оказал огромное влияние на развитие мировой культуры. Его мысли были направлены не только на читателей, но и имели большую роль в творчестве великих русских писателей позднего периода и отразились в их произведениях, об одном из них, о романе «Мастер и Маргарита» пойдёт речь в нашей статье. Таким образом будет сделана попытка понять, почему Достоевский живет в нас независимо от нашей национальности и религии.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, тема истины, актуальность творчества великого писателя, литературные параллели.

Достоевский живет в нас. Его музыка
никогда не умрет.

В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб

2021 год был ознаменован как год Достоевского. И конечно, не только в России, но и во всем мире было проведено огромное количество мероприятий, посвященных великому писателю. Достоевский из тех писателей, соприкоснувшись с которым невозможно оставаться равнодушными. Трудно найти другого такого писателя, в произведениях которого мы бы так рьяно искали ответы на тревожащие нас вопросы. Достоевский один из самых любимых и самых переводимых писателей. Достоевский актуален и бессмертен, потому что он показывает правду, которая выше нашей боли. И это будет актуально всегда: хотим ли мы видеть правду, различаем ли добро и зло. Еще очень юным Достоевский пишет брату: *«Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Всё в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, что значит человек и жизнь», — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе. Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»* (Достоевский, 1996, с. 20). Итак, для того, чтобы понять, что же значит человек и жизнь, нужно понять себя. И то насколько хорошо познаем мы себя, настолько глубоко мы поймём другого.

Одной из основных вопросов, на который мы попытаемся ответить: «Почему Достоевский?». Почему автор, читаемый и анализируемый на протяжении всего 20

века, и в наш век так популярен и читаем. Называя Достоевского пророком, философы, писатели и далекие от науки читатели, восхищались его творчеством и психологическим подходом к каждой человеческой слабости. О влиянии Достоевского на мировую литературу написано много книг, и несомненно, будет ещё много написано. Но Достоевский не просто повлиял на писателей разных культур, он создавал новые культуры, новые философские направления, новые идеи. И какие удивительно далекие друг от друга писатели называли его своим учителем, иные подчеркивали его величайшую роль в их жизни. И даже те, кто отрицал его, создавал антитеории теориям Достоевского. Интересен факт, что Ленин, считавший Достоевского омерзительным, но гениальным, а из произведений высоко ценившим лишь роман «Записки из мертвого дома», в числе 20 русских писателей, которым после революции было разрешено поставить памятник, был Достоевский.

Н.А. Бердяев, труды о Достоевском которого занимают особое место в работах о великом писателе, пишет о том, насколько глубоко и разносторонне изучается творчество Достоевского в 20 веке, а сам характеризуя его творчество подчеркивает: *«В творчестве Достоевского совершается извержение подземных, подпочвенных вулканов человеческого духа. Точно долгое время накоплялась революционная духовная энергия, почва делалась все более и более вулканической, а на поверхности, в плоскостном существовании душа оставалась статически устойчивой, введенной в границы, подчиненной нормам. И вот, наконец, совершился бурный прорыв, взрыв динамита. Достоевский и был глашатаем совершающейся революции духа. Творчество его выражает бурный и страстный динамизм человеческой природы. Человек отрывается от всякого устойчивого быта, перестает вести подзаконное существование и переходит в иное измерение бытия. С Достоевским нарождается в мире новая душа, новое мироощущение. В себе самом ощущал Достоевский эту вулканическую природу, эту исключительную динамичность духа, это огненное движение духа»*. [Бердяев, 2019, с. 23-24]. Таким образом, благодаря Достоевскому в мире зарождается новая душа.

В коллективном труде «Достоевский и XX век» Павел Фокин пишет: «Мир после Достоевского стал восприниматься как *мир Достоевского*. Ввиду всего этого вполне уместно говорить о чуде в приложении к творчеству Достоевского. Чудо Достоевского заключается не столько даже в самом явлении его гения, сколько в том отклике, какой вызвало его творчество в человечестве. [Фокин, 2007, с. 41]. Современники Достоевского обвиняли его в том, что прививал преступный опыт души, показывая голую правду. Те, кто родился позже понимал гения намного лучше, как говорил Бердяев, благодаря Достоевскому зародилась новая душа. У Достоевского мы научились смотреть через внешнее и видеть самое главное – душу человека, а также пытаться понять тайну человека.

«Сложность и особенность психологического мастерства Достоевского в том, что он исследует глубокий внутренний мир своего героя в его стрессовом, потрясенном состоянии, на пределе его переживаний. Такая особенность письма автора «Преступления и наказания» не могла не сказаться на особенностях его стиля, манере письма, особенно на синтаксическом строе произведения. Роман изобилует сложными синтаксическими конструкциями, в пределах которых много восклицаний, вопросов,

сбивчивых фраз. Все это подчинено передаче непрерывно-го потока мыслей героя, его необычайно напряженного, противоречивого душевного состояния (Алиева, 2004, с.24)».

Интересным является тот факт, что поколения после Достоевского не сравнивали себя с ним, а сравнивали себя с его героями. Биография Достоевского стала биографией России. В его произведениях выражено новое мироощущение, которое до него мы не видели, мы не можем быть равнодушными к его творчеству, потому что в центре его произведений – человек. Я думаю, каждый из нас зачитывался «Легендой о Великом инквизиторе», в которой Достоевский открыто ставит вопросы, которые мы боимся задавать даже себе. Легенда о Великом инквизиторе» входит в роман «Братья Карамазовы», ставшей квинтэссенцией всего творчества писателя. Сложность и особенность психологического мастерства Достоевского в том, что он исследует глубокий внутренний мир своего героя в его стрессовом, потрясенном состоянии, на пределе его переживаний. Такая особенность письма автора «Преступления и наказания» не могла не сказаться на особенностях его стиля, манере письма, особенно на синтаксическом строе произведения. Роман изобилует сложными синтаксическими конструкциями, в пределах которых много восклицаний, вопросов, сбивчивых фраз. Все это подчинено передаче непрерывного потока мыслей героя, его необычайно напряженного, противоречивого душевного состояния. Речь идет о знакомстве с Дмитрием Ильинским, ложно осужденным за убийство отца, его образ часто фигурирует в набросках к роману. В период написания романа у Достоевских умирает сын Алексей, писатель очень тяжело переносит эту потерю, и для того, чтобы пережить эту боль Достоевский отправляется в монастырь, где беседы со старцем помогают автору справиться с трагедией потери сына Алексея.

Кроме литературного прошлого есть и личное прошлое писателя. На наш взгляд, все три брата являются образом самого Достоевского в разные периоды его жизни: «дмитриевский» период, связанный с азартом и страстью, период связанный с Иваном – период, связанный с увлечением идеями атеистического социализма, с идеями Белинского, третий период, связанный с Алексеем, с религиозными воззрениями автора. Роман посвящён Достоевским его жене Анне Григорьевне, что несомненно является очень важным моментом, потому что с женой Достоевский связывает счастливую семейную жизнь, ведь нам известно, как долго он пытался найти это счастье именно в счастливой жизни. В письме к брату ещё юный Достоевский пишет о важной роли семьи и воспитания в жизни человека: *«Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия — вот следствия такого воспитания».* (Достоевский, 1996, с. 20).

Тема учителя, наставника – очень важная тема для Достоевского. Каждый может по-разному определить круг важных тем романа «Братья Карамазовы». Каковы были ожидания Достоевского от художественного творчества вообще, как должен писать истинный писатель? Он считал, что у подлинного писателя замысел, идея его произведений должны восприниматься читателем также как, как понимает эту идею автор. То есть истинный писатель должен суметь передать ту глубину, которую предполагал передать автор. И великий Достоевский в своих произведениях даёт нам

образ вечности, чтобы дать возможность вновь присутствовать во времени. В каждом произведении он учит нас понять суть, а суть это то, что стоит за реальной жизнью. Вечной является правда, и сострадая и сопереживая мы пытаемся понять героев Достоевского. Правда по Достоевскому – это вечная правда Иисуса Христа, это евангельская правда.

Достоевский не развенчивает отрицательных персонажей. Возможно, эта одна из причин того, почему он живет в нас по сей день, нет у него положительных и отрицательных персонажей.

Действие романа, который автор писал в течении трёх лет, проходит в течении двух недель, а повествование ведется от имени рассказчика. После издания романа «Братья Карамазовы» через месяц великий писатель умирает. У Федора Павловича Карамазова три сына, выросшие без материнской любви, впрочем, и без отцовской тоже. Первая жена оставила сына с ненавистным мужем и сбежала, а вторая – мать Ивана и Алексея умерла. И есть ещё незаконный сын, вероятно, от изнасилованной юродивой Елизаветы Смердящей – Павел Смердяков. За две недели мы прослеживаем жизнь Карамазовых в различных перипетиях. Но затем роман приобретает детективный характер после убийства отца Федора Павловича. Здесь хотелось бы остановиться на имени отца Карамазовых. 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 в тексте, оказываются неслучайными, вписываясь в общую картину мира.

Известно, что и отец Достоевского, и император Павел Петрович были тайно умерщвлены. Странное схождение разновременных обстоятельств оставило глубокий след в душе и творчестве писателя. Речь идет о «Братьях Карамазовых». Брат Иван Федорович, желающий смерти отца и дающий молчаливую санкцию на убийство, отправляется в Чермашню. Этот шаг означает «добро»: Смердяков совершает дело.

Известно, что наследник престола Александр Павлович (будущий император Александр I) был в курсе готовящегося свержения, и убийство царя было совершено с его молчаливого согласия. Как и Иван Карамазов, Александр самоустранился. Мы считаем, что отчество Федора Павловича Карамазова есть своего рода аллюзия на это историческое событие. Тогда и совпадение имен автора и героя приобретает особый смысл. Федор ведет свое происхождение от Павла. Круг замыкается самоистреблением ещё одного Павла – Смердякова.

На этом фоне детективного сюжета мы видим всю проблематику сюжета философии Достоевского: и социальную, и религиозную, и нравственную. Образ Федора Павловича напоминает образ отца, и как известно, отец Достоевского был убит крепостными крестьянами. Хотя он ведет себя как шут и не скрывает свою сущность сладострастника, Федор Павлович человек не глупый, но он марает всё, к чему прикасается.

В романе «Братья Карамазовы» выявляются важные концепты творчества

Достоевского: концепт вины, концепт богатства, концепт вины, концепт тоски и другие. В последнем романе Достоевского показано, что ничто материальное не может быть выше духовного.

Дмитрий Карамазов своим страстным характером продолжает своего отца, но он испытывает отвращение к своему отцу, а также он стоит особняком от других братьев. Несмотря на все его малодушные поступки, Дмитрий – честный, открытый, настоящий, страстный, чувствительный, ибо смог признать свои ошибки, понять и принять свою сущность.

В характерах Ивана и в Алеши преобладают черты, которые направляют их на поиски ответов на нравственные вопросы. «Концепт тоски» тесно связан с образом Ивана, он постоянно спрашивает себя откуда у него эта тоска и как с ней справиться. В его образе мы видим байронический бунт против создателя, Иван вызывает наше сострадание особенно когда его черт вырывается наружу, несмотря на то, что он признает Бога, он верит в то, что «ничего не истинно, всё дозволено». Иван Карамазов логично и четко строит свою концепцию. Даже Алёша встаёт на точку зрения Ивана, когда тот рассказывает историю о затравленном мальчике. Есть ли существо, которое может всё простить. Достоевский подчеркивает, что есть, и это Христос. Иван, ищущий гармонию, не сможет смириться с несправедливостью, хотя очень хочет любить людей. Правда по Достоевскому превыше всего, и он показывает много зла в своих произведениях, но лишь с одной целью, чтобы люди увидели свет, который есть в божественной правде и в божественной любви к человеку. Нет смысла в том, что пытаемся познать других, если не уметь разобраться в себе.

«Легенда о великом инквизиторе» занимает важное место в романе и достойна отдельного изучения. В легенде события происходят в 16 веке. 90-летний первосвященник, к которому приходит Великий Инквизитор, который убивает сотни еретиков, потому что это правильно, в честь добра. Идея легенды возникла задолго до написания романа в 40-х гг. XIX века, что мы находим в рукописях. В легенде анализируются вопросы «свободы воли», «свобода в государстве», «тема насильственного счастья». Великий инквизитор насильно хочет всех сделать счастливыми. Но удивительным образом он отпускает Иисуса, в отличии от Понтия Пилата, который не может отпустить Иисуса, потому что он хочет поменять то государственное устройство, которое должен Понтий Пилат защищает.

В образе Алеши мы видим милого, светлого, юродивого, который никого не осуждает. Алексей – это финал жизни Достоевского, его мировосприятие и характер отвечают за последний период жизни автора.

И наконец, Павел Смердяков с явно говорящей фамилией, в образе которого Достоевский показал собственный эпилептический опыт. Павел Смердяков также вырос без любви, как три его других брата. Один из братьев, выросших без любви, он является как бы зеркалом, кривым зеркалом для братьев. Иван подсаживает свои идеи в голову Смердякова.

Роман постоянно переключается в нашем сознании с романом «Мастер и Маргарита». Иван Карамазов рассказывает Алеше в романе «Братья Карамазовы» об одном из популярнейших произведений в средневековой Руси о «Хождении Богородицы по мукам».

В произведении особо подчеркнута роль Богородицы как заступницы рода человеческого, она молит своего сына простить грешников или хотя бы временно уменьшить их страдания. В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков вводит также эту легенду в роман. Так же как и Достоевский, Булгаков хочет показать, что и падший человек, даже заключивший сделку с чертом, достоин того, чтобы быть прощенным.

Иван таким образом передает суть легенды: «Богоматерь посещает ад, и руководит ее «по мукам» архангел Михаил. Она видит грешников и мучения их. Там есть, между прочим, один презанимательный разряд грешников в горящем озере: которые из них погружаются в это озеро так, что уж и выплыть более не могут, то «тех уже забывает бог» – выражение чрезвычайной глубины и силы. И вот, пораженная и плачущая богоматерь падает пред престолом Божиим и просит всем во аде помилования, всем, которых она видела там, без различия. Разговор ее с богом колоссально интересен. Она умоляет, она не отходит, и когда бог указывает ей на пригвождённые руки и ноги ее сына и спрашивает: как я прошу его мучителей, – то она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с нею и молить о помиловании всех без разбора. Кончается тем, что она вымаливает у бога остановку мук на всякий год от великой пятницы до троицына дня, а грешники из ада тут же благодарят господу и вопиют к нему: «Прав ты, господи, что так судил» («Братья Карамазовы»; Кн.5:V).

Иван хочет подчеркнуть, насколько сильно повлияла монастырская поэма о Богородице на него, и как была написана «Легенда о Великом Инквизиторе», которую он называет «поэмкой».

Несомненно, что «Хождение Богородицы по мукам» оказало влияние и на Булгакова. Он неоднократно рассказывает о непорочной деве и её сыне-боге. Но в первую очередь это, конечно, «хождение по мукам в аду Маргариты. Как не удивительно, что за Фриду просит Маргарита, когда Воланд спрашивает её после бала о том, какое вознаграждение она хотела бы.

У Булгакова в ад спускается Маргарита. Здесь также показан мотив наказания грешников в аду, которых забывает Бог. У Булгакова это наказание, которое получает Берлиоз - «а вы навсегда уходите в небытие». Вопрос Бога о том, как он может простить его мучителей появляется в романе Булгакова в вопросе Пилата «люди, которые ...- прокуратор указал на изуродованное лицо Иешуа, - тебя били за твои проповеди, ... – все они добрые люди?» - Да, - был ответ Пилату.

Многие исследователи, анализируя роман «Мастер и Маргарита» считали, что одним из возможных протипов Ивана Бездомного был образ Ивана Карамазова. Не только имена, но и тот факт, что оба написали поэму об Иисусе Христе, после написания своих произведений они встретились с чертом и потеряли разум.

Знаменательно, что идеи Достоевского живут и в романах современных писателей. Так, рассказ «Кавказский пленный» В. Маканина начинается фразой: «Солдаты скорее всего не знали, что красота спасет мир, но что такое красота, оба они, в общем, знали».

Начало сразу же вызывает множество ассоциаций с произведениями предыдущих эпох (Островского, Тургенева, Толстого) и прежде всего с романами Достоевского, в которых красота спасает героев и мир. А у Маканина красота — это

сигнал опасности, предупредительный знак. Красота в маканинском мире появляется рядом с тем, что опасно, неотделима от темы смерти. [Алиева, 2022, с. 987].

Порой художественные произведения меняют нашу жизнь, и прочитав произведения, мы не можем думать, как прежде, а порой и жить, как прежде. К числу таких романов в одном ряду с романом «Братья Карамазовы» можно назвать и роман «Мастер и Маргарита». С первого предложения великий мастер вовлекает нас в неизведанный мир, где земное встречается с неземным, встречается так просто и таким юмором, подобно встречаю Ивана с чертом, если посмотреть даже оглавление этих двух романов, можно подумать, что они сатирические.

Перечитывая каждый раз понимаешь роман иначе, заново переосмысливаешь все те вопросы, которые в нем поставлены. Кто виноват, есть ли виноватые? Виноват ли Федор Павлович перед своими сыновьями, виноваты ли сыновья в смерти отца? Почему каждый из Карамазовых оказался наказанным? Павел заканчивает свою жизнь самоубийством, Дмитрий отправляется в Сибирь, Иван наказан психологической болезнью, а Алеша душевным кризисом.

В романах Достоевского иностранные читатели пытаются понять глубину русской души, но ведь и самому русскому порой трудно понять себя. Возможно поэтому мы продолжаем читать Достоевского - для того, чтобы понять себя, найти человека в человеке, и неважно, какой национальности или вероисповедования мы являемся.

Источники:

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

Достоевский Ф.М. Письма. 10. М. М. Достоевскому. 16 августа 1839. Петербург // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 20 — 22.

Научно-исследовательская литература:

Алиева Л.А. Из опыта перевода классической русской литературы на азербайджанский язык (Ф.М.Достоевский). Баку, Мутарджим.2004. 64 с.

Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Издательство «Академический проект», Москва, 2019, с.23-24

Касаткина Т. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.

Фокин П. Чудо Достоевского в XX веке с. 13 Достоевский и XX век. Под редакцией Т.А. Касаткиной. В 2-х томах. Т. 1. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — 752 с.

References:

Dostoevskii F.M. (2015) Poln. sobr. soch.: v 30 t. L. : Nauka, 1972-1990.

Dostoevskij F. M. Pis'ma. 10. M. M. Dostoevskomu. 16 avgusta 1839. Peterburg // F. M. Dostoevskij. Sobranie sochinenij v 15 tomah. SPb.: Nauka, 1996. T. 15. S. 20 — 22.

Nauchno-issledovatel' skaya literatura [Research literature]:

Alieva L.A. (2004) Iz opyta perevoda klassicheskoj russkoj literatury na azerbajdzhanskij yazyk (F.M.Dostoevskij). Baku, Mutardzhim. 64 s.

Aliyeva, T. (2022). Rus edebiyatında Kafkas esiri konusunun tarihsel tipolojisi üzerine. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (29), 987-1003. DOI:10.29000/rumelide.1164908. 995-998.

Berdiaev N.A. (2019) Mirosozertsanie Dostoevskogo. Izdatelstvo «Akademicheskii proekt», Moskva, , s.23-24

Kasatkina, T.A. (2015). Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 528 p. (In Russian)

Fokin P. (2007) Chudo Dostoevskogo v XX veke s. 13 Dostoevskii i XX vek. Pod redaktsiei T.A. Kasatkinoi. V 2-kh tomakh. T. 1. — M.: IMLI RAN,. — 752 s.

Makanin, Vladimir. Kavkazskiy plenny// <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/makanin.txt> M.N. Kavkazskiy plennik // «Bibliyoteka dlya čteniya», t.31, 1838,s.17-52.

Информация об авторе: Фирангиз Пашаева Юнус, доктор филологических наук, профессор, заведующая отделением славянских языков Кавказского университета (Карс, Турция).

Email firanjiz@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-9287-3022>

FYODOR DOSTOYEVSKI'NİN 200. YIL DÖNÜMÜNE ADANAN YAYIN: HECE DOSTOYEVSKI ÖZEL SAYISI*

Türkan OLCAY
İstanbul Üniversitesi

Abstract:

The article is an analytical review of the special issue in two volumes of Turkey's largest monthly literary journal «HECE» dedicated to the 200th anniversary of F. M. Dostoevsky. More than 80 scientists from Turkey, Russia, Ukraine, Bulgaria, Azerbaijan, Armenia, Iran, and America took part in the anniversary collective work. The problematic and thematic diversity of the prepared issue reflects the relevance and enduring significance for the modern world of the key ideas of the great Russian writer. Works in the issue, emphasizing the depth and indissoluble unity of Dostoevsky's moral and ethical concepts, and the artistic and aesthetic systems created by him, also convince readers of the inexhaustible potential inherent in the literary heritage of the brilliant thinker and artist. Studies of Dostoevsky's novels, short stories, and journalistic works, collected under the same cover of the journal, are considered in the context of the writer's entire literary work and in connection with the main vectors of the world literary process. The publication brilliantly implements the idea of the head of the «HECE» publishing company Mr Omer Faruk Ergezen, and is carried out with high professionalism by the editor, Professor of Ankara University Birsen Karaca.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Turkish literary journal HECE, Russian literature of the 19th century, Dostoevsky in Turkey, Russian-Turkish literary and intellectual ties.

UNESCO 40. Genel Konferansı İdari ve Mali İşler (APX) Komisyonu'nda 2020-2021 yılı için 59 Anma ve Kutlama Yılı Dönümü kabul edildi [<https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/388>]. Bu kapsamda, 11 Kasım 2021'de 200. doğum günü olan yazar, düşünür ve yayıncı Fyodor Dostoyevski'nin UNESCO Anma ve Kutlama Yılı Dönümleri Programı'na alındı. Rusya Federasyonu Başkanlığı, bu önemli olaya ilişkin devlet düzeyinde geniş çaplı bir plan oluşturulmasını kararlaştırarak tüm etkinliklerin UNESCO çatısı altında düzenlenmesini sağladı. Nitekim Dostoyevski Yılı'na ilişkin etkinlikler başta Fildişi Sahilleri, Belarus, İtalya, Meksika ve Rusya Federasyonu olmak üzere Brezilya, Bulgaristan, Küba, İsviçre vb. çok sayıda ülkede düzenlendi [a.g.k]. 2021 yılının tamamının bu etkinlikler doğrultusunda şekillendiğini söylemek abartılı olmayacaktır.

Dostoyevski Yılı'nın Türkiye'deki yayın çevreleri, akademik ve diğer toplumsal çevrelerce de kutlanmış olması mutluluk verici. Fyodor Dostoyevski, ülkemizde en popüler ve dilimize en çok çevrilen yazarların başında gelir. Sanatsal mirası filologlar, edebiyat eleştirmenleri, psikologlar, filozoflar ve sosyologlar tarafından halen incelenmekte ve çalışılmaktadır.

Türkiye'de, Dostoyevski'nin yıl dönümü kutlama maratonu 4 Aralık 2020 tarihinde İstanbul'da, yetenekli, genç tiyatro yönetmeni Olesya Deste'nin kurup yönettiği D.O.S.T. tiyatro atölyesi tarafından sahnelenen *Fyodor* adlı oyunun prömiyeri ile başladı. Söz konusu oyun, bir düşünür olan Dostoyevski'nin hayatın anlamının sırrını açığa çıkaran eserlerindeki on karakterin on farklı monoloğundan kurgulanmıştır.

2021 yılı süresince Ankara, İstanbul, Eskişehir, Kars ve diğer pek çok şehrindeki üniversiteler ve bünyesindeki çeşitli topluluklar tarafından uluslararası düzeyde bilimsel konferanslar, seminerler ve söyleşilerin yanı sıra Dostoyevski'nin eserlerinden uyarlanan sinema günleri düzenlendi. Ülkemizdeki Rus diplomatik temsilcilikleri ile Ankara'daki Rus Evi (Rossootrudniçestvo) başta olmak üzere Rus kültür derneklerince edebî okuma atölyeleri, resim yarışmaları ve sergi gibi etkinlikler de düzenlendi. Yayınevleri Dostoyevski'nin hayatı ve sanatı üzerine yapılan çalışmaları ile edebî eserlerinin çevirilerini birbiri ardına yeniden yayımladı.

Anma ve kutlamaların önemli olaylarından biri, HECE edebiyat dergisinin Dostoyevski'ye adanan iki ciltlik hacimli özel sayısının 31 Aralık 2021'de yayınlanması oldu.

HECE, Türkiye'deki en büyük kültür ve edebiyat dergilerinin başında gelir. 15 Ocak 1997'de Ankara'da HECE Yayınları bünyesinde kurulan dergi, geçtiğimiz aylarda 25. yılını kutladı. «Adını Yunus Emre'nin “Başları ucunda hece taşları / Ne söylerler ne bir haber verirler” dizelerindeki 'hece' sözcüğünün kullanımıyla; hece'nin birliktelik ve işlevsellik boyutu taşımasından alan dergi» [<https://hece.com.tr/hakkimizda/>] nitelikli içeriği ile geniş bir okuyucu ağını kendine çekmiştir. Aylık olarak düzenli yayımlanan sayılar dışında, dergi ayrıca edebi fenomenler üzerine kırk iki özel sayı da yayımlamıştır. Ocak 2022 HECE Dostoyevski Özel Sayısı, derginin 43. özel sayısı olmakla birlikte 301. sayısı da oldu. HECE Dostoyevski Özel Sayısı için ayrıca ISBN numarası alınması, yayına uluslararası bilimsel kitap niteliği kazandırdı.

Dostoyevski'yi odağa alan özel bir sayı yayınlanması fikri, 2019 yılının başında HECE Yayınevi'nin sahibi ve yazı işleri müdürü Sayın Ömer Faruk Ergezen tarafından ortaya atıldı. Bunun üzerine, Ankara Üniversitesi öğretim üyesi, *Dostoyevski Okumaları* adlı çalışmanın yazarı ve aynı zamanda *Beyaz Geceler* ile *İnsancıklar*'ın çevirmeni Prof. Dr. Birsen Karaca sayının editörü olmak üzere davet edildi. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü Türkoloji Bölüm Başkanı Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova ile aynı üniversitenin Filoloji Fakültesi Rus Edebiyatı Tarihi Bölümünden Prof. Dr. Aleksandr Borisoviç Krinitsin Dostoyevski Özel Sayısı danışmanı olarak davet edildi.

Sunuş kısmında belirtildiği gibi *Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı*'nın başlıca amacı, Dostoyevski'yi Türkiye'deki okurlara olabildiğince farklı yönleriyle tanıtmak üzere çok boyutlu bir çalışma gerçekleştirmek olmuştur. Diğer ülkelerde Dostoyevski'nin nasıl alımlandığını ortaya koymayı da öngören bu çalışmayla ayrıca farklı alanlardaki uzmanların ve yaratıcı yazarların ilgi odağına yaşamı, sanatı ve düşünceleriyle Dostoyevski'nin girmesini sağlamak da hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda farklı ülkelere ve farklı alanlardan uzmanlara davet mektubu gönderilmiştir. Söz konusu davete Türkiye dışında Rusya, Ukrayna, Bulgaristan, İngiltere, Azerbaycan, Çin, İran gibi ülkelere farklı uzmanlık alanları olan bilim insanları, araştırmacılar ve yaratıcı yazarlar olumlu yanıt vererek bu özel yayına toplam 83 çalışmayla katkı sağlamıştır. [*Hece Dostoyevski Özel Sayısı*, 1, 7-8]

Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı, toplam 1232 sayfadan oluşan iki cilt halinde okur çevrelerine sunulmuştur. Yüksek baskı kalitesi ve her bir cildin 600 sayfayı aşması nedeniyle bu özel sayı, yazarın değerli mirasına yarışan iki büyük kitap görünümündedir. Yayın, her ciltte üçer bölüm olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır. Kapakta Vasili Grigoryeviç Perov'un 1872 yılına ait ünlü *F. M. Dostoyevski Portresi* yer alıyor. Yazarın farklı dönemlerine ait altı fotoğrafı ve portresi ise bölümlere giriş sayfası olarak konumlandırılmıştır.

Özel Sayının birinci cildinde *Sunuş* [7-21], *Dostoyevski'nin Dünyası* [25-138], *Dostoyevski'nin Sanat ve Düşünce Dünyasındaki Etkisini Araştıran Çalışmalar* [139-484] ve *Karşılaştırmalı Çalışmalarda Dostoyevski'nin Eserleri* [485-640] olmak üzere üç bölüm yer almıştır.

Editör Birsen Karaca tarafından kaleme alınan *Sunuş*'ta, yayının amacı ve iki yıllık hazırlık süreci aktarılmış, Rusya'da Dostoyevski Yılı çerçevesinde gerçekleşen bazı etkinliklerden kısaca söz edilmiştir. Volgograd Devlet Tarım Üniversitesi tarafından düzenlenen etkinlikler sırasında üniversitenin resmi sayfasında paylaşılan Dostoyevski'nin yaşamındaki bazı ilginç gerçekler on madde altında Türkiye'deki okurların ilgisine sunulmuştur [Karaca B., *Hece Dostoyevski Özel Sayısı*, 1, 7-21].²⁵

Dostoyevski'nin Dünyası başlıklı birinci bölümde bir fenomen haline gelen Dostoyevski'nin hayatını ve sanat faaliyetlerini irdeleyen yedi çalışma yer almıştır. İlk çalışmada, Hande Dolunay

²⁵ Bundan sonraki atıflarda *Hece Dostoyevski Özel Sayısı*'nın sadece cilt ve sayfa numaraları verilecektir. Yazar adı ve soyadı ya da çalışmanın başlığı ancak inceleme sırasında belirtilmemesi durumunda verilecektir.

tarafından Fyodor Dostoyevski'nin hayatı ve sanatıyla ilgili olay ve olguların sıralandığı kapsamlı bir kronoloji sunulmuş, bunun genel değerlendirilmesi yapılmıştır [1, 27-34]. Ardından, *Hayat Mecmuası*'nın 7 Nisan 1927 tarihli sayısında çıkan ve ülkemizde Dostoyevski'yi tanıtan ilk yazılardan birine yer verilmiştir. *Dostoyevski* başlıklı deneme, dönemin entelektüellerinden olan ve İstanbul'un ünlü öğrenim kurumlarında edebiyat öğretmenliği yapan Refet Avni (1881-1943) tarafından kaleme alınmıştır [1, 36-39]. Fransızca kaynaklardan yararlanarak hazırlandığı anlaşılan denemede Dostoyevski'nin çocukluk ve gençlik yılları özetlenerek edebiyat sahnesine çıkışı anlatılır. Deneme, *İnsancıklar* eserinin irdelenmesiyle son bulurken Dostoyevski'nin diğer ünlü eserleri olarak *Öteki* ve *Ölümler Evinden Notlar* verilir. 1928 yılındaki harf reformundan önce yazılan bu denemenin orijinal dili Osmanlı Türkçesidir. Günümüz Türkçesine aktarımı Sinan Koçak tarafından gerçekleştirilmiştir.

Dostoyevski'nin yaşamını tanımanın, yapıtların çoğunda egemen olan kasvetli atmosferin anlaşılmasında destek sağladığı şüphe götürmez. Bu bağlamda yazarın öz yaşam öyküsüne ilişkin çalışmalar büyük önem arz etmektedir. Dostoyevski'nin biyografilerinin Fransızca baskıları Dr. Doğanay Eryılmaz tarafından irdelenmiştir. Çalışmanın başında yazar, şair ve tarihçi André Suarès'in *Fyodor Dostoyevski* (1911), Serge Persky'nin *Dostoyevski'nin Yaşamı ve Eserleri* (1918), André Gide'nin 1908-1923 yılları arasında Dostoyevski ile ilgili yazdığı metinlerin 1923'te Plon Yayınevi'nce basılan kitabı, André Yakovleviç Levinson'un *Dostoyevski'nin Patetik Dünyası* (1931), Dominique Arban'ın *Dostoyevski* (1962), René Girard'ın *Dostoyevski* (1963), Pierre Pascal'ın *Dostoyevski* (1969) ile *Dostoyevski, İnsan ve Eser* (1970) adlı Fransızca yayınlardan kısaca bahsedilerek Henri Troyat'ın *Dostoyevski* (1940) biyografisi ayrıntılı olarak irdelenir, başlıca eserlerin özellikleri özetlenir [1, *Henri Troyat'nun Kaleminden Dostoyevski*, 40-57].

Fyodor Dostoyevski, roman ve öykü yazmanın dışında ağabeyi Mihail Dostoyevski'yle *Vremya* (Zaman, 1861-1863) ve *Epoha* (Çağ, 1864-1865) adlı gazeteleri kurmuş, söz konusu gazeteler için toplumsal, siyasal, kültürel ve edebî konularda yazılar kaleme almıştır. Ocak 1873 – Nisan 1874 yılları arasında *Grajdanin* (Yurttaş) adlı derginin editörlüğünü üstlenmiştir. Yazarın etkin dergicilik faaliyetleri, Dr. Hülya Eraslan'ın çalışmasında ele alınmıştır [1, *F. M. Dostoyevski Dergicilik Serüveni: Vremya ve Epoha*, 58-79]. Bununla birlikte, adı geçen dergilerde yayınlanan yazılar üzerinden dönemin Rusya'sındaki politik, toplumsal ve kültürel gelişmeler hakkında da genel bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir.

Dostoyevski'nin edebiyat sahnesine çıkışı görkemli olmuştur. İlk romanı *İnsancıklar*, eleştirmen Vissarion Belinski'yi öylesine etkilemiştir ki roman yayınlanmadan genç yazarın adı edebiyat çevrelerine coşkuyla duyurulmuştur. Belinski ve çevresindeki yazarlarla yakınlaşması, Prof. Dr. Türkan Olcay tarafından kaleme alınan *1845 Yılında Kesişen Yollar: Fyodor Dostoyevski ve Doğalcı Okul* başlıklı çalışmada ele alınmıştır. Söz konusu çalışmada, *İnsancıklar*'ın eleştirmenin kendisi gibi edebiyat çevrelerince de Belinski'nin gerçekçi eğilim ve özellikle de Doğalcı Okul üzerine yapmış olduğu kuramsal çalışmalarının hayata geçirilmiş hali olarak benimsendiği ifade edilir. Romanın Doğalcı Okul'un program niteliğindeki Peterburg Derlemesi'nde ilk sırada yayınlanması, genç Dostoyevski'nin okul yazarlarının arasında konumlandırılmasına yol açtığı belirtilir. 1845 yılında yolu Belinski ve çevresiyle kesişen Dostoyevski için yıl boyunca deneyimledikleri kendisi için tam anlamıyla bir okul olduğunu gösterilir. Dostoyevski'nin Doğalcı Okul ile bağıntısını ayrıntılı olarak irdeleyen Profesör Olcay, *İnsancıklar* ve *Öteki* romanları üzerinden Dostoyevski'nin erken dönem yaratıcılığının özelliklerini saptamıştır. Böylelikle, yazarın okulun sanatsal özelliklerine ve dolayısıyla da dönemin Rus edebiyatına olan önemli katkısı ortaya konulmuştur [1, 80-98].

Sıradaki çalışmada, *SSCB'de Dostoyevski: 1930-1960'lı Yıllar Arasında, Sovyet Kültürü, İdeolojisi ve Felsefesinde F. M. Dostoyevski'nin Sanatıyla İlgili Algı* konusu Felsefe Doktoru Yuri Vladimiroviç Puşçayev tarafından ele alınır. Dostoyevski'nin Stalin Dönemi'nde yasaklandığı, okul programlarında ancak 1960'lı yıllarda yer aldığı yöndeki iddiaların gerçek tarihî olgularla bağdaşmadığı ileri sürülür. Söz konusu iddialar, bahsi geçen dönemde gerçekleşen tirajlar, resmî

ideolog ve yazarların söylemeleri ve 1935 sonrası okul müfredatına ilişkin bilgilerle çürütülür. Bununla birlikte Sovyet rejiminin sıkı ve gelenekçi hale geldiği zamanlarda Dostoyevski'ye yönelik tutumun olumsuzlaştığı belirtilir. Dostoyevski'nin sanatı ve fikirlerinin V. İ. Lenin ile İ. V. Stalin tarafından algılanış şekli irdelenir, yazarın devrimci geçmişi, hümanizmi, ezilenlere karşı şefkat ve insan ruhunun gizlerini çözmedeki ustalığı gibi özelliklerinin olumlu değerlendirildiği ifade edilir. Çözülme Dönemi'nden itibaren ise Dostoyevski'ye yönelik tutumda radikal bir değişimin yaşandığı ve kapitalizme karşı tutumu başlıca özelliği haline getirilen Dostoyevski'nin bilinçli olarak öne çıkartıldığı ifade edilir. Çalışma, 1960'lı yılları Sovyet filozoflarından E. V. İlyenkov tarafından Dostoyevski'nin sanatının algılanmasına dair değerlendirmeye tamamlanır [1, 99-123]. Rusça kaleme alınan çalışma, Nuray Dönmez, Neyran Esin ve Uğur Gezen tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Bölümün son çalışmasında *Bir Yazarın Günlüğü* üzerinden Fyodor Dostoyevski'nin Rus halkı ile ilgi görüşleri aktarılır [Özdemir N., 1, 124-138]. Çalışmanın yazarı Nurgül Özdemir, konuya ilişkin Dostoyevski'nin tutumunu şöyle özetler: "Her ulus ortak bir ahlaki düşünceden, manevi bir güçten beslenir. Bir halkın dini neyi öğütüyorsa halk da o şekilde bir toplumsal yapılaşmaya gider. Bu iki kutbu birbirinden ayrı düşünmeyi canlı bir organizmayı ikiye bölmeye benzetir. Manevi değerlerin yok olması, maddiyatçılığın artması, eğitimsizlik ve yoksulluk gibi olguların Rus toplumunu olumsuz etkilediğini, kötü alışkanlıkların esiri kıldığını, bayağı davranışlar edinmesine yol açtığını ileri sürer. Rus toplumundaki aksaklıkların sorumlusu olarak entelijansiyanın duyarsızlığını ve hukuk sistemini gösterir. Millî duyguları ruhunda taşıyan Rus halkının bir gün aksaklıkları gidereceği; sahteliği, kötü alışkanlıkları yok edeceği, gerçeklerin ve doğruların peşinde adaletli bir şekilde yaşanacağına umudu vardır, ancak bunların zamanla olacağına inanan bir dille anlatır" [1, 138].

Özel sayının ikinci bölümünde Dostoyevski'nin sanat ve düşünce dünyasındaki etkisini araştıran 23 çalışma yer almıştır. Söz konusu çalışmalarda Fyodor Dostoyevski'nin eserlerinin birçok dile çevrilmesiyle dünya edebiyatının öncü yazarları arasında yer edindiği vurgu yapılmış, farklı ülke edebiyatları temsilcileri üzerinden söz konusu edebiyatlara akım, tür, sorunsal vb. olgular bakımından etkisi ortaya konuşmuştur. Ayrıca, Dostoyevski dünya kültüründe yaşayan bir fenomen olarak da irdelenmiştir.

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında, Batı Slav edebiyatlarında Dostoyevski etkisi başta gerçekçi akımın gelişmesinde olduğu gibi ortak konu ve motiflerde de gözlemlenmiştir. Dönemin edebiyat ustalarının Dostoyevski'nin toplumsal duruşu ve hümanist yönüyle ilgilenmiştir. Dostoyevski onlar için sadece sanatını örnek aldıkları bir yazar değil, insan anlayışını benimsedikleri bir düşünürdür de. [Şener L., XIX. Yy. Sonu – XX. Yy. Başında Batı Slav Edebiyatlarında F. M. Dostoyevski, 141-153]

1912 yılında *Karamazov Kardeşler*'in İngilizceye çevrilmesi, İngiliz romancıları ve okurları arasında bir Dostoyevski kültü geleneğini başlatmıştır. Başta Charles Dickens olmak üzere John Cowper Powys, George Gissing, Robert Louis Stevenson, Gilbert Keith Chesterton gibi yazarların yazım tarzında özellikle de Virginia Woolf'un psikolojinin karanlık noktaları diye tanımladığı bireyin bilincinin derinliklerine yapılan yolculukları önemli etkiler bırakmıştır. [Şahin E. *İngiliz Edebiyatında Dostoyevski Etkisi*, 154-183]

Hem biçim hem de içerik bakımından, Dostoyevski'nin, 19. yüzyıl veya Victoria dönemi İngiliz edebiyatında hâkim olan konformist, didaktik, otoriter ve tek sesli romanın yerini çoğulcu, diyalojik, çok sesli, özgür ve yenilikçi Modernist İngiliz romanına bırakmasında büyük etkisi olmuştur. Dostoyevski ve İngiliz Modernist Romanı çalışmasında David Herbert Lawrence, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Edward Morgan Forster ve Henry James gibi İngiliz Modernist yazarların Dostoyevski ile ilgili düşüncelerine, hayranlık veya tepkilerine yer verilmiş, söz konusu Rus yazarın genel olarak İngiliz romanı ve yazarları üzerindeki etkisi incelenmiştir. [Güvenç S. Ş.; Vurmay M. A., *Dostoyevski ve İngiliz Modernist Roman*, 282-300]

Dostoyevski, İspanya'da da ilgiyle takip edilen büyük yazarların başında gelir. 19. yüzyılın

sonundan başlayarak İspanyolcaya yapılan çevirileri sayesinde yazarın İspanya'daki etkisinin de giderek güçlendiği takip edilebilir. Özellikle de kimlik ve kişilik bölünmesi gibi konular İspanyol yazarlarının dikkatini çekmiş ve Unamuno, José María Salaverría, Segundo Serrano Poncela José María Merino gibi yazarlar tarafından kayda değer çeşitli eserler verilmiştir. [Şekercan Z. D. *Dostoyevski'nin İspanya'da Alımlanışı. İspanyol Yazarlar Üzerindeki Etkisi ve Öteki Romanı, 200-217*].

İspanya'nın edebiyat dünyasında Dostoyevski'nin yeri üzerine bir araştırma da Mehtap İnal Kutlutürk tarafından gerçekleştirilmiştir. Rus yazar üzerine İspanya'da çıkan kitap, tez, makale, gazete yazıları vb. çalışmaların taranması sonucu elde edilen kapsamlı bir bibliyografya ile ayrıca Türkiye'deki Hispanistlerin dikkatini Dostoyevski'nin sanatına ve edebî faaliyetlerine çekmek amaç edinilmiştir. [*İspanya'da Dostoyevski Çalışmaları, 184-199*]

Ermeni edebiyatının önde gelen temsilcileri de Dostoyevski'den sanatsal ve düşünsel açıdan etkilenmişlerdir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Doğu Ermeni edebiyatı yazarlarının Rusya'nın hâkim olduğu topraklarda doğması ve eğitim alması Dostoyevski'ye olan ilgiyi beraberinde getirmiştir. Bu duruma bağlı olarak Doğu Ermeni edebiyatının önemli temsilcilerinden Grigor Ter-Hovhannisyan (Muratsan), Mikayel Hovhannisyan (Nar-Dos), Aleksandr Şirvanzade, Hovhannes Tumanyan, Yeğişe Çarents gibi yazarlarda Dostoyevski'nin izlerini görmek mümkündür. [Ulupınar E. C. *Dostoyevski'nin Ermeni Edebiyatına Etkisi, 231-243*]

Büyük Rus yazarı 20. yüzyıl Amerikan şairleri, yazarları ve düşün dünyası üzerinde de derin izler bırakmıştır. Bunlardan bazıları da 1950 yılının ilk yarısında dönemin toplumsal ve siyasal koşulları sebebiyle ortaya çıkan Beat Kuşağı olarak bilinen şair ve yazarlardır. Dostoyevski'nin bireyin bilinçaltına yaptığı büyümlü yolculukları söz konusu sanatçıların yapıtlarında yansiyarak karşılık bulacaktır. Özellikle Beat Kuşağı'nın kurucularından olan Jack Kerouac ile Dostoyevski'nin roman kahramanları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak ve şair Allen Ginsberg'in şiirlerinde Dostoyevski'nin izleri Doç. Dr. Özlem Özen ve Seda Suna Uçakan'ın çalışmasında ele alınmıştır. [*Dostoyevski'nin Beat Kuşağı Üzerine Etkisi, 301-318*]

Dostoyevski, yüz yılı aşkın bir süredir Çin'de de ilgiyle okunmuş, eserleri günümüze değin defalarca çevrilmiştir. Ayşe Öztürk'ün *Dostoyevski'yi Çince'den Okumak* adlı yazısında Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilme süreciyle birlikte Lu Xun, Mao Dun, Zhou Zuoren, Yu Dafu gibi dönemin önemli Çinli edebiyatçılarının Dostoyevski hakkındaki görüşleri aktarılır. [1, 218-230]

Bununla birlikte 20. yüzyıl Çin edebiyatının ve eleştirisinin önde gelen temsilcilerinden Lu Xun'un *Dostoyevski Meselesi* adlı denemesi de *Hece*'nin bu özel sayısında yer bulmuştur. Xun tarafından Japonca kaleme alınan söz konusu deneme 1936 yılında Japonya'da *Wenyi* (文艺) dergisinin Şubat sayısında yayımlanmıştır. Aynı tarihlerde Çinceye tercüme edilerek 1936'nın Şubat'ında Shanghai'da çıkan *Qingnian Jie* (青年界) ve *Haiyan* (海燕) dergilerinde yayımlanmıştır. Lu Hun'un 1920 yılında kaleme aldığı diğer bir yazısı da bu özel sayının dördüncü bölümünde yer almıştır. Söz konusu yazı, F. M. Dostoyevski'nin Çinceye çevrilen ilk eseri olan *İnsancıklar*²⁶ (*Qiong Ren* - 穷人) için kaleme alınan ve genel Dostoyevski'nin eserleriyle kahramanlarını kısaca tanıtan bir önsözdür. [Xun Lu, 2, 1127-1132] Her iki denemenin Çince'den Türkçeye çevirisi Gözde Karakaş tarafından gerçekleştirilmiştir.

1991 yılında bağımsızlığını ilân eden Türkmenistan'da Dostoyevski eserlerinin ilk kez Türkmen Türkçesine kazandırılan çeviriler ve günümüz yazarlarından Annaguli Nurmemmet üzerinde Dostoyevski'nin etkisi, Doç. Dr. G. Selcan Sağlık Şahin'in çalışmasına konu olmuştur. A.

²⁶ Wei Congwu'nun *Fakir İnsanlar* [*Qiong Ren* (穷人)] başlığıyla çevirdiği bu roman, Wei Ming Shi (未名社) yayınevi tarafından 1920 yılı Haziran ayında yayımlanmıştır.

Nurmemmet'in *Nuh Tufanı* eserindeki psikolojik irdelemelerde, kahraman seçiminde ve bunların iç konuşmalarında Dostoyevski'nin derin etkisi tespit edilmiştir. [*Türkmen Edebiyatında Dostoyevski*, 244-252]

Prof. Dr. Birsen Karaca'nın çalışmasında, Goethe'nin dünya edebiyatı kavramı bağlamında Dostoyevski'nin geçmişle, kendi çağıyla ve 19. yüzyıldan günümüze uzanarak bizimle kurduğu ilişkinin niteliğine dikkat çekilmiş, yazarın ulusal edebiyatın sınırlarını aşarak dünya edebiyatına dâhil olma süreci irdelenmiştir. Ayrıca, Herder'in tanımı bağlamında, Dostoyevski'nin uluslararası eğitim zincirinin güçlü halkalarından birine dönüşmüş bir yazar olma süreci örneklenerek ortaya konulmuştur. [*Dünya Edebiyatında Yaşayan Bir Fenomen Olarak Dostoyevski*, 253-257]

Prof. Dr. Mediha Göbenli ise Macar asıllı edebiyat kuramcısı Georg Lukacs ile başlayarak, Avusturyalı yazar Stefan Zweig, Marksist estetisyen Walter Benjamin ve edebiyat tarihçisi Erich Auerbach'ın Dostoyevski değerlendirmelerini ayrıntılı olarak ele almış, bunların alımlanmasını incelemiştir. Ele alınan Alman dilinde Dostoyevski okumalarının genelde yazarın hem biyografisine hem de eserlerine olan ilginin temelde kültürel ve toplumsal eleştiri odaklı olup, bir yanda Rusya'nın toplumsal ve politik analizinde, diğer yanda, Batı uygarlığının eleştirisi için bir çıkış noktası oluşturduğunu sonucuna ulaşılmıştır. [*Alman Dilinde Dostoyevski Eleştirisi*, 258-276]

Marine Kirakosyan'ın çalışmasında hem dinî yöne sahip André Gide ve François Mauriac hem de ateist varoluşçuluğun yazarları Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'nün eserleri üzerinden Fyodor Dostoyevski'nin varoluşçuluğun Fransız kanadı üzerinde etkisi konu edilmiştir. [1, 277-281] Ermenice kaleme alınan çalışma Birkan Demirbilek- Celaledin Erdoğan tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Dr. Kevser Tetik, Lüdmila Petruşevskaya'nın edebi çalışmalarında görülen Dostoyevski etkileri ile eserler arasındaki benzerliklerin ve metinlerarası ilişkilerin saptanması üzerine kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda iki yazarın başlıca eserleri, içerik ve üslup bakımından alımlama estetiği ve karşılaştırmalı analiz yöntemleriyle incelenmiş, Petruşevskaya'nın bazı eserlerinde başta küçük insan imgesi ile Varoluşçuluk sorunsalı olmak üzere birçok farklı Dostoyevski geleneğine rastlandığı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca, Petruşevskaya'nın *Kseniya'nın Kızı* (1988), *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* (1988) *İntikam* (1990) ve *Hijyen* (1990) novellaları ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasında kurgu, eser kahramanlarının tutumları ve iç çatışmaları bakımından benzerlikler saptanmıştır. [*F. Dostoyevski'nin L. Petruşevskaya'nın Yazın Sanatı Üzerine Etkisi*, 319-352]

Doç. Dr. Aykut Kışmir'in incelemesinde ise Dostoyevski'nin küçük insan tiplerinin Urdu dilinde eserler veren Saadat Hasan Manto'nun yaşamına ve göç öykülerine yansımalarını irdelemiştir. Bu bağlamda, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*, *Beyaz Geceler* ve *İnsancıklar* eserleri ile Manto'nun *Açıver* ve *Soğuk Et* öyküleri arasında paralellik kurulup, ezilip hor görülen insanların imgesi betimlenmiştir. Bunun yanı sıra Dostoyevski'nin mektup ve günce türündeki eserlerinden kullandığı anlatım tekniklerinin Manto'nun eserlerinde de yer aldığı ve yine Dostoyevski'nin kahramanlarını konuşturması ve yarattığı çok seslilik de Manto'yu etkilediği ortaya çıkarılmıştır. [*Dostoyevski'nin Küçük İnsan Tiplerinin Saadat Hasan Manto'nun Yaşamına ve Göç Öykülerine Yansımaları*, 353-368]

Yine bu bölümde, Dostoyevski'yi başka perspektiflerden inceleyen araştırmalar da yer almıştır.

Prof. Dr. Charles Sabatos, Türk Amerikalı yazar, akademisyen ve gazeteci Elif Batuman'ın Dostoyevski'den esinlenerek yazdığı *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar* (*The Possessed: Adventures with Russian Books and the People who Read Them*, 2010) adlı çalışmasını Menippos yergisi kapsamında irdelemiştir. Bir roman üslubuyla kaleme alınan çalışma, Batuman'ın Rus ve Sovyet edebiyatları üzerine çalışmalarını tasvir eden, otobiyografik unsurları edebiyat ve kültür eleştirisiyle bağdaştıran ve ilk kuşaktan bir Türk-Amerikalı olarak, kültürlerarası kimliğine göndermede bulunduğu denemelerden oluşmaktadır. *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları*

Okuyanlarla Maceralar, yalnızca türleri (kısa öykü, eleştiri, otobiyografi) karıştırmakla kalmaz, aynı zamanda, edebî yorumun biçimini ve nasıl yapılacağını dikte eden akademik kurumlara yönelik bir eleştiriyi de içinde barındırır. Diğer bazı oto-teori yazarları gibi Batuman için de mizahi ses, yazarın geçmişi ile tasvir ettiği kültür arasında köprü kuran bir anlatı, İngilizce kaleme alınan inceleme stratejisi olarak merkezî bir role sahiptir. Batuman'ın romanında, Mihail Bahtin'in *Dostoyevski Poetikası Sorunları*'nda (1929) Menippos Yergisi olarak göndermede bulunduğu unsurlara da rastlanır. Profesör Sabatos'un düşüncesine göre Batuman'ın yapıtı eski Menipposçu hiciv ile otokurgu üslubuyla yapılan yenilikçi edebiyat eleştirisini bağdaştırarak, Menipposçu oto-teori kapsamında özgün bir yapıt oluşturmaktadır. [*Menippos Yergisi Kapsamında Bir Oto-Teori Olarak Elif Batuman'ın Ecinniler'i*, 371-378] İngilizce kaleme alınan çalışma Prof. Dr. Oğuz Cebeci tarafından Türkçeye kazandırılmıştır.

Edebiyat eleştirmeni ve deneme yazarı Ali Galip Yener, Dostoyevski'nin poetikasına bakışta klasikleşmiş bir metin olan Mihail Bahtin'in *Dostoyevski Poetikası Sorunları* üzerine bir okuma gerçekleştirmiştir. Yener, ünlü kuramcının bilime kazandırdığı *diyalojik etkileşim*, *eşik* ve *çokseslilik* kavramları başta olmak üzere *kronotop*, *karnavallaşma* gibi diğer temel kavramları ayrıntı olarak ele alarak Dostoyevski'nin eserleri ile bağlantı kurmuştur. Ayrıca Türkiye'de yayınlanan Joseph Frank'ın *Dostoyevski: Çağının Bir Yazarı* (2010), Victor Terras'ın *Dostoyevski'yi Okumak* (1998), Bruce K. Ward'ın *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi: Yeryüzü Cennetinin Peşinde* (1986), George Steiner'in *Tolstoy mu Dostoyevski mi?* (1959) adlı Dostoyevski ve sanatı üzerine kaleme alınmış kitaplarda Bahtin'in çalışmasının yansıyıp yansımadığını da ortaya koymuştur. [*Dostoyevski'nin Poetikasına Bahtin ile Beraber Bakmanın İmkân ve Sınırları*, 429-438]

Prof. Dr. Sevinç Üçgül ve Dr. Sabri Gürses tarafından kaleme alınan çalışmada Rus göçmen yazarı Vladimir Nabokov'un Dostoyevski'nin edebî kişiliği ve sanatına olan yaklaşımı mercek altına alınır. Nabokov'un 1919 yılında yazdığı bir şiirde ilk kez beliren Dostoyevski'ye karşı olumsuz yaklaşımının uzun serüvenle yıllara yayılışı ekseninde Dostoyevski'den bir anti-Dostoyevski yaratma tutumunun izleri sürülür. [*V. Nabokov'un Anti-Dostoyevskisi*, 392-408]

İnsanın doğasına, ahlaki ve psikolojik çehresine, felsefi arayışlarına, dünya görüşünün biçimine ilişkin düşüncelerle yüklü Dostoyevski'nin külliyatı, farklı dönem ve kültürlerle özgü düşünce ekol ve savlar yönünden de incelenmelere oldukça zengin malzeme sunmaktadır. Söz konusu malzemeden yararlanan Dr. Gonca Ünal Chiang, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ını Taocu düşünce perspektifinden ele alarak insan doğası ile medeniyet arasındaki çelişkiyi derinlemesine irdelemiştir. [1, 409-428]

Doç. Dr. Tuğba Çelik, Immanuel Kant'ın evrensel ahlak yasası üzerinden *Kumarbaz* romanın derinlemesine okumasını gerçekleştirmiştir. Bunun sonucunda Dostoyevski'nin inançsız asimetrik karakterinin ahlaken yanlış olduğunu bildiği davranışlarını terk edemeyişi nedeniyle kendini sonsuz bir sorgulamaya hapsederek huzursuzluğa mahkûm olduğu düşüncesine erişilmiştir. [1, 439-456]

Dr. Nazan Coşkun ise Kant'ın ahlak felsefesinin temel ilkelerinden biri olan koşulsuz buyruk çerçevesinde irdelemiştir Dostoyevski ve Kant arasındaki ilişkiyi. Söz konusu irdeleme Dostoyevski'nin Raskolnikov ve İvan Karamazov gibi itaatsiz kahramanları üzerinden gerçekleştirilmiş, Kant'a atfedilen ödev etiği ile Dostoyevski'ye atfedilen sevgi etiği arasındaki ilişki koşulsuz buyruk çerçevesinde değerlendirilmiştir. Dr. Coşkun'un ulaştığı sonuca göre Dostoyevski ve Kant'ı ahlaki mükemmelliği varoluşun öncelikli hedefi olarak kabul etmek birleştirse de Dostoyevski günahtan geçen kurtuluşa büyük önem vermesi ile Kant'tan ayrılır. Ancak aralarındaki tüm farklılığa rağmen Dostoyevski'nin ahlak anlayışının köklerinin Kant'ın felsefi sisteminin inşa edildiği toprağa dayandığı gerçeğini unutmamak gerekir. Her iki isim de bu anlamda, kutsalı rasyonalizm olan, Tanrı'nın tahtının insana devredildiği, ahlaki temelin dayanaklarının bulanıklaştığı aydınlanma çağının çocuklarıdır. Ancak Kant aydınlanma çağının çocuğu olarak pratik aklın soyut varsayımlarından yola çıkan ödev anlayışıyla, çağın temelini oluşturan rasyonalizmin biçimselliği ile bütünleşirken,

Dostoyevski rasyonalizm eleştirisinden Mesih'te simgelenen evrensel sevgiye varır. [*I. Kant'ın Buyruğu ve Dostoyevski'nin İtaatsizler*, 457-478]

Bu bölümde ayrıca Dostoyevski'nin yurt dışı seyahatleri sırasındaki yaşamına ilişkin iki çalışmaya da yer verilmiştir. Dr. Gülrü Bayraktar, yazarın Avrupa'ya 1862 yılında yapmış olduğu seyahatler kapsamında Almanya'nın bazı şehirlerinde kalması sonucunda yazarın bu ülkeyle çelişkili ilişkisi üzerine durur. Dostoyevski'nin, ağır hastalığın, kumar tutkusunun ve buna bağlı olan borçlarının gölgesi ile kızının doğumu, genç Alman yazarlarının ona artan hayranlığı ve buna bağlı olarak da Alman edebiyat çevresindeki yükselişi arasında ikilemde kalışı yorumlanır. [*Hassliebe – Dostoyevski'nin Almanya ile Olan Çelişkili İlişkisi*, 379-391]

Şair ve yazar Arif Ay tarafından kaleme alınan yazıda ise Dostoyevski'nin 5 Eylül – 21 Aralık 1867 tarihleri arasında bulunduğu Cenevre'deki yaşamı Anna Grigoriyevna Dostoyevskaya'nın (kızlık soyadı Snitkina) günlükleri üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarına dair biyografik bilgilerle desteklenmiştir. [*Anna Grigoriyevna'nın Günlüklerinde Dostoyevski*, 479-484]

Özel sayının üçüncü bölümü, karşılaştırmalı çalışmalar ile sinema ve tiyatrodaki Dostoyevski konularına atfedilmiştir.

Ünlü iktisatçı ve yazar Mustafa Özel tarafından kaleme alınan *Gogol, Dostoyevski ve Klasik Rus Romanında İktisat* başlıklı çalışmada kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. İncelemenin ilk bölümünde Avrupa romanından örneklerle yer verilerek hem Rus romancıların başlıca etki kaynakları, hem de bunların iktisadî yönleri ortaya konulmuştur. İkinci bölümde ise Gogol ile Dostoyevski'nin eserlerindeki iktisadî fikir üzerine odaklanılarak önemli değerlendirmelerde bulunulmuştur. Söz konusu yazarların ve başta Turgenyev ile Tolstoy olmak üzere Puşkin, Gonçarov, Odoyevski gibi diğer Rus romancıların kurgularına temel oluşturan iktisadî ortamın, kendilerinden yüz yıl önce yaşamış ve çalışması Rus aydınlarınca oldukça geç keşfedilen Rus iktisatçı İvan Posoşkov tarafından nasıl tahlil edildiği de örneklenerek irdelenmiştir. [1, 487-513]

Prof. Dr. Gülser Çetin tarafından kaleme alınan *Fyodor Dostoyevski ile François Mauriac'ın Romanlarında Tutku ve Sağlık Arayışı* başlıklı bir sonraki incelemede Mauriac'ın *Le Sagouin* ve *Un Adolescent d'autrefois* adlı eserleriyle Dostoyevski'nin *Delikanlı* eseri içerik ve biçim yönünden karşılaştırılarak her iki yazarın kurgusal dünyasının anlamlandırması gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, hastalıklı bedeniyle yücelik özlemi çeken ruhu arasında sıkışan karakterlerin irdelenmesi ve günümüz okuyucuları açısından yeniden değerlendirilmesi, yazarların ruhsal dünyasının anlaşılmasını sağladığı gibi dönemin Rus ve Fransız toplumlarının yapısına da ışık tutmuştur. [1, 514-524]

Dr. İcelal Cankorel'in *Hastalık ve Yaratıcılık* olarak adlandırdığı çalışması Dostoyevski'nin dört büyük romanı *Suç ve Ceza*, *Ecinniler*, *Budala* ile *Karamazov Kardeşler* değerlendirmesine dayandırılmıştır. Dramatik olaylarla dolu hayatı ve sara nöbetleri karşısındaki tutumu, yaratıcılığını besleyen bir unsur olarak görmesi Dostoyevski'nin karakteri hakkında önemli ipuçları barındırdığı gibi yarattığı figürlerde de aynı bakış açısı sağladığı ifade edilmiştir. Dünya edebiyatında sıkça rastlanan yaratıcı/yaratılan eser örtüşmesinin altı çizilmiştir. [1, 525-532]

Gölgenin Gölgesinde: Fyodor Dostoyevski'nin 'Öteki' ve Robert Louis Stevenson'un 'Dr. Jekyll' ve 'Mr. Hyde' Romanlarının Karşılaştırmalı Bir Okuması adını verdiği çalışmada Dr. Hatice Övgü Tüzün, adı geçen romanların kahramanlarını Carl Gustav Jung'un arketip kuramından – ve spesifik olarak gölge arketipinden – yola çıkarak karşılaştırmıştır. [1, 533-547]

Pınar Altay Yılmaz ise *Dostoyevski'nin İnsancıkları (1846) ile Lao She'nin Bütün Hayatım (1937)* eserlerindeki küçük insan imgesi üzerine karşılaştırmalı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Rus ve Çin edebiyatlarına damgalarını vuran iki büyük yazar tarafından doksan bir yıl arayla yazılmış iki eserin başkişilerinin hayat mücadelesi ve trajedisi farklı kültürlerin gölgeleri altında nasıl işlendiği irdelenerek benzerlikler ve farklılıkları ortaya konulmuştur. [1, 548-561]

Fyodor Dostoyevski'nin yapıtları pek çok kez beyaz perdeye aktarıldı. *Suç ve Ceza*'nın yirmi

dört, *Karamazov Kardeşler*'in on beş, *Budala*'nın on dört, *Ecinniler*'in altı *Kumarbaz*'ın on iki, *Beyaz Geceler*'in dokuz, *Uysal Kız*'ın sekiz uyarlaması bulunmaktadır. *Öteki, Başkasının Karısı ve Yatağın Altında Koca, Amcanın Rüyası, Tatsız Bir Olay, Ebedi Koca* vb. yapıtların da film uyarlamaları söz konusudur.²⁷ Filmlerin coğrafyası Rusya, Avrupa ve ABD ile sınırlı kalmayıp Arjantin, Meksika, Hindistan, İran, Türkiye, Japonya ve Avustralya gibi ülkeleri de kapsamaktadır.

Hece'nin Özel sayısında, Dostoyevski'nin eserlerinin beyaz perdeye ve tiyatroya uyarlanmasına ilgi gösteren araştırmacı sayısı da hatırı sayılıdır.

Prof. Dr. Yelena Fyodorova'nın çalışmasında Dostoyevski'nin ideolojik roman ve diyalog roman örneği olarak kabul edilen *Suç ve Ceza* ile *Budala*'nın sinema uyarlamalarında ideolog-kahramanların tipolojisi ele alınmıştır. Lev Kulodjanov (1969) ve Dmitri Svetozarov (2007) tarafından uyarlanan sinema örneklerinden yararlanılarak, söz konusu romanların sinema versiyonlarında kahramanın ideolojik merkezli söylemini eksiltmenin Dostoyevski'nin eserlerinin sorunsalını nasıl daralttığı, tür içeriğini nasıl dönüştürdüğü örneklemelerle gösterilmiştir [*F. M. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza ve Budala Eserlerinin Sinema Uyarlamalarında İdeolog-Kahramanlar*, 1, 562-575]. Rusça olan çalışmanın çevirisi Prof. Dr. Gamze Öztürk tarafından yapılmıştır.

Sinema yazarı ve eleştirmeni İsmail Irmacık'ın *Film Gösterilen Kitap Düşlenen* başlıklı denemesinde Akira Kurosawa'nın 1951 yılında *Budala* romanından uyarladığı *Hakuchi* başlıklı filminin ayrıntılı analizi yapılmıştır. Olayların savaş sonrası Japonya'da geçiyor olsa da yönetmenin roman kurgusuna genel anlamda sadık kaldığı, eserin yaratıcı okumaya tabi tutulmadan çekildiği belirtilmiştir. Filmin kurgusal özeti aktararak karakter betimlemeleri ile oyunculuk üzerine yorumlar yapılmış, sanatsal özellikleri özetlenmiştir. [1, 613-619]

Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* eseri üzerine yapılan sinema uyarlamaları üç farklı çalışmaya konu olmuştur.

Gülsün Yılmaz Gökçis'in çalışmasında İtalya-Fransa ortak yapımı olan yönetmenliğini Luchino Visconti'nin üstlendiği *Beyaz Geceler (Le Notti Bianche, 1957)* ve yönetmen koltuğuna İvan A. Pıryev'in oturduğu Sovyet yapımı *Beyaz Geceler (Beliye noçi, 1959)* iki film uyarlaması metne bağlılığı yönünden incelenerek karşılaştırılmıştır. [*İki Yönetmen Bir Yazar...*, 1, 576-588]

Tahereh Mirzayi, senaryosu 2003 yılında Saeed Aghighi tarafından kaleme alınan ve 2005 yılında Farzad Motamen tarafından çekilen *Beyaz Geceler* filminin İran sinemasına uyarlanmasını değerlendirmiş, bunun İran sinemasına edebiyattan uyarlanan en iyi filmlerin başında geldiği belirtmiştir. Çalışmada, Aghighi'nin senaryosu; karakterler, hikâyenin geçtiği mekânlar ve genel seyri bağlamında incelenmiş, kültür farklılıklarından kaynaklanan değişiklikler tespit edilmiştir. [*İran Sinemasında Dostoyevski'nin İzi ve 'Beyaz Geceler'in Sinemadaki Uyarlaması Üzerine*, 1, 620-632]

Beyaz Geceler'in Hint sinemasına nasıl ve ne şekilde uyarlandığı Esra Kökdemir tarafından araştırılmıştır. *Çhaliyā, İyarkai, Ahista Ahista, Sāvāriyā, Velutha Rathrikal* adlı uyarlama sinema filmleri tek tek ele alınmış ve romandaki anlatımlarda bulunsa da sinema görseline yansımamış veya değiştirilmiş noktalar tespit edilerek değerlendirilmiştir. Sāvāriyā filminin Dostoyevski'nin eserinin sinema uyarlamasına mekân, olay ve karakterler bakımından en iyi örnek olduğu tespit edilerek filmin ayrıntılı uyarlama analizi yapılmıştır. [*Sinema ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Dostoyevski'nin Beyaz Gecelerinin Hint Sinemasına Uyarlanması...*, 1, 603-612]

Doç. Dr. Yalçın Kayalı tarafından kaleme alınan sıradaki yazıda, Hintli yazar Perumbadavam Şrīdharan'ın 1993 yılında yayımlanan ve günümüze kadar 80'nin üzerinde baskı yapan *Oru Sankīrthanam Pole* isimli romanı ve bunun 23 yıl sonra belgesel yapımcısı Shiny Jacob Benjamin tarafından *In Return: Just a Book* adlı bir belgesel-kurgu filminin çekimi konu edilmiştir. Hindistan'ın Kerala eyaletinin resmî dili olan Malayalam dilinde kaleme alınmış olması bu romanı son derece

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. https://ru.wikipedia.org/wiki/Экранизации_произведений_Фёдера_Михайловича_Достоевского. (Erişim Tarihi 03.05.2022)

özgün kılmaktadır. Okuyucular tarafından “Tanrı’nın İmzası” olarak da adlandırılan roman 1996 yılında Hindistan’ın en prestijli edebiyat ödülllerinden biri olan Vayalar nişanına layık görülmüştür. Roman 2017 yılında A. J. Thomas tarafından *Like A Psalm* başlığıyla İngilizceye çevrilmiştir. On altı bölümden oluşan eser, Dostoyevski’nin yaşamındaki yirmi altı güne sığdırılan en önemli olayları konu almaktadır. Doçent Kayalı, *Oru Sankırthanam Pole* romanın ana kahramanı olan Dostoyevski’nin imgesinin bütünsel bir analizini gerçekleştirmiştir. [*Hintli Yazar Perumbadavam Şrīdharan’ın Oru Sankırthanam Pole Eserinin Ana Karakteri: Rus Yazar Dostoyevski*, 1, 588-602]

Prof. Dr. Lüdmil Dimitrov’un *F. M. Dostoyevski Tiyatroyu Kışkırtan Gerçekleşmemiş Dramaturg* başlıklı yazısında, tiyatronun (sahnenin) ilk bakışta paradoksal olmakla birlikte, 19. yüzyılın doğrudan (explicit) oyun yazmamış yegâne temsilcisi olan Dostoyevski’yi gittikçe artan bir yoğunlukla yeğlemesine yanıt aranır. Söz konusu yanıt, *Karamazov Kardeşler*’in 1999 yılındaki Yuri Lüvimov’un Moskova Taganka tiyatrosundaki temsili ve özellikle de 2003’te Sofya Tiyatro Atölyesi Sfumato’da Margarita Mladenova ve Ivan Dobçev’in *Ölümcül Gölge Vadisi* adlı diptych’i ile Ekim 2005’te Mile Korun’un Ljubljana Drama tiyatrosundaki yönetmenlik sahne aktarılmasının ustaca ve özgün değerlendirmeleri üzerinden verilir. [1, 633-640] Çalışmanın Bulgarcadan çevirisi Selahattin Karabaşev tarafından yapılmıştır. Söz konusu çalışmayla yayının birinci cildi son bulur.

Özel Sayının ikinci cildi Dostoyevski’nin Eserleri Üzerine Araştırmalar [647-1130], Okurların Algı Dünyasında Dostoyevski [1133-1175] ve Bibliyografya [1179-1231] gibi bölüm başlıklarını oluşturan konulara atfedilmiştir.

Dostoyevski’nin Eserleri Üzerine Araştırmalar başlıklı dördüncü bölüm, otuz iki çalışmadan ve toplam 486 sayfadan oluşması nedeniyle yayının en kapsamlı bölümü olarak da değerlendirilebilir.

İlk çalışmalarda varoluşçuluk ve bunun Dostoyevski’nin eserlerine yansımaları üzerine durulmuştur. Prof. Dr. Vefa Taşdelen’in *Varoluşçu Edebiyat: Dostoyevski Örneği* ile Doç. Dr. Kasım Müminoğlu’nun *Dostoyevski’de İnsan ve Varoluşu* başlıklı çalışmalarda varoluş sorununu insan doğasına gerçekçi bir şekilde taşıyıp tartışılabilir yönüyle Dostoyevski’nin, varoluşçuluğun sadece edebiyat alanında değil, olası tüm alanlarda önde gelen temsilci olduğu vurgulanır. Varoluşa yönelik temaların hemen hemen tüm Dostoyevski kahramanlarının tiplerini yoluyla güçlü bir biçimde işlendiği, bunlara hem manevi hem felsefi hem de ahlaki gömlekler giydirilip insan hayatının her anında var olan bu temaların daha iyi anlaşılmasının sağlandığı belirtilir. Dostoyevski’nin düşünce ve problem alanının merkezini Tanrı’nın varlığı ya da yokluğu tartışmasının oluşturduğunu ve aslında sorunun tam olarak Tanrısız insanın ne yapacağı, nasıl yaşayacağı, daha doğrusu yaşayıp yaşayamayacağı sorunu olduğu ifade edilir. Bu nedenle Tanrı düşüncesinin ve buna bağlı varoluşsal sorunların Dostoyevski’nin eserlerinin ana temasını oluşturduğu ifade edilir. [2, 647-659; 677-705]

Varoluşçuluğun Dostoyevski tarafından en derinlemesine ele alındığı eserlerin başında *Yeraltından Notlar* gelir. Hayat karşısında çaresiz kalan insanın, hayata tutunma, ruhsal bunalımdan kurtulma ve varoluşunu yeryüzüne ispat etme mücadelesinin görüldüğü eserde varoluşçuluğun temelini oluşturan kavramlar ağır basmaktadır. Söz konusu eserdeki varoluşçu izlekler Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu tarafından kaleme alınan *Rus Edebiyatında Varoluşçuluğa Bir Örnek: «Yeraltından Notlar»* çalışmasında derinlemesine irdelenmiştir [2, 929-941].

Dostoyevski’nin tüm düşünsel yaşamının, tüm arayışlarının ve kurgularının temelinde dini arayışları yatmaktaydı. Söz konusu arayışlar, yazarın yaşamı boyunca sürecek, kendi deyimiyle Tanrı düşüncesiyle «acı çekecekti». Bu nedenle, Dostoyevski’nin felsefi yaratıcılığında dini olgu ağır basacaktır.

Dostoyevski’nin dinî görüşleri tanınmış yazar ve gazeteci Mehmet Kurtoğlu’nun *Dostoyevski’nin Din ve Tanrı Anlayışı* ile Dr. İvan Pavliy’nin *Dostoyevski’nin Son Romanı Karamazov Kardeşler’de Yansıyan Dinî Görüşleri* adlı araştırmalarının konusunu oluşturmuştur. [2, 942-961; 980-993] Her iki araştırmacı da Dostoyevski’nin dinî düşünceleri ve duygularını son romanı *Karamazov Kardeşler* üzerinden ve bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmiş, romanın özellikle Büyük

Engizisyoncu bölümü üzerine ayrıntılı olarak durulmuştur. Söz konusu bölümde Dostoyevski'yi ve 19. yüzyıl Rusya'sındaki birçok insanı endişelendiren bazı dinî ve felsefî sorunlara özellikle dikkat çekilmektedir. Yazar, okuyucuları genel olarak Tanrı inancı, özel olarak da Hristiyanlık inancı ile ilişkili bir ikileme karşı karşıya getirir. Dr. Pavliy, söz konusu ikilime önerilen çözümün Celile'nin Kana Şehri başlıklı bölümde yer aldığını öne sürerek incelemesinde bu bölümü ayrıntılı olarak ele almıştır. [2, 955-958]

Doç. Dr. Tatyana Sergeyevna Karpaçeva'nın çalışmasında ise Dostoyevski'nin tarikatlar ve tarikatçılık olgusuna yaklaşımı irdelenir. *F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinde Dinî Suçlar* başlığını taşıyan çalışmada söz konusu olgu *Ev Sahibesi*'nde İlya Murin, *Suç ve Ceza*'da Milkolka, *Karamazov Kardeşler*'de Smerdyakov, *Budala*'da Hadımlar imgeleri üzerinden ele alınmış, bunun sadece dinî değil, aynı zamanda psikolojik ve kriminolojik bileşenleri de içerdiği ortaya çıkarılmıştır. [2, 660-676] Çalışmanın Rusça çevirisi Emine Karabacak Kündem tarafından yapılmıştır.

Dostoyevski döneminin gerçekçiliği için kahraman imgesini toplumsal bir tip olarak inşa etmek oldukça yaygın bir yaklaşımdı. Ancak Dostoyevski'nin kahramanları hiçbir çevreye ait olmamakla birlikte, sergiledikleri sıra dışı davranışları sayesinde taklit edilemez özgünlüklerini farklı biçimlerde yansıttılar. Bu konuya ilişkin üç çalışma söz konusudur.

Prof. Dr. Aleksandr Krinitsın tarafından kaleme alınan *Dostoyevski'nin Geç Dönem Eserlerinde Kahramanların Yapısı ve Tipolojisi* adlı çalışmada karakterlerin oluşturulma ilkeleri ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Söz konusu karakterlerin olabildiğince karmaşık bir hale getirilerek birbirine uyumsuz, karşıt özelliklerin birleştirilme yoluna gidildiği ifade edilmiştir. Dostoyevski'nin olağanüstü bir istisnayı betimleyerek, onu karakteristik bir tip olarak sunmak istediği ve aşırılık ile normun yerini değiştirdiği öne sürülmüştür. Neticede yazarın tipin değil, anti-tipin ne olduğunu gösterdiği vurgulanmıştır. İşlevi ve yapısındaki ayrıma bağlı olarak Prof. Krinitsın, Dostoyevski'nin kahramanlarını şu dört sınıfa ayırır: Türsel ve hicivci yardımcı tipler; İdeolojik-türsel (çarpıcı niteliklerle donatılmış, bununla birlikte romanın özü için en önemli fikirleri kavrama becerisine sahip) kahramanlar; Olumlu fikirlerin taşıyıcısı olan kahramanlar ve son olarak da Ayırt edici özellikleri tutkulu manevi yücelikleri olan ideolog kahramanlar yani ideolog-paradoksçular. Makalenin ikinci bölümünde Dostoyevski'nin kahramanlarının, kahraman-ideoloğun temel yapısı detaylı bir biçimde incelenmiş, düşüncenin oluşumu ve o düşüncenin bir kahramanlık yardımıyla süje içinde nasıl gerçekleştirildiği gözler önüne serilmiştir [2, 706-731]. Çalışma Rusçadan Dr. Orçun Alpay tarafından çevrilmiştir.

Prof. Dr. Feliks Makariçev'in *F. M. Dostoyevski'nin Poetikasında Soyтары-Yamantılık-Meczup* adlı incelemesinde Dostoyevski'nin poetikasında «tipolojik yönden sentetik» karakter işlenişine odaklanılarak sanatsal imgelerin sistematikleştirme sorunsalı mercek altına alınır. Karakterlerin tipolojik sentetiklik konusuna geniş yer ayrılır. Çalışmada, edebî tiplerin tipolojik ve içkin çözümlenmelerini birbirine yakınlaştırma girişiminde bulunularak bu yöndeki bilimsel yaklaşımların bir araya getirildiği bakış açılarından da bahsedilir [2, 784-793]. Çalışmanın Rusçadan çevirisi Gülhanım Bihter Yetkin tarafından gerçekleştirilmiştir.

Doç. Dr. Kemale Umudova'nın incelemesinde ise Dostoyevski'nin *İnsancıklar* romanı üzerinden dönemin edebiyatının başlıca konularından olan küçük insan imgesine özgü yaklaşımına odaklanılmıştır. Söz konusu romanda Tanrı saltanatını, İlahi anlamını üzerinde hisseden, yalnız da olsa tüm insanlığa yeterli olabilecek sevgi taşıyan bir insan tipinin betimlendiği belirtilmiştir. Makar Devuşkin'in İsa Mesih'e has özelliğe sahip olduğu: Huzurun lütfunu içinde taşıdığı ve bu huzurun içinde yaşadığı ifade edilmiştir. İçinde bulunduğu duruma rağmen onun küçük insan olmadığı, aksine, büyük ve asıl bir insan olma yolunda yürüdüğü ileri sürülmüştür. Dostoyevski'nin bu romanı fantastik durum üzerinden metafizik bağlamda kurduğuna dikkat çekilmiştir. Burada esas öykünün insanla Tanrı arasında yerden göğe yükselen, manevi bağlılığın onayına yönelen dikey ve insanın ontolojik yalnızlığını yadsıyan Tanrı'nın insanı kendi simasından ve kendine benzer yarattığından haberi olan

bir karakter üzerinde kurulduğu çıkarımı yapılmıştır. [*Dostoyevski'nin Metinlerinin Yorumlanması Sorunu: İnsan Mı? Küçük İnsan Mı?* 2, 794-806].

Yazar Gürsel Korat, romanda zaman kavramı üzerinden Dostoyevski'nin eserlerindeki anlatım zamanını ele almıştır. Dostoyevski anlatıcısının, anlatılan kişinin öznel zamanı üzerine odaklandığından dolayı romanlardaki zamanın öznenin zamanı olduğu belirtilir. Özne zamana örnek olarak *Suç ve Ceza*, *Budala* ve *Karamazov Kardeşler* romanlarına işaret edilir. [*Romanda Zaman ve Dostoyevski*, 2, 732-735]

Prof. Dr. Ludmila Pelepeyçenko ile Prof. Dr. Svetlana Revutskaya'nın ortaklaşa kaleme aldıkları çalışmada F. M. Dostoyevski'nin yapıtlarındaki tartışmaların kavramsal ve iletişimsel özelliği üzerine durulmuştur. Söz konusu tartışmaların, eser kişilerini karakterize etmek ve yazarın değerlendirmelerini açıklamakla birlikte ortaya çıkan felsefi, ideolojik ve politik görüşlerin de ifade edilmesine hizmet ettiklerinden dolayı çok fonksiyonlu oldukları örnekler üzerinden kanıtlanmıştır. Bununla birlikte açık ve örtük olmak üzere iki vektörlü sunulan tartışmaya yer vermesiyle Dostoyevski'nin yenilikçi olduğu vurgulanmıştır. [*F. M. Dostoyevski'nin Yapıtlarındaki Tartışmaların Kavramsal ve İletişimsel Özelliği*, 2, 736-748] Çalışmanın Rusçadan çevirisi Funda Temur tarafından yapılmıştır.

Dr. Necati Yalçın ise iletişim teorisyenleri Kurt Lang ve Gladys Engel Lang, iletişimin temel öğelerini tanımlayan Harold Dwight Laswell ile dilin bildirimsel ve edimsel olmak üzere iki yönünün bulunduğunu açıklayan Jean Searle gibi bilim insanlarının iletişim tanımlama ve açıklamalarından yararlanarak Dostoyevski'nin eserlerinde iletişim öğelerinin kullanımı üzerine bir çalışma gerçekleştirmiştir. Laswell İletişim Modelinden yararlanılarak sorulan kim ve hangi kanalla? soruları üzerinden hareket edilmiştir. Bu bağlamda Dostoyevski'nin eserleri, iletişim öğelerinin belli birkaçıyla ele alınmıştır. Basılı olarak ulaşılabilen eserleri de dâhil erişilebilen tüm eserlerinde ben, biz, dayı veya büyükanne gibi anahtar kelimelerin aramaları PDF formatlı kitaplarla yapılmıştır. Bunun sonucunda Dostoyevski'nin tüm eserlerinde mutlaka bazı teknikleri kullandığı saptanmıştır. Romanın türü mektuplaşma da olsa, günümüz teknolojik gelişmeleri de dâhil her dönem en etkin iletişim metodu olan *yüz yüze iletişim* unsurlarına rastlanmıştır. Yanıtlardan *anlatıcı* unsurunun yazarın vazgeçilmezi olduğu anlaşılmıştır. [*Dostoyevski'nin Eserlerinde İletişim Öğelerinin Kullanımı Üzerine Bir Çalışma*, 2, 749-764]

Doç. Dr. Maria Galışeva ise Dostoyevski'nin edebi sanatında hafıza, hatıraların rolü ve psikolojik açıdan ele alınan geçmiş zaman kategorisi irdelenmiştir. A. Bergson tarafından geliştirilen bellek teorisine göre «hafıza» kelimesinin çeşitli anlamları üzerine durulmuş, kahramanların imgesel hatıralarının bilinçaltı alanıyla temas halinde olduğu benimsenmiştir. Kahramanın geçmiş olaylara karşı tutumuna bağlı olarak, karakterin dünya ile ilişkisini belirleyen ve eser bağlamında karakter perspektifinin gelişimini oluşturan başlıca hatıra türleri belirlenerek örnekler üzerinden açıklanmıştır. [*F. M. Dostoyevski'nin Edebi Sanatında Hafıza ve Hatıra Problemi*, 2, 765-783]. Çalışmanın Rusçadan çevirisi Nurgül Özdemir tarafından yapılmıştır.

Dostoyevski'nin acılar, belirsizlikler ve çelişkilerle dolu olsa da sürekli bir ideal arayışı içinde olan dünyası, eserlerinin diline açıkça yansımaktadır. Yazar, bu diyalektik sayesinde Rus düzyazı tarihine en yenilikçi sanatçılardan biri olarak damgasını vurmuştur.

Dr. Jale Coşkun *F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinde Dil ve Üslup* başlıklı çalışmasında Dostoyevski'nin kendine has edebî dilinin başlıca özelliklerini incelemiştir. Yazarın en ayırıcı özelliğinin, ortaya koyduğu yeni sözel-estetik uyum türünün olduğu ve bunun sokak dilinden, edebiyat döngüsünden, gazete jargonundan, parodi oyunundan, konuşma hatalarından, dil sürçmelerinden ve çekincelerin renkli karmaşasından yaratıldığı ifade edilmiştir. Dostoyevski'nin üslubunun kurallı/kuralcı olmadığı, dili kullanırken ihlalleri ve sapmaları tercih ettiği öne sürülmüştür. Dostoyevski'nin eserlerinde kimsenin öncelikli olmadığı, herkesin kendi rengiyle eserin içinde yer aldığı belirtilmiştir. Dostoyevski'nin dilinin analiz edilmesi onun düşünce dünyasıyla ilgili çıkarım

yapılmasına da olanak verdiği vurgulanmıştır. İncelemenin sonunda Dostoyevski'nin çeşitli dilsel yöntemlerle elde ettiği şiirsel nesir kıvamındaki üslubunun özellikleri şu şekilde özetlenmiştir: edebî yöntem, anlamsal çok-seslilik, yazarın romanlarında eşit olarak duyulan farklı bakış açıları; eserlerin edebî anlamıyla ortaya çıkan özgür ve sonsuz bir diyalog; en önemli ahlaki ve felsefi sorunların yansımaları olan eş anlamlı-zıt anlamlı kelimelerin bir arada kullanılışı ve son olarak da sözcüklerin ve üslubun karşıtlığı, maneviyatın günlük gerçeklerle çatışması [2, 807-815].

Devamındaki çalışmalarda Dostoyevski'nin münferit eserleri konu edilmiştir. Söz konusu çalışmalar ağırlıklı olarak büyük romanlar üzerinedir. Bunların başında *Suç ve Ceza* romanı gelir.

19. yüzyılın klasik roman amblemlerinden biri olarak 1866'da yayınlanan romanı üzerine dört inceleme gerçekleştirilmiştir.

Prof. Ali Göçer tarafından kaleme alınan *Öldürme Hakkı* başlıklı yazıda Raskolnikov imgesinin kapsamlı analizi yapılmıştır. Raskolnikov'un, bakılan noktaya göre değişen çoklu karakterinin olması yanında öldürme özgürlüğü gibi tartışmalı bir konuya da odaklanılmıştır. [2, 994-1002].

Prof. Dr. Hristo Manolakev'in *F. M. Dostoyevski'nin «Suç ve Ceza» Romanı (Cinayet- Olay Örgüsü, Anlambilim, İşlevsellik)* adlı incelemesinde *Suç ve Ceza*'nın bir roman olduğu, yani her şeyden önce kurgusal bir metin olduğu anımsatılır ve cinayet söyleminin, romanı kurgulamanın olası yollarından biri olduğuna işaret edilir. Söz konusu incelemede cinayetin *Suç ve Ceza* romanının olay örgüsünü ve kompozisyonunu nasıl oluşturduğu örneklenerek gözler önüne serilir. Raskolnikov'un çok tartışılan pişmanlık fenomenolojisinin hiç gerçekleşmediği, daha çok iki cinayet arasındaki diyalog yoluyla yapıldığı ileri sürülür. [2, 1035-1054]

Prof. Dr. Natalya Makariçeva, *Suç ve Ceza* romanında Raskolnikov'un teorisinin analizinde cinsiyete özgü bakış açısını baz almıştır. Böyle bir yaklaşımın, kahramanın işlediği suçun önemli bir nedeni olan kendini tanımlama sorununu açıklamada yardımcı olacağı belirtilir. *Raskolnikov'un Teorisindeki Cinsiyete Özgü Bakış Açısı: Kahramanın Psikolojik Çatışma Bazında Kendisini Tanımlama Sorunu* başlıklı çalışmada, Raskolnikov için Napolyon'un suretinde somutlaşan bir erkeğin cinsiyet kriterlerine uyma arzusu, ondaki eril ve dişil ilkeler arasında bir iç çatışma yarattığı ifade edilir. Bu çatışmanın, Raskolnikov ve Sonya Marmeladova arasındaki ilişkiyi anlatan öyküde ifade bulunduğu savunulur. Raskolnikov ve Sonya arasındaki ilişkinin aşamalarının, sempati ve merhamet duyma yetisi ve başkahramanın ruhuna duyulan inancın çekiciliği olarak beliren kadınlık ilkesiyle ruhsal çatışmanın aşamalarını yansıttığı ifade edilir. Romanın sonunda, Raskolnikov'un, Sonya Marmeladova'da bulunan bu değerlerin üstünlüğünü tanıdığı ve zihinsel dengeyi yeniden kurarak kadını ilkeyi kendi içinde kabul ettiği belirtilir. [2, 840-856] Makale Rusçadan Cahit Hamurkoparan tarafından çevrilmiştir.

Dr. Hülya Arslan'ın *Suç ve Ceza Romanında Peterburg* başlıklı çalışmasında şehir imgesinin izi sürülmüştür. Şehrin, olayların geçtiği bir fon olmaktan farklı bir boyuta büründüğü ve Dostoyevski tarafından gizli bir kahraman olarak kullanıldığı ifade edilmiştir. Yazarın kendi yaşamında da önemli bir yer tutan Peterburg, Raskolnikov'a bir türlü huzur vermediğine işaret edilmenin yanı sıra dönemin şehir yaşamının yoksul insanlar üzerindeki ağırlığı vurgulanmıştır. [2, 1055-1059]

Dostoyevski'nin bir diğer şaheseri *Karamazov Kardeşler*'in incelenmesine ilişkin çalışmalar da yoğunluk göstermektedir.

Tanınmış şair ve yazar Günay Güner'in *Karamazov Kardeşler'de Derin Yapı ve İnsanlık Durumları* başlıklı çalışmasında romanın yapısı ve ana izlekler üzerinden derinlemesine çözümlenmesi gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra romandaki simgesellik de ele alınarak Dostoyevski'nin yaşadığı çağ ile günümüz arasında koşutluklara işaret edilmiştir. 21. yüzyıldan bakıldığında Dostoyevski'nin gerek *Karamazov Kardeşler*'de gerekse daha önce yayımlanan yapıtlarında, bu bağlamda, insanlığın vicdanı olmak yönünde, birçok doğrulanmış öngörü, duyarlık, sorun algılandığı da belirtilmiştir. Bu bağlamda insanlığın Dostoyevski'yi okumaya, çözümlenmeye her

dönemdekinden çok gereksinimi olduğu vurgulanmıştır. [2, 1003-1027].

Prof. Dr. Birsen Karaca, *Buzun Ateşle Dansı Sürecini Taçlandıran Bir Eser: «Karamazov Kardeşler»* yazısında Dostoyevski'nin eserlerinin yazarının yaşamı ve kişiliğinden, hatta diğer eserlerinden kopartarak incelemenin isabetli olmayacağı görüşünü dillendirmiştir. Yazının devamında yazarın hayatının, yaşadığı dönemin sunduğu koşullarla Rus kültürü tarafından yaratılmış (ve başlı başına sanat şaheseri olarak nitelendirilebilecek) bir roman olduğu da anımsatılarak *Karamazov Kardeşler* özelinde Dostoyevski'nin metinlerinin incelenmesi yapılırken yalnızca yazarın biyografisi değil, yaşadığı dönemin toplumsal değerlerinin, olayların, dolaşımda olan efsanelerin, toplumsal ve bireysel yaşanmışlıkların da göz önünde bulundurulması gerektiğine dair çıkarım yapılmıştır. Dostoyevski'nin bir felsefeci ve bir gazeteci değil her şeyden önce bir sanatçı olduğu göz önünde bulundurularak sanatının yukarıda sıralanan özellikler doğrultusundaki çoklu yaklaşımla incelenmesinin önemi vurgulanmış, örneklemeler *Karamazov Kardeşler* üzerinden yapılmıştır. [2, 1028-1034].

Yaratıcı yazar Sofya Kurban'ın çalışmasında *Karamazov Kardeşler* romanının kendisi üzerinde bıraktığı etkinin paylaşımıyla birlikte romanın kadın karakterleri sırasıyla ele alınarak incelenmiş, bunların üzerinden Dostoyevski'nin kadınlara yönelik tutumu kişisel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. [2, *Karnavaldaki Kırmızı Şapkalar*, 857-861].

Saadet Büyük Güler ise *Karamazov Kardeşler* romanın Waclaw Wireński tarafından 1929'da Lehçeye yapılan ve hala basımı devam eden çevirideki yan metinleri irdelemiş, çevirmenin ve çevirideki son söz yazarının kendini görünür kıldığı sonucuna ulaşmıştır. Çalışmada, erek okuyucunun metinden en iyi şekilde faydalanması ve metni derinlemesine anlaması için yer verilen, yan metin olarak dipnotlar temel başvuru öğeleri olduğu tespit edilmiştir. [*Karamazov Kardeşler Romanın Lehçe Çevirisindeki Yan Metinsel Öğeler*, 816-839]

Prof. Dr. Sergey Kibalnik'in *Dostoyevski'nin 'Ecinniler' Romanı: Politik Bir Bildiri mi, Yoksa Şahsi Anılar mı?* başlıklı çalışmasında söz konusu romanın yazılışı sırasında Dostoyevski için 1870'li yılları Rus düşüncesinde etki olan «halka gitme» eğilimi ile ilgili bulguların mı, yoksa 1840'lı yıllarında faaliyet gösteren ve Dostoyevski'nin kendisinin de toplantılarına katıldığı Petraşevski grubuna ait anıların mı daha fazla önem arz ettiği sorusuna yanıt aranmaktadır. Ayrıca, M. V. Petraşevski ile N. A. Speşnev'in sürgünde oldukları sırada, Doğu Sibiryaya valisi N. N. Muravyev-Amurski'ye karşı 1859'da gerçekleştirilen komplo sürecindeki tutumlarının da romanın üçüncü ve diğer önemli kaynağı ya da bileşeni olması da sorgulanmaktadır. Dostoyevski'nin 1860'lardaki sosyalist-devrimcilere yönelik karşıt izlenimlerinin A. İ. Herzen'in sözde genç göçmenlere karşı yönelttiği tartışmalı siyasi yayınlarının etkisi altında oluştuğu olasılığı da değerlendirilmektedir. [2, 907-928]. Yazının Rusçadan çevirisi Baran Hasançebi tarafından yapılmıştır.

Prof. Dr. Olga Zolotko'nun *F. M. Dostoyevski'nin 'Gülünç Bir Adamın Düşü' Hikâyesinde Evrendeki Tekrarlamalar* başlıklı çalışmasında evrendeki tekrarlamalar motifi tıpkı Dünya gibi insanların yaşadığı başka bir gezegenin var olması varsayımı; insanlık tarihini tasvir etmeye yarayan sanatsal bir yöntem; ahlaki deney alanı olarak başka bir gezegenin yabancılaşmış halinin betimlemesi gibi farklı yönleri ile ele alınır. Çalışma ayrıca, söz konusu motif ile ilişkili olarak N. N. Strahova'nın *Gezegenlerin Sakinleri* makalesi; Voltaire'in *Micromegas* öyküsü; E. Swedenbourg'un *Cennet ve Cehennem* adlı eseri gibi bilimsel, felsefi ve edebî bakımdan olası kaynaklara genel bir bakış içermektedir. [2, 1060-1073] Makale Rusçadan Emircan Hurma tarafından çevrilmiştir.

Dostoyevski'nin sürgün öncesi yaratıcılığı da birkaç incelemenin konusu olmuştur.

Yaratıcı yazar Safiye Gölbaşı tarafından kaleme alınan çalışmada, Dostoyevski'nin erken dönem eserlerinde annenin rolünü irdelenmiştir. *İnsancıklar, Öteki, Ezilenler, Bir Yufka Yürek ve Ölümler Evinden Anılar* eserlerinde anne imgesine, hemen her toplumda karşılığı olan, gerçeklikle uyumlu, evladının hayatında etkin, çoğu zaman yapıcı bir rol atfedildiği gözlenmiştir. Bununla birlikte Dostoyevski'nin anneye verdiği önem, onun varlığını da yokluğunu da eserlerinde ne denli ustaca

kullandığı da örneklerle üzerinden verilmiştir [*Dostoyevski'nin İlk Dönem Eserlerinde Annenin Rolü*, 2, 862-870].

Doç. Dr. Yelena Safronova ise *F. M. Dostoyevski'nin «Ezilmiş ve Aşağılanmışlar» Romanında Hukuki Söylem* konusunu incelemiştir. Bu romanın, yazarın olgunluk dönemi eserlerindeki kriminal anlatılarının proloğu niteliğinde olmakla birlikte metnin başlığındaki emir belirtme kipinin, yasa dışı bir olguyu, hakaretin kuruluşunu ve adalet çağrısını içerdiğine dikkat çekilir. Kamuoyuna sunulan bir mahkeme davasının protokolü biçiminde kurgulanan esere konu olan suç olgusunun yazar tarafından ne denli ustaca islendiği ortaya konulur. Dostoyevski'nin suçlunun ıslah olmasında ve cezasını çekmek için etkisiz bir araç olarak gördüğü cezaevini ve adli uygulamaları (hapis, kürek cezası, ölüm cezası) yadsıdığı vurgulanır. Yazarın edebî dünyasında da cezanın varlığından bahsedilir ancak bunun, yasaya ve normlara değil, içinde fazlasıyla şiddet barındıran içsel ahlaki zorunluluğa dayandığı belirtilir. Cezaevinin cezalandırma sistemi yerine kamusal ceza yöntemi gibi eski bir model irdelenir. [2, 871-906] Çalışma Rusçadan Dr. Sonnur Aktay ve Gülhanım Bihter Yetkin tarafından dilimize kazandırılmıştır.

Prof. Dr. Ayten Er tarafından kaleme alınan *Dostoyevski'nin 'Beyaz Geceler' Uzun Öyküsünde Uzamın Simgesel Değeri* başlıklı çalışmada *Beyaz Geceler*'deki uzam, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda yer alan kuramdan hareketle, kişilerin gözünde kazandığı simgesel değerler bağlamında ele alınmış, kişi-uzam ilişkisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Uzamın kişiyle olan bağı ölçüsünde anlam kazandığı ve onunla simgesel değer yüklendiği düşüncesinden hareketle *Beyaz Geceler* eserindeki Peterburg'un gerçek başkışı olarak rolü ortaya çıkarılmıştır. [2, 1075-1086].

Sevgi Ilıca ise *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* eserinde Dostoyevski'nin Rus taşrasının sorunlarına mizahi bir üslupla yönelimini irdemiştir. Dostoyevski'nin yazar olarak üzerinde fazla durulmayan mizahi yönü ele alınmış, eserde komik unsurlar aracılığıyla gerçekleştirilen toplumsal eleştiri ve karakter çözümlemeleri tespit edilmiştir [*Dostoyevski'de Mizahi Eleştiri: Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*, 2, 1087-1101].

Fyodor Dostoyevski'nin mizahi bakış açısı Gülhanım Bihter Yetkin tarafından da ele alınmıştır. Kıskançlık ve tutkunun ana sorunsal olduğu *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca* adlı öyküde trajik ve komik unsurlarının bir arada kullanımı irdelenmiştir. Bununla birlikte eser, toplumunun içinde bulunduğu döneme ait sorunsallara yazarın perspektifinden çözümlenmeye çalışılmıştır. [*F. M. Dostoyevski'nin Hafif Vodvil Güldürüsü Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca*, 2, 1111-1126].

Dostoyevski'nin hayatına ve sanatına dair çalışmaların yanı sıra biyografik olup kurmaca roman bağlamında da eserler yayımlanmıştır. Örneğin, Leonid Borisoviç Tsıpkın *Baden Baden'de Yaz* (1982) ile John Maxwell Coetzee *Peterburglu Usta* (1994) adlı karma türünde biyografik romanlarıyla Dostoyevski'nin hayatından başlıca kesitler kurgusal bir boyutta gözler önüne serilir. Yaratıcı yazar ve gazeteci A. Mümtaz İdil ise *Öteki Dostoyevski* başlıklı romanı (2014) ile her insanın bir diğer yönü olabileceğini, yazarın zihnine girerek aktarmaya çalışmıştır.

Yukarıda adı geçen Leonid Tsıpkın'ın romanı, Dr. Esra Elmacıoğlu'nun *Kurmaca ve Gerçekliğin Sınırlarında Bir Roman: «Baden Baden'de Yaz»* çalışmasında, edebi tür, kurgu ve sanatsal özellikler yönden ayrıntılı olarak incelenmiştir. Romanın kurgusunun çoğu zaman gerçekçi bir yapı üzerinde gerçekleştirilmekle birlikte yazarın hayal gücünün yansımalarıyla bambaşka bir Dostoyevski'yi keşif yolcuğuna kapı aralandığı belirtilmiştir. [2, 1102-1110]

Uluslararası ilişkiler tarihi uzmanı Dr. Nurcan Özkaplan Yurdakul, *Dostoyevski ve Biz* adlı kapsamlı çalışmasında ise Türk-Rus ilişkiler üzerinden hem Dostoyevski'nin bizlere ve kültürümüze bakışını, hem de bizim kendisine ve Ruslara bakışımızı dört başlık altında değerlendirmiştir: Dostoyevski ile Nereden Tanışıyoruz ya da Ruslar Bizim Neyimiz Oluyor?; 1812 Çocukları, Rusya Aydınının Yakın Doğu Melankolisi ya da Türk ve İslam Karşısı Dostoyevski; Dostoyevski Rehberliğinde Kendi Ülkeni ve İnsanını Tanımak, Saymak ve Sevmek; İnsanın Anlam Arayışı veya

Dostoyevski ile İman Etmek Üzerine Düşünmek. Dr. Yurdakul'un son sözleri Dostoyevski'nin bizler için önemine bir kez daha vurgular nitelikte: «Bugün *hususî coğrafyamızın bize yüklediği büyük rolü* icra ettiğimiz söylenebilir mi? Rus kültürünün hem kendi meselelerine hem insanlığın dertlerine çare bulabilecek yetkinlikte olduğunu ispat için çırpınmış Dostoyevski hem müşterek *Doğulu* meselelerimize yönelik düşünce dünyası ile hem modern insanın anlam arayışı ve ahlak meselelerine tuttuğu ışıkla daha nice nesillerce okunup tartışılacaktır. Ne mutlu Dostoyevski'ye ne mutlu onu okuyanlara!». [2, 962-979; 979]

Okurların Algı Dünyasında Dostoyevski başlıklı beşinci bölümde, Dostoyevski ve sanatının son dönem edebiyatımızın bazı temsilcileri tarafından nasıl algılandıklarına dair denemeler yer almıştır.

Şair ve yazar Mehmet Aycı *Yüz/De/Yüz: Kırk Bir* adını verdiği çalışmasında, Dostoyevski'nin yüz ifadesinin kendisinde uyandıran çağrışım ve düşünceleri toplam kırk bir kıtada yaratıcılığını sergileyerek aktarmıştır. [2, 1133-1138]

Yaratıcı yazar İrfan Çevik tarafından kaleme alınan *Bir Devrin Devre Dışı Halleri* adlı yazıda, bir yazarın bağlam dışına çıktığında, devre dışı kaldığında kendisini zor durumda bırakacak olumsuzlukların yaşanmasına işaret edilerek Dostoyevski'nin Hz. Muhammed'e sara hastalığını isnat etmesi ve Türklerin Balkanlarda çoluk çocuğa işkence ettiğine yönelik iddiasına ilişkin iki bağlam dışı hali değerlendirilmiştir, bunların doğruluk payı olmadığı ortaya çıkarılmıştır. [2, 1139-1150]

Bir diğer yazar Nihat Ercan'a ait olan *Dostoyevski'yi Anlama Uğraşım* adlı çalışma, yazarın kendi tanımıyla Dostoyevski'yi okuduğu yapıtlarıyla nasıl anladığı/anlamadığı serüvenini konu alan denemesidir. [2, 1151-1153]

Hayrettin Durmuş, *Suç ve Ceza'ya Farklı Bir Bakış* [2, 1154-1159], Mustafa Uçurum *Dostoyevski ve Kahramanları* [1160-1166], Nebahat S. Ercan *Karatahtanın Önünde* [2, 1167-1170], İbrahim Demirci *Dostumuz «Dosto»* [2, 1171-1172], Ertan Örgen *Yıllar Sonra Dostoyevski* [2, 1173] başlıklı denemelerinde ise Dostoyevski'nin yaratıcılığıyla tanışma deneyimleri üzerinden kişisel yaklaşımlarını paylaşmışlardır.

Yayının editörü Prof. Dr. Birsen Karaca yukarıda adı geçen çalışmaların yanı sıra *İnsancıklar*'ı Türkçeye çeviren ve profesyonel bir okur kimliği ile sanal ortamda Dostoyevski'ye yazdığı mektubunu *Boşluğa Yazılmış Bir Mektup* başlığıyla yayımlamıştır. [2, 1174-1175]

Özel sayının son olan altıncı bölümünde F. Jale Gül Çoruk tarafından hazırlanan *F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinin Çevirileri ile Yazar Hakkında Yazılan Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası* [2, 1179-1210], yazılış tarihlerine göre Dostoyevski'nin edebî eserleri [2, 1211-1217] ile *Yazarın Günlüğü*'nde yayımlanan ve Türkçeye çevrilen eserlerinin dökümü [2, 1218-1231] yer almıştır.

İlk olarak Arslan Kaynaradağ tarafından hazırlanarak 1962 yılı *Türk Edebiyatçıları Birliği Yıllığında* [145-149] yayınlanan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski bibliyografyası temel alınarak güncellenen son bibliyografya çalışması YÖK Ulusal Tez Merkezi, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Millî Kütüphane, başta İstanbul ve Ankara Üniversitesi olmak üzere önde gelen üniversitelerinin arşivlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bunun sonucunda, 1918 tarihli ilk Dostoyevski çevirisinden Haziran 2021 tarihine kadar yapılan bilimsel çalışma ve tezler, çeviriler ve diğer yazılar ayrı başlıklar halinde verilerek Türkiye'de Dostoyevski çalışmalarının genel bir panoraması oluşturulmaya çalışılmıştır.

Görüldüğü üzere, Fyodor Dostoyevski'nin sanatının salt edebiyat bilimi için değil, psikoloji, teoloji, kriminoloji ve eğitim bilim gibi disiplinler için de materyal sunuyor olması HECE Dostoyevski Özel Sayısı'na katkıda bulunan araştırmacı ve yazarların uzmanlık alanlarını oldukça renkli kılmıştır. Ayrıca, zaman içerisinde Dostoyevski'nin tüm eserleri pek çok dile çevrilmiş ve bu çeviriler 20. yüzyılın ikinci yarısında oluşan çeviribilimin ilgi alanına da girmiştir.

Başta HECE Yayınları'nın Yönetimi ile sayı editörü Prof. Dr. Birsen Karaca'nın yoğun

çabaları başta olmak üzere Türkiye, Rusya, Bulgaristan, Ukrayna, İngiltere, Azerbaycan, İran, Çin gibi farklı ülkelerden 80'nin üzerinde katılımcının değerli yazıları ve yabancı dillerdeki çalışmaları Türkçeye kazandıran genç filologların özverili desteğiyle Dostoyevski ve sanatının geniş bir çerçevede ve farklı açılardan ele alındığı özgün ve değerli bir yayın ortaya çıkmıştır. Böylece Türkiye'deki uzman ve kitapseverlere HECE'nin yüksek yayın kalitesiyle Dostoyevski üzerine iki ciltlik toplam 1232 sayfa bir başucu kaynağı niteliğinde muazzam bir yayın armağan edilmiştir.

Кайнакча

HECE Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl 26, Sayı: 301, Ocak 2022, Dostoyevski Özel Sayısı: 43, Ankara: HECE Yayınları, [Sayı editörü Birsen Karaca], C. 1. ss. 1-640.

HECE Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl 26, Sayı: 301, Ocak 2022, Dostoyevski Özel Sayısı: 43, Ankara: HECE Yayınları, [Sayı editörü Birsen Karaca], C. 2. ss. 641-1232.

References

Literary Journal HECE, Year: 26, Issue: 301, January 2022, Dostoevsky Special Issue: 43, Ankara: HECE Publishing, [Ed. of the issue Birsen Karaca], Volume 1, pp. 1-640.

Literary Journal HECE, Year: 26, Issue: 301, January 2022, Dostoevsky Special Issue: 43, Ankara: HECE Publishing, [Ed. of the issue Birsen Karaca], Volume 2, pp. 641-1232.

Информация об авторе: Тюркан Олджай, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Литературоведческого факультета Стамбульского университета, ул. Орду Джаддеси №196, кабинет 453, Беязит, 34459 г. Стамбул, Республика Турция

Tel. +902124555700 (15992)

e-adres: turkanolcay@gmail.com

ORCID 0000-0001-6124-5747

РОЛЬ ОБРАЗА ТУРЦИИ КАК ДРУГОГО В ФОРМИРОВАНИИ ДОСТОЕВСКИМ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО Я

Ирина БАЛЫК

Резюме

Целью данного исследования будет попытка разобраться как Достоевский выстраивал русский национальный Я-образ, какую роль в этом процессе играл образ Другого, представителями которого в данном случае являются турки-османы 19 века. На примере некоторых работ Достоевского мы попытаемся проследить как этот образ Другого помогает представить, определить, осознать, понять Себя, и, может быть, Россию. Предметом исследования является *Дневник Писателя* Достоевского. Причина выбора именно этого произведения заключается в том что образ турецкого Другого, являющийся центральным в данной статье, наиболее “красочно” и многогранно изображён именно в *Дневнике Писателя*. К вопросу формирования национальной идентичности, или самопознания, другими словами осознания и создания русского национального Я, и роли Другого в этом процессе, мы подойдём через анализ концептуальной пары Я/Другой, которая является методологической основой данного исследования. Кроме этого, нами был использован метод компаративистского анализа исторической и социальной реальности, и эволюционный подход к изучению образа Турции как Другого. Результаты данного исследования помогут понять кем был этот внешний Другой, а точнее турецкий Другой, как он образовался, какова была его роль в процессе построения национального Я на примере соответствующих образов взятых из некоторых работ Достоевского. Также, данная статья является частью докторской диссертации защищённой в 2019 году в Стамбульском университете под названием «Использование Достоевским образов Другого в поисках Себя», которая включает в себя разные типы Я и Другого, и целью которого является определить актуальность предложенных Достоевским механизмов построения идентичности, спроецировать описанное им решение национального раскола России девятнадцатого века на события настоящего времени, и предположить насколько предложенная им версия миссии русского народа для всего человечества соответствует реальности.

Ключевые слова: Достоевский, Дневник Писателя, пара Я/Другой, русское национальное Я, турецкий Другой, всечеловек.

THE ROLE OF THE TURKISH OTHER IN DOSTOEVSKY'S CONSTRUCTION OF THE RUSSIAN NATIONAL SELF

ABSTRACT

The purpose of this study is to attempt to understand how Dostoevsky built the Russian national Self-image and what role the image of the Other, personified in this article in the Ottoman Turks of the 19th century, played in this process. Relying on examples from some of Dostoevsky's works, we will try to elaborate on how this image of the Other helps to imagine, define, realize, understand the Russian national Self, and, perhaps, better comprehend the Russian mentality. The subject of the study is Dostoevsky's *Diary of the Writer*. The reason of choosing this particular work is that the Turkish Other, which is central in this article, is depicted more “colorfully” and is versatile in it. We approach the issue of the formation of national identity, or the Russian national Self, and the role of the Other in this process through the analysis of the conceptual pair Self/Other, which is the methodological basis of this study. In addition, we used the method of comparative analysis of historical and social reality, and applied the evolutionary approach to the investigation of the role the Turkish Other is construction of Russian national Self. The results of this study will help to understand who this Turkish Other was,

how it was formed, what was its role in the process of identity formation. Also, this article is a part of the doctoral dissertation defended in 2019 at Istanbul University entitled “Dostoevsky’s use of the Other in search of the Self”, which includes different types of Self and Other. Its purpose was to determine the relevance of the mechanisms of identity construction proposed by Dostoevsky, to project discussed by him national identity crisis of the nineteenth century into the events of the present, and to propose how suggested by him mission of the Russian people as the bearer of universal brotherhood corresponds to the reality.

Key words: Dostoevsky, Diary of the Writer, Self/Other nexus, Russian national Self, Turkish Other, universal brotherhood.

«Россия и Достоевский, Достоевский и Россия — как вопрос и ответ, как ответ и вопрос. <...>. Понять Достоевского — это то же, что понять Россию; понять ее — это то же, что пережить ее в творческом умозрении Достоевского».

[Штейнберг, 1923, 10]

В связи с текущими событиями на Украине проблема как понять Россию снова стала актуальной. Несмотря на легендарные слова Тютчева «умом Россию не понять», Фёдор Михайлович Достоевский поверив в Россию каждой своей клеткой и каплей своей крови и, как следствие, поняв её, даёт и нам возможность через свои произведения попытаться понять кем является этот двуглавый орёл и куда он летит; каким себя видит этот двуликий Янус, куда смотрит и что видит.

Своими работами Достоевский вдохновил и повлиял, и продолжает это делать по нынешний день, на миллионы людей разных наций и народов, разных вероисповеданий и философских течений, от мала до велика. О его многочисленных работах написаны тысячи статей и книг, в которых исследователи пытались проанализировать различные измерения и аспекты его текстов. Однако лишь немногие из них исследовали как Достоевский выстраивал русское национальное самосознание, какую роль он отводил другому в поисках русского национального Я. Помимо сотен разных мыслей и идей, целью которых было разгадать тайну бытия, Достоевский приложил немало усилий чтобы объяснить что значит быть русским. Живя во времена национального раскола, писатель также пытался объяснить некоторые механизмы построения русской идентичности, и даже предложил свою версию миссии русского народа для всего человечества.

Основной трудностью данного исследования является бесспорно бездонная глубина и безграничная ширина мысли Достоевского. В своих работах он не даёт прямых ответов, он предлагает их варианты, и оставляет право за читателем решать какой из них верный. С точки зрения теоретического материала использованного в данной работе, трудностью стало множество интерпретации понятия Я/Другой, их видов, разновидность ракурса на эту концептуальную пару и сложность самой темы идентичности и взаимоотношений между Я и его Другим, так как политизация всего того что делает кого-либо Другим, например вероисповедание, раса, этничность, национальность, и т.д., так или иначе неизбежна.

Терминология

Прежде чем перейти непосредственно к работам Достоевского, мы бы хотели уточнить что именно понимается нами под такими терминами как национальная идентичность,

самопознание, самосознание, Я-образ, образ Другого, и также представить вниманию читателя наличие научного материала написанного на тему роли Я и Другого в построении национальной идентичности.

В первую очередь понятие идентичности используется в таких областях как психология, философия, социология, политология, международные отношения и литературоведение. Поэтому существует несколько его определений. Кембриджский словарь английского языка определяет идентичность как «то, кем является человек, или качества человека или группы, которые отличают их от Других» [CD]. В Большой Психологической Энциклопедии идентичность определяется как «Ваш Я-образ или Я-концепция. Кем вы себя считаете. Целостность вашего существа» [БПЭ]. Согласно Э. Эриксону:

идентичность (идентичность Я) – чувство самотождественности, собственной истинности, полноценности, сопричастности миру и другим людям. Чувство обретения, адекватности и стабильного владения личностью собственным Я независимо от изменений последнего и ситуации [Головин, СПП, 138].

Некоторые авторы используют термин ‘идентичность’, некоторые – Я, другие используют их оба как идентичные. Нойманн, например, утверждает, что идентичность и Я — это одно и то же, и что их этимология переплетается [Neumann, 1999, 217]. Андрей Шипилов, используя слово Я для обозначения идентичности, также подчеркивает взаимодействие Я с Другими: «Становление Я есть продукт социального опыта; внутренний мир человека возникает в результате взаимодействия с другими людьми; индивидуальное сознание изначально межличностно» [Шипилов, 2008, 40]. Стюарт Холл, рассматривая идентичность с иной точки зрения, понимает ее как «осознание человеком того, кто он есть, и его представление о принадлежности к национальной культуре, либо идентификация со своим локальным сообществом или государством» [Hall, 1997, 5].

В то время как некоторые исследователи сосредотачиваются на личной идентичности, большинство пишет о коллективных идентичностях, которые могут включать или замещаться социальными, этническими, культурными, национальными или цивилизационными. Нойманн утверждает, что коллективная идентичность является продолжением этнической принадлежности [Neumann, 1999, 4]. Исследовательница, изучавшая русский национальный характер с точки зрения взаимосвязи Я/Другой, Лорина Репина, обсуждает становление этнических представлений, формирование национальной идентичности и создание устойчивого образа Я (образа ‘своего’) под категорией этнической и национальной идентичности [Репина, 2012, 13].

Похожим образом Олег Зазнаев рассматривает национальную идентичность как осознание человеком своей принадлежности к определенному государству и его идентификацию с определенной нацией, которые становятся основой для формирования определенных политических шаблонов поведения [Зазнаев, 154, 1].

Говоря об этничности, Валерий Тишков развивает определение Репиной и Зазнаева, утверждая что этничность – это форма самосознания, отождествления себя с определенной культурой, языком, традицией и т.д. [Тишков, 2010, 10]. В отличие от других он использует термин национальная идентичность и национальное самосознание как синонимы, и считает что их основой является чувство принадлежности к одному народу и признание государства своим [Тишков, 2013, 22]. Тишков заключает, что русская/российская идентичность и самосознание есть форма меж- или надэтническая, и что русский народ считался единым народом, объединенным православной верой несмотря на наличие разных народностей и этносов [Тишков, 2001, 13].

Термины Я и Мы также тесно связаны. Шипилов утверждает, что Я происходит от Мы,

как самосознание индивида происходит от самосознания группы. Он ссылается на исследования А. Р. Лурии, чтобы показать, что на более ранних этапах исторического развития общее Мы часто замещало личное Я [Шипилов, 2005, 17]. Фельде утверждает, что Я способен найти себя в Мы, и что Мы определяется через оппозицию Они [Фельде, 2015, 15]. Утверждения Фельде подкрепляются идеей Шипилова о том, что мир делится на Мы и Они, и что это явление может быть единственным объединяющим людей всех времен и народов [там же].

Итак, отталкиваясь от того что термин Я, который синонимичен понятиям я образ, Я-концепция, Мы, Свой, самоидентификация, самосознания, самописание, самопонимание, это многослойная конструкция идентичностей, и учитывая что среди множества разных типов Другого мы обсуждаем внешнего, цивилизационно-национального Другого, ключевым термином в данном исследовании будет термин 'русское национальное Я'.

Как и термин Я, понятие Другой, также является одним из ключевых категорий в теории идентичности и темой исследований многих дисциплин. В Новейшем Философском Словаре А.А. Грицанова, Другой определяется как «понятие философии 20 века, фиксирующее некоторый опыт встречи Я с подобной ему сущностью, представляющей, тем не менее, Иное по отношению к Я» [Грицанова, НФС, 1999]. Другими словами, Другой подобен самому себе, потому что они существуют параллельно друг другу, но на противоположных сторонах, поэтому один отличается от другого своим положением.

Категория Другой в русском языке имеет разные смысловые оттенки. Некоторые исследователи используют термин 'иной' [Даль, ТС, X-Y] как отличный от Я, и который в большинстве случаев работает по принципу диалектического взаимодействия. По Этимологическому Словарю Г.П. Цыганенко Другой означает 'иной, не этот'. Интересно будет заметить что слово Другой развилось в вследствие употребления православного слова 'drugb' – друг, товарищ на войне, член дружины [Цыганенко, ЭС, 1970]. Я с таким другим находится в основном в диалогическом взаимодействии которое не подразумевает ассимиляцию одного другим. В контексте идентичностей очень часто встречается и термин Чужой [Даль, ТС, 1998]. Такой Чужой является чуждым по отношению к Я, что, в большинстве случаев, приводит к поглощению или конфронтации. Из всего сказанного выше можно сделать вывод, что Другой является неоспоримым конститутивным элементом национальной идентичности тесно переплетенным с Я. В зависимости от типа границы и исторического периода, Другой, как и Я, может играть разные роли. Иногда Другой играет роль иного, в категорию таких иных можно как пример включить инородцев и иноверцев (внутренних Других) в Российской империи. Иногда Другой воспринимается как ещё один Я, как друг, член семьи несмотря на иногда явные различия и границы между ними. Таким Другим (внешний Другой) для России была Европа. Остальные же играют роль чужих (турецкий Другой), например Турция, в образе которой Россия чаще всего видела не только цивилизационного, культурного и религиозного Другого, но и территориального соперника и агрессора, взаимоотношения с которым в основном заключались в военной конфронтации.

Одним из теоретиков девятнадцатого века, который специально занимался вопросом Другого в формировании идентичности был Фридрих Гегель [Hegel, 1977]. По гегелю сходства, точно также как и различия, необходимы для идентификации я. Когда Я сравнивает себя с Другим оно осуществляет рефлексивность, тем самым познаёт самого себя. Французский философ двадцатого века Жак Деррида выработал концепцию различия (différance) которая заключается в том что идентичности конструируются через различия, а не извне [Hall, 1997]. Для Эммануэля Левинаса — еще одного философа, посвятившего большую часть своих работ паре Я/Другой, «Другой познается через симпатию, как другое моё Я, как альтер-эго», а не через оппозицию [Levinas, 1989, 47]. Важным моментом в его подходе к взаимосвязи Я/Другой

является то что Я чувствует ответственность за Другого. Однако такой взгляд на взаимосвязь русского Я и его Других, в частности с точки зрения Достоевского, не совсем характерен для взаимоотношений с турецким Другим, и, в некоторых случаях, и с европейским Другим.

Более подходящие описание отношений русского я с турецким Другим можно найти у Фридриха Ницше который считал что любой я нуждается в противнике равному по силе: «Сила нападающего имеет в противнике, который ему нужен, своего рода меру, всякое возрастание проявляется в искании более сильного противника... Равенство перед врагом есть первое условие честной дуэли» [Ницше, 1997, 389]. Ницше использует термин ressentiment который подразумевает формирование идентичности путем постулирования отрицательности Другого [Там же, 388]. Подобно Ницше, философ Георг Зиммель считает что изначально каждая личность нуждается во враждебности, которая кстати сосуществует с потребностью в симпатии, и имеет право на существование через оппозицию с Другим [Зиммель, 1996, 501-504].

Итак мы описали, как национальная идентичность, или Я, конструируется по отношению к Другому с точки зрения нескольких мыслителей, и определили, что в то время как отношения между русским Я и его внутренними Другими и европейским Другим можно охарактеризовать по диалектическому и диалогическому принципу, видение Достоевским представителей турецкого Другого часто выходит за рамки этих двух подходов.

Для описания границ между русским Я и турецким Другим у Достоевского, мы будем ссылаться на три фактора из одиннадцати описанными Фельде [Фельде, там же, 119-122].²⁸ Первым фактором является фактор религиозной принадлежности. Для человека, родившегося в семье русской православной культуры, любой представитель неправославной культуры для него Другой.

Бесспорно что языковой фактор классифицировал русскоязычных как Я, а остальных как Других, но, в силу неоднородности населения России, русский язык часто играл второстепенную роль для национального Я-образа. Например, русское слово ‘иноязычник’ (говорящий на другом языке) подразумевает, что человек не свой, потому что он говорит на другом языке. Однако нужно учитывать тот факт что в XIX веке идентификация человека была больше связана с религией чем с языком. Мы видим что в *Братьях Карамазовых* Достоевский использует слово ‘иноязычник’ для обозначения русского, отрекающегося от православной веры. В этом исследовании поиска Достоевским я, религия а не этническая принадлежность, культура и язык, будет являться основным маркером русскости и играть ключевую роль в идентификации себя и других в силу практик/менталитета того времени.

Двумя другими факторами являются территориальный фактор и политический. Территориальный фактор определяет жителей завоеванных земель Восточной Европы, Кавказа, Средней Азии и Сибири и прочих инородцев (османов и европейцев) (туземцев, чужеземцев, чужестранцев, иностранцев) как Других. Политический фактор будет применяться к случаю политического соперничества России с Османской империей, особенно по восточному вопросу.

При дальнейшем обсуждении необходимо иметь в виду что поскольку русское/российское²⁹ Я так же многолико и неустойчиво, как и его Другие, категории Я и

²⁸Фельде выделяет одиннадцать факторов: человеческий (биологический) фактор, этнокультурный фактор, фактор религиозной принадлежности, фактор социальной стратификации, мировоззренческий фактор, территориальный фактор, фактор гражданства, языковой фактор, наличие/отсутствию границы, фактор культурного превосходства и политический фактор.

²⁹Российская империя предположительно происходит от слова Русь (термин, использовавшийся для обозначения России до Петра Великого) и подразумевает многонациональную империю. Между тем русский народ звучит как “русский”, чтобы подчеркнуть его этническую суть. Концепцию обсуждает Валерий Тишков, *Российский народ: История и смысл национального самосознания*, Москва, Наука,

Другой, «реверсивны и соответствуют разным социальным группам в зависимости от контекста, в котором они были произнесены», как верно рассуждает Майя Губина, и то что в разные периоды русской истории³⁰ представления о Себе и Другом менялись [Gubina, 2011, 179]. Учитывая эту особенность и опираясь на вышеупомянутые факторы, мы выделили тип русского национального Я, отличающегося от турецкого Другого своим православием (религиозный фактор), принадлежностью к Российской империи (территориальный фактор) и политическими взглядами на Восточный вопрос (политический фактор).

Исторические Предпосылки

С целью объяснить острую необходимость создания национального Я-образа во времена Достоевского и роль Другого в этом процессе продолжим, кратко углубляясь в историю с акцентом на три основных раскола которые привели к кризису национальной идентичности и создали необходимость интеграции нации, важную роль в которой будет играть образ турецкого Другого.

С первых дней своего существования Россия пережила великую метаморфозу от Киевской Руси, Московии, Российской империи, и СССР превратясь в Российскую Федерацию. Что никогда не изменится, так это ее неоднородное сообщество разных рас, национальностей, культур, религий, языков и т. д., в основном из-за геополитического расположения страны между Западом и Востоком. Такая позиция была одной из причин двуликости и двусмысленности русской национальной идентичности. Какая позиция усугубилась когда киевские правители провозгласили греческое православие официальной религией в 988 году. После обращения Киевской Руси в Византийский вариант христианства, общая религия между Русью и Византией позволила русским правителям «представлять себя продолжателями византийских имперских и духовных традиций» [Yemelyanova, 2002, 8].

Однако христианизация Киевской Руси не повлияла критически на отношения с кочевыми народами Азии (печенеги, кипчаки или половцы, кыргызы и татары), с которыми население Киевской Руси продолжали иметь тесные территориально-культурные границы и которые сыграли ключевую роль в формировании русской национальной идентичности как его составная часть.

Периодом, когда национальная идентичность обретает свои очертания и русские идентифицируют себя с православными христианами славянского происхождения по сравнению со степными кочевниками тюрко-мусульманского происхождения, является время независимости от потомков Чингисхана, монгольских правителей Руси на протяжении двух с половиной веков до петровских реформ.

После падения Константинополя османы укрепили свои связи с Золотой Ордой и народами исповедующие ислам которые получили больше власти и привилегий среди жителей степи. Однако после аннексии монгольских территорий русским царем, подавление ислама поощрялось во имя общего мира, экономического процветания и духовного господства, которые считались достигаемыми христианизацией [Yemelyanova, там же, 36]. Упоминается, что церковники, миссионеры и некоторые идеологи христианизации нерусских подданных, используя византийскую антиисламскую риторику, «призывали к крестовому походу против ‘безбожных’ казанцев и других мусульман» [Yemelyanova, там же, 37]. Подавление ислама

2013. Далее мы будем использовать слово “русский”, а не “Российский” в соответствии с выбором слов турецкий, а не османский.

³⁰ Бердяев выделяет пять периодов, создавших различные образы: Киевская Русь, Русь под властью монголов, Московия, Петровская Русь и Советская Россия. Он допускает возможность того, что будет еще одна новая Россия. Бердяев, Русская Идея, СПб: Азбука-Классика, 2008. С. 31.

также поощрялось доктриной «Москва как Третий Рим» [Riasanovsky, 1999, 114]. Концепция Москвы как Третьего Рима продвигалась как основная идеология компании против ислама. В официальных хрониках Москва изображалась как центр христианского мира, сумевший победить монгольское нашествие, остановить распространение ислама. Цитируя Бердяева, мессианская идея была свойственна русскому народу, как и еврейскому народу, и она прошла через всю русскую историю вплоть до коммунизма [Бердяев, там же, 36].

Образ православия был принят как символ русскости, а ислам стал синонимом татарского и турецкого мрака и нечестия. Подобным образом, пишет Батунский, русское духовенство навязывало православным христианам образ носителей истинной религии, защитников света и добра в противоположность мусульманам, которым был приписан образ неверных восточных язычников воплощающих зло и разрушение. Из-за религиозных и культурных связей между османами и татаро-монгольскими правителями России, русские ассоциировали тюркские народы империи с турками-османами и исламом, и смотрели на них как на религиозных Других [Riasanovsky, там же, 96].

Одним словом, русских определяло православие, которое они считали единственно истинной верой. Такое использование религии как признака национальной идентичности, по Бердяеву, привело к двойственности представления о Москве как Третьем Риме и привело к очередному национальному кризису — расколу Русской Церкви [Бердяев, там же, 37]. Он показывает, что это положило начало раздвоению русской культуры и истории и, что самое страшное, внутреннему расколу. Кроме того, русский царь объявил себя наследником Византийской империи и Золотой Орды, спасителем и защитником христианской земли от мусульманских захватчиков, образ которых ассоциировался с турками-османами и другими кочевниками-мусульманами Азии. Итак, в независимом от монгольских ханов царстве, образ азиатского Другого трансформировался в религиозного Другого, олицетворяющего азиатских кочевников и турок-османов и противопоставленного ему православного я. Одной из целей создания темного, злого и варварского образа азиатского мусульманского Другого была заявить о нормальности православного Я и установить его нравственное и религиозное превосходство [Лысенко, 2009, 69].

Однако образ нравственно и религиозно превосходящего я оказался внутренне расколотым в силу, во-первых, раскола русской церкви в 17 веке, поставившего под сомнение мессианскую миссию Москвы как Третьего Рима, ибо, как пишет Бердяев, «империалистические искушения проникают в мессианское сознание» российских государственных деятелей [там же]. Во-вторых, раскол русского народа на высшие и низшие классы в результате вестернизирующих реформ Петра Великого и Екатерины II.

Вступление на престол Петра Великого стало поворотным моментом в истории России и ее отношениях с Западом и Востоком. Новой миссией России стало очищение Европы от азиатского варварства и хаоса. Петр Великий стал убежденным западником. В годы его правления русскому обществу буквально навязывались западные культурные и социальные образцы. Русским было приказано вести себя, одеваться, говорить, выглядеть, думать, даже есть, пить и курить по-западному. Европейская модель, принятая Петром, послужила инструментом для переделки азиатской России и превращения ее в еще одну европейскую страну [Riasanovsky, 190; Yemelyanova, 42; Батунский, 13]. Несмотря на то, что многое было взято из Византийской империи после христианизации Руси, чтобы дистанцироваться от азиатских кочевников, петровский период отмечен историками и учеными как наиболее решающий период в борьбе России за становление европейской нацией.

Однако, в европейском воображении русские часто ассоциировались с Османской империей в политическом и мировоззренческом отношении [Tlostanova, 2003, 9]. Иными словами, несмотря на то, что Россия была христианским государством и арийской расы, ее

азиатские корни были столь глубоки, что для европейцев русские мало чем отличались от других народов Азии, включая Османскую империю. Это иллюстрирует французская поговорка «поскреби русского – найдешь татарина» [Симпсон и Спик, ОСП, 2009].

Такое отношение заставило русских строителей нации создать образ, радикально отличный от всего азиатского. Образ азиатского мусульманского Другого, созданный в более ранний период, включал в себя враждебных османов и противопоставлялся русскому христианскому Я, чтобы убедить Европу в непохожести России с восточным Другим. С начала петровских реформ и до вторжения Наполеона в 1812 году, конечной задачей россиян было учиться у Европы и приобщаться к ее интеллектуальному миру, столь отличному от Московии.

Когда была осуществлена вестернизация российской элиты и европейская идентичность России считалась в России почти аксиомой, Европа продолжала считать Россию такой же варварской и нецивилизованной, как и весь остальной Восток. То, что Европа видела в русских людях «приживальщиков и рабов» (Достоевский) и «наряженных татар» (Ключевский) «с обычаями, одеждой и нравами, скорее азиатскими, чем европейскими» (Вольтер), сокрушило гордость русских, и заставило ученых усомниться в преимуществах отождествления с Европой. Более того, после нашествия Наполеона в 1812 и восстания декабристов в 1825, сходство России и Запада стало еще больше подвергаться сомнению.

Война с французами стала поворотным моментом в русском представлении о Другом и о Себе: Европа становится доминирующим Другим, бросающим вызов русскому национальному Я. Кроме того, попытка высших классов восстать против российского имперского правительства заставила последних осознать, что они тоже не на одной стороне. Восстание усугубило раскол русской нации. Пришлось заново создавать и развивать новую теорию национальности, отличную от западноевропейской.

В начале 19 века образованный класс России оказался под влиянием немецкого романтизма, что вызвало дальнейшие дискуссии о месте России в мире. Развитые Чаадаевым представления о России и о неспособности русской нации стать подлинно европейской, разделили русскую интеллигенцию на славянофилов и западников.

Они, в ответ на пессимизм Чаадаева в отношении исторической миссии России, развили две наиболее важные самостоятельные школы мысли в России 19 века. Спор между этими школами Бердяев определяет как спор о судьбе России и ее миссии в мире, рассматриваемый с двух разных сторон [там же, 68]. Для Герцена у славянофилов и западников «была одна любовь, но не одинаковая» [там же]. Он называл их «двуликим Янусом». Бердяев утверждает что и славянофилы и западники «любили Россию, славянофилы, как мать, западники, как дитя» [там же]. Подобную точку зрения разделяет и Тюркан Олджай, считая что у западников и славянофилов было много общего: и тех, и других объединяла необходимость социальных реформ в России, однако пути, которые они избрали, были разными [Olcaу, 2003, 21].

Чем дальше двуликий Янус смотрел на Запад и Восток, тем более отдалялся от обоих. Разрыв стал настолько глубоким и обрывистым, что вылился сначала в Крымскую войну 1854-1856 годов, а потом и в Русско-турецкую войну 1877-1878 годов которая была представлена как мессианская миссия по спасению народов Балкан от «больного человека Европы»³¹ (Турции) [который] вот-вот должен был умереть от своей долговременной болезни» [Marshall, 2006, 117].

Что касается построения идентичности, образ Турции сыграл важную роль. Чем больше русская армия демонстрировала свои военные успехи в многочисленных русско-турецких войнах и чем больше русская элита знакомилась с западными источниками о Османской империи, тем больше образу турецкого Другого приписывались негативные характеристики и

³¹ Больным человеком» в 1853 г. российский император Николай I (1796—1855) назвал Турцию в беседе с английским послом Джорджем Гамильтоном Сеймуром (1797—1880)

противопоставлялось русскому национальному Я. Своего пика такой взгляд на Турцию достиг во время Восточного вопроса. Точно так же, как идея крестового похода против сарацинов [Neumann, 43] способствовала солидарности среди европейских христиан, русский 'крестовый поход' против турок-османов на Балканах укрепил целостность русского национального самосознания.

Тем не менее, видя, что Запад никогда не примет Россию в свою семью, отношение России к Османской империи приняло двойственное направление. Некоторые ученые [Такі, 2016, 350; Tolz, там же, 141; Dickinson, 2002, 5] описывают отношения России с Западом и османами как треугольные, в которых вместо традиционного биполярного (Восток и Запад) мировоззрения были Восток, Запад и Россия, роль которых заключалась в посредничестве между первыми двумя. Русские строители нации пытались построить идентичность, которая не была бы ни восточной, ни западной. Следовательно, ссылки на Османскую империю имели разные цели: иногда образ Турции противопоставлялся русскому национальному Я, чтобы подтвердить статус России как империи западного типа, в других случаях он использовался для противопоставления ее Западу, чтобы подчеркнуть отличие России от Запада. Русский славянофил Леонтьев писал, что Османская империя была «полу-зло, полу-благо» [Батунский, 2, 178]. Он рекомендовал своим согражданам видеть в султана союзника, а не врага и утверждал, что «нам [русским] султан нравится больше, чем 'чистый' европейский» [там же, 182].

Такое отношение России к Турции сменилось враждебностью после подавления турками болгарского восстания в 1875. Эти события, которые закончились войной между Турцией и Россией в 1877, комментировались разными сторонами по-разному. Вовченко поясняет, что пресса, вместо того чтобы обсуждать мужественное сопротивление болгар против османской армии, сосредоточилась на изображении зверств, совершенных османской армией против своих христианских подданных. По его мнению, агитация была направлена на разжигание духа крестового похода, который побудил бы общественность и колеблющееся российское правительство объявить войну Османской империи [Vovchenko, 2011, 253].

Когда русские осознали, что сконструированный образ крестоносца и самоотверженного спасителя не был принят ни Западом (Россия была дипломатически унижена на Берлинском конгрессе 1878 года [Schimmelpenninck, 2010, 146]), ни освобожденными славянами (все больше опасений по поводу намерения России аннексировать Балканы были провозглашены балканскими народами), они должны были найти другую миссию, которая восстановила бы уверенность в своей национальной идентичности.

Таким образом, русский православный я образ, расколотый изнутри на старообрядцев³² и остальных в результате церковных реформ 17 века, переживающий «кризис русской мессианской идеи» [Бердяев, там же, 39], снова расколотый на крестьян и дворянство в результате петровских реформ 18 века, и окончательно добитый к середине 19 века расколом интеллигенции на западников и славянофилов по восточному вопросу, неудачной миссией спасения братьев славян к концу века, привел к глубокому кризису национальной идентичности.

Однако эта ситуация кризиса русского самосознания, отсутствие объединяющего всё российское общество русского национального образа и наличие разных Других, вдохновила самых талантливых российских интеллектуалов направить всю свою энергию на создание новой национальной идентичности, одним из которых был Фёдор Михайлович Достоевский.

³² Старообрядцы — раскольники, староверы или старообрядцы — это группа православных русских, которые отвергли церковную реформу Никона в XVII веке, потому что видели в ней конец света, а в Никоне — антихриста. Для получения дополнительной информации см.: Рязановский, с. 185.

Роль Достоевского в становлении русской национальной идентичности

Роль Достоевского в становлении русской национальной идентичности очевидна. Джордж Гибиан пишет что рассуждения Достоевского о особенностях русского характера «это не просто связующие нити, это костяк повествования» [Gibi0an, 1991, 10]. Однако всеобщая популярность Достоевского не была связана только с русской действительностью и поиском русского человека себя. Он был популярен еще и потому, что, как метко выразился Игорь Волгин, Достоевскому удалось воплотить «в себе то идеальное мировое начало, на которое столь отзывчивы сокровенные струны русского национального духа. Его порыв к мировому совершенству не мог не вызвать ответной волны — искренней, горячей, благодарной» [Волгин, 2017, 511]. Когда Достоевскому было всего восемнадцать лет, он писал своему брату, что цель его жизни — разгадать тайну человеческого бытия [Достоевский, Письма 10, 1996, 21]. Ближе к концу жизни он, кажется, разгадал эту тайну. Эпиграф³³, который он выбрал для своего последнего романа *Братья Карамазовы*, позволяет предположить, что тайна человеческого бытия заключалась в том, чтобы уподобиться зерну пшеницы, предназначение которого — быть готовым пожертвовать собой ради светлого будущего следующих поколений.

В своей творческой деятельности Достоевский часто обращался к образу Другого для обсуждения его роли в процессе самосознания, особенно национального. Образ Турции и Европы были одни из ключевых, кроме того они были тесно взаимосвязаны. Возможно он также видел отношения между Турцией, Россией и Европой как треугольные, но чаще всего он ассоциировал образ Турции с образом Европы несмотря на все различия. Как Киплинг видел в противостоянии между Востоком и Западом не что иное как ситуацию противостояния «Когда двое сильных и смелых мужчин друг другу в глаза глядят» [Киплинг, Электронный ресурс], также и Достоевский объяснял все противоречия между людьми никак иначе как «столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил богочеловека» [Достоевский, 2010, 753]. Он считал что церковь Христа была уничтожена на Западе – папством, а на Востоке – «покорено и разрушено мечом Магомета» [там же, 754]. Символ меча очень часто используется Достоевским. В большинстве случаев он ассоциируется с мусульманством или, как его называли в 19 веке, магометанством, представителями которого в первую очередь были турки-османы.

Образ Турции Как Другого

Писатель интересовался турками, как всякий русский деятель, с молодости. Например, он позволяет своему главному герою в *Двойнике* (1846), господину Голядкину, высказывать свои взгляды касательно турок и мусульман, которые являлись самыми традиционными территориальными соперниками России. Тем не менее, образ Турции как внешнего Другого становится предметом обсуждения в *Дневнике Писателя* Достоевского гораздо позже, в период актуальности Восточного вопроса.

Достоевский, будучи еще на каторге, принял Крымскую войну чрезвычайно близко к сердцу, и когда Балканский кризис 1877-1878 был в разгаре, он посвятил много страниц обсуждению роли России в Восточном вопросе и его разрешении. Судя по его письму к другу А. Н. Майкову, он был захвачен общим патриотическим вдохновением, испытываемым различными слоями русского общества [Достоевский, Письма 46, 120].

Несмотря на то, что он был далеко от центра России и жил среди сибиряков, мало интересовавшихся войной, Достоевский, как патриот России, был взволнован тем, что война также показала на чьей стороне была Европа. Зная что он не будет опубликован, он все же написал три стихотворения об этом событии. Поэма 1854 года написана в форме обращения к

³³ «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Евангелия от Иоанна (глава XII, 24)

европейцам с целью выразить то, что русские думают о войне. Как правило, в этих поэмах через отрицательные образы турецкого и европейского Другого, Достоевский конструирует положительный образ православного Я:

<...>

С неверными на церковь воевать,
То подвиг темный, грешный и бесславный!
Христианин за турка на Христа!
Христианин — защитник Магомета!
Позор на вас, отступники креста,
Гасители божественного света!
Но с нами бог! Ура! Наш подвиг свят,
И за Христа кто жизнь отдать не рад!
[Достоевский, 10, 339-341].

Немаловажно обратить внимание на тот факт что в то время как Достоевский, например в данной поэме, обращается к Европе вызывая ее к диалогу, такого примера по отношению к Турции мы не смогли найти. Возможно что Достоевский считает Турцию заодно с Европой: «мы [русские] одни, а они [Англия, Франция и Османское государство] – то *все*» [Достоевский, Письма 150, 467]. Он также считает что война с Турцией означает столкновение и с Европой [Достоевский, 2010, 629]. С другой стороны, множество примеров опровергают эту версию однородности и однозначности Европы и Турции в глазах русского человека. Это позволяет допустить что Турция, для Достоевского, была прежде всего многовековой военной территориальной соперницей, политическим и религиозным агрессором, ущемляющим права славян, вследствие чего диалог, по мнению Достоевского, был неуместен, в то время как с европейским Другим был возможен диалог потому что он, вместе со всеми своими недостатками, олицетворял тех первейших представителей

которые кричали против невольничества, уничтожили торговлю неграми, уничтожили у себя деспотизм, провозгласили права человечества, создали науку и изумили мир ее силой, одухотворили и восхитили душу человеческую искусством и его святыми идеалами, зажигали восторг и веру в сердцах людей, обещая им уже в близком будущем справедливость и истину, <...> [там же, 383].

Турецкий же Другой для Достоевского был лишь «дикой, гнусной мусульманской ордой, заклятой противницей цивилизации» [там же]. Однако в таком видении была определённая цель. Приписывая негативные образы к турецкому Другому его целью было привлечь внимание тех кто поддерживал европейскую политику в Восточном вопросе на ситуацию на Балканах. Он постулирует, что «революция в Константинополе и вспышка мусульманского фанатизма» были лишь следствием «нерешительности и медлительности великих держав» [там же, 369]. Это было его пророческое предсказание, что последнее слово в борьбе турок и русских будет озвучено Европой. Он действительно использовал образ турок в бинарной оппозиции с православным Я, однако его конечной целью всегда была Европа [там же, 370].

Более того, когда он ссылается на турок, он не стремился подчеркнуть неполноценность турецкого Другого по отношению к русскому Я, а имеет целью убедить Запад и русских европейцев в том, что истинные русские никогда не будут бороться за захват или насилие, как, по его мнению, это делала Турция, «а ради всеслужения человечеству» [там же, 371]. Кроме того, несмотря на ссылки к религии и расе турков, религиозный и расовый факторы не являлись определяющими в построении образа турецкого Другого. Главным фактором описывающим турецкого Другого была агрессия и жестокость Турецкой армии по отношению к мирным

жителям на Балканах. Например, он пытается убедить своих читателей что русский человек готов пожертвовать ради славян-единоверцев в их борьбе против турков-мусульман не из-за вероисповедания только, но и потому что последние, по его мнению, нарушают общечеловеческий закон равноправия и справедливости [там же, 418]. Достоевский считает что религиозные различия естественны и допустимы и не имеет ничего против этого [там же, 416]. Но он категорически против насилия в вероисповедании, что он называет «мусульманским фанатизмом» [там же, 369], и критикует за это турков. Роль такого образа турецкого Другого заключается в том чтобы показать что русский человек отличается от турка именно в том что он более терпелив к разным вероисповеданиям и помогает славянам в первую очередь из-за сострадания к угнетенным и замученным. На примере татар он утверждает что русские не унижают их из-за их мусульманства и не мстят им за их двухсотлетнее мучительство, в отличие от турков [там же, 417].

В своих последующих размышлениях он окончательно решает что основное отличие между русским национальным Я и его Другими, как турецким так и европейским, ни расовые, географические и цивилизационные, а идеологические различия:

мы знаем и понимаем все европейские идеи, а что они наших русских идей не знают, а если и узнают, то не поймут; что мы говорим на всех языках, а что они говорят лишь на одних своих, <...> [там же, 502].

Это правда что Достоевский часто делает акцент на религиозные и расовые отличия от Турции и, наоборот, на религиозные и расовые сходства с Европой, и разделяет мнение западников о необходимости удалиться от Азии, и невозможности отказаться от Европы, потому что «Европа нам второе Отечество, — я первый страстно исповедую это и всегда исповедовал. Европа нам почти так же всем дорога, как Россия», тем не менее, призывая к единению всех наций Афетова племени, он в тоже самое время надеяться и на единение с Сима и Хама [там же, 503].

Некоторые учёные характеризуют такое отношение Достоевского к другим нациям, будь-то европейцы, поляки, евреи, татары или турки, как ксенофобия и шовинизм. Кантемир, например, считает что отношение Достоевского к туркам стало враждебным особенно после подавления османами славянского восстания на Балканах в 1876 году [Kandemir, 4, 2016, 15]. Он также считает использование Достоевским газетных и журнальных новостей как в своих дневниках, так и в романах «спекулятивной черной пропагандой» приписывая Достоевскому «несдерживаемый романтический национализм» [там же, 20]. Кроме того, рассмотрев упоминания Достоевского о внешнем Другом в общем, Кандемир приходит к выводу, что писатель отрицательно относится не только к туркам, но и к европейцам из-за своей ксенофобии, которую он понимает не в психологическом контексте, а описывает как общий историко-социологический страх и ненависть Достоевского к иностранцам. Так, вместо того, чтобы охарактеризовать Достоевского как врага турок, Кандемир предлагает охарактеризовать писателя как ксенофоба [там же, 15]. Бердяев выбирает другой термин для описания «несправедливых отзывов» Достоевского о других нациях, например, о французах, поляках и евреях — шовинизм [Бердяев, 1923, 15].

Нельзя не согласиться с наличием ноток ксенофобии и шовинизма у Достоевского, тем не менее, мы более склоняемся к мнению что он преследовал особую цель. Во-первых, когда он возвышал русского человека и критиковал, мягко говоря, людей других национальностей, он знал что его аудитория в основном состояла из людей которые наоборот не уважали себя только потому что они были русские и восторгались всеми и всем что было нерусским:

Действительно, всякий из нас носит в себе чуть ли не прирожденный стыд за себя и за свое собственное лицо, и, чуть в обществе, все русские люди тотчас же стараются поскорее и во что бы ни стало каждый показаться непременно чем-то другим, но только не тем, чем он есть в самом деле, каждый спешит принять совсем другое лицо

[Достоевский, 2010, 196].

Возможно Достоевский предполагал что через постулирование отрицательности Другого возможно формирование русской идентичности такой какой он себе это представлял. Он надеялся что отрицательные черты в Другом помогут русскому человеку осознать ценность своего национального Я.

Всечеловек Как Образ Русского Национального Я

Заявления о шовинизме и ксенофобии Достоевского ставится под вопрос мнением Касаткиной, которая подчеркивает, что Достоевский видел человечество как единый организм [Касаткина, YouTube, 2018, 35:04]. Она использует метафору руки: если болит палец, другие пальцы, рука и все тело чувствуют боль. То же самое, говорит она, происходит и с человечеством, народы которого подобны пальцам руки. В том же духе, Олджай подчеркивает, что, по Достоевскому, толерантность и гуманизм — явления, способные объединять людей и нации [Olcaу, там же, 150]. Таким образом, принимая во внимание эти взгляды Касаткиной и Олджай, а также идеи Достоевского о национальности под которой он не разумеет:

ту национальную исключительность, которая весьма часто противоречит интересам всего человечества. Нет, мы разумеем тут истинную национальность, которая всегда действует в интересе всех народов. Судьба распределила между ними задачи: развить ту или другую сторону общего человека... только тогда человечество и совершит полный цикл своего развития, когда каждый народ, применительно к условиям своего материального состояния, исполнит свою задачу [Достоевский, Два Лагеря Теоретиков, 236].

Мы предполагаем, что Достоевский не был ни шовинистом, ни ксенофобом, а был общечеловеком, всечеловеком, в чём состояла его самая глубокая мысль:

Если общечеловечность есть идея национальная русская, то прежде всего надо каждому стать русским, то есть самим собой, и тогда с первого шагу все изменится. Стать русским — значит перестать презирать народ свой. И как только европеец увидит, что мы начали уважать народ наш и национальность нашу, так тотчас же начнет и он нас самих уважать. И действительно: чем сильнее и самостоятельнее развились бы мы в национальном духе нашем, тем сильнее и ближе отозвались бы европейской душе и, породнившись с нею, стали бы тотчас ей понятнее. Тогда не отвергивались бы от нас высокомерно, а выслушивали бы нас. Мы и на вид тогда станем совсем другие. Став самими собой, мы получим наконец облик человеческий, а не обезьяний. Мы получим вид свободного существа, а не раба, не лакея, не Потугина; нас сочтут тогда за людей, а не за международную обшмыгу, не за стрюцких европеизма, либерализма и социализма [Достоевский, 2010, 504].

По Достоевскому, чтобы добиться уважения и убедить Другого доверять, русским необходимо обрести свою подлинную идентичность, истинное Я. Для этого надо перестать подражать Западу и быть собой, т. е. принять азиатские корни русской нации, перестать стыдиться их, и перестать презирать за это русскую национальность. С позиции Я/Другой Достоевский призывает освободиться от метаний России между европейкой и азиатской идентичностями и признать тот факт что Россия никогда не будет принята Европой за своих в силу социально-культурных цивилизационных и идейных отличий, он призывает отказаться от подражаний Европе, признать тесную связь русского народа с народами Азии, и полюбить и оздоровить этот больной корень азиатской России [Достоевский, там же, 802]. Писатель подчеркивает, что

русские должны гордиться тем, что они наполовину европейцы, наполовину азиаты, поскольку это качество позволяет нации стать подлинным общечеловеком. Однако для Достоевского общечеловечность не была конечной целью, к которой должен был стремиться русский народ. Конечной целью было стать всечеловеком и достичь всеобщего братства – что и означало для Достоевского стать настоящим русским [Достоевский, там же, 722]. Наилучшим образом эта идея была выражена в легендарной Пушкинской речи, прочитанной за несколько месяцев до смерти писателя, и ставшая основой единственного выпуска за 1880 год *Дневника Писателя*. После выступления с этой речью, молодежь буквально носила Достоевского на руках; его приветствовали на улицах неизвестные люди, потому что в их глазах он являлся национальным достоянием [Волгин, там же, 485].

Пушкин был любимым писателем Достоевского с раннего детства. Накануне его смерти, Пушкин был для него эталоном всечеловека, обладающий способностью всемирной отзывчивости; народным поэтом, потому как разделял эту главнейшую способность с народом русским. Сравнивая Пушкина с Шекспиром, Сервантесом и Шиллером он заключает что:

Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. [Достоевский, 2010, 719].

Достоевский не одобряет особенность европейских поэтов перевоплощать чужие народности в свою национальность и понимать их по-своему. Он считает что поэт наоборот должен быть способен перевоплощаться в чужую национальность как это делал Пушкин. По его мнению только при этом условии возможно устремиться «к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому!» [там же]. Продолжая сравнивать Пушкина с европейскими поэтами и писателями, он приходит к выводу что русский народ

не враждебно, <...>, а дружелюбно, с полной любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и склонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное [Достоевский, 2010, 722].

В *Пушкинской Речи* Достоевский не обращается дословно к образу Турции. Тем не менее, говоря о способности Пушкина, а значит и русского народа, перевоплощаться в чужие национальности, он ссылается на мусульман, в дух которых Пушкин перевоплощается в *Подражаниях Корану* [там же, 720].

Заключение

В целом, всякий раз, когда на сцену выходил национальный кризис, возникал новый Другой. Подобно тому времени, когда в 16 веке русские объединились против общего врага в лице татаро-монголов чтобы освободить русскую землю, Достоевский, как и многие другие, ссылающийся на ранее устоявшийся образ турецкого Другого который влиял на восприятие реальных событий тех дней и на стратегию отношения к нему, призывал общественность объединиться против османов, потому что они ‘истязали’ русских братьев-славян на Балканах. Задача объединения против восточного врага, заложенная в древнерусских источниках, была переоценена Достоевским. Используя негативные образы турецкого Другого и противопоставляя их русскому я, образ которого он изображает как крестоносца,

сражающегося против османского угнетателя за спасение славянских братьев и ничего более, он не только обращается к Европе и ее сторонникам, призывая их поверить в Русский гуманизм, но и на примере этого противопоставления пытается убедить сомневающихся сограждан в реальности этого образа Я. Для того чтобы объединить расколотое общество России, и поменять 'обезьяний облик' на более благородный, Достоевский был вынужден обратиться к отрицательным образам турецкого Другого который играл роль чужого, и находился на противоположной стороне по отношению к русскому национальному Я. Став свидетелем способности русского народа объединиться в одно целое ради помощи угнетённому, он делает последние шаги по шлифовке своего представления о русском образе Я как всечеловеке и носителе всеобщего братства.

Хотя мы, люди, возможно никогда не достигнем всеобщего братства, но мы знаем путь, по которому нужно идти – это путь дружбы и взаимной любви; это способ допустить Другого в свою душу без какой-либо расовой дискриминации; это способ устранения противоречий, оправдания и примирения различий между нами. Все, что Достоевский хочет показать, — это тот путь, по которому мы можем достичь конечной цели, где все национальности живут во всеобъемлющем всеобщем общении. Национализм для него означает не господство одной нации над другой, это любовь к своим истокам и уважение к другим нациям. Он учит, что человек может любить человечество только в том случае, если он прежде всего любит свой народ, и только такой человек способен объять всех других всебратской любовью и стать всечеловеком и представителем всеобщего братства. Именно эта идея всемирного братства, идея человечества как колоса, каждое зерно которого есть разные народы и нации, стала новой миссией русского народа конца 19 века, хоть и на короткий срок.

На примере событий 19 века и их интерпретации Достоевским, и сравнивая их с событиями наших дней, мы видим что вражда, войны, агрессия близко взаимосвязанны с отношениями Я и его Другого. Мир не наступит пока мы не начнём видеть в Другом, неважно одной ли он с нами крови, воспитан ли общей культурой или имеет одни и те же исторические корни, как Россия и Украина например, или совсем отличный, инаковый, как например Россия и Турция, не чужого, а другого Я, ещё одного субъекта обладающая своей идентичностью и имеющего свою особую миссию, например, всеобщее братство и мир.

Источники

Батунский М. Россия и Ислам. М.: Прогресс-Традиция, Т. 2.

Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского, Ргага: YMCA-PRESS, 1923.

[Электронный ресурс]. URL:<http://www.vehi.net/berdyayev/dostoevsky/index.html>

БПЭ – Большой Психологической Энциклопедии. [Электронный ресурс].
URL:<https://psychology.academic.ru/>

Волгин И. Л. Последний Год Достоевского. М.: АСТ, 2017.

Достоевский Ф.М. Дневник Писателя / отв. ред. О. А. Платонов М: Институт Русской цивилизации, 2010.

----- . На Европейские события в 1854 году // Собр. соч. в 15 тт / Ленинград: Наука, 1993. Т. 10.
[Электронный ресурс].
URL:<http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol10/02annex/03poetry/01poetry/65.htm>

----- . Два Лагеря Теоретиков // Собр. соч. в 15 тт / Ленинград: Наука, 1993. Т. 11. [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol11/1862/87.htm>

- . Письма 10, Получено М. Достоевским, Петербург, 15 августа 1839 // Собр. соч. в 15 тт / Ленинград: Наука, 1993. Т. 11. [Электронный ресурс]. URL:<http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/354.htm>
- . Письма 46, Получено А. Н. Майковым, Семипалатинск, 18 января 1856 // Собр. соч. в 15 тт / Ленинград: Наука, 1993. Т. 15. [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/390.htm>.
- . Письма 150, Получено А. Н. Майковым, Дрезден, 9/21 октября 1870 // Собр. соч. в 15 тт / Ленинград: Наука, 1993. Т. 15. [Электронный ресурс]. URL:<https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/494.htm>.
- Зазнаев О.* Канадская национальная идентичность: проблемы формирования // Гуманитарные науки, Записки Казанского ун-та., 2012. Т. 154. № 1.
- Зиммель Г.* Избранное. Том 2. Созерцание жизни / пер. с нем.; отв. ред. Л. Т. Мильская. М.: Юрист, 1996.
- Лысенко В. Г.* Познание Чужого Как Способ Самопознания: Запад, Индия, Россия // Вопросы философии. Москва, 2009. № 11. С. 61-77.
- Касаткина Т. В.* Роман Братья Карамазовы как Высказывание Всего // YouTube, загружено Живым Общением, 4 мая 2018. [Электронный ресурс]. URL:www.youtube.com/watch?v=s-xd6rHqPuY&t=4452s.
- Киплинг Р. Д.* Баллада о Востоке и Западе / пер. *Константина Филатова*. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2000/12/31-39>.
- Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла; Казус Вагнер; Антихрист; Ессе Номо. сб. / пер. с нем. Мн.: Попурри, 1997.
- НФС – Новейший философский словарь/ под ред. А.А. Грицанов, 1999. [Электронный ресурс]. URL:<http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/newest-dictionary/articles/975/drugoj.htm>
- Ретина Л.* Национальный характер и образ другого // Диалог со временем. 2012. № 39.
- СПП – Словарь практического психолога / под ред. *С. Ю. Головина*. [Электронный ресурс]. URL:https://elenamaticchina.ucoz.net/literatura/slovar_prakticheskogo_psikhologa.pdf.
- Тишков В. А.* Национальная идентичность и духовно-культурные ценности Российского народа // Избранные лекции университета/ СПб. гум. ун-т. СПб, 2010. Т. 105.
- . Российский народ: история и смысл национального самосознания. М. : Наука, 2013.
- . Этнология и политика. Научная публицистика, М. : Наука, 2001.
- Шутилов А.В.* «Свой», «Чужие» и Другие. М. : Прогресс-Традиция, 2008.
- ТС – Толковый словарь Владимира Даля. М.: Цитадель, 1998. [Электронный ресурс]. URL:http://www.slovorod.ru/dic-dal/dal-ik.htm#_in
- Штейнберг А.З.* Система свободы Ф.М. Достоевского. Берлин: Скифы, 1923.
- ЭС – Этимологический словарь Цыганенко, 1970. [Электронный ресурс]. URL:<http://www.slovorod.ru/etym-cyganenko/cyg-d.htm> >
- Научно-исследовательская литература**
- Фельде В. Г.* Оппозиция «свой – чужой» в культуре // дис. ... канд. филос. наук / Омск. гос. пед. ун-т. Омск, 2015.
- Шутилов А.В.* Оппозиция «Мы-Они» в социо-культурном развитии: автореферат / Ворон. гос. ун-т. Воронеж, 2005.
- Dickinson S.* Russia's first "Orient": characterizing the Crimea in 1787 // Kritika: Explorations in

- Russian and Eurasian History / Slavica Publisher. 2002, Vol.3. № 1.
- CD – Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс].
 URL:<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity>
- Gibian G.* The quest for Russian national identity in Soviet culture today // The search for self-definition in Russian literature / ed. by E. M. Thompson. Houston: John Benjamin Publishing Company, 1991. Vol. 27.
- Gubina M.* The year 1812: the discovery of what kind of other? // Other voices: three centuries of cultural dialogue between Russia and Western Europe / ed. by Graham H. Roberts. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2011. C. 178–180.
- Hall S.* The spectacle of the other // representation: cultural representations and signifying practices / ed. by S. Hall. London: Sage Publications, 1997.
- Hegel G. W. F.* Phenomenology of spirit. New York: Oxford University Press, 1977.
- Kandemir H.* Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu Ve Osmanlı Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu // Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. 2016. Vol.4. № 8.
- Levinas E.* The Levinas reader / ed. by Sean Hand, Blackwell: Oxford, 1989.
- Neumann I.* Uses of the other: “the East” in European identity formation. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1999.
- Olçay T.* Rus edebiyatında Doğalcı Okul. İstanbul: İ.Ü Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2003.
- Riasanovsky N. V. A history of Russia / 6th ed. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Taki V.* Tsar and sultan: Russian Encounters with the Ottoman Empire. London, New York: I.B. Tauris & C. Ltd, 2016.
- Tolz V.* Inventing the Nation: Russia. London: Arnold, 2001.
- Schimmelpenninck van der Oye D.* Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter The Great to the Emigration. New Haven: Yale University Press, 2010.
- Vovchenko D.* Gendering irredentism? Self and other in Russian Pan-Orthodoxy and Pan-Slavism // Ethnic and Racial Studies. 2011. Vol.34. № 2, C. 248-274.
- Yemelianova G.* Russia and Islam // A Historical Survey. New York: Palgrave, 2002.

Список литературы продублированный в формате APA

- Batunsky, M. (w.date). *Rossia i Islam* [Russia and Islam]. Vol.2, Moscow: Progress-Traditsiia. (In Russian)
- Berdyayev, N. (1923). *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoevskiy's worldview]. Praha: Ymca-Press. Retrieved from www.vehi.net/berdyayev/dostoevsky/index.html. (In Russian)
- BPE – Bol'shaia Psikhologicheskaya Entsiklopediia [Great Psychological Encyclopedia]. Retrieved from <https://psychology.academic.ru/>. (In Russian)
- CD – [Cambridge Dictionary]. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity>. (In English)
- Dickinson, S. (2002). Russia's First “Orient”: Characterizing the Crimea in 1787. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. Slavica Publisher, 3 (1). (In English)
- Dostoevskiy, F.M. (2010). *Dnevnik Pisatel'ia* [The Diary of a Writer]. O. A. Platonov (Ed.), Moscow: Institut Russkoi Tsvivilizatsii. (In Russian)
- (1993). Na Ievropeyskie Sobytiia v 1854 Godu [On European Events in 1854]. *Sobranie Sochinenii v 15 Tomah* [Collected Works in 15 Volumes], 10, 349-341, Leningrad: Nauka.

- <http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol10/02annex/03poetry/01poetry/65.htm>. (In Russian)
- . (1993). Dva Lageria Teoretikov [Two Camps of Theorists]. *Sobranie Sochinenii v 15 Tomah* [Collected Works in 15 Volumes], 11, 219-240, Leningrad: Nauka. <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol11/1862/87.htm>. (In Russian)
- . (1993). Pisma 10 [Letters 10]. Received by M. Dostoevsky, Petersburg, August 15, 1839. *Sobranie Sochinenii v 15 Tomah* [Collected Works in 15 Volumes], 15, Leningrad: Nauka. <http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/354.htm>. (In Russian)
- . (1993). Pisma 46 [Letters 46]. Received by A. N. Maikov, Semipalatinsk, January 18, 1856. *Sobranie Sochinenii v 15 Tomah* [Collected Works in 15 Volumes], 15, Leningrad: Nauka. <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/390.htm>. (In Russian)
- . (1993). Pisma 150 [Letters 150]. Received by A. N. Maikov, Dresden, October 9 (21), 1870. *Sobranie Sochinenii v 15 Tomah* [Collected Works in 15 Volumes], 15, Leningrad: Nauka. <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/494.htm>. (In Russian)
- ES – (1970). Etimologicheskii Slovar' Tsyganenko [Etymological Dictionary of Tsyganenko]. Retrieved from <http://www.slovorod.ru/etym-cyganenko/cyg-d.htm>. (In Russian)
- Felde, V. G. (2015). *Oppozitsiya «svoy – chuzhoy» v kul'ture* [Opposition of Self – Other in Culture] (Doctoral dissertation). Omsk State Pedagogical University, Omsk. (In Russian)
- Gubina, M. (2011). The Year 1812: The Discovery of What Kind of Other? In Graham H. Roberts (Ed.), *Other Voices: Three Centuries of Cultural Dialogue Between Russia and Western Europe* (pp. 178–180). UK: Cambridge Scholars Publishing. (In English)
- Hall, S. (1997). The Spectacle of the Other. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications. (In English)
- Hegel, G. W. F. (1977). *Phenomenology of Spirit*. New York: Oxford University Press. (In English)
- Kandemir, H. (2016). Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu Ve Osmanlı Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu [The Turkish-Islamic Phenomenon in Dostoevsky's Thought and the Eastern Question in the Framework of the Ottoman-Russian War]. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* [Eurasian Journal of International Studies], 4 (8). (In Turkish)
- Kasatkina, T. (2018). Roman Brat'ia Karamazovy kak Vyskazyvaniie Vsego [The Novel the Brothers Karamazov as the Statement of Everything], *YouTube*, uploaded by Zhivoe Obshenie, May 4. www.youtube.com/watch?v=s-xd6rHqPuY&t=4452s. (In Russian)
- Kipling R. D., Ballada o Vostoke i Zapade [The Ballad of East and West]. Trans. by Konstantin Filatov. <https://stihi.ru/2000/12/31-39>. (In English)
- Levinas, E. (1989). *The Levinas Reader*. In Sean Hand (Ed.). Blackwell: Oxford. (In English)
- Lysenko, V. (2009). Poznaniye Chuzhogo Kak Sposob Samopoznaniya: Zapad, India, Rossiya [Knowing the Other as a Way of Self-Cognition: West, India, Russia], *Voprosy Filosofii* [The Questions of Philosophy], 11, (pp. 61-77). Moscow. (In Russian)
- Neumann, I. (1999). *Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation*. Minneapolis: University Of Minnesota Press. (In English)
- NFS – (1999). Noveyshii Filosofskii Slovar' [New Philosophical Dictionary]. Ed. by A.A. Gritsanov. Retrieved from <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/newest-dictionary/articles/975/drugoj.htm>. (In Russian)
- Nietzsche, F. (1997). *Po tu Storonu Dobra i Zla; Kazus Wagner; Antikhrist; Esse Homo* [Beyond Good and Evil; The Case of Wagner; The Antichrist; Ecce Homo]. Minsk: Popurri. (In Russian)

- Olçay, T. (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul* [Naturalist School in Russian Literature]. İstanbul: İ.Ü Edebiyat Fakültesi Yayınları [IU Faculty of Literature Publications]. (In Turkish)
- Repina, L.P. (2012). Natsionalnii Kharakter i Obraz Drugogo [National Character and the Image of the Other]. *Dialog so Vremenem* [Dialogue with Time], 39, 9-19. (In Russian)
- Riasanovsky, N. V. (1999). *A History of Russia*. 6th ed. Oxford: Oxford University Press. (In English)
- Shipilov, A. (2008). *Svoi, Chuzhie i Drugie* [The Self, the Aliens and the Others], Moscow: Progress-Traditsia. (In Russian)
- (2005). *Oppozitsiia Mi-Oni v Sotsio-Kul'turnom Razvitii* [Opposition of We-They in Socio-Cultural Development] (Doctoral dissertation). Voronezh State University, Voronezh. (In Russian)
- Simmel, G. (1996). *Izbrannoe* [Favorites]. *Tom 2. Sozertsanie Zhizni* [Volume 2. Contemplation of Life]. In L. T. Mil'skaya (Ed.). Moscow: Iurist. (In Russian)
- SPP – Slovar' Prakticheskogo Psikhologa [Dictionary of Practical Psychologist]. In S. YU. Golovina (Ed.). Retrieved from [URL:https://elenamatichina.ucoz.net/literatura/slovar_prakticheskogo_psikhologa.pdf](https://elenamatichina.ucoz.net/literatura/slovar_prakticheskogo_psikhologa.pdf). (In Russian)
- Steinberg, A. (1923). *Sistema Svobodi F.M. Dostoevskogo* [The System of Freedom of Dostoevsky]. Berlin: Skythen. (In Russian)
- Taki, V. (2016). *Tsar and Sultan: Russian Encounters with the Ottoman Empire*. London, New York: I.B. Tauris & C. Ltd. (In English)
- Tishkov, V. (2010). Natsionalnaia Identichnost' i Dukhovno-Kulturnye Tsennosti Rossiiskogo Naroda [National Identity and Spiritual and Cultural Values of the Russian People], *Izbrannye Lektsii Universiteta* [Selected University Lectures]. St.Petersburgh: St. Petersburg University of Humanities, 105. (In Russian)
- (2013). *Rossiiskii Narod: Istoriia i Smysl Natsionalnogo Samosoznaniia* [The Russian People: The History and Meaning of National Identity]. Moscow: Nauka. (In Russian)
- (2001) *Etnologiya i Politika. Nauchnaia Publitsistika* [Ethnology and Politics. Scientific Journalism]. Moscow: Nauka. (In Russian)
- Tolz V. (2001). *Inventing the Nation: Russia*. London: Arnold. (In English)
- TS – (1998). *Tolkovyi Slovar' Vladimira Dalia* [Explanatory Dictionary of Vladimir Dal]. Moscow: Tsitadel'. Retrieved from [URL:http://www.slovorod.ru/dic-dal/dal-ik.htm#](http://www.slovorod.ru/dic-dal/dal-ik.htm#) in. (In Russian)
- Volgin, I. (2017). *Poslednii God Dostoevskogo* [Dostoevsky's Final Year]. Moscow: Izdatelstvo AST. (In Russian)
- Yemelianova, G. (2002). *Russia and Islam. A Historical Survey*. New York: Palgrave. (In English)
- Zaznaev, O. (2012). Kanadskaia Natsionalnaia Identichnost: Problemy Formirovaniia [Canadian National Identity: Problems of Formation]. *Zapiski Kazanskogo Universiteta: Gumanitarnie Nauki* [Humanities, Notes of Kazan University], 154, 1. (In Russian)

Ирина Балык

PhD

телефон: 0553 801 1507

e-mail: balik.irina@gmail.com

идентификатор ORCID: 0000-0003-2739-6191

ИСЛАМ И МУСУЛЬМАНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО F. M. DOSTOYEVSKI'NIN ESERLERİNDE İSLAM VE MÜSLÜMANLAR

Тамилла АЛИЕВА

Университет Докуз Ейлюль. Измир, Турция.

ORCID ID 0000-0002-5420-3714

Öz: İslami motifler, imgeler, efsaneler ve benzetmeler, Hazar Kağanlığı döneminden beri Rus edebiyatının ve sanatının manevi deyerlerleri arasında bulunmaktadır. Orta Çağ'ın başlarından itibaren, Doğu'nun manevi zenginliğinin kavranması, Rus yazarların çalışmalarını yeni fikirler, temalarla ve orijinal şiirsel unsurlarla zenginleştirmiştir. Romantizm ve gerçekçilik temsilcilerinin çalışmalarında, 19. yüzyılın Rus maneviyatının ve kültürünün öncelikli alanlarından biri haline gelen İslam'a karşı kavramsal felsefi ve ideolojik bir tutum şekillenmeye başlamıştı. Bu açıdan büyük yazar F.M.Dostoyevskinin dünya görüşü ve edebi eserleri, özellikle müslüman Doğusuna ve İslam dini temasına ilgisi çekicidir. Kuran'ın felsefi sistemini algılayan yazar, islam'ın öğretileri aracılığıyla, sadece islam'ın değil, aynı zamanda Hıristiyanlığın, Yahudiliğin de ana kavramı olan - insan ve Tanrı arasındaki ilişkiyi anlatıyor. Dostoyevski'nin zihninde ve yaratıcılığında Doğu, gizemli ve renkli bir materyel gibi görünmemektedir, özünde değerli olan Avrupa merkezli edebiyat dünyasını tamamlayan renkli bir malzeme olarak değil, Batı'yı aşan ve muazzam bir manevi ve estetik potansiyele sahip eşdeğer bir kültürel fenomen olarak görüyor. Bu nedenle, F.M. Dostoyevski'nin yaratıcılığında, "Doğu motifleri" sistemi sorununu, gerçekçi roman anlatısının yapısında önemli bir rol oynayan Rus edebiyatının kendine özgü "Müslüman metni" hakkında gündeme getirmemize izin veriyor. Dostoyevski, İslam da dahil olmak üzere çeşitli dini ve felsefi eğilimlere bir tür ahlaki ilke olarak yakından ilgi gösteren Rus yazarlardan biridi. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin İslam'a karşı tutumu, son derece karmaşık, çok yönlü bir sorundur. Şimdiye kadar sadece kavramsal meseleler üzerinde çalışılmamış, bu güncel konunun aktüel yönleri de, her şeyden önce yazarın İslam diniyle tanışmasının zaman çerçevesi belirlenmemiştir. Şimdiye kadar, sadece birçok kavramsal konu değil, aynı zamanda bu güncel konunun gerçek yönleri de çalışılmamıştır, öncelikle yazarın İslam dinini tanınmasının zaman çerçevesi belirlenmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Rus edebiyatı, Koran, İslam, gerçekçilik, romantizm, Doğu Edebiyatı, müslümanlar.

Islam and Muslims in the works of F. M. Dostoyevsky

Abstract:

Islamic motifs, images, legends and similes have been among the spiritual values of Russian literature and art since the Khazar Khanate period. From the beginning of the Middle Ages, the understanding of the spiritual richness of the East enriched the work of Russian writers with new ideas, themes and original poetic elements. In the work of representatives of romanticism and realism, a conceptual, philosophical and ideological attitude to Islam, which had become one of the priority areas of Russian spirituality and culture of the 19th century, began to take shape. In this respect, the worldview and literary works of the great writer F.M. Dostoyevsky are particularly interesting to the Muslim East and the Islamic religion theme. Perceiving the philosophical system of the Qur'an, the author, through the teachings of Islam, describes the relationship between man and God - the main concept of not only Islam, but also Christianity, Judaism. In Dostoyevsky's mind and creativity, the East does not appear as a mysterious and colorful material, he sees it not as a colorful material that complements the intrinsically valuable Eurocentric literary world, but as an equivalent cultural phenomenon that transcends the West and has enormous spiritual and aesthetic potential. Therefore, F.M. In Dostoyevsky's creativity, it allows us to raise the question of the system of

"Oriental motifs" about the peculiar "Muslim text" of Russian literature, which plays an important role in the structure of the realistic novel narrative. Dostoevsky was one of those Russian writers who took a keen interest in various religious and philosophical tendencies, including Islam, as a kind of moral principle. Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's attitude towards Islam is an extremely complex and multifaceted problem. Until now, not only conceptual issues have been studied, but the actual aspects of this current issue, first of all, the time frame of the author's acquaintance with the religion of Islam has not been determined. So far, not only many conceptual issues have been studied, but also the real aspects of this topical issue, first of all the time frame for the author's acquaintance with the religion of Islam has not been determined.

Keywords: Russian literature, Koran, Islam, realism, romanticism, Eastern Literature, Muslims.

Исламские мотивы и образы, сказания и притчи стали достоянием русской духовности, литературы и искусства еще с периода хазарского каганата. С раннего средневековья постижение духовного богатства Востока обогащало творчество русских писателей новой тематикой, идеями и образами, оригинальными поэтическими элементами. Постепенно складывалось концептуальное философско-идеологическое отношение к исламу, что сложилось в одно из приоритетных направлений русской духовности и культуры XIX столетия, в творчестве представителей романтизма и реализма. С этой точки зрения представляет особый интерес мировоззрение и творчество великого писателя Ф.М. Достоевского, его отношение к теме мусульманского Востока и исламской религии. Воспринимая философскую систему Корана, писатель создавал произведения, в которых через вероучение ислама рассматривал взаимоотношение человека и Бога – основу духовной жизни человека – главную концепцию не только ислама, но и христианства, иудаизма. Как известно, концепция имени также была очень важна как в исламе, так и в других религиях. Имя передавало связь человека с Богом. Как подчеркивает Ф.Ш. Пашаева Юнус в своей статье, посвященной изучению роли имени в русской философской мысли: «Основными особенностями антропонимикона писателя является социальная маркированность имени, широкое тяготение к семантике аппелятивов, стремление использовать фонетический облик имени, символичность антропонимов, использование протонимов». [17, 191]. Художественный образ входит в наше сознание посредством своего имени.

Ф.М. Достоевский верил в мистическую силу имени и имена его героев становятся «составной частью национального ономастического поля, которое с помощью вербальной единицы – знакового эквивалента отдельной личности (реальной или вымышленной) – дает представление о внешней и внутренней форме языка, его реального воплощения в речевой культуре» [18, 165].

Восток в сознании и творчестве Достоевского выступает не как загадочная условность, колоритный материал, который дополняет самоценный европоцентристский мир литературных произведений, но как равноценное, превосходящее Запад культурное явление, обладающее огромным духовным и эстетическим потенциалом.

Поэтому присутствие Востока в творческом сознании Ф.М. Достоевского позволяет поставить вопрос о еще не выясненных истоках и направлениях его творчества, а также о целой системе "восточных мотивов", о своеобразном «мусульманском тексте» русской литературы, которые играют важную роль в структуре реалистического романного повествования писателя. Достоевский принадлежал к числу тех русских писателей, которые проявляли пристальное внимание к различным религиозно-философским течениям, в том числе и к мусульманству, как своеобразному нравственному принципу.

Отношение гениального русского мыслителя и писателя Федора Михайловича Достоевского к исламу – проблема чрезвычайно сложная, многогранная и малоизученная. До сих пор не изучены не только многие концептуальные вопросы, но и фактические аспекты этой актуальной темы, прежде всего, не определены временные рамки ознакомления писателя с исламской религией. Так как в отличие от Пушкина, Толстого, Бунина и других, он не посвятил специальной художественной или публицистической работы исламской религии, хотя свое отношение к исламу и мусульманам выразил во многих своих литературных произведениях, публицистике и знаменитом пушкинском выступлении на заседании Общества любителей русской словесности 8 июня 1880-го года.

По мнению некоторых исследователей, Достоевский впервые познакомился с Кораном после ссылки и каторги в конце 50-х годов. Другие считают, что интерес к исламу возник у него гораздо раньше и как высоко эрудированный человек и любитель чтения он начал читать Коран на французском языке еще в молодости. А после каторги, во время проживания в течение нескольких в Омске и Семипалатинске под влиянием известного казахского просветителя, принявшего православие, но отлично знающего ислам и мусульманскую культуру Чокана Валиханова этот интерес перерос в глубокую увлеченность. Здесь Достоевский познал глубинную суть исламской религии, ознакомился с культурой и религиозной психологией мусульман.

Однако, несмотря на важную роль в восприятии ислама Достоевским общения с Чоканом Валихановым и другими представителями мусульманских народов, определяющее значение в появлении интереса к этой религии у Достоевского сыграла философия и концепция азиатства, развивающая филоориенталистские идеи романтизма и ставшая предтечей одного из основных идеологических учений начала XX века – евразийства.

Известно, что в определенный период великий писатель активно увлекался идеей азиатского происхождения русского народа и спасительной роли поворота в Азию: «Азия. Да главное-то, мировое то есть, назначение наше, может, именно в том и состоит, чтоб пригодиться в свое время Европе и всему арийскому племени. Но пока время не наступило, мы вправе позаботиться о своем самовоспитании, о своей самобытности... прежде того надо стать самостоятельными. Поворот в Азию будет одним из средств, одним из толчков к тому, послужит нашему перевоспитанию и перерождению духовному... Исчезнет наше рабство в Европе. Пусть лучше мы там явимся азиятами, но самостоятельными... Пусть приучаются к мысли, что мусульманский Восток и Азия принадлежат Белому царю... Надо вспомнить – что мы не Европа, что мы Азия» [6, сс.194-197].

Азиатство как философская подоснова пронизывало мировоззрение и творчество великого писателя и некоторые ученые и литераторы наряду с Пушкиным считали его одним из основоположников русского евразийства начала XX века. Поэтому, думается, не случайно в своей знаменитой речи о Пушкине, произнесенной Ф. М. Достоевским 8 июня 1880 года на заседании Общества любителей российской словесности и опубликованной 1 августа 1880 года в «Дневнике писателя», он одним из мировоззренческих истоков творчества гениального поэта назвал исламскую религию, дух и силу Корана: «вот рядом с этим религиозным мистицизмом религиозные же строфы из Корана или «Подражания Корану»: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?» [5, сс.129-149].

Эти слова Достоевского, конечно же, определяют не только отношение самого великого поэта к исламу, но и характер восприятия и оценки им идейных основ этой религии и, таким образом, отношение азиатов и будущих евразийцев и отчасти определенного крыла славянофилов к исламу и мусульманскому миру в истории России, что, естественно,

вызывало противодействие западников.

Не случайно великий писатель сетует на реакцию слушателей на его слова о евразийском будущем России: «Я про будущее великое значение нашего русского народа в судьбах Европы сказал было одно слово прошлого года, летом, на Пушкинских празднествах - и, боже, как на меня поднялись, чуть не съели. Точно я мерзкое подлейшее дело сделал, сказав это» [6, с.194].

Однако Достоевский активно отстаивал свою идею евразийского (азиатского) характера русской цивилизации, и ее будущего развития. Все это происходило в тот период, когда в российском обществе западничество и все западное считалось чуть ли не основой национальной идеологии, национальным идеалом и целью. Именно в такой период русской истории Достоевский отстаивал азиатский характер русского народа, русского мироощущения и культуры и говорил об исторической целесообразности ориентации на Восток и в первую очередь на тюркский мир. Эта идея Достоевского носила не только литературный, но и концептуальный характер.

Сравним известное изречение, приписываемое Достоевскому: «Поскреби русского – найдешь татарина», с его политико-идеологическими размышлениями: «Этот ошибочный стыд наш, этот ошибочный наш взгляд на себя единственно как только на европейцев, а не азиатов (каковыми мы никогда не переставали пребывать), — этот стыд и этот ошибочный взгляд дорого, очень дорого стоили нам в эти два века, и мы заплатились за него и утратою духовной самостоятельности нашей, и неудачной европейской политикой нашей, и, наконец, деньгами, деньгами, которых бог знает сколько ушло у нас на то, чтобы доказать Европе, что мы только европейцы, а не азиаты. Но толчок Петра, вдвинувшего нас в Европу, необходимый и спасительный вначале, был все-таки слишком силен, и тут отчасти уже не мы виноваты. И чего-чего мы не делали, чтоб Европа признала нас за своих, за европейцев, за одних только европейцев, а не за татар» [7, с.505].

Отметим, что такая позиция соответствовала как умонастроениям передовых мыслителей соответствующей эпохи, но и геополитическим реалиям России XIX столетия. Русская классическая литература XIX века в лице её корифеев А.С. Пушкина, А.П. Чехова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.И. Герцена, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и некоторых других мастеров пера по сравнению с представителями литературы XVIII столетия сделала шаг вперед в определении геополитических ареалов российского государства и, следовательно, поэтической географии русской литературы. А именно: в аспекте поставленной проблемы она часто выступала от имени огромного по территориальной целостности евразийского региона, тем самым существенно расширяя спектр своего влияния на современников и потомков. Благодаря этому и культурное самосознание русской нации раздвигало границы своего собственного этноса, и идентифицировать указанный период русской словесности, по нашему убеждению, следует не на пороге узких культурологических тенденций, но, напротив, в типологическом аспекте.

На этом основании поэтов и писателей пушкинской поры, а также литературу самого А.Пушкина, равно, как и Ф. Достоевского или Л. Толстого предпочтительнее называть не просто русской, но российской или даже с такой поправкой – российско-евразийской. Эта литература (вторая половина XIX – конец XIX столетия) знаменует собой, по нашему предположению, первый этап в развитии евразийской мысли – политико-просветительский, что естественным образом предполагало актуализацию исламской тематики и усиление интереса к жизни народов Востока.

Поэтому для понимания глубинной сути зарождающейся евразийской идеологии необходимо осмысление ее историко-литературных и философско-эстетических истоков.

Однако, по всей видимости, терминологический ряд сам по себе не отразит существа

евразийской склонности русской классической литературы, если нами не будут чётко определены параметры взаимодействия исконно русских представлений с инациональными идеалами. Прежде всего, это постижение характера русского народа в его многовековых и глубинных связях с европейской и азиатской культурными традициями, когда подлинное назначение народности, перешагивая через узко национальное, перерастает во всемирно-историческое понятие. Одним словом, приоритет отдаётся всечеловечности русского духа. И если с таких нравственно-этических позиций соответственно задаётся тема будущего предназначения России во всём человечестве, которое не столько вступает с Азией (и отчасти с Востоком) в конфликт, сколько единит и примиряет разные народы, то можно смело говорить об отражении в художественной литературе евразийской проблематики.

Вынесенное определение в первую очередь характерно для творчества А.С. Пушкина. О всеобъёмности его народности, выходящей на широкие просторы Евразии, прозорливо писал Ф.М. Достоевский: «Он (А.С.Пушкин) нашёл твёрдую дорогу, нашёл великий и вожденный исход для нас, русских, и указал на него. Этот исход был – народность...». Он увидел идеал красоты в народе, «он признал народную правду, как свою правду. Несмотря на все пороки народа... он умел различить великую суть его духа... и принял эту суть народную в свою душу как идеал» [10, с. 93].

Ф.М. Достоевский оказался провидцем в самом прямом смысле слова, потому что размах широкого самоопределения личности, о котором в будущем непременно вспомнят не только коренное население России, но и европейцы с азиатами, был явно недооценён как современниками, так и видными общественно-политическими деятелями второй половины XIX столетия.

Между тем в 1831 году в стихотворении «Клеветникам России» А.С.Пушкин верно обозначил выход на многонациональную стихию следующими строками, оттеняя великодержавный имперский патриотизм:

Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясённого Кремля
До стен недвижимого Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..

А незадолго до гибели поэт уже совершенно конкретно, не страшась околичных обвинений в ложной скромности, утвердил идеал евразийства в стихотворении «Памятник»:

Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,
И назовёт меня вся сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Характерно и то, что в первоначальных дневниковых записях вместо слова «тунгус» стояло «киргиз»; так обозначали в XIX веке тюркские племена.

Таким образом, вся заключительная поэтическая этнография А.Пушкина словно предвосхищала географические горизонты, стороны и пояса, которые в своё время разлиновал для земли русской П.Н. Савицкий, обозначив это пространство как евразийское. Только проанализированная нами в первой главе общественно-политическая деятельность П. Савицкого имела историко-политическую платформу, а Пушкин своими аналогичными

программными установками обозначил культурное пространство *русской литературы* также как евразийское. Этот вклад недооценили славянофилы и западники, мимо него прошёл даже такой известный критик, как Д. Писарев, порою даже замыкая большой творческий путь гения насмешливой репликой «...так называемый великий поэт». А Ф.М. Достоевский, пожалуй, глубже всех разобравшийся в сокровищнице идей А.С.Пушкина, и в бессмертном «Памятнике» в том числе, констатировал, что перед человечеством «гений, опередивший русское сознание ещё слишком надолго» и определив некоторые его творения с евразийской направленностью как «пророчество русским славянам о будущем братстве и единении». В свою очередь один из исследователей критической деятельности Ф.Достоевского Юрий Селезнёв в комментариях к указанной мысли органично добавлял: «И не только славянам. Потому что истинное значение народности Пушкина, по Достоевскому, - всемирно-историческое, общечеловеческое... Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности, как никогда и никто» [17]. В русской классической литературе также большую роль приобретает воспоминание, «оно служит «контекстом» для ревизии собственной жизни героя и может быть формой повествования, расширением временно-пространственных рамок» [22,29].

В контексте нашей темы представляет особый интерес творчество и великого русского писателя Ф.М. Достоевского, его высказывания в русле евразийского мышления. Любопытно заметить, что Ф.М. Достоевский традиционно никогда не считался представителем евразийского направления, но вроде бы и напротив - стойко придерживался почвеннических воззрений. Однако его идейная позиция удачно вписывалась в полемику, происходящую между славянофилами и западниками, откуда, как уже ранее нами было заявлено, произрастали корни евразийства в его зародышевом состоянии.

Выясняется, что Ф.М. Достоевский с принципиальных позиций подходил к роковым последствиям петровских реформ, тонко улавливая в них такие формы жизни, которые не согласовывались ни с духом, ни со стремлениями большей части русского населения. Нравственный распад народа, по мысли писателя, окупилось слишком дорогой ценой и обернулось трагическими потерями для России. Но время шло, и Ф.Достоевский, как сторонник разумной социальной диалектики, подчёркивал, что ко второй половине XIX века тяжёлое «разъединение» подходило к закономерному концу. Так, при определении программных установок своего детища – журнала «Время» – в конце 1860 года Ф.М. Достоевский по этому поводу писал: «Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги; она вся пройдена. Все последовавшие за Петром узнали Европу, примкнули к европейской жизни и сделались европейцами. Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе. Мы знаем теперь, что мы и не можем стать европейцами, что мы не в состоянии втиснуть себя в одну из западных форм жизни, выжитых и выработанных Европой из собственных своих национальных начал, нам чуждых и противоположных...» [11, с. 49].

Всё это бесспорное убеждение писателя, однако, возврат на родную почву никогда не трактовался им в чисто метафизическом смысле слова. «Цивилизация принесла плоды, - уверяет нас великий мыслитель, - и мы начали кое-как понимать, что такое человек, его достоинство и значение, - разумеется, по тем понятиям, которые выработала Европа. Мы поняли, что и мы можем быть европейцами не по одним только кафтанам и напудренным головам» [10, с.94].

Эта мысль несколькими годами раньше была углублена писателем в стихотворении «На европейские события 1854 года», в котором употребление слова «Европа» также отнюдь не заслоняла собою блестяще проведённую идею об азиатском предназначении России:

Восток – её! К ней руки простирать
Не устают мильоны поколений.
И властвуя над Азией глубокой,
Она всему младую жизнь даёт,
И возрожденье древнего Востока
(Так Бог велел!) Россией настаёт [8, с. 405].

В связи с такими понятиями нам становится очевидным, что самый поворот к евразийскому образу мышления в конце 1850-х - начале 1860-х годов осуществлялся Ф.М. Достоевским в виде расширенной антитезы, когда вне отрицания стержневой мысли предлагается разумное альтернативное решение. Например, писатель ставит на чашу весов стремление к европеизму и вместе с тем отмечает губительные последствия слепого копирования для народов России. В статье «Последние литературные явления. Газета «День» он констатирует: «Да, конечно, европейский идеал, европейский взгляд и вообще европейское влияние сильно отозвалось в созданиях нашей литературы, отражается и до сих пор. Но разве мы рабски воспринимаем их, разве не переживали их жизненным процессом, разве не вырабатывали своего русского взгляда на эти иноземные явления, разве не убедились, не прочувствовали самой жизнью, что общечеловечность есть, может быть, самое важнейшее и святейшее чувство нашей народности?» [12, с.108].

Этот риторический вопрос вновь отправляет нас к утверждению в литературе русского духа, имеющего всечеловеческий характер, а, следовательно, и закономерно включающего в себя инациональные – европейские и тюркские реалии. Сказанное находит своё подтверждение и в других статьях Достоевского. «В Онегине, - указывает он в ходе литературно-критического анализа пушкинского романа, - в первый раз русский человек с горечью сознаёт или, по крайней мере, начинает чувствовать, что на свете ему нечего делать» [10, с. 94].

И вновь следует риторический вопрос в виде указанной антитезы: «Он европеец: что же привнесёт он в Европу, и нуждается ли она в нём? Он русский: что же сделает он для России, да ещё понимает ли он её?» [10, с.94]. Следует, на наш взгляд, уметь читать здесь Достоевского между строк. Действительно, ни к одному из берегов классической пушкинской «страдалец» примкнуть не может. Потому, кстати сказать, и путешествует по свету в заключительных частях романа в неоконченной главе. Отрыв от родных пенатов и евразийскую географию его поисков чётко фиксирует писатель в своих выводах: «Тип Онегина именно должен был образовываться впервые в так называемом высшем обществе нашем, в том обществе, которое наиболее отрешилось от почвы и где внешность цивилизации достигла высшего своего развития» [10, с.95].

Становится понятен как разрыв с почвенническими идеалами, так и более широкое самоопределение новой почвы для Онегина, в которой он мог бы проявить свои способности.

Вероятно, всё отмеченное можно было приписать фактору случайности и единичности, потому что выше речь шла исключительно о критической деятельности Ф.М. Достоевского. Но это не так, потому что азиатский вектор в поисках своего идеала зафиксирован писателем и в его оригинальном творчестве, а именно в крупных его творениях – романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток» и «Игрок».

Вспомним финал «Преступления и наказания». Раскольников на берегу Иртыша безнадежно обзрывает обширную евразийскую степь: «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 ещё века Авраама и стад

его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грёзы, в созерцание; он ни о чём не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [6, 421].

В силу того, что видению главного героя предшествует окончательное раскаяние в убийстве да километры этапа на север России, ясно, что под степью с кочевыми юртами подразумевается манящая своей свободой и иными образом жизни азиатская сторона.

Характерно, что размышления Раскольникова удивительным образом напоминают нам сон Версилова из более раннего произведения Достоевского «Подросток». Главное действующее лицо, потомственный русский дворянин, словно старший брат Онегиных и Печориных горестно и ностальгически вздыхает по утраченным иллюзиям. Но это не просто обыденная тоска «печального скитальца»; Версилов и позднее Раскольников, по идейной установке писателя, оказываются двумя абсолютно различными сторонами одной «исторической» медали, соответственно по-разному и представляющих европейский и азиатский идеалы человечества.

В романе «Идиот» князь Мышкин, несмотря на присущую русской нации прямоту, а также благодущие и благообразность, в то же время, по замыслу писателя, скорее, оказывается «заграничным русским», который откровенно и честно пророчесствует: «Есть что делать на нашем русском свете!». В «Записках из Мёртвого дома» восклицания мусульманина об Иисусе Христе «Ах, как хорошо он говорит!», бесспорно, становится знаменательным, потому что именно обращение к облику Христа и его нравственно-этическим заповедям в «Идиоте» становится лейтмотивом поведения «заграничного русского» - князя Мышкина.

Аналогичным по некоторым художественным чертам «заграничным русским» представлен и герой романа «Игрок» Алексей Иванович, который брезгливо сопоставляет русский и немецкий способы накопления капитала с последующей убийственной репликой: «неизвестно ещё, что гаже». И тут же в качестве рельефного позитивного противопоставления социально-финансовому безобразию, чему Алексей Иванович был непосредственным свидетелем, проводится любопытная параллель с кочевой жизнью в киргизской палатке. Художественная обработка тюркской кибитки в известном смысле слова оказывается эмблематичной и символической, потому что прежде всего знаменует собой свободу от власть имущих как язвы современной Ф.М. Достоевскому европейской цивилизации.

Сопоставление органично дополняет характеристика, данная Алексею Ивановичу одной француженкой: «...настоящий русский, калмык!». Что ж, сбывается пророчество великого реалиста, который во всеуслышание говорил: «Поскреби русского – обнаружишь татарина». К тому же не только в этих смелых высказываниях, но и, как нетрудно видеть, в художественных откровениях чётко проявилась критика писателем европецентристской теории в русской общественной мысли тех лет, причём в том виде, в котором её следовало бы, по нашему разумению, считать предтечей евразийского направления в эстетике и искусстве.

Скажем также несколько слов о том, что Ф.М. Достоевский на практике художественного творчества с особым вниманием относился к восточному фольклору, считая отдельные элементы ориентального устного народного творчества неоспоримым подтверждением мастерства. Так, в дневнике от 1876 года (заметка «Маленькие и дерзкие друзья человечества») он поведал читателям, с одной стороны, весьма занимательную, а с другой, поучительную историю петербургского государственного чиновника, «идеалиста 40-х годов», который всю свою сознательную жизнь занимался миссионерской деятельностью, выкупая крепостных. Вопрос ставился писателем следующим образом: что за психологический типаж перед нами – «смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим случаем может побороть всю беду..?». Нет, конечно же, заверяет Ф.Достоевский: «...вот бы нам каких людей! Я ужасно люблю этот комический тип маленьких человечков, серьёзно воображающих, что они своим микроскопическим действием и упорством в состоянии

помочь общему делу, не дожидаясь общего подъёма и почина. Вот такого типа человек пригодился бы...» [13, 204].

А в подтверждение этих слов писатель здесь же приводит турецкую поговорку: «Если ты направился к цели и станешь дорогою останавливаться, чтобы швырять камнями во всякую лающую на тебя собаку, то никогда не дойдёшь до цели» [13, 205]. Быть может, добавим мы от себя, этот краткий авторский пассаж так и остался бы незамеченным на бумаге в виде малозначительного и ни к чему не обязывающего сравнения, если бы Ф. Достоевский по случаю приведения турецкой поговорки не сделал следующего окончательного вывода: «По возможности буду следовать в «Дневнике» моём этой премудрой поговорке... [13, 205].

Эту позицию Достоевского по некоторым параметрам можно сравнить с мыслями другого великого представителя русского критического реализма Л.Н. Толстого, который также не был безразличен к дискуссиям, разворачивающимся на страницах журналов в отношении степени европеизации России. Только время от смерти Ф. Достоевского отстояло лет на пятнадцать-двадцать, и несколько иным являлся вектор поиска. Заметим, что многие современные критики с явным неодобрением относились к Толстому за пристальное внимание к насущным проблемам дворянского класса. Представитель советского времени А. Луначарский в работах о Л.Н. Толстом, в частности пишет: «Он барин, усадебный, хлебный человек, хозяин определенного числа душ во время крепостного права – помещик, от которого зависели крестьяне. Он любит старый уклад, этот прочный, помещичье-крепостнический уклад. Этот уклад трещит вследствие появления капитализма и капиталистические отношения ему ненавистны ... Он не только отрицает начисто Европу, которую он увидел и которая кажется ему подлинно торгашеской, беспринципной, безбожной, но и отрицает все перспективы этой Европы. Он говорит, что весь этот прогресс приводит к одному: богатый эксплуатирует бедного, что все слова о счастье, к которому будто бы приводит наука и техника, неверны, ибо наука и техника служат только богатым, чтобы дать им возможность эксплуатировать других ... Толстой, - продолжает А.В. Луначарский, - сам был сложным человеком, у которого были большие сомнения, он изображает колеблющееся, усомнившееся в себе дворянство» [16, 411-412].

Далее, по мнению известного в России деятеля культпросвета, соединение «европейской утонченности с азиатской удалью и ширью давала совершенно особый букет, которого раньше никогда не было и который позже никогда не повторится. Создавался особенный человеческий тип, по-своему очень могучий, и Толстой, который сам к этому типу всецело принадлежал, своим гениальным умом, своим гениальным чутьем мог почувствовать и своим гениальным художественным карандашом изобразить этот класс в расцвете» [15, 413-414].

Удивляет в этих выдержках более всего то обстоятельство, что отрицание европеизации России подмечает ярый и пристрастный сторонник открытой революционной пропаганды, который, к примеру, в особенности был далёк от выпячивания вопросов религиозного характера. Однако в русле отголосков той полемики, зачинателями которой ранее явились славянофилы и западники, умалчивать значение религии для Толстого было полным абсурдом, потому что именно на этих путях дальнейшего развития России можно было обоснованно говорить об отражении евразийских тенденций в его творчестве.

Вероятнее всего предположить, что Л. Толстого связывали с Востоком те этические ценности, которые исконно считались эталоном высочайшей нравственности, честности, порядочности. В противном случае он вряд ли решился бы в ранний период своего творчества написать пьесу «Казачьи», а завершить свой путь повестью «Хаджи-Мурат». Но спешим заметить, что идейно-тематическое содержание названных произведений составляет предмет исследования подавляющего большинства научных статей и монографий. Поэтому, оставляя

данный аспект без должного внимания, вкратце укажем на евразийские корни толстовства путём осознания нравственных ценностей ислама. Скрупулёзное изучение священной книги оказывается значительной частью эстетической концепции писателя, знаменует существенный этап в эволюции и в известной степени влечёт за собой трансформацию нравственно-этических воззрений. Работы некоторых азербайджанских литературоведов, историков и философов ясно говорят нам о том, что Л. Толстой внимательно перечитывал Коран на протяжении всей своей жизни, восхищаясь мудростью целого ряда изречений. Обращаясь к художественным и публицистическим сочинениям, посвящённым вопросам мусульманской религии, Л.Н. Толстой подготовил к печати «Изречения Магомета, не вошедшие в Коран». Книгу смело можно назвать итоговым результатом многочисленных творческих поисков, квинтэссенцией надежд и сомнений, ошибок и удач великого философа, потому что издание пришлось на 20 марта 1909 года.

С.Н. Исмаилова в одной из статей подытожила: «Последовательный анализ художественного творчества Л.Н. Толстого также свидетельствует о том, что связь толстовского миропонимания с исламским менталитетом, с исламскими моральными ценностями носит очень глубокий характер. Толстому импонирует в исламе многое: отношение к труду, жизни, женщине, справедливости, войне, миру, смерти, науке, богатству и т.д.» [14, 131]. Убеждены, что именно на этом пути следует искать корень евразийского мышления Л.Н. Толстого.

Русские поэты, писатели и общественные деятели второй половины XIX века неизменно открывали для себя в священной книге, ниспосланной Аллахом, ранее не доступные им истины.

Одним из таких откровений явилась, к примеру, поэма Я.П. Полонского «Магомет». Произведение не было завершено, но примечательно включение отдельных его отрывков («Монолог Магомета», «Магомет перед омовением» и «Из Корана») в различные поэтические сборники в качестве самостоятельных и оригинальных стихотворений. Яркой и характерной особенностью методики, выработанной Я.Полонским, является передача не только непосредственно содержания, что не явилось бы для русскоязычного читателя принципиальным новаторством, но поэтического слога Корана. С этой целью Я.П. Полонский сознательно отошёл от ямбического стихосложения, который являлся основой большинства его сочинений, и перешёл к отражению формы отдельных сурр с помощью нерифмованной прозы, то есть белого стиха. Так возникли некоторые поэтические напевы, вошедшие в сборники «Сазандар», «Татарская песня», «Агбар», «Сатар», а также составившие цвет одной из лучших его поэм – «Караван». Считаем, что в названных произведениях с научно-этнической точки зрения отразилась жизнь народов некоторых регионов Закавказья в тифлисский период деятельности Я.П. Полонского, а с позиций выделения художественных достоинств этих поэм можно отметить, что Я. Полонский сумел тонко проникнуть в душу мусульман.

Политико-просветительский период, о котором мы повествуем, конечно же, примечателен творчеством азербайджанского драматурга и мыслителя М.Ф. Ахундова. Спешим заметить, что в нашу задачу не входит разработка историко-литературного материала, связанного с дружественными отношениями корифея азербайджанской драматургии с поэтическим творчеством Я.П. Полонского. Об этом немало сказано в исследованиях видных азербайджанских учёных; интересующихся данным вопросом отсылаем к соответствующим источникам (акад. М. Рафили. «Ахундов», проф. М.З. Садыхов. «Очерки азербайджано-русско-польских литературных связей» и др.). Более того, на первый взгляд, может показаться некорректным анализ евразийского образа мышления со стороны азербайджанского писателя-просветителя. Однако у нас есть возможность продолжить

разработку достаточно известных фактов в нужном нам направлении. Мы имеем в виду историю публикации философских «Писем Кемалуддовле». М.Ф.Ахундову пришлось запастись исполинским терпением, чтобы рукописи дошли до читателей Петербурга, Лондона, Парижа, Брюсселя, Турции и Ирана. Он намеревался издать свою книгу на русском, французском, немецком и английском языках. Однако считал недопустимым публиковать переводы без оригинала. Приходилось идти на всевозможные хитрости и уловки, отрицая собственное авторство.

Нельзя не признать, что эти факты не получили удовлетворительного освещения в азербайджанской филологической науке. Но они наводят нас на интересные сопутствующие размышления. Вероятно, М.Ф. Ахундов четко осознавал, что русский источник отчасти поможет снятию того «железного занавеса», который стеною стоял между представителями различных вероисповеданий. М.Рафили в монографии «Ахундов», как нам кажется, подступился к этой теме. Одной строкой оговаривается: «Он (Ахундов) полагал, что его книга найдет широкое распространение среди всех мусульман России, Средней Азии, Индии» [18, с. 174 (95, 174)].

Это положение следует, на наш взгляд, развернуть в сторону сближения русского православия и мусульманского Востока, ибо хорошо известно, что стержневая мысль «Писем Кемалуддовле» заключена в принципиально-новаторских идеях по разоблачению религиозного мракобесия в Закавказье. Недаром через сына Рашида в Брюсселе он пытался переправить первые рукописные наброски именно в Петербург, книгопродавцу Гриму.

Таким образом, евразийский контекст, согласно воззрению поэтов и писателей конца XVIII – начала XIX веков, предстает как ипостась глобального процесса обретения народами Европы и Азии державного единства политического и культурного сотрудничества. В XIX веке, заметно отдаляясь от убеждений Ломоносова и Державина в незыблемости и непререкаемости авторитета монархического самоуправления в России, А.С. Пушкин отразил будущую евразийскую идею с точки зрения поэзии, поэтического слова. Достоевский и Толстой в свою очередь обновили и усилили евразийские тенденции, решительно подчеркнув потенциальную значимость традиционной и модернизированной триад Российской ментальности: «Православие – самодержавие – народность». Сопоставив в работе историографические и социологические выводы В. Ключевского, Г. Данилевского, С. Соловьева и других ученых, в трудах которых названная писателями триада представлена в аналогичной по внутреннему содержанию тройственной формуле – «централизация – дисциплина – самопожертвование», мы фактически провели параллель между теоретическими положениями евразийцев и их художественным воплощением. Тем самым наведены мосты между мировоззрением евразийцев и утверждением их идей в литературе XIX-XX веков.

В этом контексте мировоззрение Достоевского, его отношение к исламу и мусульманам характеризуется глубокими противоречиями. Известно, что в период русско-турецкой войны он как патриот своей страны занимал крайне радикальную антиисламскую позицию. Однако это было связано с политическими факторами и, по сути, не исключало объективного и уважительного отношения писателя к исламу и мусульманам в своих художественных творениях.

В литературном творчестве Достоевского наблюдается соответствующее философско-идеологическим воззрениям писателя отношение к исламской религии и мусульманам, к священной книге ислама Корану. Элементы исламской религии, коранические мотивы и образы мусульман в той или иной степени идейной глубины и фактической конкретики наблюдаются в некоторых романах («Преступление и наказание», «Игрок», «Идиот»), рассказах и очерках («Записки из мертвого дома») и стихотворениях («На европейские

события 1854-го года») Достоевского.

Конечно же, и в своих выступлениях, и в публицистике, и в художественных произведениях Достоевский выступает как истинный христианин и в первую очередь как православный мыслитель. И поэтому он выступает как противник западничества, - как в политическом, так и в идеологическом и религиозном плане - и сторонником азиатства. В своем малоизвестном одическом стихотворении «На европейские события 1854-го года», написанном в Семипалатинске, где он проходил солдатскую службу после выхода из Омского острога, и посвященном началу Крымской войны, он критически оценивает политику западных держав, которую к тому же считает не совсем соответствующей интересам христианства, и утверждает целесообразность восточного выбора России:

Не вам судьбы России разбирать!
Неясны вам ее предназначенья!
Восток - ее! К ней руки простирать
Не устают мильоны поколений.
И властвуя над Азией глубокой,
Она всему младую жизнь дает,
И возрожденье древнего Востока
(Так бог велел!) Россией настает.
То внове Русь, то подданство царя,
Грядущего роскошная заря! [8].

Определенное место в творчестве Достоевского занимают образы мусульман, которых он в целом изображает как добрых, богобоязненных и наивных персонажей. В Семипалатинске он жил среди мусульман и имел возможность наблюдать за ними и проанализировать их характер. Свои непосредственные впечатления он отразил в «Записках из мертвого дома», где с явным уважением изобразил и образы кавказских горцев – мусульман. Как пишет автор об этих своих персонажах, он «вглядывался в них с жадным любопытством», их было несколько человек: «два лезгина, один чеченец и трое дагестанских татар», среди которых на него «с первого же дня самое отрадное, самое милое впечатление» произвел Нурра, всё тело которого «было изрублено, изранено штыками и пулями».

Однако Нурра, сохранивший свое человеческое достоинство, «был всегда весел, приветлив ко всем, работал безропотно, спокоен и ясен, хотя часто с негодованием смотрел на гадость и грязь арестантской жизни и возмущался до ярости всяким воровством, мошенничеством, пьянством и вообще всем, что было нечестно; но ссор не затевал и только отворачивался с негодованием. Сам он во всё продолжение своей каторги не украл ничего, не сделал ни одного дурного поступка. Был он чрезвычайно богомолен. Молитвы исполнял он свято; в посты перед магометанскими праздниками постился как фанатик и целые ночи выстаивал на молитве. Его все любили и в честность его верили» [3, с.50-51].

Достоевский отмечает, что Нурра жил с надеждой на возвращение домой на Кавказ и эта вера вместе с религиозными чувствами придавала ему внутреннюю силу. Достоевский выделяет сильного духом, «доброе и наивное» мусульманина Нурру из серой массы каторжников: «В первый же мой день в остроге я резко заметил его. Нельзя было не заметить его доброго, симпатизирующего лица среди злых, угрюмых и насмешливых лиц остальных каторжных» [3, Там же].

С таким же уважением и любовью Достоевский рисует другого мусульманина, дагестанского татарина (азербайджанца) Алей: «Дагестанских татар было трое, и все они были родные братья. Два из них уже были пожилые, но третий, Алей, был не более двадцати двух

лет, а на вид еще моложе. Его место на нарах было рядом со мною. Его прекрасное, открытое, умное и в то же время добродушно-наивное лицо с первого взгляда привлекло к нему мое сердце, и я так рад был, что судьба послала мне его, а не другого кого-нибудь в соседи. Вся душа его выражалась на его красивом, можно даже сказать – прекрасном лице. Улыбка его была так доверчива, так детски простодушна; большие черные глаза были так мягки, так ласковы, что я всегда чувствовал особое удовольствие, даже облегчение в тоске и в грусти, глядя на него. Я говорю не преувеличивая» [4, с.51].

Коранические мотивы, образы мусульман, элементы быта мусульманского Востока в той или иной степени смысловой глубины и сюжетной активности событиях встречаются также в романах «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Двойник». В этих произведениях естественный, свободный образ жизни кочевых племен противопоставляется нравам вырождающегося буржуазно-обывательского общества. Порой герои писателя упоминают пророка Мухаммеда, размышляют об образе жизни мусульман, не поверженной порокам буржуазной морали.

В романе «Преступление и наказание» Раскольников находит истинную свободу и спасительный покой в образе жизни кочевых народов, которые живут по вечным канонам бытия и заветам: «Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. 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» [9].

Известный ученый Г. Фридендер в вступительном слове к роману отмечает также положительную оценку, данную Раскольниковым пророческой деятельности Магомета: «Размышляя о причинах существующего неравенства и несправедливости, Раскольников приходит к выводу, что всегда существовало различие между двумя разрядами людей. В то время как огромное большинство людей всегда и везде молчаливо и покорно подчинялось установленному порядку вещей, не имея силы восстать против него, в истории человечества время от времени появлялись немногие «необыкновенные» люди — Ликурги, Магометы, Наполеоны, которые и были ее подлинными двигателями. Предназначенные самой природой для роли «властелинов судьбы», они смело восставали против существующего порядка и при этом дерзко нарушали общепризнанные нормы морали, не останавливаясь перед насилием и преступлением для того, чтобы навязать человечеству свою волю. Проклинаемые современниками, подобные «необыкновенные люди» были позднее оправданы потомством, признавшим их героями истории и благодетелями человечества» [20].

Сходные мотивы встречаются и в некоторых таких произведениях Достоевского («Идиот», «Игрок», «Сон смешного человека» и т.д.).

В «Идиоте» болезненное мироощущение, своеобразное восприятие времени и пространства сравниваются с состоянием пророка в момент его вознесения: «это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [4, с.326].

В «Двойнике», как указывает П.В. Алексеев, такие «ориентальные коды», как «чалма», «арабские эмиры», «родственники Мухаммеда», «турецкие туфли», а также «клеенчатый турецкий диван красноватого цвета», подчеркивают «обывательский образ мыслей Голядкина» [1, с.299].

Более того, восточная мифологема судьбы, кораническая идея фатализма имеют в

творчестве великого писателя принципиальное концептуальное значение: «Фатализм как покорность судьбе является для Достоевского важнейшим маркером мусульманского Востока, в этом отношении писатель наследует одну из основных философских концепций романтического ориентализма. Но в отличие от романтиков, автор «Двойника» и «Преступления и наказания» применяет его исключительно для усиления трагедии «человека-ветоши» и «твари дрожащей» [1, Там же].

Следует отметить и следующий важный вывод ученого о противоречивом отношении к исламу Ф.М.Достоевского: «даже в 1870-е гг., когда религиозно-националистические идеи почвы привели к антиисламским (хотя, по существу, скорее к антитурецким и антианглийским) мотивам «Дневника писателя», образ мусульманского Востока не стал однозначно отрицательным... Восток Достоевского был и остался амбивалентным. В то же время семиотика мусульманского Востока имеет глубокие корни в поэтике и мировоззрении писателя [1, Там же].

Принципиальный характер интереса Достоевского к исламскому миру подтверждается также тем, что Достоевский, по сведениям исследователей, имел в своей библиотеке изданные на французском издания Корана, еще с молодости читал на этом языке Священную Книгу ислама. Более того, живший после каторги шесть лет в Казахстане среди мусульман, после каторги перед отправлением из Омска в Семипалатинск просил брата послать ему Коран.

Таким образом, ценности ислама и образы мусульман в творчестве великого писателя Федора Михайловича Достоевского служат выражению философско-эстетических воззрений писателя, его концепций всеединства, «всемирной отзывчивости» русской души – «универсальной идеи, возникшей в результате многолетней работы писателя с восточным материалом» и, значит, адекватному постижению содержания и поэтики «мусульманского текста русской литературы» в целом.

Литература

1. Алексеев П.В.. Мусульманский восток в поэтике Ф.М. Достоевского // Вестн. Ом. ун-та. 2013. № 4. С. 298–301. – С. 301
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Т. 3. - Л., 1972.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. - Т. 4. /Записки из мертвого дома / - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. 326 с. – с.50-51.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. - Т. 8. /Идиот / - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. 326 с.
5. Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т., т. 26. - Ленинград, Наука, 1984, сс.129-149.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. Соч. в 30-ти тт. М.: АН СССР, 1984, Т. 27, 349 с.
7. Достоевский Ф.М.. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988–1996. – Т. 14. - С. 505 https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol14/03journal_81/343.htm
8. Стихотворение Достоевского — «На европейские события в 1854 году» // <https://knigi-dostoevskogo.ru/stihotvorenie-dostoevskogo-na-evropejskie-sobytiya-v-1854-godu-1854/>.
9. Достоевский Ф.М.. Преступление и наказание. Электронное издание // <https://avidreaders.ru/book/prestuplenie-i-nakazanie-dr-izd.html>
10. Достоевский Ф.М. Книжность и грамотность (Статья первая). В кн.: Ф.М. Достоевский. О русской литературе. М.: Современник, 1987, с. 91-101.
11. 45. Достоевский Ф.М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год. В кн.: Ф.М. Достоевский. О русской литературе. М.: Современник, 1987, с. 48-54.

12. Достоевский Ф.М. Последние литературные явления. Газета «День» // Ф.М. Достоевский. О русской литературе. М.: Современник, с. 106-110.
13. Достоевский Ф.М. Маленькие и дерзкие друзья человечества. В кн.: Ф.М. Достоевский. О русской литературе. М.: Современник, 1987, с. 202-205.
14. Исмаилова С.Н. Духовные ценности ислама в творчестве Л.Н. Толстого. // Тезисы докладов ежегодной научной конференции, посвящённой итогам плановых научных работ сотрудников Бакинского Славянского Университета. Баку: БСУ, 2003, с. 130-131.
15. Леонов Л.А. «Evgenia Ivanovna». М.: Художественная литература, 1979, 132 с.
16. Луначарский А.В. О творчестве Толстого. В кн.: Русская литература. Избранные статьи, М.: Просвещение, 1947, с. 411-424.
17. Пашаева Юнус Ф.Ш. (Paşayeva Yunus, F.) "Концепция Имени в Русской Литературе". Rusya Araştırmaları Dergisi (2021): 177-191.
18. Пашаева Фирангиз. Эволюция имени собственного в русской литературе XIX века и её отражение в творчестве Ф.М. Достоевского. –Баку, Мутарджим, 2017.
19. Пути Евразии. М.: Художественная литература, 1980, 496 с.
20. Рафили М. Г. Ахундов. М.: Молодая гвардия, 1959, 191 с.
21. Стихотворение Достоевского — «На европейские события в 1854 году» // <https://knigi-dostoevskogo.ru/stihotvorenie-dostoevskogo-na-evropejskie-sobytiya-v-1854-godu-1854/>.
22. Фридлиндер Г. «Преступление и наказание» Достоевского // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Электронное издание // <https://avidreaders.ru/book/prestuplenie-i-nakazanie-dr-izd.html>.
23. Юнусов Я.А. Воспоминания героя и его роль в произведениях А.П.Чехова. // Русский язык и литература в Азербайджане. Научно-методический и общественный журнал. Баку, 2008 №2, с. 29-33

References

1. Alekseev P.V.. Musul'manskij vostok v poehtike F.M. Dostoevskogo // Vestn. Om. un-ta. 2013. № 4. S. 298–301. – S. 301
2. Dostoevskij F. M. Poln. sobr. soch. : v 30 t. – Т. 3. - L., 1972.
3. Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. - Т. 4. /Zapiski iz mertvogo doma / - L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1972. 326 s. – s.50-51.
4. Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. - Т. 8. /Idiot / - L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1973. 326 s.
5. F.M.Dostoevskij. Polnoe sobranie sochinenij v 30 t., t. 26. - Leningrad, Nauka, 1984, ss.129-149.
6. Dostoevskij F.M. Poln. sobr. Soch. v 30-ti tt. M.: AN SSSR, 1984, Т. 27, 349 s.
7. Dostoevskij F.M.. Sobranie sochinenij v pyatnadcati tomakh. Leningrad: «Nauka». Leningradskoe otdelenie, 1988–1996. – Т. 14. - S. 505 https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol14/03journal_81/343.htm
8. Stikhotvorenie Dostoevskogo — «Na evropejskie sobytiya v 1854 godU» // <https://knigi-dostoevskogo.ru/stihotvorenie-dostoevskogo-na-evropejskie-sobytiya-v-1854-godu-1854/>.
9. Dostoevskij F.M.. Prestuplenie i nakazanie. Ehlektronnoe izdanie // <https://avidreaders.ru/book/prestuplenie-i-nakazanie-dr-izd.html>
10. Dostoevskij F.M. Knizhnost' i gramotnost' (Stat'ya pervaya). V kn.: F.M. Dostoevskij. O russkoj literature. M.: Sovremennik, 1987, s. 91-101.
11. 45. Dostoevskij F.M. Ob"yavlenie o podpiske na zhurnal «VremYA» na 1861 god. V kn.: F.M. Dostoevskij. O russkoj literature. M.: Sovremennik, 1987, s. 48-54.

12. Dostoevskij F.M. Poslednie literaturnye yavleniya. Gazeta «Den'» // F.M. Dostoevskij. O russkoj literature. M.: Sovremennik, s. 106-110.
13. Dostoevskij F.M. Malen'kie i derzkie druz'ya chelovechestva. V kn.: F.M. Dostoevskij. O russkoj literature. M.: Sovremennik, 1987, s. 202-205.
14. Ismajlova S.N. Dukhovnye cennosti islama v tvorcestve L.N. Tolstogo. // Tezisy dokladov ezhegodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchyonnoj itogam planovykh nauchnykh rabot sotrudnikov Bakinskogo Slavyanskogo Universiteta. Baku: BSU, 2003, s. 130-131.
15. Leonov L.A. «Evgenia Ivanovna».M.: Khudozhestvennaya literatura, 1979, 132 s.
16. Lunacharskij A.V. O tvorcestve Tolstogo. V kn.: Russkaya literatura. Izbrannye stat'i, M.: Prosveshchenie, 1947, s. 411-424.
17. Pashaeva Yunus F.SH. (Paşayeva Yunus, F.) (2021): "Konceptiya Imeni v Russkoj Literature". Rusya Araştırmaları Dergisi 177-191.
18. Pashaeva Firangiz.(2017) Evolyuciya imeni sobstvennogo v russkoj literature XIX veka i eyo otrazhenie v tvorcestve F.M. Dostoevskogo. –Baku, Mutardzhim.
19. Puti Evrazii. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1980, 496 s.
20. Rafili M. G. Akhundov. M.: Molodaya gvardiya, 1959, 191 s.
21. Stikhotvorenie Dostoevskogo — «Na evropejskie sobytiya v 1854 godU» // <https://knigi-dostoevskogo.ru/stikhotvorenie-dostoevskogo-na-evropejskie-sobytiya-v-1854-godu-1854/>.
22. Fridlender G. «Prestuplenie i nakazaniE» Dostoevskogo // Dostoevskij F.M. Prestuplenie i nakazanie. Ehlektronnoe izdanie // <https://avidreaders.ru/book/prestuplenie-i-nakazanie-dr-izd.html>.
23. Yunusov YA.A. (2008) Vospominaniya geroya i ego rol' v proizvedeniyakh A.P.Chekhova. // Russkij yazyk i literatura v Azerbajdzhane. Nauchno-metodicheskij i obshchestvennyj zhurnal. Baku, №2, s. 29-33

Информация об авторе: Тамилла Алиева, доцент, доктор филологических наук. Университет Догуз Ейлюль. Измир, Турция.

tamilla.aliyeva@deu.edu.tr

ORCID ID 0000-0002-5420-3714

ПОСЛЕДНЯЯ РАСПЛАТА В НЕ ПЕРЕКЛИКАЮЩИХСЯ ПУТЯХ:

СПАСЕНИЕ В ЛЮБВИ ИЛИ СТРАХЕ?

(Ф.ДОСТОЕВСКИЙ - К. ЛЕОНТЬЕВ)

Назан ДЖОШКУН

Университет Артвин Чорух

ORCID: 0000-0001-7748-5219

Резюме: Ф.Достоевский и К.Леонтьев являются двумя важными мыслителями и писателями, мировоззрение и творчество которых сформировались в рамках основных проблем России 19-го века. Несмотря на отсутствие прямой связи между литературным творчеством обоих, их общественно-политические и философские взгляды имеют множество общих черт. Достоевский и Леонтьев, которые могли бы пересечься в Петербурге в начале 60-х годов, но не встретились, сходятся во многих общих чертах в контексте общественно-политических взглядов того периода. Начав свою литературную карьеру под покровительством И. Тургенева, Леонтьев был довольно далек от Достоевского в контексте распространенного подхода известного писателя. Но в своих преобладающих мыслях о революционных мыслителях эпохи и предпосылках европейской цивилизации в развитии России, Леонтьев разделяет те же мысли, что и Достоевский. В то время как Леонтьев занимался иностранными делами, которые он начал в 1863 году, и продолжал в османских землях с консульской миссией, Достоевский постепенно становился одним из самых известных писателей России. Несмотря на то, что Леонтьев продолжал свою литературную деятельность, в отличие от Достоевского, ему не удалось заполучить ожидаемой реакции на свои произведения. Несмотря на то, что пути двух писателей, творчество которых было сформировано в свете одинаковых тем, никогда не пересекались полностью, произведение Леонтьева под названием "О всемирной любви", являющееся основным предметом нашего исследования и написанное им в ответ на "Пушкинскую речь" Достоевского, свидетельствует о том, что мыслитель глубоко впечатлен Достоевским и желает вступить в противостояние с автором. Главной темой этого противостояния является идея вселенского рая на земле, учреждаемого под руководством России братства и любви, составляющая основную дискуссию "Пушкинской речи" Достоевского. Леонтьев бросает вызов данной идеи, которую Достоевский считает центральным звеном проповеди всех своих великих романов, как коррумпированности и испорченности христианства, и в то же время выступает против тезиса о том, что суть христианства - это страх, а не любовь. Так как в истинном православном христианстве, которое, по мнению мыслителя, является не универсальной, а индивидуальной религией спасения, нет идеала рая на земле, основанного на любви. В этой связи наш труд главным образом определил путь к вычислению того, является ли любовь или страх сущностью христианства в контексте сходств и расхождений, сосредоточенных в общих линиях творчества Леонтьева и Достоевского. Если в основу великого противостояния, которое было нашей главной тематикой, легла в основном "Пушкинская речь" Достоевского и роман "Братья Карамазовы", то при оценке мнений различных мыслителей с аргументами в пользу этого обсуждения был взят за основу труд Леонтьева "О всемирной любви". Согласно выводу, к которому мы пришли в контексте нашей работы, несмотря на то, что творчество Достоевского и Леонтьева развивалось в одной плоскости, в обсуждениях о сущности христианства присутствовал большой разрыв. Для Достоевского учение о христианской любви - это истина, сияющая во Христе, а для Леонтьева, который видит источник истины в страхе, это учение есть просто отклонение христианства.

Ключевые слова: Достоевский, Леонтьев, христианство, любовь, страх, спасение

**THE FINAL RECKONING ON NON-INTERSECTING ROADS:
IS SALVATION IN LOVE OR IN FEAR?
(F. DOSTOEVSKY - K. LEONTIEV)**

F. Dostoevsky and K. Leontiev are two important thinkers and writers whose worldview and creativity were formed within the framework of the main problems of Russia in the 19th century. Despite the absence of a direct connection between the literary work of both, their socio-political and philosophical views have many common features. Dostoevsky and Leontiev, who could have crossed paths in St. Petersburg in the early 1960s, but did not meet, converge in many general features in the context of the socio-political views of that period. Having begun his literary career under the auspices of I. Turgenev, Leontiev was quite far from Dostoevsky in the context of the popular approach of the famous writer. But in his prevailing thoughts about the revolutionary thinkers of the era and the prerequisites of European civilization in the development of Russia, Leontiev shares the same thoughts as Dostoevsky. While Leontiev was engaged in foreign affairs, which he began in 1863, and continued in the Ottoman lands with a consular mission, Dostoevsky gradually became one of the most famous writers in Russia. Despite the fact that Leontiev continued his literary activity, unlike Dostoevsky, he did not manage to get the expected reaction to his works. Despite the fact that the paths of the two writers, whose work was formed in the light of the same themes, never completely intersected, Leontiev's work entitled "On Universal Love", which is the main subject of our study and written by him in response to Dostoevsky's "Pushkin speech", indicates that the thinker is deeply impressed by Dostoevsky and wants to confront the author. The main theme of this confrontation is the idea of a universal paradise on earth, established under the leadership of Russia of brotherhood and love, which is the main discussion of Dostoevsky's "Pushkin's speech". Leontiev challenges this idea, which Dostoevsky considers to be the centerpiece of the preaching of all his great novels, as the corruption and depravity of Christianity, and at the same time opposes the thesis that the essence of Christianity is fear, not love. Since in true Orthodox Christianity, which, according to the thinker, is not a universal, but an individual religion of salvation, there is no ideal of heaven on earth based on love. In this regard, our work has mainly determined the path to the calculation of whether love or fear is the essence of Christianity in the context of similarities and differences, concentrated in the general lines of the work of Leontiev and Dostoevsky. If the basis of the great confrontation, which was our main topic, was mainly Dostoevsky's "Pushkin speech" and the novel "The Brothers Karamazov", then when evaluating the opinions of various thinkers with arguments in favor of this discussion, Leontiev's work "On Universal Love" was taken as a basis. According to the conclusion that we came to in the context of our work, despite the fact that the work of Dostoevsky and Leontiev developed on the same plane, there was a big gap in discussions about the essence of Christianity. For Dostoevsky, the doctrine of Christian love is the truth shining in Christ, while for Leontiev, who sees the source of truth in fear, this doctrine is simply a deviation from Christianity.

Key Words: Dostoevsky, Leontiev, Christianity, love, fear, salvation

KESİŞMEYEN YOLLARDA SON HESAPLAŞMA: KURTULUŞ SEVGİDE Mİ KORKUDA MIDIR?

(F.Dostoyevski- K. Leontyev)

Edebi eserleri bağlamında olmasa da toplumsal-politik ve dini düşünceleri, 19.yüzyıl Rusya'sının ana sorunsalları çerçevesinde Fyodor Dostoyevski ile benzer düzlemde gelişen Konstantin Leontyev, Dostoyevski'den on yıl sonra 1831 yılında doğar ve yine on yıl sonra 1891 yılında yaşama veda eder. Yazar, edebiyat eleştirmeni, doktor, diplomat, sansür komitesi görevlisi, gazeteci ve keşiş olarak Leontyev'in yaşam yolu varoluşsal sancılarla oldukça karmaşık bir çizgide ilerler. Bu çizgide Dostoyevski ile ayrıldıkları tek nokta Leontyev'in doktorluk, diplomatlık gibi görevlerine karşılık Dostoyevski'nin varoluş yolculuğunu edebi kahramanlarla ayrılmaz bir biçimde tamamlamış olmasıdır.

Edebi kariyerine 1846 yılında İnsancıklar (Бедные люди) adlı eseriyle başlayan Dostoyevski hızlıca ün kazanırken, Leontyev'in, İvan Turgenyev'in desteği ile çıkarmak istediği Aşk için Evlilik (Женитьба по любви) adlı ilk eseri, Turgenyev tarafından çok beğenilmesine rağmen sansür kurulundan geçemez. Yazarın ikinci hikâyesi Almanlar da (Немцы) ilk eseri ile aynı yazgıyı paylaşır. Hayalleri sansür kararlarıyla gerçekleştiremeyen Leontyev'den farklı olarak Dostoyevski'nin yolu sürgünle kesilir. Bilindiği üzere dönemin edebiyat eleştirmeni V. Belinski'nin Gogol'e Mektup'unu okumak ve devrimci hareketlerde yer almakla suçlanan Dostoyevski, 1849 yılında tutuklanır ve idam cezasından son anda kurtularak kürek cezasına çarptırılır.

Dostoyevski'nin sürgün yıllarında Leontyev, üniversite eğitime devam eder ve henüz eğitimini tamamlamadan Kırım Savaşında doktor olarak görev yapmaya başlar. Savaşın ardından ise taşrada ev doktorluğu yaparak yaşama tutunmaya çalışır. Ancak edebi kariyerinden vazgeçmek istemez ve eserler kaleme almaya devam eder. Bu bağlamda iki yazar ve düşünürün yollarının kesişmesi ancak 1860'lı yılların başı itibari ile mümkün hale gelir.

Kırım Savaşından sonra aile doktorluğu yapan Leontyev nihayetinde Kudinova'da bulunan aile mülküne çekilir ve yaşam yoluna dair düşüncelere dalar. Bu düşünceler onu vazgeçemediği edebiyat uğruna Peterburg'a taşır. Dostoyevski de aynı dönemde on yıl ayrı kaldığı Peterburg'a geri döner. Ne var ki iki isim için de aynı tarihlerde geldikleri Peterburg, hayal kırıklığı kenti olarak anlamlandırılabilir. Bu hayal kırıklığının başlıca nedeni; kentte 60'lı yılların başında Nikolay A. Dobrolyubov ve Nikolay G. Çernişevski gibi radikal devrimcilerin güçlendiği bir atmosferin hâkim olmasıdır. Ancak Dostoyevski, Leontyev'in aksine sürgünde edindiği deneyimlerin de katkısıyla hızlıca bu atmosferde kendine bir yer edinmeye çalışır. Bu dönemde Toprağa Dönüş (Почвенничество) öğretisini geliştiren Dostoyevski abisi ile birlikte Zaman (Время) dergisini çıkarmaya başlar ve hem toplumsal politik hem de edebi görüşlerini ifade eden eserler kaleme almaya devam eder. Radikal devrimcilere Dostoyevski gibi bütünsel olarak karşıt olan Leontyev için bu bağlamda muhafazakâr düşüncenin Dostoyevski'nin dergisiyle temsil edilen kanadı uygun çalışma alanlarından biridir. Nitekim düşünür söz konusu dönemde Çağdaş (Современник) dergisi aracılığıyla ifade edilen devrimci düşüncelere olan düşmanlığını ve muhafazakâr kanada yakınlığını şu sözlerle aktarır:

Çağdaş dergisinin uyandırdığı tiksintinin etkisiyle, etrafımdaki Rus yaşamına ve gezintilerim sırasında karşılaştığım dışavurumlarına daha yakından bakmaya başladım. Slavcı eğilimlerin tohumunu ruhumda hissetmeye başlamıştım bile [Leontyev, 2003, 9].

Ancak Leontyev, ruhunda duyumsadığı eğilimlere rağmen Slavcı düşünce içinde çoktan netleşmiş olan temel ideallere henüz bütünsel bir yakınlık içinde olmadığını da altını çizer. Onun için tek bir temel mesele vardır: Kendimizi ve Rus halkını gri monotonluk, can sıkıntısı ve bayağılık taşıyan Batı eğilimlerinden kurtarmak. Leontyev'in düşüncelerinin gelişimde Rusya'nın gelecekte

kazanacağı özgünlük vurgusu önemlidir. Ancak düşünürün üzerinde durduğu önemli bir nokta vardır. Ona göre bu özgünlüğün kazanılmasından önce Rusya'nın yarı Avrupalı yakın geçmişinin solmasına müsaade edilmeli ve sahiplenilmelidir. Zira bu yakın geçmişle kurulan ilişki, zengin bir ulusal kültürün oluşturulması ve yaşamın onsuz yapamayacağı unsurları barındırması bakımından önemlidir. Mesele bu unsurların Rus biçimine bürünmesidir [Leontyev, 2003, 12].

Peki, 60'lı yılların başında Batı Avrupa değerlerine karşı Rus halk geleneklerine, toprağa dönüşü savunan Dostoyevski ile henüz daha tarihsel-felsefi görüşleri tam olarak oluşmamış olan ancak kendisini muhafazakâr kanada yakın duyumsayan Leontyev'in yolları neden kesişmez? Rus araştırmacı M. Çijov'a göre bu soruya iki yanıt verilebilir. Bunlardan ilkinde göre Dostoyevski, bu dönemdeki dış görüntüsü, sertliğiyle Leontyev'i korkutur. İkinci neden ise edebi kariyerine Turgenyev'in desteği ile adım atmaya çalışan Leontyev'in Turgenyev'in Dostoyevski'yi olan ihtiyatlılığını miras almış olmasının mümkünlüğüdür [Çijov, 2016,141-142]. Kanımızca birinci nedenden ziyade Leontyev'in Turgenyev'in güçlü etkisinde olması bağlamında ikinci neden çok daha olasıdır. Nihayetinde nedeni kesin olarak bilinmese de bir şekilde yazgı bu geçiş döneminde iki yazar ve düşünürün yollarını kesiştirmez.

Peterburg'da birleşme imkânı bulan yollar, Leontyev'in 1863 yılında başvurduğu dış işlerinden aldığı olumlu yanıt itibariyle Osmanlı Devleti'ne bağlı topraklarda devam edeceği diplomatik kariyeri ile mekânsal olarak yeniden ayrılır. Ancak Leontyev diplomatik görevi boyunca da edebi eserler kaleme almayı bırakmaz. Ne var ki edebi kariyer bağlamında Dostoyevski giderek büyük bir yazar olarak ün kazanırken, Leontyev aynı yazgıyı paylaşamaz. Eserleri yayınlanmaya devam ederken Dostoyevski de dâhil olmak üzere edebiyat camiasında tanınsa da Leontyev'in özellikle edebi eserlerine yönelik olmak üzere tüm yaratıcılığının Rus edebiyat ve düşünce dünyasındaki yazgısı genellikle sessizlik olur. Düşünür hiçbir çalışmada beklediği tepkiyi bulamaz. Leontyev'in Dostoyevski ile yolları mekânsal olarak ayrılrsa da 1863 yılında yazdığı makaleleri yayınlamak için uğraştığı dönemde yeniden kesişme noktasına gelir. 1863'te Leontyev, "Tolstoy'un Kazak'ları" ve "Babalar ve Oğullar" hakkında hacimli eleştirel makaleler yaratır. Çapa (якорь) dergisinin yazı işleri müdürü Apollon Grigoryev bu yazıları çok uzun bulur ve yayınlamaz. Leontyev, Zaman dergisinin eleştirmeni olan Nikolay Strahov'a (Mayıs 1863) yazdığı bir mektupta, karar için Grigoryev'e gitmekten bıktığından ve Grigoryev 'evet' veya 'hayır' diyene kadar kaybettiği zamandan şikâyet eder. Makalelerinin liberal, devrimci yayınlar için uygun olmayacağından eminken bununla birlikte Dostoyevski kardeşlerin dergisinin makalelerini yayınlamaya cesaret edip etmeyeceğinden de şüphelidir. Ancak yine de umutludur. Zira Dostoyevski, Leontyev'in Strahov'a makalelerini yayınlamak için yazdığı mektupta ifade ettiği fikirlerine sempati duyar. Strahov'a yazılan mektupta Dostoyevski'nin sempatisini uyandıran konu Budala (Идиот) romanında, Nastasya Filippovna bağlamında geçen «*Böyle bir güzellikle dünyayı tersine çevirebilirsin*» sözüyle Dostoyevski'nin estetik kavramını ilan etmesi ama güzelliğin dünyayı kurtaramaz oluşu temasıdır. Leontyev, bu konuda Strahov'a yazdığı mektupta söz eder. Nitekim Leontyev söz konusu mektupta dergi ile ortak olduğu ve çalışmalarında geçen konuları şöyle başlıklar:

- 1) *Güzel olanın faydalı olandan daha önemli olduğu;*
 - 2) *Geniş gelişimin mutluluktan daha önemli olduğu;*
 - 3) *İyiliğin ve büyük şahsiyetlerin yalnızca kötülüğün toprağında büyüdüğünü;*
 - 4) *Savaşın, şiirsel hurafelerin ve yiğit önyargıların genel renksizlikten daha iyi olduğunu*
 - ...
 - 5) *Halkçılığın (özellikle bizim için) demokratik hümanizmden daha gerekli olduğu*
- [Leontyev, 1993, 41].

Ne var ki Leontyev'in Strahov'a yazdığı bu mektubu 20 Mayıs 1863'te göndermesinden dört gün

sonra, Strahov'un Rusya ile yeminli düşmanı Polonya arasındaki ilişkiyi ele alan Ölümçül Sorun (Роковой вопрос) makalesi nedeniyle Dostoyevski kardeşlerin dergisi kapatılır. Böylece Leontyev'in Tolstoy'un Kazaklar ve Turgenev'in Babalar ve Oğullar eserleri bağlamında kaleme aldığı makaleleri sadece yayınlanmamakla kalmaz, aynı zamanda ortadan kaybolur [Çijov, 2016, 160]. Nihai olarak tüm olasılıklara rağmen Dostoyevski ile Leontyev'in yolları doğrudan yeniden kesişemez.

Yukarıdaki bilgilerden görüldüğü üzere Leontyev'i Strahov aracılığıyla Dostoyevski'nin dergisine yönelten birincil neden Grigoryev'den beklediği yanıtı bir türlü alamaması iken ikincil neden düşünsel yakınlıktır. Bu düşünsel yakınlığın oluşmasında Dostoyevski'nin Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları (Зимние заметки о летних впечатлениях) adlı eserinin etkili olması da oldukça muhtemel bir durumdur. Zira 1862 yılında Avrupa'da bulunan ve izlenimlerini sözü edilen eser bağlamında aktaran Dostoyevski, burjuva ahlakına dayalı Avrupa kültürünü eleştirir ve kardeşlik duygusunun yoksunluğu doğrultusunda Avrupa'nın geleceğini değerlendirir. Leontyev düşüncesinde de Avrupa uygarlığına yönelik keskin eleştiriler söz konusudur. Düşünür ortalama Avrupalı (средний европеец) kavramı ile Avrupa insanı ve kültürüne yönelik oldukça sert eleştirilerde bulunur. Kırım savaşı izlenimleri bağlamında övülen batı kültürünün barbarlığına kendi gözleriyle şahit olan Leontyev'in gördükleri onun ortalama Avrupalıların ikiyüzlülüğü ve bayağılığına ilişkin görüşlerinin temel taşlarını oluşturur. Bu dönemde Leontyev ile Dostoyevski arasındaki ilişkide Zaman dergisinin kapatılmasından sonra Leontyev'in Okuryazarlık ve Milliyet (Грамотность и народность) başlıklı makalesinde Dostoyevski'nin dergisinin kapatılmasıyla ilgili başarısızlık vurgusu yapmış olması da dikkat çekicidir.

70'li yıllara gelindiğinde ise Leontyev ile Dostoyevski'nin yazgısında yine yolların mekânsal olarak ayrılığı söz konusu olsa da Slavcılık ve Panslavizm meseleleri bağlamında iki yazarın da aynı konulara eğildiği görülür. Dostoyevski, Leontyev'in Panslavizm ve Yunanlar (Панславизм и греки) başlıklı makalesini okuduktan sonra Şubat 1873'te M. Pogodin'e yazdığı mektupta Leontyev'in düşüncelerinden çok etkilendiğini belirtir: *Bu yazı beni bile şaşırttı. Doğu sorununun bundan sonra Rusya için gerçekten ne anlama gelmesi gerektiğine dair son sonuca özellikle şaşırdım. (Batı'nın bütün fikriyle, yani sosyalizmle savaşmak)* [Dostoyevski, 1996,496-499]. Mihail Çijov'a göre Leontyev'in bu çalışmasında ileri sürdüğü görüşler Dostoyevski'yi öylesine etkiler ki Leontyev'i okuduktan dört yıl sonra Kasım 1877'de Bir Yazarın Günlüğü'nde (Дневник писателя) aşağıda alıntılatacağımız düşüncelerini Bulgarları koyun postuna bürünmüş kurtlar olarak adlandıran Leontyev'den etkilenilerek kaleme alır [Çijov, 2016, 320].

Kesin ve karşı konulmaz inancıma göre bu Slav oymakları özgürlüklerine kavuşur kavuşmaz, onlar kadar kinci, kıskanç, karaçalıcı ve hatta açık düşmanın Rusya'da ne şimdi ne de gelecekte görülecek olmasıdır. [Dostoyevski, 2009b, 1022].

Bu dönemde Leontyev ile Dostoyevski'yi düşünsel bağlamda ortak paydada birleştiren temel konulardan bir diğeri her ikisinin de 60'ların ve 70'lerin nihilist sosyalistleri ile 40'ların liberal idealistleri arasında ardışık bağlantı kurmalarıdır. Nitekim S.Boçarov, ikili arasındaki bu düşünsel bağlantıyı kopmaya giden yoldaki son akrabalık anı olarak görür: "60'ların başında itibaren Leontyev, yazar ve ideolog olarak kendi yolundan gider. Gençliğinin 'kasvetli özneciliğinin yakılması üzerine, güzellik felsefesini, dünyanın fenomenlerini değerlendirmek için nesnel bir güç ve kapsamlı bir ölçü olarak 'yaşam estetiğini' kurar." Buradan yola çıkarak Leontyev'in yolu, Dostoyevski'nin yolundan ayrılır ve gelecekteki bir çarpışmaya yol açar. Bununla birlikte, burada, kaynakta, gelecekteki bir anlaşmazlık için kaçırılmamız gereken bir 'akrabalık' anı vardır [Boçarov, 1999,341-397].

Dostoyevski Cinler (Бесы) adlı eserinde 40'lı yılların liberallerinin çocukları olarak gördüğü yeni kuşağın nihilist sosyalistleri arasında bağlantı kurar. Yazar 40'lı yılların temsilcisi olan Stepan Verhovenski ile oğlu ve eğitimini üstlendiği Stavrogin'in temsil ettiği 60'lı yılların simgesi haline

gelen nihilistleri Çernişevski'nin Ne Yapmalı (Что делать?) adlı eseri bağlamında aktarır. Zira Verhovenski, burada anlatılan düşüncelerin onların ekip büyüttüğü düşünceler olduğunu kabul eder:

Yazarın esas düşüncesinin doğru olduğunu kabul ediyorum, ama böyle olduğu için de daha korkunç bir şey bu! Bizim düşüncemizin aynısı hiç ayrılık yok aralarında. Biz, önce biz ektik, büyüttük, yetiştirdik bu düşünceyi. Zaten bizden sonra bir başlarına yeni ne söyleyebilirlerdi ki! [Dostoyevski, 2009c, 305].

Leontyev'in bu konudaki düşünceleri Dostoyevski ile aynı düzlemedir. Düşünre göre hem Avrupalı hem de bizim sosyalistlerimiz ve anarşistlerimiz (Mark Volohov'larımız ve Bazarov'larımız) ılımlı liberalizm tarafından beslenir, ancak ondan nefret ederler ve nefretlerinde haklılardır [Boçarov, 1999,341-397].

70'li yıllarda Leontyev ve Dostoyevski'nin varoluşsal yolculuğu bağlamında altının çizilmesi gereken önemli bir nokta daha vardır. Leontyev, 1871 yılında yaşadığı derin bir dini kırılma ile yaşamında yeni bir yola adım atar. 1871 yazında, Yunanistan'ın Selanik şehrinde konsolos olarak görev yaptığı sırada, ani ve şiddetli bir hastalık krizi geçirir: Kolera. O günlerde böyle bir teşhis tek bir anlama gelir - Ölüm! Zira koleraya yakalanan binlerce kişiden sadece birkaçının hayatta kaldığını doktor olan Leontyev çok iyi bilmektedir. Bu bağlamda yaşamının sonuna geldiğini düşünen Leontyev ölümle yüzleşmenin ağırlığı altında son bir umuda tutunmaya çalışır ve Tanrı'nın Annesine tutkuyla, dua eder. Ne var ki bu anda yaşananlar duanın ötesinde adeta bir anlaşma olarak değerlendirilebilir. Tanrı'nın Annesine hayatını kurtarması için yalvaran Leontyev, Ortodoksluğa dönmeye ve kendini manastır işlerine adamaya yemin eder. Nitekim birkaç saat içinde iyileşen Leontyev, üç gün sonra Athos'a manastıra gider. Böylece Leontyev'in hayatının sonuna kadar süren derin bir dini arayış dönemi başlar. Bir anlamda Leontyev'in deneyimi, Dostoyevski'nin sürgün yıllarında yaşadığı dönüşümü andırır. Ancak ikilinin yaşadığı dini dönüşüm sürecinde oldukça önemli bir fark vardır ve bu fark çalışmamızın ana konusunu oluşturan Hıristiyanlığın özüne dair sevgi ve korku tartışmasının anlamlandırılması bağlamında da oldukça önemli olacaktır. Dostoyevski'nin de sürgün yıllarında dini bir kırılma ve dönüşüm geçirdiği kabul gören önemli tartışmalar arasındadır. Zira Dostoyevski'nin hem yaratıcılığında ele aldığı konular hem de dünya görüşü bağlamında inanç konusu genel olarak sürgün sonrası yaratıcılığı ile ilişkilendirilir ve bu durum sürgün yıllarında yaşadığı olaylarla, sürgünlüğün Dostoyevski'ye kazandırdığı dünya görüşü bağlamında değerlendirilir. Bu kabulde Dostoyevski'nin yaratıcılığı keskin hatlarla birbirinden ayrılan iki dönem olarak görülürken, yazarın erken dönem yaratıcılığında henüz inanç, tanrı gibi olguların yer almadığı, rollerin dağılımında bir kişinin eksik olduğu belirtilir. [Troyat, 2004, 71].

Ne var ki bu yaklaşım üzerinde pek çok araştırmacı ortak paydada birleşse de yani din ve inanç olgularının Dostoyevski'nin yaşamına girişi konusunda, sürgün sonrası döneme işaret edilse de Dostoyevski'nin özellikle biyografisi ve mektupları dikkatle incelendiğinde inancın çocukluktan itibaren Dostoyevski'nin yaşamına içkin bir olgu olduğu görülür. Bu sorunsalın aydınlatılmasında yazarın Belinski ile tanışma sürecine dair yıllar sonra Bir Yazarın Günlüğü'nde aktardığı bilgiler oldukça önemlidir. «İnsan-Tanrının ışıltılı yüzü, tinsel erişmezliği, o mucizeler yaratan eşsiz güzelliği» [Dostoyevski, 2009b, 12] sözleriyle ifade bulan İsa sevgisi, Dostoyevski'nin yaratıcılığında ve dünya görüşünde inanç olgusuna dair tartışmalarda önemli bir perspektif sunar. Sürgün yıllarında ise İsa öğretileri yaşamına anlam katan yegâne ışık haline gelir. Nitekim yazar, sürgün yerine giderken kendisine İncil armağan eden Natalya Fonvizina'ya kürek mahkûmiyetinin ardından yazdığı mektupta düşüncelerini şöyle açıklar:

Bu anlarda içime benim için açık ve kutsal olan inancın sembolünü yerleştiriyorum. Bu sembol oldukça yalın ve basit: Hz. İsa'dan çok daha mükemmel, çok daha derin, çok daha sempatik, daha akıllı, daha cesur ve yetkin birisinin olmadığına iman etmek. (...)

Kim ki bana İsa'nın gerçeğin dışında olduğunu, gerçeğin de İsa'nın dışında olduğunu ispat etsin, gerçeğin değil, İsa'nın yanında olmayı yeğlerim [Dostoyevski, 2014, 75].

1880 yılı itibarıyla Leontyev ile Dostoyevski'nin yollarının kesişebilmesi için son dönemece girilir. Leontyev, 1880 Nisan'ının sonunda Dostoyevski'nin ölümünden bir yıl önce, Varşova Günlüğü'nü (Варшавский дневник) yayınlamaya devam etmek için fon bulmak üzere Varşova'dan Petersburg'a gelir. Düşünürün derginin ayakta kalması için yardım istemeyi planladığı yazarlardan biri de artık Rusya'nın en ünlü yazarlarından biri olan Dostoyevski'dir. İkili arasında bir görüşmenin geçtiği bilirse de Leontyev'in arzusu yerine gelmemiş, söz konusu dergide Dostoyevski'nin bir çalışması yayınlanmamıştır. Bu görüşme Dostoyevski'nin Puşkin Anıtının açılışında yapacağı konuşmadan yaklaşık bir ay önce gerçekleşir. Yani büyük hesaplaşmadan hemen önce. Bu bağlamda doğrudan büyük hesaplaşmanın gövdesini oluşturan Dostoyevski'nin Puşkin Konuşması (Речь о Пушкине) sürecinin analizine geçmek gerekmektedir. Dostoyevski, Puşkin Konuşma'sını, 1880 yılının 8 Haziran tarihinde Rus Edebiyatı Dostları Derneği'nin Puşkin anıtının açılış töreni için düzenledikleri organizasyonda yapar. Dostoyevski'nin konuşmasında Rus ulusu ile özdeşleştirdiği evrensel birleşme ve sevgi düşünceleri ilk okunduğu anda büyük bir coşku ile karşılanır ve Dostoyevski adeta peygamber ilan edilir. Ne var ki bu etki kısa bir süre sonra yerini sert tartışmalara bırakacaktır. Puşkin Konuşması'ndan hemen sonra Dostoyevski'yi eleştiren isimlerden ilki, akademisyen, yazar ve eleştirmen Aleksandr Dmitriyeviç Gradovski olur. Gradovski, Dostoyevski'nin Rus aydınlarını hakikati Rus halkında aramalarına yönelik çağrılarını Rus halkının aydınlanma temellerinden yoksun olduğunu ve bunu Batı kaynaklarından almak zorunda olduğunu söyleyerek karşı çıkar [Dostoyevski, 2009b, 1123].

Konuşmaya Gradovski'nin söylemlerine de atıfta bulunarak ilk tepkiyi veren isimlerden biri de Leontyev'dir. Düşünür Yeni Hıristiyanlarımız F.M. Dostoyevski ve Kont Lev Tolstoy (Наши новые христиане Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой) başlığı altında bir broşür yayınladı. Böylece Dostoyevski'nin ölümünden kısa bir süre önce bir hesaplaşma gerçekleştirir. Öncelikle bu yazıyı neden hesaplaşma çerçevesine yerleştirdiğini açıklamak gerekmektedir. Zira bir yazarın bir başka yazarın düşünceleri veya eserleri bağlamında eleştirel bir yazı kaleme almasını hesaplaşma olarak değerlendirmek ilk bakışta rasyonel görünmemektedir. Nitekim Dostoyevski'nin yazılarında Leontyev'in adı yukarıda da açıkladığımız üzere çok az geçer, bu çerçevede hesaplaşmayı gerektirecek bilinen bir düşmanlık söz konusu değildir. Ancak Leontyev'in inceleyeceğimiz ve hesaplaşma olarak adlandırdığımız yazısı bağlamında değerlendirme yapıldığında söylemlerin sertliği bunun bir hesaplaşma olduğunu düşündürmek için yeterli kanıt sunmaktadır. Rus araştırmacı S.G. Boçarov da Dostoyevski'nin Leontyev'in zihninde önemli bir yer işgal ettiğinden ve acı bir sorun teşkil ettiğinden şüphe olmadığını altını çizer [Boçarov, 1999,341-397].

Peki, nedir bu hesaplaşmanın ana teması? Bu hesaplaşmanın ana teması çalışmamızın da ana konusunu oluşturan kurtuluşun sevgi de mi korku da mı olduğu tartışmasıdır. Leontyev, doğrudan Dostoyevski'nin konuşmasına cevap olarak kaleme aldığı Evrensel Sevgi Üzerine. Dostoyevski'nin Puşkin Şölenindeki Konuşmasına Dair (О всемирной любви. Речь Достоевского на Пушкинском празднике) başlıklı yazısında öncelikle Puşkin anıtının açılış töreninde Dostoyevski'nin sözleri de dâhil söylenen her şeyin yeni bir söz ve mana taşımadığını belirtse de Dostoyevski'nin konuşmasının düşündürücü olduğunun altını çizer. Leontyev'e göre konuşmanın ana teması Dostoyevski'nin zaten romanları ile uzun süredir vaaz ettiği sevgi ve bağışlama düşünceleridir. Bu vaazların yeni olmadığını belirten Leontyev, düşündürücü olan şeyin yazarın karmaşık, şehvetli, militan, şeytani ve muhteşem bir deha olan Aleksandr Puşkin'e bu yarı Hıristiyan, yarı faydacı ve tamamen uzlaşmacı düşünceleri uygulama çabasıdır. Edebiyat eleştirmeni Yuri İvask bu konuda Leontyev'e katılmamanın mümkün olmadığını ileri sürer. Zira İvask'a göre Dostoyevski'nin tasvirindeki tüm insan olarak (Всечеловек) Puşkin, yaşayan Puşkin'e benzemez, daha ziyade Dostoyevski'nin Budala veya Karamazov Kardeşler

gibi eserlerinin yeni kahramanlarından biri gibidir [İvask, 1995, 563].

Ne var ki metin bütün olarak incelendiğinde ana sorunsalın bu olmadığı görülmektedir. Leontyev'in amacı, Dostoyevski'nin sevgi öğretisi, yeryüzü cenneti ve evrensel kardeşlik ideali gibi temel argümanları ile bir hesaplasmaya girişmektir. Bu bağlamda asıl mesele Leontyev'in yarı Hıristiyan, yarı faydacı ve tamamen uzlaşmacı olarak betimlediği düşüncelerin ne olduğuna, nelere referans ettiğine dair tartışmanın özünü görebilmektir. Dostoyevski, Puşkin nezdinde tüm insanlığın kurtuluş umudunu Rus halkının misyonu teması ile ilişkilendirerek şöyle seslenir Rus aydınlarına:

*Eğ başını önüne, mağrur kişi, ilkin gururunu ayaklar altına al! Eğ başını önüne, tembel adam, ilkin kendi yurdunda çalışmaya bak!» Halkın hikmetine, adalet anlayışına uyan çözüm yolu budur. «Gerçek dışarıda değil sendedir. Kendini kolla, kendini bul, kendi önünde eğil, kendine üstün gel, gerçeği göreceksin. Bu gerçek ne eşyada, ne senin dışında ne de dışarı ülkelerdedir, ilkin kendi kendine ettiğindedir. Kendini yener, kendi önünde eğilebilirsen, düşünde görmediğin kadar hür olacaksın; büyük bir işe başlayacaksın. Başkalarını hür kılacaksın, çevrende hep mutluluk göreceksin. Hayatın gerçekten yaşanmış olacak, sonunda da milletini, milletinin kutsal gerçeğini anlayacaksın. İnsanlık sevgisi, kardeşlik ülküsü ne Çingenelerde, ne de başka bir yerdedir. Sen ilkin **evrensel sevginin adamı** olduğunu göster. Kinci ve mağrur olma. Sanma ki hayat sana karşılıksız sunulmuş bir armağandır [Dostoyevski, 2009a, 32].*

Bu konuşmanın Leontyev ve Dostoyevski'nin dünya görüşü bağlamında tartışılacak pek çok farklı noktası vardır. Bunlardan ilki Dostoyevski'nin 'Eğ başını önüne, mağrur kişi, ilkin gururunu ayaklar altına al!' sözleriyle kime seslendiği meselesidir. Bilindiği üzere Dostoyevski burada Rus aydınlarına halkın önünde eğilmesi için seslenir. Yazar yeryüzünde kurulmasını arzuladığı ideal toplumsal düzen arzusunda ekonomik, politik temellerinden ziyade, ahlaki ilkelere vurgu yapar ve Rus halkına özgü ahlaki ilkelerin altını çizer:

Rus halkının tutumu karşıtlıkları affeden, birbirine benzemezliklere hayat hakkı tanıyan, aykırılıkları hoş gören bir tutumdur; çelişmeleri yumuşatmaya, insanlar arasında kardeşlik bağlarını canlı tutmaya eğilimlidir. Ekonomik bir özellik değil, ahlâki bir özelliktir bu [Dostoyevski, 2009a, 18].

Dostoyevski, Rus halkına yüklediği misyonu adeta yazgısal bir hakikat olarak görür ve bu hakikati belirleyen temel ögenin, kardeşlik temeline dayanan toplumsal ilişki yapısı olduğunu belirtir. Nitekim yazar, gerçekten Rus olmanın, bütün insanlarla kardeş olmak anlamına geldiğini belirtir: Rus'un kaderi Avrupa'nın birleşmesi, bütün insanlığın birleşmesi yönünde gelişecektir. Bu çerçevede Dostoyevski'nin aydınları halk önünde eğilmeye davet etmesinin altında evrensel sevgi ve birlik düşüncesinin taşıyıcı olarak halkı görmesi yatar. Ne var ki evrensel sevgi düşüncesi Leontyev'in Dostoyevski'ye yönelik saldırısının merkezini oluşturur. Leontyev yazısında bu noktadan hareket eder ve evrensel sevgiye dayanan uzlaşmanın teoride kendi içinde tutarlı olmayan bir düşünce olduğunu savunur. Savunmasını başlangıçta iki temel üzerine kuran düşünür ilk olarak ironik bir dille modern bir Avrupalının neden sevebileceğini anlamıyorum sorgulaması ile başlar ve ikinci temele geçiş yapar. Leontyev'e göre Dostoyevski'nin evrensel sevgi idealinin tutarsızlığının esasını sevginin türleri açıklar niteliktedir. Zira sevgi kendi içinde farklılıklar barındıran bir duygudur: merhamete ve hayranlığa dayanan sevgi olmasının yanı sıra sevgi; ahlaki ve estetik olarak da birbirinden ayrılır. Sevgi türleri arasında ayırım yapan ve çalışmasında bunları çeşitli örneklerle açıklayan Leontyev, hakikatin Mesih ve havarileri tarafından sevgiye dayalı evrensel bir uzlaşma vaat edilmemiş olması gerçeğinde aranması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda Leontyev ile Dostoyevski arasındaki düşünsel, dini ayrılığın kilit noktası ortaya çıkmaktadır. Leontyev'e göre Dostoyevski bu konuşmada ve

Karamazov Kardeşler başta olmak üzere pek çok eserlerinde Hıristiyan sevgi anlayışını çarpıtmaktadır. Bu bağlamda ikili arasındaki son hesaplaşmanın ana temasını Hıristiyanlığın özüne dair şu temel sorunsal oluşturur: Hıristiyanlığın özünü sevgi mi korku mu oluşturmaktadır? Leontyev'e göre Hıristiyanlığın özünü oluşturan temel; sevgi değil, korkudur. Nitekim düşünür söz konusu makalesinde oldukça net biçimde ifade eder bu düşüncesini:

Hikmetin, gerçek imanın başlangıcı korkudur, sevgi sadece bir meyvedir. Meyve kök, kök de meyve olarak kabul edilemez [Leontyev, 2014, 186-225].

Leontyev'e göre Dostoyevski, Gvardovski'nin bile gördüğü Mesih'in evrensel uyum, barış ve sevgiyi değil, evrensel yıkımı öngördüğü gerçeğini görememektedir. Düşünürü göre Dostoyevski'nin vaaz ettiği sevgiye dayanan evrensel uzlaşma kehaneti Ortodoks bir kehanet değil hümanist bir kehanet daha doğrusu dilektir. Zira Ortodoks imanın kökeni sevgi değil, korkudur ve Dostoyevski'nin savunduğunun aksine Leontyev'e göre hem dünyevi yaşam hem de ölümden sonraki kurtuluş yolu; sevgiyle düşmanlığın uyumuna dayanır. Leontyev bu iddialarını kilisenin "kötülük olacak, müjde her yerde duyurulacak, fakat seçilmişler az olacak" vaazına dayandırır ve İsa'nın kişisel ideali ile evrensel ideal arasında bağ olmadığını altını çizer:

İsa, tekrar ediyorum, merhameti veya nezaketi kişisel bir ideal haline getirmiştir; Evrensel kardeşliğin dünya üzerindeki zaferini hiçbir yerde vaat etmemiştir. Böyle bir kardeşlik için her şeyden önce her taraftan taviz gerekir. Ve kabul edilemeyecek şeyler vardır [Leontyev, 2014, 186-225].

Bu düşünceler ekseninde bilhassa Rus halkı arasında nihilizmin yayılmasını engellemesi bağlamında Dostoyevski'yi etkili ve faydalı bir yazar olarak gören Leontyev, Hıristiyanlığın özü noktasındaki ana sorunsalda Dostoyevski'nin hakiki Ortodoks Hıristiyan'dan ziyade bir ahlakçı olduğunu belirtir. Düşünür Dostoyevski'yi bir ahlakçı olarak ilan ederken dünya yaşamını barışçıl, eşit derecede adil hale getirmeye dayanan evrensel hümanizm idealinden hareket edildiğini ve bunun çağın hâkim düşüncesi olduğunu söyler. Evrensel hümanizm görünüşte Hıristiyanlıkla çelişmeyen bir arzu gibi dursa da Leontyev için özünde insana olan inancın yitirilmesidir. Düşünürü göre artık insana değil, insanlığa inanılmaktadır. Zira Leontyev, yaşayan gerçek bir insana duyulan sevgiyi hararetle savunurken, "kolektif ve soyut" insanlık sevgisini, tüm aşırı ve gerçek dışılığı, "hayatın kökten silinemez trajedisini" anlama eksikliği bağlamında değerlendirir. Leontyev bu konuda Dostoyevski'nin insana olan inancını yitirmemiş birkaç düşünürden biri olduğunun altını çizer. Ne var ki Hıristiyanlık konusunda durumun değiştiğini belirtir. Zira düşünürü göre Dostoyevski bu noktada Ortodoks Hıristiyan temellerden ziyade bir ahlakçı olarak hareket eder. Leontyev bu noktada ahlaka yönelik demokratik liberal ilerlemeciler ile Dostoyevski'nin yaklaşımlarını karşılaştırır. Demokratik ve liberal ilerleme, bireyin ahlaki gücünden çok, tüm insanlığın zorunlu ve kademeli reformuna inanır. Karamazovlar'ın yazarı gibi düşünürler ya da ahlakçılar ise görünüşe göre, toplumların yeniden düzenlenmesinden çok insan yüreğine dair umuda tutunurlar. Ancak Leontyev'e göre burada Hıristiyanlığın özüne dair eşit iki yanlış yaklaşım söz konusudur:

Hıristiyanlık, kayıtsız şartsız ikisinden birine, yani ne bireyin en iyi özerk ahlakına ne de er ya da geç yeryüzünde bir cennet yaratacak olan insanlığın kolektif zihnine inanmaz. İşte fark [Leontyev, 2014, 186-225].

Leontyev'e göre gelecek için tek umut ahrettir. Tabii ki, bir Hıristiyan, Tanrı'nın Krallığının yerine getirilmesine inanır, ancak bu inanç yeryüzüne yönelik değildir. Öte dünyasal bir krallıktan söz

eden Leontyev, bu bağlamda Hıristiyanlığın evrensel değil; ruhun bireysel kurtuluş dini olduğunu savunur ve Hıristiyanlığın bu çekirdeğini aşkın egoizm olarak adlandırır. 13 Nisan 1891 tarihinde V. Rozanov'a yazdığı mektupta aşkın egoizm kavramını ve Dostoyevski'ye yönelik düşüncelerini şöyle aktarır:

Dostoyevski'yi asla gerçekleştiremeyecek ve ihtiyaç da duyulmayan uyumlarıyla hızla aşmanız için Tanrı'ya içtenlikle dua ediyorum. Dostoyevski'nin manastırı kurgusaldır. Zosima'nın öğretileri yalan ve tüm konuşma biçimi sahtedir. ... Kişisel Hıristiyanlık her şeyden önce aşkın (dünyevi değil, mezarın ötesinde) egoizmdir. ... Tanrı korkusu (kişinin kendisi için, ezelden beri olan) dini hikmetin başlangıcıdır [Leontyev, 1981, 39].

Oysa Dostoyevski'nin Zosima'nın öğretilerinde ifade bulan yeryüzü cennetine yönelik düşünceleri Berdyayev'in dile getirdiği gibi tanrıyı gözyaşını yaratan dünyada değil; gözyaşı döken çocuklarda görmek ve aramak gerektiği tezinden hareket eder [Berdyayev, 2010, 101]. Zira Dostoyevski için korku, tanrıda değil; insandadır, tanrı ve özgürlük yerine, tanrı veya özgürlük düşüncesine kapılan, tanrının bir parçası olduğunu unutmakta, sevgisizliktedir [Coşkun, 2019, 428]. Onun için yeryüzü; tanrısal düzenin bir parçası olarak altın çağın kurulabileceği bir mekândır. Nitekim yazar Puşkin Konuşması'nda Avrupa'nın içinde bulunduğu koşullar bağlamında bir değerlendirme yaparak sevgi temelinde yeryüzünde evrensel bir kardeşlik idealinin mümkün olduğundan söz eder:

*Avrupa'da (onca hazinenin yığıldığı o Avrupa'da) bütün Avrupa milletlerinin toplum temelleri baştan aşağı sallantıda. Belki yarın çöküp gidecek, ardında tek bir iz bırakmayacak; yerine yepyeni, öncekine hiç de benzemeyen bir başka yapı dikilecek. Avrupa'nın toplayıp kilerine yığıldığı bütün zenginlikler bir araya gelse Avrupa'yı çöküntüden kurtaramayacak, çünkü «bir göz açıp kapayana kadar bütün zenginlikler de yerle bir olacak». İşte bu irin tutmuş, kokuşmuş toplum düzeni her ne pahasına olursa olsun ulaşılması gereken bir hedef olarak halka sunuluyor. Önce oraya ulaş, diyorlar, ondan sonra Avrupa'nın kulağına kendi gerçeğini fısıldayabilirsin! Biz diyoruz ki, bugünkü ekonomik yoksulluğumuz içinde, hatta bundan da feci yoksulluklar pençesinde bile **sevgi temelinde dayanan bir evrensel kardeşlik kavramını** benimsemek, el üstünde tutmak mümkündür [Dostoyevski, 2009a, 20].*

Ne var ki Leontyev için bu rahatlatıcı çocuksuluğu terk etmek ve şiddetli karamsarlığa dönüş kaçınılmazdır. Düşünür için içinde yaşanan fenomenler dünyasında doğru olan hiçbir şey yoktur. Kesin olan tek şey, yeryüzündeki her şeyin yok olması gerektiğidir. Bu bağlamda gelecek nesillerin dünyevi refahı için harcanan tüm tutkulu çabalar ve endişeler boşunadır. Zira sevgi ve uyum insanların soluduğu hava asla olmayacaktır. Leontyev'e göre Dostoyevski'nin eserlerindeki hakikat; vaaz etmeye çalıştığı sevgi ve birlikte değil kahramanlarının keder, hakaret, kıskançlık, suç, baskı altında yaşadıkları gerçek hayattır. Yeryüzünde, bu göğün altında mümkün olan tek uyum budur: Çelişkilerle, kötülükle bezenmiş uyum. Rus düşünür S.N.Bulgakov Leontyev'in bu düşüncelerinden yola çıkarak tüm yazılarında bir tür ilkel, lanetli, metafizik ve tarihsel bir korku motifinin çınladığını belirtir. Düşünürü göre Leontyev'in dini, sosyolojisi, siyaseti bütünsel olarak böyle iken özellikle din söz konusu olduğunda hüküm süren tek şey korku ve gerginlik olur: Dinin soluğu bile yeterlidir ve her şey kararır, kara gölgeler düşer, ruha korku yerleşir [Bulgakov, 1995, 376-392].

Bu doğrultuda modern bir öğreti olarak Hıristiyan sevgisinin Dostoyevski'de ifade bulan tek taraflı vaazı Leontyev için yüzyılın özgürlükçü, eşitlikçi, sosyalist akımlarıyla görünmez bir biçimde bağlantılı olan “pembe” ve “yeni” bir Hıristiyanlığın işaretidir [Boçarov, 1999, 341-397]. Oysa Dostoyevski için yeryüzündeki uyumun tek yasası sevgidir, Dostoyevski'nin toplumsal idealini İsa ve Rus halk temellerinin tüm insanlık adına yeryüzünde kuracağı cennet düşüncesi oluşturur. Yazar,

Karamazov Kardeşler’de Zosima aracılığıyla sevgi ve tanrısallık arasında bağ kurar ve sevginin tanrısıl sırta giden yoldaki rolünü şu sözlerle açıklar:

Yaratılan her şeyi hem tümüyle hem de bir kum taneciğine kadar ayrı ayrı sevin. Ağaç yapraklarına, güneş ışığına, hayvanlara, bitkilere gönülden bağlanın. Sevdiklerin seni tanrısıl sırta erdirir. Daha sonra anlayışın her gün biraz daha derinleşir, böylece sevgin, sonunda bütün dünyayı kaplayan evrensel bir sevgi olur [Dostoyevski, 2008, 59].

Leontyev’in Dostoyevski’nin sevgi ve tanrısallık arasında kurduğu bağa Hıristiyanlığın özünün pembeleştirilmesi, yumuşatılması olarak baktığını aynı zamanda bu düşüncenin Ortodoks Hıristiyanlık değil hümanizm olduğunun altını çizdiğini belirtmiştik. Bu bağlamda Leontyev’e göre Dostoyevski’nin ana yanılgısı kilise Hıristiyanlığı ile seküler hümanizm arasındaki ayrımı görememesidir. Aslında düşünür Dostoyevski’nin idealinin Yeraltı Adamı tarafından alay edilen ilerici Fransızların ideallerinden farklı olduğunu kabul eder. Ancak yine de Dostoyevski’nin ideali ona göre kilise Hıristiyanlığının hümanizm ile karıştırıldığı bir tür sapkınlıktır [İvask, 1995, 563]. Zira Leontyev için bu açıdan Hıristiyanlık ve hümanizm bir demiryolu üzerindeki ilk başta aynı noktadan yola çıkan, ancak rayların kademeli olarak sapması nedeniyle yalnızca birbirine çarpmakla kalmayıp, hatta ezici bir çarpışmaya girmesi gereken iki güçlü trene benzetilebilir. Bu ezici çarpışmanın itici gücü ise kutsal metinler olacaktır. Zira düşünür kutsal metinlerde insanlara duyulan sevgiden söz edilse de imanın, kurtuluşun kökeninin korkuda ve öte dünyasal beklentide saklı olduğunun nihayetinde keşfedileceğine inanır. Leontyev, Karamazov Kardeşler bağlamında Dostoyevski’nin Hıristiyanlığı çarpıttığı, pembe bir Hıristiyanlık vaaz ettiğine dair düşüncelerini Starets Zosima’nın öğütlerinin manastır rahiplerinin gerçek söylemlerinden uzak olması bağlamında da temellendirir. Ona göre gerçek manastır rahiplerine çok daha fazla benzeyen Feropant Baba olumsuz ve alaycı bir biçimde tasvir edilirken, kilise ve manastır öğretilerinden uzak bir imge olarak Starets Zosima yüceltilir. Düşünürün 1871 yılında yaşadığı kırılma sonrasında doğrudan manastır yaşamının içinde olması bu itirazında önemli bir perspektif yarattığı kabul edilmelidir. Ancak burada önemli bir tartışma ortaya çıkar. Zira Dostoyevski, Belinski çevresinin etkisi ile başlayan ve Petraşevski çevresiyle ilişki neticesinde sürgünle sonuçlanan ilk gençlik yıllarında dahi İsa sevgisi ve öğretisinden vazgeçmemiş, bu inanç kürek mahkûmiyeti yıllarında ise doruğa ulaşmıştır. Bu bağlamda Leontyev’in Dostoyevski’ye yönelik pembe Hıristiyanlık eleştirisi pek çok düşünür ve yazarın bu tartışmaya katılmasına neden olur.

Vladimir Solovyov, bu tartışmada açıkça Dostoyevski’nin yanında yer alan ilk isimlerden biri olur. Dostoyevski’nin Hıristiyanlığının hiçbir şekilde "pembe" olmadığını, onun tarafından kazanıldığını ve dahası Dostoyevski’nin "olumlu bir dini ideal" inşa etmeyi başardığını belirtir. Düşünüre göre Leontyev’in Dostoyevski’yi pembe Hıristiyanlığı vaaz etmekle suçlamasının ve karşısına yerleştirdiği korku kültürünün temelinde Leontyev’in Bizansçılık ideali yatar. Bizansçılık ideali dini, ahlaki, felsefi, sanatsal ve devlet yapısına dair özgün özellikler içeren genel bir fikirdir. Bu alanların her birinde farklı özellikleri ifade eden Bizansçılık din alanında Batı kilisesinden belirli özellikleri ile ayrılan özgün bir Hıristiyanlığı temsil eder. Solovyov, Leontyev’in Dostoyevski’ye yönelik eleştirilerini değerlendirirken Bizansçılık öğretisinin ahlaki alandaki vurgularına dikkat çeker. Solovyov’a göre ahlaki alanda Bizansçılık; insan kişiliğinin yüksek değerinin inkârı ve aynı zamanda tek bir insanlık fikrinin inkârıdır. Bu bağlamda Solovyov, Leontyev’in korkuya dayanan dünya inkârının sonuçlarını tarih felsefesi bağlamına yerleştirerek değerlendirir ve Leontyev’i çürüten temelleri de buraya dayandırır. Zira Leontyev’in Dostoyevski’nin ideallerine olan karşıtlığında dünyevi uyumun imkânsızlığı ve dünyevi cennet idealinin yanlışlığı bulunmaktadır. Eğer dünyevi her şey, tarihsel olan her şey sadece geçici bir rüyaysa, o zaman karmaşık bir Bizans kültürü ideali de

geçici bir rüya olarak kabul edilmelidir. Bu da bir rüya ve yalnızca varsayımsal bir rüya ve bu nedenle tüm rüyaların en boşudur. Gerçek ideal, ebedi olanla ilgili olmalıdır. Ancak Leontyev'e göre bizim için ebedi, yalnızca mezarın ötesindeki kişisel varoluştur ve sonuçta, hiçbir şekilde kültürel unsurlarla - politik, ekonomik veya sanatsal - bağlantılı değildir. Ruhunuzu her koşulda kurtarabilirsiniz ve bununla meşgul olanlar için İstanbul'un ele geçirilmesi, Rus soylularının yeniden canlanması ve yeni bir koruyucu medeniyetin kurulması gibi konular tamamen gereksiz hale gelir. Bu çerçevede Solovyov, kim geçici hayalleri korumak ister, ama ölümsüz olanın korunmaya ihtiyacı yoktur düşüncesinden hareketle herhangi bir ideali başarılı bir şekilde vaaz etmek için, bütünsel olarak ona teslim olmak gerektiğini ileri sürer ve Leontyev'in kendi içinde çelişkiler barındırdığını belirtir. [Solovyov, 1995, 20-26].

Bir diğer Rus düşünür S.N.Trubetskoy da Leontyev'in Dostoyevski'ye yönelik pembe Hıristiyanlık ithamına karşılık kendisinin de korkuya dayanan Hıristiyanlık anlayışı ile çarpıtılmış bir inanç vaaz ettiğini savunur. Düşünürü göre hakiki Hıristiyanlıktaki tanrı korkusu sevgiden bağımsız değildir. Sevgiden bağımsız tanrı korkusu tanrıdan değil fiziksel eziyetlerden korkuya gönderme yapar ve burada iki yüzlülük, umutsuzluk ve hurafe başlar. Bilgelik olmadığı bu yerde Trubetskoy'a göre Leontyev, Hıristiyan tanrı korkusu fikrini çarpıtmakla kalmaz, aynı zamanda sevgi öğretisini de çarpıtır. Zira düşünürü göre tanrı korkusunun meyvesi sevgidir, şeytani korkunun meyvesi ise titremedir. Bu titreme de beraberinde ikiyüzlü bir teslimiyeti getirir. Hakiki iman ise sevgidedir çünkü tanrı sevgidir. Bu bağlamda Leontyev bütünsel olarak Hıristiyan olan her şeyle çelişir [Trubetskoy, 1995, 123-159].

Bu bağlamda kurtuluş sevgide midir, korkuda mıdır tartışması Dostoyevski ve Leontyev'in tanrı algısına dair bir tartışmaya da zemin hazırlar. Dostoyevski için tanrı; insan varoluşunun nihai anlamıdır. Zira araştırmacı Anastasiya Koşenko'nun da belirttiği gibi Dostoyevski'nin yaratıcılığında insanın varoluş yolculuğu, "*tanrının olduğu bir dünya veya tanrının olmadığı bir dünya*" arasındaki mücadelede saklıdır [Koşenko, 2014, 94-104]. Leontyev için Tanrı yalnızca çetin bir hükümdar ve intikamcı bir yargıçtır ve dindarlığın pratik önemi acımasız çilecilğe, ruhsal mücadeleye ve tüm doğal dürtülerin zorla yok edilmesine indirgenir [Frank, 1995, 236-240]. Dostoyevski için tanrıya giden yolda İsa ve öğretileri temel ilkeyi oluştururken Leontyev için İsa Dostoyevski'den çok farklı bir anlama sahiptir. Ona göre İsa'nın çektiği acılar insanlığın kurtuluşu adına değil, nihai yıkımı adına gerçekleşmiştir. Bu ölüm insanlığın ölümünün öngörüsü iken bu çerçevede Leontyev'in zalim tanrısının tek beklentisi insanın kendisini mutlak bir biçimde yok etmesidir. Zira insanı bekleyen kasvetli bir eskatoloji vardır.

Rus din felsefesinin önde gelen düşünürlerinden biri olan S.N.Bulgakov, Leontyev'in Dostoyevski'ye olan eleştirilerini oldukça özgün bir perspektifte yazarın bilincinin derinliklerinde yatan düşüncelerle ilişkilendirerek açıklar. Düşünürü göre öncelikle Dostoyevski'nin dini bilgisi, eserlerinde verdiği örneklerden de görüldüğü üzere Leontyev'den daha derin ve eskidir. Dostoyevski henüz Cinler'in yaratım sürecinde dahi manastır yaşamı üzerinde derin incelemelerde bulunurken Leontyev'in Dostoyevski'yi dini bağlamda böylesine sert bir yargılamaya tutacak Ortodoksluğu oldukça tazedir. İkinci olarak ateşli bir estetist olan Leontyev'in Dostoyevski'nin düşüncelerinin özünü anlamaması ilk bakışta şaşırtıcı görülmektedir. Bulgakov bu şaşkınlığı şu soruyla ifade eder: Dostoyevski'nin dünyayı güzelliğin kurtaracağına dair sözlerini neden duymamış gibi görünür ve neden "Tanrı'nın insan kalbindeki şeytanla savaştığı" bu en yoğun güzellik trajedisinin yanından geçer? Bu sözler Dostoyevski'nin çağdaşları arasında kendisine değilse kime yakın olacaktır? Bulgakov'a göre Leontyev kulaklarını tıkar zira Leontyev'in Dostoyevski'ye ve yaratıcılığındaki temalara olan bu düşmanlığı onun sırrını açığa çıkardığı içindir. Onu Dostoyevski'ye düşmanlığa iten bilincinde ve vaazlarında saklı olan ancak varoluşunda ve dünya duyumsayışında korunan kendi putperestliğinin sırrıdır. Ortodoksluk ona bir yasağın mührünü ve sonun tehdidini dayatır, ancak içeriden Leontyev'in estetiği daha önce olduğu gibi baştan çıkarıcı olarak kalır. Dostoyevski'nin

apokaliptik düşleriyle ilgili böylesine öfkeli bir ironi bu yüzdendir, zira kendisi düş görmez ve düşleyemez, ama yalnızca Ortodoksluk bunu yasakladığı için değil, aynı zamanda dünya görüşündeki ölümcül aydınlanma eksikliği bunu engellediği için. Dünyevi Afrodit'i tanır ve onun cazibesi tarafından sürekli olarak cezbedilir, ancak cennetsel Afrodit'i tanımaz ve ona inanmaz [Bulgakov, 1995, 376-392].

Leontyev'in Dostoyevski'ye yönelik ithamlarına en etraflı cevabı veren isim Nikolay Berdyayev olur. Leontyev'in aslında Dostoyevski ile bir akrabalık bağı hissetmesi gerektiğini düşünen Berdyayev aksine düşmanlık duymasını hayal kırıklığı olarak görür ve Leontyev'in yargılarındaki sınırlılığın doğasını anlamaya ve açıklamaya çalışır. Düşünürü göre öncelikle Leontyev'in estetik ve dini donanımı, Dostoyevski'nin sonsuz dünyasını görmesini engeller. Leontyev estetik mizacı bağlamında bir Rönesans adamıdır, güzelliği sever, yaşamın gücünü ve yaşamın çiçek açmasını sever; bir aristokrattır ve tüm biçimlerin içinde bulunduğu ruhun gevşemesinden ve yumuşamasından nefret eder. Dini bağlamda sert Bizans Ortodoksluğu içindedir, yalnızca manastır çileciliğini sever, tüm dünyevi umutlardan yüz çeviren bir karamsardır. Böyle bir manevi yapının onun Dostoyevski'ye yaklaşmasını engellemesi anlaşılabilir bir durumdur [Berdyayev, 2007, 143].

Bu tartışmada Sovyet araştırmacı Boris Griftsov, bütünsel olarak Leontyev'den yana tavır takınan ender isimlerden biri olarak karşımıza çıkar. Hakikatin Leontyev'den yana olduğunu söyleyen araştırmacıya göre Dostoyevski, dinden ikincil, dünyevi duygulardan kaynaklanan bir olgu olarak söz ederken Leontyev, mistik, aşkın ve dolayısıyla korkunç olarak söz eder. Tanrı merhametli değildir ve din yaşamı yumuşatmak için yaratılmamıştır. Gerçek din; yaşamı tüm çelişkileri ve trajedisi ile kabul eder zira yaşama zıttır, öteki dünyaya yöneliktir. Bu doğrultuda Dostoyevski'nin sevgi dini hakikate dayanmamaktadır [Griftsov, 1995, 294-358].

Leontyev'in Dostoyevski'nin Hıristiyanlığın özü olarak sunduğu sevgi anlayışının karşısına kararlılıkla bir korku dini koymasında düşünürün 1871 yılında geçirdiği ruhsal, dini kırılmanın önemli rol oynadığı kabul edilir. A. Sivak, Leontyev'in yaşadığı dini kırılma bağlamında inanç sorularının onun için "lanetli" hale geldiğini belirtir ve ölüm korkusu ile kırılmanın bağına vurgu yapar. Araştırmacıya göre Leontyev'in dini duygusu bundan böyle birliğini ve içsel doğasını tamamen kaybeder: Düşünürün yaratıcılığında çocukluk deneyimleriyle bağlantılı ilk, kısıtlanmamış dini duygunun yerini yavaş yavaş esasen pagan bir estetizm alırken, 1871 krizinden sonra, Tanrı'nın Annesi karşısında ağır ama yüce bir görev olarak kendi Ortodoks inancını zorlama yoluyla yeniden kurmak zorunda kalır. Sivak'a göre Leontyev'i katı Ortodoksluğa sürükleyen vicdan, merhamet, samimiyet, tövbe değildir; ölüm korkusu ve dehşetidir. Bu bağlamda Sivak, İncil'e atıfta bulunarak Leontyev'i Müsrif Oğul olarak tanımlar ve estetiğin içinde kaybolan bu müsrif oğlun Ortodoksluğa yönelik söylemlerinde eskatolojik anlayışın, korku öğretisinin neden merkezi bir yer tuttuğunu açıkça ortaya koyduğunun altını çizer [Sivak, 1991, 72].

Dostoyevski ise sevgi öğretisine ulaşırken Leontyev'den farklı olarak sürgün yıllarında yaşadığı dönüşüm süreci de dâhil keskin bir kırılma yaşamaz. Hıristiyan sevgi öğretisi Dostoyevski'nin ilk eserlerinden itibaren yaratıcılığının merkezinde yer alır. İnsancıklar'ın yoksul memuru Makar Devuşkin'in fedakâr sevgisinden, hayalperest kahramanın Nastenka'ya olan aşkına, Dürüst Hırsız'da anlatıcının okurları, «*bizi kendinden fazla seven İsa'nın öğretilerini takip etmeye*» çağıran söylemlerine [Kiyko, 1997,238] mutluluğun yalnızlığının yükü altında ezilen Vasya Şumkov'a kadar pek çok kahraman, Hıristiyan sevgi öğretisinin Dostoyevski'nin erken dönem yaratıcılığındaki yansımaları olarak okunabilir.

Leontyev'in Dostoyevski ile ilgili son sözleri ise Dostoyevski'nin ölümünden on yıl sonra yani kendi ölüm yılında kaleme aldığı Pazuhin'in Mezarı Başında (*Над могилой Пазухина*) adlı makalesinde gerçekleşir. Düşünür burada Dostoyevski'nin tanrının taşıyıcı olarak gördüğü Rus halkına yönelik düşüncesine, tanrıya karşı savaşılan Rus halkı kehaneti ile yine atıfta bulunur. Aslında bu kehanetinde Rus halkının geleceği bağlamında Dostoyevski ile aynı perspektiften

baktıkları görülür. Zira Dostoyevski'nin tanrının taşıyıcısı olarak Rus halkı düşüncesi idealidir ama eserlerinde tanrıya karşı savaşıyor insan imgesinin de pek çok örneğini sunar. Cinler bu anlamda en dikkate değer eseridir ki yazarın özellikle sürgün sonrası yaratıcılığını tanrı insan ile insan tanrı arasındaki mücadelenin zorlu yolları olarak tanımlanmak mümkündür. Tarihsel koşullar Dostoyevski'nin arzularını değil kehanetlerini haklı çıkarırken, bu durum onu Leontyev ile aynı düşünce bağlamına tekrar yerleştirir. Ne var ki tarihsel gelişim sürecine dair söylemlerinde özdeşlikler kurulabilse de Hıristiyanlığın özü bağlamında sevgi ve korku temasında bütünsel bir zıtlığın söz konusu olduğu açıktır.

Burada iki düşünür arasındaki zıtlığın merkezi ögesi olarak eskatolojik anlayışlarının altını çizilmesi gerekmektedir. Genel olarak Rus düşüncesinde eskatolojik yaklaşım kendi içinde ikiye ayrılır: Felaket eskatolojizmi ve yaratıcı eskatolojizm. Kötümserliğe dayanan ve hiçbir anlamı olmayan insanlık tarihinin bütünsel yenilgisi varsayımından hareket eden felaket eskatolojisi, Leontyev'in yaratıcılığında baskın bir biçimde yer alır. Dostoyevski ise kaçınılmaz sona rağmen hem yaşamın hem de tarihin bir anlamı olduğuna inanır ki bu anlam tam olarak sonlu ve ölümlü varlığın dönüşümündedir [Juravleva, 2017, 24]. Bu çerçevede iki düşünürün kurtuluşu sevgi ve korku bağlamına yerleştirmeleri arasındaki ayrılık netleşmektedir.

Sonuç olarak Leontyev için Dostoyevski özellikle Karamazov Kardeşler ve diğer romanlarında vaaz ettiği Hıristiyanlık anlayışıyla, Puşkin Konuşması'nda öne sürdüğü sevgi, evrensel kardeşlik idealleriyle özünde Hıristiyanlığı yozlaştırmakta, hakiki Hıristiyanlığın korkuya dayanan özünü pembeleştirilmektedir. Düşünürün temel düsturu; dini temeller konusunda hiçbir uzlaşmaya izin verilmemelidir düşüncesidir. Zira ona göre bu temeller bizim tarafımızdan yaratılmadığı gibi bizim tarafımızdan da değiştirilemez. Leontyev'in Ortodoksluk dogmaları konularındaki davranış çizgisinin yaklaşık olarak bu şekilde karakterize edilebilir. Hıristiyan dünya görüşü bağlamında bir değerlendirme yapıldığında hakikatin, kurtuluşun nerede olduğu sorunsalında İsa önemli bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Hıristiyan teolojide evrensel işleyişe müdahale etmeyen tanrının insanoğlunun dünyevi yaşamına ilk müdahalesi İsa'nın birinci gelişi ve çarmıhta ölmesi ile gerçekleşir. Altın çağın birinci adımı olan İsa'nın çarmıhta ölmesi, «*insanlık tarihinde bir devrin, hukuk ve günaha bağımlılık döneminin kapanmasını ve yeni bir devrin; iman ve sevgi aracılığıyla kurtuluş döneminin başlangıcını simgeler*» [Gündüz, 2013, 95]. Böylelikle Hıristiyanlığın insandan temel beklentisi, Hıristiyan kuralları temelinde sevgi aracılığıyla kurtuluşa dayanan bir yaşam sürdürmek olarak açıklanabilir. Ne var ki bu düşüncenin Dostoyevski ve Leontyev'deki izdüşümleri oldukça farklıdır. Dostoyevski için Hıristiyan sevgi öğretisi Mesih'te ışıldayan hakikattir. Leontyev içinse hakikatin kaynağı korkudur, zira İsa ve havarileri yeryüzünde sevgi temelinde kurulacak bir evrensel kardeşlik idealinden söz etmemişlerdir.

KAYNAKÇA

Berdyayev, N. (2007). *Konstantin Leontyev. Oçerk iz istorii russkoy religioznoy mysli*. Moskva: AST. (In Russian)

Berdyayev, N. (2010). *O rabstve i svobode çeloveka*. Moskva: Astrel. (In Russian)

Boçarov, S.G. (1999). “*Leontyev i Dostoyevski*”. *Sujetny russkoy literatury*. Moskva: Yazıki russkoy kulturıy. (In Russian)

Bulgakov, S.N. (1995). “*Pobeditel-pobejdönnıy (Sudba K.N.Leontyeva)*”. K.N.Leontyev: Pro et Contra Liçnost i tvorçestva Konstantina Leontyeva v otsenke Russkih myslyteley i issledovateley 1891-1917 gg. Antologiya Kniga I, Peterburg: Russkogo hıristiyanskogo gumanitarnogo instituta. (s. 376-392). (In Russian)

Coşkun, N.(2019). *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*. İstanbul:

Hece Yayınları.

Çijov, M. (2016). *Konstantin Leontyev*. Moskva: Institut russkoy tsivilizatsii. (In Russian)

Dostoyevski, F.M. (2008). *Karamazov Kardeşler*, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dostoyevski, F.M. (2009a). *Puşkin Konuşması*, Çev. Tektaş Ağaoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostoyevski, F.M. (2014). *Dostoyevski Mektuplar*, Çev. Hüseyin Kandemir, Konya: Çizgi Kitabevi.

Dostoyevski, F.M. (2009b) *Bir Yazarın Günlüğü* Cilt I-II. Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul: YKY.

Dostoyevski, F.M. (2009c) *Cinler*, Çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostoyevski, F.M. (1996) “*Pisma M.P. Pogodinu. 26 Fevralya 1873*”. Sobraniye soçineni v 15 tomah. Peterburg: Nauka. (In Russian)

Frank, S.L. (1995). “*Mirosozetsaniye Konstantina Leontyeva*”, K.N.Leontyev: Pro et Contra Liçnost i tvorçestva Konstantina Leontyeva v otsenke Russkih mysliteley i issledovateley 1891-1917 gg. Antologiya Kniga I, Peterburg: Russkogo hristiyanskogo gumanitarnogo instituta. (s. 236-240). (In Russian)

Griftsov, B.A. (1995). “*Sudba K. N. Leontyeva*”, K.N.Leontyev: Pro et Contra Liçnost i tvorçestva Konstantina Leontyeva v otsenke Russkih mysliteley i issledovateley 1891-1917 gg. Antologiya Kniga I. Peterburg: Russkogo hristiyanskogo gumanitarnogo instituta. (S. 294-358). (In Russian)

Gündüz, Şinasi (2013). *Hristiyanlık*, İstanbul: İsam Yayınları.

İvask, Yu. (1995). *Konstantin Leontyev (1831-1891) Jizn i tvorçestvo*. Peterburg: Russkogo hristiyanskogo gumanitarnogo instituta. (In Russian)

Koşenko, A. N. (2014). “*Mir s bogom i mir bez boga: religiozny i ateişeski tipty duhovnosti v ekzistentsialnoy aksiologii romana F.M.Dostoyevskogo Besiy*”, Sibirski filologişeski jurnal, No:3 (s. 94-104) (In Russian)

Leontyev, K.N. (2014). “*O vsemirnoy Lyubvi. Peç F.M.Dostoyevskogo na Puşkinskom prazdnike*”. Polnoye sobraniye soçineniy i pisem v dvenadtsati tomah, Tom 9, Peterburg: Vladimir Dal. (s.186-225). (In Russian)

Leontyev, K.N. (2003). *Polnoye sobraniye soçinenii i pisem v dvenadtsati tomah Tom 6*. Peterburg: Vladimir Dal. (In Russian)

Leontyev, K.N. (1993). *İzbranniy pisma (1854-1891)*. Peterburg: Puşkinski fond. (In Russian)

Leontyev, K.N. (1981). *Pisma k Vasiliyu Rozanovu*. London: Nina Karsov. (In Russian)

Sivak, A.F. (1991). *Konstantin Leontyev*, Leningrad: Leningradskogo universiteta. (In Russian)

Solovyov, V. (1995). “*Pamyati K.N.Leontyeva*”. K.N.Leontyev: Pro et Contra Liçnost i tvorçestva Konstantina Leontyeva v otsenke Russkih mysliteley i issledovateley 1891-1917 gg. Antologiya Kniga I. Peterburg: Russkogo hristiyanskogo gumanitarnogo instituta, (s.20-26). (In Russian)

Troyat, H. (2004). *Dostoyevski*. Çev. Leyla Gürsel, İstanbul: İletişim Yayınları.

Trubetskoy, S.N. (1995). “*Razoçarovanny Slavyanofil*”. K.N.Leontyev: Pro et Contra Liçnost i tvorçestva Konstantina Leontyeva v otsenke Russkih mysliteley i issledovateley 1891-1917 gg. Antologiya Kniga I, Peterburg: Russkogo hristiyanskogo gumanitarnogo instituta, (s.123-159.) (In Russian)

Dr. Öğr. Üyesi Nazan COŞKUN
Artvin Çoruh Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı,
nazan_coskun@artvin.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7748-5219

YABANCI OKURLARIN F.M.DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDEKİ ONOMASTİK BİRİMLERİN ALGILAMASI ÜZERİNE

Makbule Sabziyeva

Anadolu Üniversitesi

Abstract. Fyodor Dostoevsky explores the depths of the human spirit in his works and resorts to various orthonyms in order to reflect the spiritual state of his heroes in the most realistic way. The orthonyms used by the author appear as an indicator of many symbols. Although their functions are different, the general function of the orthonyms used by the author is to reveal the idea of the work. In this study, the orthonyms in the works of Dostoyevsky will be discussed and its functions will be examined. At the same time, suggestions will be made to the translators of Dostoyevsky.

Keywords: onomasticon, names, translation, perception, Dostoyevsky

Dünyaca ünlü Rus yazarı F.M.Dostoyevski birkaç kuşak yazarı etkileyen kültür ve edebiyat tarihinin en önemli simalarından biridir. Dostoyevski'nin güçlü etkisi Türk edebiyatında da görülmektedir. Rus yazarının ele aldığı konular ve karakterler; insanın ruhsal durumları, insan hayatındaki çatışmalar, yaşamdaki gerçekler, yazarın anlatım tarzı ve olaylara bakış açısı Türk yazarlarının eserlerine de yansımıştır [1, 2]. “Dostoyevski'nin eserlerinin Türk okur ve yazarlarına giden yolu 1920'lerde başladı. Bu süreçte yazarın eserlerinin Türkçeye çevrilmesi ve yayınlanması önemli rol oynadı. Çevirilerin önemli bir kısmının Rusçadan değil, başka bir dilden, daha sık olarak Fransızcadan yapıldığını ve çeviri sırasında bazı eserlerin kısaltıldığını da belirtmek lazım” [1, s. 333]. Zamanla yazarın eserlerinin çeviri sayısı artmış, yazarın üslup özelliklerine dikkat edilmiş, eserlerin kısaltılmamasına ve çevirilerin orijinalden yapılmasına çalışılmıştır. Bu çalışmamızda Dostoyevski'nin üslup özelliklerinden biri olan onomastik unsurların edebi eserlerdeki işlevi ele alınacak, çeviri sırasında dikkat edilecek hususlara değinilecektir.

Edebi eserin onomastik unsurlarından biri olan antroponimlerin işlevi, eserin edebi ve üslup özelliklerinin tanımlanmasını sağlamaktır. Edebi eserde antroponimler, genel olarak karakteri tanımlayan araçlardan biridir. Hayatımızda bağımsız anlamlara sahip antroponimler edebi metin içinde özel bir işlevi üstlenmektedir. Yazar tarafından oluşturulan ve eserdeki kişileri karakterize eden çeşitli isimler olarak karşımıza çıkan antroponimler edebi metinde işaret unsuru olarak hareket eder ve metnin çerçeveleri içinde anlam kazanır. İsim aracılığıyla karakterin sosyal durumu, ulusal kimliği ve yaşadığı tarihi dönem hakkında bilgi verilmekle birlikte karakterin kişiliği ve eserin yapısındaki işlevi de ima edilir. Edebi eserlerde antroponimlerin üslup ve işaret bağlamındaki işlevleri bir araya geldiği gibi, metin içindeki anlamları da ismin kendisinde genel olarak bulunan anlamlarla örtüşür.

Edebi metinde onomastik unsurların işlevine 20. yüzyılın 30'lu yıllarında A.L.Bem, M.S.Altman, V.N.Mikhailov, V.M.Kalinkin gibi araştırmacıların çalışmalarında yer verilmiştir. Araştırmacıların, metnin daha ayrıntılı bir şekilde çeşitli ve çok yönlü analizinin yapılmasını sağlamak amacıyla eserin derin anlamlarını içeren onimleri ele alması ve incelemesi onların metindeki rolünün gitgide daha önemli olduğunu göstermiştir. Onomastik birimlerin sistemleştirilmesinin önemi yazarın kaleme aldığı karakterlerin özelliklerini

belirlerken en sık kullandığı yazma tekniklerini ortaya çıkarmakla birlikte onun yazınsal dilinin özelliklerini de anlamaya yardımcı olmasıyla açıklanmıştır. “Edebi özel adlar; edebi eserlerde geçen özel adlar, eserin, yazarın öz yaşam öyküsünün, edebiyat incelemelerinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu adlar, yazarın özel bir kabulünü sunar ve özellikle seçilme sebepleri vardır, hiçbiri rastgele seçilmiş değildir. Birçok yazarın eserlerindeki kahramanları adlandırmada belirli stratejiler benimsediği bilinir, adlandırmalara uygun olarak da eserinde belirli karakter ve tipler oluşturur. Belirli bir yazarın eserindeki karakter ve tiplerin özel adları incelendiğinde, pek çok bilgi elde edilmesinin yanı sıra yazarın adlandırma sisteminin genel sınırları ve özgün özellikleri ortaya çıkar” [3, s. 179].

Edebiyat eleştirmeni A.L.Bem'in 1933'te yayımlanan "Dostoyevski'de Özel İsimler" adlı çalışması onomastik biliminin gelişimine özel bir katkı sağlamıştır. A.L.Bem, Dostoyevski'nin eserlerindeki isimlerin, toplumsal olarak belirlenmiş bir isim sistemi olarak kurgulandığını, yani "bir isimden mesleğe kadar çıkarımda bulunmayı mümkün kılan ad ve soyadların" yanı sıra yabancıların belirlenmesi için uluslarına göre seçilen antroponimler şeklinde sunulduğu konusunda ilk girişimleri yaptı. O zamandan beri Dostoyevski'nin romanlarının imgeselliğini, kurgu ve kompozisyon özelliklerini araştıran çalışmalarda yazarın romanlarının felsefi önemine anlam kazandıran sembollerin ve onomastik birimlerin kullanımı da ele alınmaya başladı. M.S.Altman (“Kilometre Taşları Aracılığıyla Dostoyevski”), S.V.Belov (“Dostoyevski'de İsimler ve Soyadları”), G.F.Kogan (“Svidrigaylov'un Gizemli Adı”), S.A.Skuridina (“Dostoyevski'nin “Delikanlı” ve “Karamazov Kardeşleri” Romanlarında Onomastik”) gibi bilim insanları çalışmalarında F.M Dostoyevski'nin edebi eserlerinde bulunan onomastik birimlerin özelliklerini incelemiştir. Dostoyevski'nin eserlerinin bu yönünün incelenmesine olan ilgi giderek artmıştır.

Eserlerinde insan ruhunun derinliklerini araştıran Dostoyevski, kahramanlarının ruhsal durumunu en gerçekçi şekilde yansıtabilmek için çeşitli antroponimlere başvurmuştur. Yazarın kullandığı antroponimler birçok simgenin göstergesi olarak ortaya çıkar. Farklı işlevleri yerine getirmekle birlikte onların genel işlevi eserin ideasını ortaya koymaktır. Bu nedenle semantik prensibin kullanımı Dostoyevski için bir temeldir. Romanlarında sunulan onomastik birimlerin birbiriyle ilişkili bir sistem oluşturduğu ve bunlardan herhangi birinin kaybının eserin ideasının değişikliğine sebep olabileceği şüphesizdir. Dostoyevski, oluşturduğu antroponim prensibini sadece ana karakterler için değil, aynı zamanda ikincil karakterler ve arka plandaki kişiler için de kullanmaktadır. Antroponimlerin dikkatli bir şekilde seçimini bir ilke olarak benimseyen yazar birçok onomastik birimlerin seçimine de özenle yaklaşmış ve karakteri yansıtan isimleri kullanmıştır.

F.M.Dostoyevski'nin özel isimlerin seçimine özenle davrandığı fikri bilim insanlarının araştırmalarıyla desteklenmiştir. Alfred Bem'e göre: “İsim seçimi ilk bakışta tamamen rastgele görünse de eser daha derinden incelendiğinde yazarın tamamen bilinçli bir tutumu olduğu görülmektedir” [4, s. 415]. Bu tür yaklaşım F.M. Dostoyevski'nin eserlerinin ayrılmaz bir özelliği haline gelmiştir. Araştırmacı S.V.Belov “Dostoyevski'de İsimler ve Soyadları” adlı makalesinde şöyle yazmıştır: "Dostoyevski'nin kütüphanesinde genel kabul görmüş azizlerin isimlerinin Rusça'ya çevrilerek gerçek anlamlarını açıklayan bir takvim vardı. Yazarın, kahramanları için isim seçtiğinde bu kaynağa başvurma olasılığı yüksektir. [5, s. 42] Dostoyevski, karakterlerini daha derinlemesine çizmek için isimlerin desteğiyle ikinci bir anlamsal sıra oluşturmaya çalışmıştır.

Yazarın bu geleneği özellikle “Suç ve Ceza” romanında bariz bir şekilde görülmektedir. Romandaki karakter yelpazesi çok çeşitlidir. Araştırmacılar, Rodion Romanoviç Raskolnikov, Semyon Zakharoviç Marmeladov, Katerina İvanovna Marmeladova, Sofya Marmeladova, Arkadi İvanovich Svidrigaylov, Pyotr Petroviç Lujin gibi kahramanların isimlerinin semantik anlamlarının sadece karakterlerin kişiliklerine dair ek yorumların oluşturulmasına değil aynı zamanda eserin ideolojik ana hatlarının ortaya çıkarılmasına da yol açtığını söylemektedirler. Belirli bir karakterin doğasında bulunan özelliklerin kodlanmış olarak ek bir şekilde ortaya çıkması romanı daha karmaşık yapmakla birlikte ona daha derin bir anlam kazandırır. Roman kahramanlarının adı, babasının adı ve soyadlarından her biri onların ayrı ayrı kişisel özelliklerini açıklamaktadır. “Suç ve Ceza” romanındaki anahtar karakterler için belirlenen onomastik birimleri inceleyelim.

Romanın ana kahramanı Rodion Romanovich Raskolnikov’un adı, soyadı ve babasının adını ele alırsak; her biri kahramanın ek bir özelliğini açıklayacak birkaç farklı yorumla açıktır. Rodion isminin onomastik incelenmesi, bu adın "kahraman" anlamına gelen antik Yunanca Herodion adının Rusça telaffuz versiyonu olduğunu göstermektedir. Bu semantik anlam tesadüf değildir, çünkü romandaki Raskolnikov kendi teorisini oluştururken tarihsel kişiden yani Napolyon’dan esinlenmektedir. Raskolnikov’a göre bu figür bir kahramandır. İsmi anlamlarından bir başkası da Ortodoks geleneğiyle çağrışmaktadır. Havarî Herodion bu ismin koruyucu azizi olarak kabul edilir. Rivayete göre, aziz, putperest olan veya Yahudiliği kabul eden birçok Yunanlıyı Hıristiyanlığa dönüştürmek için tanrının sözünü gayretle vaaz etmiş ama bundan dolayı dövülmüş ve bıçaklanmıştır. Tanrı ise onu iyileştirmiştir [6]. Ana kahramanın hayatı azizin yaşam öyküsüyle belli bir paralellikte inşa edilmiştir. Romandaki Rodion, havarinin aksine, kendisine ruhsal, bunun sonucunda da fiziksel yaralar açmış olsa da (Raskolnikov’un teorisi, fiziksel rahatsızlıkları, psikolojik durumu) her ikisinin iyileşmesine giden yol aynı olur. Tanrı havariyi kurtarır, imana yönelen Raskolnikov ise (sürgünde İncil’e yönelir) manevi kurtuluş yoluna çıkar.

Romanın başkarakteri Raskolnikov’un soyadı kitabın ilk sayfalarında yaşlı tefeci kadının ziyareti sırasında görünüyor: “Raskolnikov, üniversite öğrencisiyim. Bir ay kadar önce gelmiştim size” [7, s. 25]. Kahramanın soyadı “bölücü” kelimesiyle çağrışıyor; bu da kendisini toplumun ana kesiminden ayıran, davranışları kabul edilen normlardan sapmış bir kişi olduğuna işaret ediyor. İsmi “bölücü” anlamı kahramanın ikiliğinden de haber verir ve yazarın ona karşı tutumu hakkında fikir yaratıyor. Ana karakterin adı ilk kez annesinin mektubunun sayfalarında görünüyor. Annesi oğluna: “Sevgili Rodia’cığım ...” [7, s. 55] yazıyor. Rodia - rodnoy (canım) kelimesiyle özdeşleşiyor. Böylece, romanın başında bir karakterin ismine farklı anlamlar yükleyen Dostoyevski, kahramanın soyadıyla onun var olduğu sosyal dünyada içsel psikolojik bir bölünme yaşadığını, halkla arasında bir “parçalanma, ayrılma, bölünme” olduğunu ifade eder. İsmi dinsel anlamı kahramanın kendisini sorguladığını ve yargıladığını, annesinin mektubunda ortaya çıkan hitap şekli ise ailede ve sevdikleri arasındaki ilişkilere işaret etmektedir. Genel olarak kahramanın Rodion Romanovich Raskolnikov olarak seslenen "RO - RO - RA" seslerinin bir arada bulunması arka planda bir gürültü, bir kargaşa izlenimini bırakmakta ve yazar ismi bu özelliğine de okurun dikkatini çekmektedir.

Rusça bilen okurun Rodion adının anlamlarını ne ölçüde belirleyebileceğini varsayamayız, ancak yabancı bir okurun bu adın kökeniyle ilgili yukarıda anlattığımız

ayrıntılardan habersiz olduğundan eminiz. Bu durumda ne yapmalıyız? Yabancı bir okurun metnin gizli anlamını anlayabilmesi için neler yapılabilir? Elbette ki, bu sorunun çözümü, edebi eseri başka dile aktaran çevirmene düşer. Görevi, edebi metni olduğu gibi okura ulaştırmak olan çevirmen, yazarın fikrini eksiksiz olarak iletmek için çeşitli yolları denemelidir. Bu yollardan biri yerel halka mahsus basmakalıpların/ulusal üstü özellikler içeren unsurların aktarılması yoluna gitmektir; yani, dipnot düşerek onun anlamı ve amacı hakkında kısa bir bilgi vermektir. Bu türlü çalışma özenli bir araştırmayı talep eder ve her çevirmen için uygun olmayabilir. Bir başka çalışma ise çevirmenin yazar hakkında bilgi vermek için kitabın giriş kısmına yazdığı metinde yazarın üslup özelliklerinden bahsetmesi ve yazarın özel isimlere önemli bir görev yüklediği konusunda okura bilgi vermektir. Bu şekilde çalışan bir çevirmen bazı önemli ayrıntılara okurun dikkatini çeker, okuru metni dinlemeye davet eder, eseri anlamak için ona yol gösterir.

Marmeladov ailesine ait isimler de yazar tarafından aynı özenle seçilmiştir. Marmeladov soyadı farklı anlamlarla özdeşleşmektedir. İlk anlamı “marmelat” olan kelimenin çağrışımı hoş, çekici bir tatlı ile ilişkilendirilir. İkinci anlamı marmeladın ezilmiş meyvelerden hazırlanmış akışkan bir kütle olduğunu akla getirir. Ailenin durumuna tanık olan okur aşırı derecede yoksulluk, hastalık, alkolizm görüntüleriyle karşı karşıya kalır. İlk bakışta bile, böyle bir karşıtlık okuyucuya F.M Dostoyevski'nin ironi yaptığını düşündürüyor ve tatlı soyadının arkasında ailenin trajedisinin yattığını gösteriyor. Bu fikir V.Y.Kirpotin tarafından bu şekilde ifade edilmiştir: "Marmeladov ailesi, doğru bir şekilde düzenlenmemiş sömürücü bir toplumun tüm talihsizliklerini yansıtan bir odak noktasıdır; ve bu dünyanın ne kadar "tatlı" olduğu Dostoyevski tarafından seçilen ve acıklı bir ironi içeren soyadı ile çizilmiştir" [8, s. 145].

Marmeladın oldukça yumuşak olduğu ve bir temasa maruz kaldığında hızla şeklini kaybettiği bilinmektedir. Özünde, Marmeladov ailesi de böyledir. Semyon Zakharovich, hayatın yükü ve zorlukları nedeniyle iyi ve düzgün bir insandan alkol bağımlısı bir hasta haline geliyor. Düzgün, teminatlı bir yaşam tarzını kaybeden Yekaterina Ivanovna hasta ve öfkeli bir kadına dönüşüyor. Sonya, özünde ahlaklı olmasına rağmen acı gerçeklere uyum sağlayarak zor aile ilişkilerinin baskısı altında müstehcen işlere gitmek zorunda kalıyor. Doğası gereği iyi insanlar sert gerçekliğin etkisi altında marmelat gibi şeklini değiştiriyor, özünü kaybediyor.

Yabancı bir okurun, miskin Marmeladov ailesinin soyadının "tatlı" anlamına dikkat etmeli ve bunu yazar tarafından acı bir sanatsal ironi olarak eserin kurgusal dokusuna kasıtlı bir şekilde örülen bariz bir sosyal yönelime sahip suçlama olduğunu anlaması gerekmektedir.

Tam olarak Sofya olan ve "bilge", "akıllı" anlamına gelen Sonya Marmeladova'nın ismiyle ilgili yazarın karaktere karşı tutumunun sergilendiği ismin ifade işlevi de anlamlıdır. Dostoyevski zarif kadın kahramanına "Sofya" değil, "Sonya" veya "Soneçka" der ve böylece karaktere olan sempatisini gösterir.

Dostoyevski araştırmacıları tarafından Raskolnikov'un “ortağı” veya “çifti” olarak değerlendirilen romanın bir başka kahramanı Arkadi Ivanovich Svidrigailov da sıra dışı bir soyadına sahiptir. Eserdeki Marmeladovlar ve Raskolnikovlar soyadları gibi bu soyadının da yapay olduğu barizdir. Yapay soyadlarını kullanarak genellikle karakterin özünü, kişiliğini dolaylı yoldan karakterize eden Dostoyevski, bu tür soyadlarının aracılığıyla anlatılanlara karşı tutumunu da ifade eder.

Svidrigaylov soyadı Rusça doğrudan bir şey ifade etmiyor. Anlaşılmasının kolay olmaması karakterin karmaşık kişisel özelliklerine karşılık gelir. Bu soyadı ilk bakışta karanlık kökenli bir adam olan Svidrigaylov'un kendisi kadar anlaşılmaz ve gariptir. Soyadındaki harfler arasındaki uyumsuzluk, "dr", "gayl" gibi karışık ses uyumu kulağı rahatsız ediyor, dikkat çekiyor, endişe verici bir şeyle ilişkilendiriliyor ve romanın kahramanının davranışlarına güvenilmemesine sebep oluyor.

Romanda eserin diğer kahramanları tarafından Svidrigaylov'un adı ve babasının adı kullanılmamakta, sadece soyadı mevcuttur. Ruslar için "ad + baba adı + soyadı" sıralamasının kullanılması alışık ve gerekli bir kullanımdır. Bu nedenle romanda Svidrigaylov'un sadece soyadının kullanılması yadırganmalı, yabancı ve soysuz birisi olarak algılanmalıdır. Svidrigaylov'un adı Arkadi etimolojik olarak "Peloponnese'de bir sığır yetiştirme bölgesi olan Arcadia'nın bir sakini" anlamına gelir. Arcadia kelimesi ise kaygısız çobanların yaşadığı mutlu bir toprağı sembolize eder. Arkadi İvanovich Svidrigaylov, dışarıdan dürüst birisinin gözüyle itici olan tüm özelliklere sahiptir. Ama bu eksikliklerine rağmen çok mutlu bir hayat sürdürmektedir.

Sinikliğiyle öne çıkan bu adam kaygısız ve kendinden memnundur. O, kendi Arcadia'sında yaşıyor ve ruhu işkenceli, çelişkilerle dolu insanlara gülüyor. F.M. Dostoyevski'ye göre Arkadi İvanovich Svidrigaylov'un felsefesinde olağanüstü hiçbir şey yok. O, sıradan bir Rus insanıdır. Onun sıradanlığını yazarın ona "İvanoviç" baba adını takmasındadır. Rus kültürel ve dilsel ortamında uzun zamandır "İvanoviç" baba adı sadece gerçek anlamını değil, aynı zamanda "herhangi birisi, bir erkek, genel olarak bir insan" anlamını içermektedir. Dostoyevski Svidrigaylov'a "İvanoviç" adını vererek onun Rus toplumunda sıkça karşılaşılabilecek bir tip olarak ortaya koymaya çalışmıştır. Çevirmenin görevi yazarın, eserdeki karakterlerin isimlerine onların özelliklerini ortaya çıkaracak sembolik anlamları yükleyerek uyumlu bir onomastik sistem kurduğuna okurların dikkatini çekmektir. Okurun bunu anlaması F.M Dostoyevski'nin sanat anlayışının derinliğini ortaya çıkarmaktadır.

Raskolnikov'un bir diğer "çifti" olan Pyotr Petrovich Lujin'in ismi de sembolik anlam taşımaktadır. Lujin kelimesi antik Yunan kökenlidir ve "taş", "kaya" olarak çevrilmektedir [9, s. 284]. Aziz Pyotr'un Ortodoks imajıyla çağrıştırmak belirli bir antitez inşa edilebilir. Eğer havari Pyotr, Mesih'in inancının kararlı bir şekilde savunur, kaya gibi arkasında duruyorsa, Pyotr Lujin ise aksine, Nietzsche'nin "üstinsan" ideolojisine daha fazla bağlı kalan kişidir. Pyotr Lujin'e göre: "Her şeyden çok kendini sev çünkü yeryüzünde her şey kişisel çıkara dayalıdır" [7, s. 200]. Mecazi olarak, Lujin'in acıma ve merhametten yoksun taştan bir kalbi vardır. Soyadının semantik anlamı kahramanın imajının zaten önerilen yorumunu tamamlamaktadır.

Sosyokültürel ve pragmatik bilgiler içeren ve edebi eserlerin kurgusunda önemli role sahip onomastik birimlerin araştırılması ve incelenmesi yazarın anlatım tarzını açıklığa kavuşturmakla birlikte eserin yazılma amacını da ortaya koymaktadır. Bu türlü çalışmaların yapılması ve edebi eserlerin bir dilden başka bir dile çeviri sürecinde göz önünde bulundurulması çeviribilimde çözülmesi gereken en acil sorunları çözebilmektedir. Onomastik birimlerin çeviri yöntemi, karakterler arasındaki bağı, iletişimi, ilişkiyi açıklar, eserin edebi ideasını, yazarın amacını anlamakta yardımcı olur. Dilin içindeki kelime ve hece oyununa dayanmanın yanı sıra metinlerarasılığa (mitoloji, tarih, edebiyat vb.) başvuru yoluyla

oluşan onimlerin semantik yapılarının dikkatle incelenerek yazarın amacı doğrultusunda başka bir dile aktarımı çevirmenin önemli görevlerinden biridir.

Kaynakça

1 Шенер Л. Рецепция романа Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С.331-343.

2. Jale Gül Çoruk /Dostoyevski'nin Eserlerinin Türkçe Çevirileri ile Yazar Hakkında Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası. Hece, Dostoyevski Özel Sayısı, İki Cilt, Ocak 2022. 640с.

3. Firengiz PAŞAYEVA YUNUS. Концепция имени в русской литературе. RUSAD 6, 2021, doi: <http://dx.doi.org/10.48068/rusad.937792> с.177-191.

4. Бем А. Л. Личные имена у Достоевского. София, 1933.

5. Белов. С. В. Имена и фамилии у Достоевского // Телескоп. 2014. № 6. С.42-43.

6. Жизнь и труды апостолов - Святой апостол Иродион. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://azbuka.ru/days/sv-rodion-irodion-patrasskij> (дата обращения: 24.10.2021)

7. Dostoyevski F.M. Suç ve Ceza. Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 754 s.

8. Кирпотин В. Я. Избранные работы в трех томах. М.: Художественная литература, 1978. Т. 3. 485 с.

9. Словарь личных имен: С указанием православных дней Ангела / Сост. Н.Н. Федоринова: 2-е изд. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1997, 44 с.

References and Research literature

1 Shener L. Recepçiya romana F. M. Dostoevskogo v tureckoj literature XX–XXI vekov // Problemy istoricheskoy poehtiki. 2021. T. 19. № 4. С.331-343.

2. Jale Gül Çoruk /Dostoyevski'nin Eserlerinin Türkçe Çevirileri ile Yazar Hakkında Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası. Hece, Dostoyevski Özel Sayısı, İki Cilt, Ocak 2022. 640с.

3. Firengiz PAŞAYEVA YUNUS. Konceptiya imeni v russkoj literature. RUSAD 6, 2021, doi: <http://dx.doi.org/10.48068/rusad.937792> с.177-191.

4. Bem A. L. Lichnye imena u Dostoevskogo. Sofiya, 1933.

5. Belov. S. V. Imena i familii u Dostoevskogo // Teleskop. 2014. № 6. С.42-43.

6. Zhizn' i trudy apostolov - Svyatoj apostol Irodion. [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://azbuka.ru/days/sv-rodion-irodion-patrasskij> (data obrashcheniya: 24.10.2021)

7. Dostoyevski F.M. Suç ve Ceza. Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 754 s.

8. Kirpotin V. YA. Izbrannye raboty v trekh tomakh. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1978. T. 3. 485 s.

9. Slovar' lichnykh imen: S ukazaniem pravoslavnykh dnej Angela / Sost. N.N. Fedorinova: 2-e izd. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1997, 44 s.

Prof. Dr. Makbule Sabziyeva. Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsü Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ORCID: 0000-0002-9214-580X
makbulesabziyeva@anadolu.edu.tr

ВОССОЗДАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРЕВОДАХ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

Лейла АЛИЕВА

Öz

Günümüzde edebî çeviri konusunun pek çok hususiyeti oldukça ayrıntılı olarak çalışılmıştır. Araştırmacılar, kurgusal metinlerin çevirilerinin incelenmesinin, malzemenin bireysel özgünlüğünü, yazarın yaratıcı tarzını, eserin ideolojik ve sanatsal özelliklerini ve estetik doğasını ortaya çıkarmaya izin veren derin bir üslup analizini içermesi gerektiği konusunda hemfikirdir.

Dostoyevski'nin çevirilerdeki bireysel üslubunun yeniden üretimi konusunda yazarın eserlerinin ulusal özgünlüğü kadar, bireysel yazım tarzının özgünlüğü de herhangi bir biçimsel ögenin aktarılmasına indirgenemez.

Dostoyevski'nin eserlerinin Azerbaycan diline çevirileri, diğer Rus klasiklerinin eserlerinin çevirilerinden çok daha sonra başladı. Sadece 1945'te G. Sharif onları Shafag dergisinin sayfalarında gerçekleştirdi. Çevirmenlerimizin Dostoyevski'nin eserlerine bu kadar geç yönelmesi, ancak yazarın psikolojik tahlillerdeki ustalığından kaynaklanan zorlukla ve üslubunun yanı sıra diyalojikleştirilmiş monologların sözdizimsel yapılarının olağanüstü karmaşıklığı ile açıklanabilir. Çevirmen için Dostoyevski'nin psikolojik ustalığının ve üslubunun eşsiz özgünlüğünü oluşturan bu diyalojikleştirilmiş monologların aktarımı en büyük zorluklardan biridir.

Hümanist ve parlak bir sanatçı olan Dostoyevski'nin eserleri, Azerbaycanlı okuyucunun gönlünde yer edinmeyi başarmıştır. Yazarın öykülerinin ve romanlarının çoğu zaten Azerbaycan diline çevrilmiştir. Bunlar onun "Beyaz Geceler", "Nezvanov'un Nektochka'sı", " Ezilenler", "Suç ve Ceza", "Budala", "Karamazov Kardeşler", "Zavallı İnsanlar" gibi romanlarıdır. Yukarıda bahsedilen öykü ve romanlara ek olarak, Dostoyevski'nin bazı öyküleri de çevrilmiştir: "Köylü Marey", "Noel Ağacı", "Nazik Olan", "Ebedi Koca", "Dürüst olmayan" vb.

Anahtar kelimeler: diyalojikleştirilmiş monologlar, yazarın bireysel üslubu, Dostoyevski'nin psikolojik ustalığı

Reconstruction of the individual style of F. M. Dostoevsky in translations into Azerbaijani

Summary

At present, many issues of literary translation and its specifics are worked out in sufficient detail. Researchers are unanimous in opinion that the study of literary works translations involves a deep stylistic analysis of the material, which allows to reveal its individual originality, the author's creative style, the ideological and artistic features of the work, its aesthetic nature as the art of the word.

Recreation of the individual style by F.M. Dostoevsky in translations, the originality of the of his writing manner and the national originality of his work, cannot not be reduced to the expressing of any formal element.

Translations of Dostoevsky's works into Azerbaijani began much later than translations of works by other Russian classics. Only in 1945 for the first time G. Sharif realized them on the pages of the "Shafag" magazine. Such a late appeal of our translators to works by Dostoevsky can be explained only by the complexity of the psychological master of the writer, his style, the extraordinary complexity of the syntactic constructions of the so-called "dialogized" monologues.

The transmission of these dialogized monologues, which constitute the unique originality of psychological mastery and style of Dostoevsky is one of the greatest difficulties for the translators.

The works by Dostoevsky, who was a great humanist and a brilliant artist, find a lively response in the hearts of the Azerbaijani reader. Many of his short stories and novels have already been translated into Azerbaijani. These are short stories "White Nights", "Netochka Nezvanova", his great novels "Humiliated and Insulted", "Crime and Punishment", "Idiot", "The Brothers Karamazov", "Poor Folk".

Except the stories and novels mentioned above, some other stories by Dostoevsky - "The Peasant Marey", "The Heavenly Christmas Tree", "The Gentle Creature", "Eternal Husband", "Dishonest", etc. are also translated into Azerbaijani

Keywords: dialogized monologues, the author's individual style, Dostoevsky's psychological mastery

Воссоздание индивидуального стиля Ф.М.Достоевского в переводах, своеобразие манеры его письма в такой же мере, как и национальное своеобразие его творчества, не сводится к передаче какого-то одного формального элемента. Эта целая сложная система особенностей, взаимосвязанных и взаимообусловленных и выраженных в искусстве художественного слова данного писателя. В конечном итоге, сам стиль писателя национально и исторически обусловлен. В тех случаях, когда переводчик не считает с национальной и исторической обусловленностью стиля переводимого художественного текста, с особенностями его письма, сделанный им перевод превращается в формальную копию оригинала.

Можно согласиться с определением А.В.Федорова в том, что чаще всего это бывает в трех случаях: во-первых, тогда, когда переводчик, не учитывая времени написания произведения, созданного в далеком прошлом, пытается как-то осовременить, подогнать и его язык под литературные и языковые шаблоны своего времени.

Во-вторых, это наблюдается и тогда, когда переводчик руководствуется лишь желанием «формалистически точно воспроизвести отдельные элементы подлинника вопреки требованиям переводимого языка».

В-третьих, искажение индивидуального своеобразия подлинника проявляется и в результате произвольного истолкования, произвольной замены одних особенностей другими.

В этих трех основных случаях чаще всего сказываются отступления переводчика от стиля подлинника, его художественно-национального своеобразия, его неповторимого мастерства.

Можно в полной мере согласиться с исследованием и в том, что для достижения полноценного, адекватного перевода художественного текста не существуют никаких готовых правил, рецептов. При всех случаях переводчик должен только руководствоваться осознанием того, что перед ним, лежит оригинал произведения, принадлежащего перу самобытного художника слова. И его важнейшая задача - донести до инонационального читателя идейно-художественное своеобразие оригинала.

«В настоящее время многие вопросы художественного перевода, его специфики уже достаточно подробно разработаны. Исследователи единодушны в том, что изучение переводов художественной литературы предполагает глубокий стилистический анализ материала, позволяющий вскрыть его индивидуальное своеобразие, творческую манеру автора, идейно-художественные особенности произведения, его эстетическую природу как искусства слова» (1,с.6).

Важно иметь в виду, что, являясь не просто образной формой отражения жизни, а именно

искусством слова, художественная литература наполняет это слово огромной емкостью содержания, которое проявляется «в способности писателя сказать больше чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли и чувства и воображение читателя» (12,с.243).

Следует помнить также, что язык художественной литературы, основанный на общенародном, общенациональном языке, в то же время отличается от него тем, что подчинен созданию целостной, законченной синтетической, образной картины жизни. Как верно указывает другой крупный исследователь в области переводоведения, «действительность языка художественного произведения - это действительность целостного художественного мира, в результате чего языковые и внеязыковые (содержательные), стороны художественного произведения спаяны значительно прочнее, чем в других функциональных стилях» (4,с.95).

Отсюда следует, что сами закономерности, особенности построения языка художественного произведения определяются не характерными для этого национального языка грамматическими и синтаксическими нормами, а правилами построения смысла. «Язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тесную идею художественного замысла» (4,99).

При переводе необходимо учитывать и семантику художественного текста как многокомпонентную структуру. Художественная окраска, естественно, и национальное своеобразие тоже, несомненно, сказывается и на содержании и на форме произведения. Поэтому одна из важнейших задач переводчика донести до читателя неповторимую национальную специфику оригинала. Подчеркнем еще раз, что проблема сохранения семантики художественного текста и своеобразия подлинника - одна из самых сложных проблем современного переводоведения. Она предполагает хорошую осведомленность не только переводчика, но и самого читателя, о той конкретной исторической действительности, которая нашла отражение в конкретном художественном произведении.

Важно иметь в виду и следующее, являясь представителем определенной национальной культуры, правдиво отражая жизнь своего народа, писатель в то же время нередко обращается к изображению истории, быта, нравов и других народов. Но, как отметил еще Белинский, художник не перестает быть национальным и в этом случае, так как, воспроизводя правдивую картину жизни других народов, смотрит на нее глазами своего народа, оценивает ее с высоты национальных идеалов своего народа.

Интересны в этом плане высказывания Белинского по поводу перевода на французский язык сочинений Гоголя, сделанных Луи Верду «Перевод, - говорит Белинский, - удивительно близок и в то же время свободен, легок, изящен; колорит по возможности сохранен, и оригинальная манера Гоголя, столь знакомая всякому русскому, по крайней мере не изглажена...». (3, 369-370)

По мнению Белинского, французскому переводчику удалось передать яркую национальную окрашенность произведений Гоголя, прежде всего потому, что он глубоко проник в своеобразие содержания гоголевских произведений и обусловленную этим содержанием художественную форму, специфику языка.

Ссылаясь на эти примеры, Федоров делает совершенно справедливый вывод: национальная специфика художественного образа в литературе обусловлена, «с одной стороны, содержанием, выражаемым им, и, с другой стороны, ... теми языковыми категориями, которые являются его основой» (12,с.246).

Все это свидетельствует о том, что национальное своеобразие произведения нельзя свести к какой-либо отдельной его формальной особенности. Она затрагивает целую совокупность черт художественного произведения, его особенностей. Поэтому «не может быть назван какой-нибудь «прием» перевода, который специально служил бы для её воспроизведения: здесь это

еще менее возможно, чем по отношению к особенностям подлинника». (12,с. 280)

«Говоря о необходимости передачи в переводе национального колорита подлинника, важно учитывать, что это национальное своеобразие находит индивидуально неповторимое отражение в творчестве каждого большого художника» (1,с.8).

Приступая к переводу произведения, переводчик должен постоянно помнить, что он переводит не только «о чем говорится в тексте (это очень простой и неадекватный вид перевода), а «что» говорится и «как» это выражается в самом тексте и языке текста» (4,3). «Что» и «Как» - за этими словами стоит смысл текста, т.е. информационное содержание текста, которое складывается из функционального содержания («что») и формального, также смыслового («как»).

Известно, что литературная деятельность Ф.М.Достоевского началась с написания романа «Бедные люди», где он выступил как писатель-гуманист и реалист, верный принципам натуральной школы, теоретиком которой был Белинский.

Молодому Достоевскому оказались особенно близки гоголевские традиции, гоголевский демократизм в изображении трагической судьбы маленького человека, униженного и оскорбленного, находящегося в бедственном положении. Достоевский-гуманист поднимает голос протеста против тех социальных условий, в которых постоянно гнету подвергается человеческая личность. В то же время «маленький человек» Достоевского, в отличие от гоголевского Башмачкина, несмотря на нищету, полуголодное существование, не утрачивает чувства гордости, человеческого достоинства. Таков его Макар Девушкин и Варенька Доброселова из «Бедных людей», Неточка Незванова из одноименной повести, Мармеладов из «Преступления и наказания» и многие другие, которые вызывают к себе глубокую симпатию автора и читателя.

Тема «маленького человека» - одна из центральных тем всего творчества Достоевского. Она проходит через все его повести и романы. Писатель не только выражает свою глубокую симпатию различным представителям социальных низов, но и протест против тех невыносимых общественных условий, которые лишают их достойного места в жизни.

Произведения Достоевского-гуманиста и гениального художника находят живой отклик в сердцах азербайджанского читателя. Немало его повестей и романов уже переведено на азербайджанский язык. Это такие его повести, как «Белые ночи», «Неточка Незванова», его романы «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот».

Кроме названных повестей и романов переведены и некоторые рассказы Достоевского: «Крестьянин Марей», «Рождественская елка», «Кроткая», «Вечный муж», «Бесчестный» и др.

В Азербайджане во все времена были и сегодня есть талантливые переводчики, которые смогли создать достойные образцы переводческого искусства, переводя произведения Достоевского на азербайджанский язык. Это - М.А.Расулзаде, Б.Мусаев, Э.Мамедханлы, Ю.Азимзаде, М.Миркишиев, М.Годжаев, Т.Джафаров и др.

Известно, что в начале XX века Г.Шариф перевел отрывок из романа «Братья Карамазовы». Однако полный перевод главной книги творчества Достоевского - его роман «Братья Карамазова» был переведен только в начале XXI века Т. Джафаровым.

Следует отметить, что переводы произведений Достоевского начались значительно позже переводов произведений других русских классиков. Только в 1945 году впервые Г.Шариф осуществил их на страницах журнала «Шафаг». Столь позднее обращение наших переводчиков к произведениям Достоевского можно объяснить только сложностью психологического мастерства писателя, его стиля, необычайной сложностью синтаксических конструкций.

Анализ перевода «Гарагуш» (отрывок из повести «Записки из Мертвого дома»)

Первый полный перевод «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского был осуществлен профессором Бакинского славянского университета Мамедом Годжаевым в 2013 году.

Сравнительно недавно стало известно, что наш выдающийся политический деятель М.А.Расулзаде еще в дореволюционное время перевел небольшой отрывок из «Записок из Мертвого дома» Достоевского и опубликовал на страницах газеты «Игбал» в 1914 году. Показательно само обращение М.Л.Расулзаде к роману Достоевского, написанном после пребывания писателя на сибирской каторге.

Известно, что в «Записках из Мертвого дома» художник-демократ делится своими впечатлениями от непосредственного столкновения с тяжелейшими условиями жизни каторжан, среди которых было много представителей народа. Писатель особенно был поражен тому, что несмотря на невыносимые физические страдания, именно в народной массе не была убита жажда свободы, не угасло ее стремление к нормальному человеческому существованию. Неудивительно, что гуманистический пафос «Записок из Мертвого дома» Достоевского привлек внимание такого крупного яркого представителя передовой азербайджанской интеллигенции десятых годов, как М.Расулзаде. В переведенном им из романа отрывке и названном «Гарагуш» хорошо переданы вольнолюбивое настроение каторжан, их тяготение к домашнему уюту, теплу, которые проявились и в их любовном отношении к животным и птицам.

В одной из глав романа под названием «Каторжные животные» Достоевский приводит много примеров бережного, заботливого отношения каторжан к своим младшим братьям - домашним животным. Особенно поражает следующий эпизод, о котором писатель взволнованно рассказывает в конце главы.

Однажды в острог попал раненый орел. Он очень мучился, страдал не столько из-за своих ран, сколько от того что находился в неволе. И вот арестанты, сами находясь в неволе, ожесточенные, озлобленные, вдруг начали проявлять настоящую душевную чуткость. Они окружили орла вниманием и заботой. Несомненно, что история с орлом наполнена у Достоевского большим символическим смыслом. Через эту историю писатель как бы получает возможность заглянуть в душу каторжан, передать их чувство тоски по воле. Символический смысл истории орла в том, что всякая неволя невыносима не только для человека, но и для птицы.

Проведя сопоставительный анализ переведенного отрывка романа, сделанного М.А.Расулзаде, с подлинником, Л.Самедова делает правильный вывод: Расулзаде в целом удалось передать идейный смысл истории с орлом. Правда, исследовательница не ставила перед собой задачей обстоятельно проанализировать качество перевода Расулзаде. Между тем перевод этот очень поучителен во многих отношениях. Необходимо, во-первых, иметь в виду, что Расулзаде не был профессиональным переводчиком. И поэтому сделанный им перевод нельзя оценивать как профессиональный. А во-вторых, необходимо принимать во внимание тот очень невысокий уровень переводческой деятельности, который был характерен для дореволюционного Азербайджана.

Чтобы легче было судить о качестве переводческого опыта М.А.Расулзаде, приведем этот отрывок полностью.

BALACA FELYETON QARTAL

(Dostoyevskidan tərcümə)

Qartal cinsindən «Qaraquş» dəxi bir müddət bizim məhbəsin dairəsində yaşadı. Kim isə onu məcruh və əzilmiş bir halda dairəyə gətirmiş idi. Zavallı uça bilmiyordu: sağ qanadı yerdən sürünür, bir ayağı da arxasından gəlirdi. Ətrafmdakı izdihamı necə dönərək qorxunc bir baxışla seyr etdikini və öz həyatını bəha bir qiymətə suttnaq üçün dimdikinin necə bir tövr təhdid alaraq açilib-yumulduğunu imdi də xatırlayoram.

İzdiham onu seyr və tamaşadan fəraqot edincə qaraquş bir ayağı tullamıyor, bir qanadılə çırpıyor, axsiya-axsiya qoşuyor və dairənin bir bucağına sağışib qalıyordu. Bu sürətlə qaraquş üç ay tatnam dairədə qaldı və hec bir zəman öz bucağım tərək etmədi. Əvvəlləri tez-tez gəliyor, ona tamaşa ediyor və «Şarik» köpək dəxi üstünə qısqırılardı. Şarik də cəsərlə atılır, fəqə, pək yaqin ket-ıııki qorxuyordu. Bu isə məhbəslərin keyfinə kəliyordi.

«Vəhşi təslim olmiyor» - deyirdilər. Sonra Şaxik də qartalə Hüqlamasilə əziyyət verməkə başlamışdı. Köpəkm qorxuluğu artıq kətürülmüş, qısqırlandığı zaman zəvəlli quşun yaralı qanadından yapışıyor. Qartal dimdiki, cənkəli və eləncə qüvvətilə çırpıyor, mütoəsimanə bir halda müdafie ediyor və yaralı bir padşah kibi üzünə tamaşa edənləri acıqlı bir baxışla süzüyordu. Axırı, hər kəsə yorudu və qaraquşu unutdılar.

Mə'mafih hər günə quşun yamnda bir parça təzə ətlə bərabər su körmək olardı. Kim isə qartalə seviyor və ona nəvaziş ediyor. Əvvəlləri o, yemək də istəmiyordu, hətta birinci gün yemədi də: nə-hav'ii yeməgə başladı. Fəqət hər halda əldə və yaxud insan hüzurunda verilən yeməkləri qəbul etrəzdi.

Çox kərə olduki, bən onu uzaqdan seyr və tədqiqat etdim. Özünü yalnız hesab eylədiki zamanlar bəzən bucağmdan tışarı çıxıyor və ikirmi qədam bir məsafə təbiə təkrrər yerinə dönüyor, yenə mövqəyindən çıxur təzədən övdət ediyor.

Bəni görür - görməz qartal həman yerinə qoşuyor. başını arxaya ataraq dimdikini açıyor və tüylərini ürpədirərək hərbe həzırlanıyordu. Bən onu, mümkün dekil, heç bir təltif və nəvazişlə özümə ram edə bilmiyordım: dimdikliyor, çırpıyor, əlimdəki əli almıyor və daima qorxunc gözlərini gözlərimə dikib baxıyor, bir an qəflət etmiyor idi. Əvət, o, kimsənəyə etimat göstərmiyor, kimsə ilə sülh etmiyor, banşmaz bir düşmən qalaraq ölümünü bəkləyordu.

Artıq iki ay oldu ki, kimsə qəraquşu xatırlamıyor, onu düşünmiyordu. Fəqət son günlərdə hər kəsə ona qarşı bir mərhə-mət hissi oyandı: qartalə dairədən xilas etrəgə qərar verdilər.

Məhbəslərdən bəzisi - ölsə də bən dairədə ölməsin dedilər.

Başqaları - demək azad və xəşin bir quşdur məhbəs dairəsilə təlifi - qəlb edə bilmiyor - deyə bəyan etdilər.

- Bızim kibi degil, demək deyə bir başqası əlavə elədi.
- Bəs görmüyorsan ki, o, quş, biz adamıq.
- Qartal bilmiyormısınız, arkadaşlar, ormanların padşahıdır... deyə boşboğaz Skuraşov başladı, fəqət bu kərə ona qulaq asan olmadı.

Bir kərə nahardan sonra idi ki, təbil vuruldu. İşə gilmək zamanı gəlmişdi.

İşə genə qartalə aldılar, dimdigini sıxdılar. - Çünki o müdhiş bir surətdə hücum ediybrdı və dairədən çıxardılar.

Hasara irdilər, quşu yola salan igirmi kişi fəvqələdə bir maraqla quşun haraya gədəcöyini görmək istəyordilər - qəribə şey: -Hər kəs məmnun və müstəsrüh gibi nəzərə gəliyordi, hələ bil ki, bir dəcəcə yədək özləri azad oluyordılar, quşu aparmaqda olan məhbəs:

- Əcaib şey, nə yaman muxluq, nə yaxşıq ediyorsan da dik-diliyor - deyə kamal - şofqətlə qorxunc quşa baxmaqda idi.

- Mitka, haydı, burax qetsin.
- Sən o şəfqətli baxışdansa ona hüriyyət ver, hüriyyət, o, mərhəmət düşkünü deyil.

Qartalı hasann üzərinə çıxardılar, çölə buraxdılar. Bu payız günlərindən soğuk və düşüqdan bir gündə idi. Saralmış payız səhrasında külək acıqlı fışdıqlar veriyordu. Qartal sağ olan qanadı ilə çırpıqmağa və olancə qüvvətilə qaçmağa başıadı, hələ bıl kı, bizdən uzaqlaşmağa fövqəladə əcələ ediyordu. Məhbuslar maraqla baxıyor və haraya getdigini təqib ediyorlardı.

Birisi mütefəkkirinə; - Geriyərmirsun - dedi.

Обращение М.А.Расулзаде к отрывку из «Записок из Мертвого дома» не было случайным.

В «Записках из Мертвого дома», принесших Ф.М.Достоевскому всемирную славу, впервые был сформирован тот нравственный идеал писателя, который он не уставал пропагандировать в своих зрелых произведениях. Честность, религиозное смирение и деятельная любовь - вот главные черты, которыми наделяет Достоевский своих героев в «Записках...». Положительными героями в романе выступают простые, честные люди из народа. Не случайно в одном из своих писем к брату Достоевский с восхищением писал о русском народе. «Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как может быть, немногие знают его» (8,299-300).

Первое, что обращает на себя внимание, это обилие в переводе арабизмов и фарсизмов. Например, уже в первом абзаце отрывка мы читаем: *dəxi, məğrur, səra, tövrə, məhrəd...* и др.

Следует отметить, что такое обилие иностранных слов не является случайностью. Как верно отмечает исследовательница М.И.Мехтиева в своей монографии «И.А.Крылов и азербайджанская литература», в течение долгого периода времени в силу сложившихся условий в Азербайджане, как и почти на всем Ближнем Востоке, доминирующими литературными языками являлись арабский и персидский. Правда, во второй половине XIX века приоритет указанных языков значительно ослаб, но в то же время его влияние ощущалось еще в течение многих десятков лет. Это имело место и в начале XX в. и не могло не сказаться на лексическом составе азербайджанского литературного языка. Понятно, что Расулзаде в своем переводе не мог избежать влияния арабизмов и фарсизмов.

Особенно изобилует текст перевода тюркизмами. Они встречаются почти в каждом предложении. Возьмем хотя бы первый абзац отрывка: «*Qartal cinsindən «Qaraquş» dəxi bir müddət bizim məhbəsin dairəsində yaşadı. Kim isə onu məcruh və əzilmiş bir halda dairəyə gətirmişdi. Zavallı uca bilmiyordu: sağ qanadı yerdən sürünüyor...*».

Выделенные нами тюркизмы особенно сказываются в глагольных формах. Несомненно, что и арабизмы, и фарсизмы, и тюркизмы значительно утяжеляют стиль перевода. Но это, так сказать, просчеты объективного характера, обусловленные самим временем. Значительно сложнее обстоит дело с субъективными просчетами, которые связаны с отсутствием должного переводческого опыта М.А.Расулзаде. Просчеты эти дают о себе знать и в ни чем не оправданном сокращении отдельных слов даже целых предложений оригинала, непонятных перестановках, неточностях перевода отдельных слов.

Перейдем к сопоставительному анализу. Прочтем отрывок из оригинала, начиная от слов: «Одиноко и злобно он ожидал смерти, не доверяя никому и не примирясь ни с кем. Наконец, арестанты точно вспомнили о нем, и хоть никто не заботился, никто не поминал о нем месяца два, но вдруг во всех точно явилось к нему сочувствие». (7,239).

А теперь сопоставим его с переводом. «*Əvvəl o, kimsəyə etimad göstərmiyor, kimsə ilə sülh etmiyor, barışmaz bir düşmən qalaraq ölümünü bəklüyordu*» (10.90).

Следует констатировать, что слова оригинала «Наконец арестанты точно вспомнили о нем» переставлены и идут после слов «никто не поминал о нем месяца два». Подобного рода синтаксические вольности часто встречаются в переводе.

Значительно больше настораживают допущенные в переводе лексические неточности и

искажения.

Так, например, в оригинале читаем, что каторжане, решив выпустить орла на свободу, дошли до вала. Переводчик, почему то заменил слово «вал» неравнозначным в смысловом отношении словом «hasar». Известно, что слово «вал» имеет следующее значение: это «земляная насыпь значительной длины («в старое время служащая для укрепления местности и защиты ее от неприятеля»)» (5, 264). В таком смысле это слово употреблено и у Достоевского. Автору «Мертвого дома» важно было отметить, что весь острог был окружен земляной насыпью.

Слово «вал» в таком значении в азербайджанском языке имеет точный эквивалент. Можно было бы перевести «дошли до вала» так: «Tərəzə çatdılar».

Обратимся теперь к отрывку, в котором дано описание поздней осени, когда выпустили орла на свободу.

В оригинале читаем: «Орла сбросили с вала в степь. Это было глубокой осенью, в холодный, сумрачный день. Ветер свистал в голой степи и шумел пожелтелой, иссохшей клочковатой с генной травой» (7,с.239).

А вот перевод этого отрывка: «Qartalı hasarın üzərinə çıxardılar və oradan çölə buraxdılar. Bu payız günlərindən soğuş və duşduqdan bir gündə idi. Saralmış payız səhrasında külək acıqlı fişdırıqlar veriyordu». (10,с.90).

Сопоставляя два этих отрывка, следует обратить внимание на то, что переводчик почему-то выпустил такие эпитеты, как «иссохшая клочковатая степная трава». А ведь эти эпитеты, очень важны Достоевскому. Ему важно было подчеркнуть, что больной орел предпочитает пребыванию в неволе холодную голую степь, куда он уносится с огромной скоростью.

Обращаем внимание на типичную неточность допущенную переводчиком, и обедняющую образ свободолюбивого орла.

В оригинале читаем: «Орел пустился прямо, махая больным крылом и как бы торопясь, уходит от нас, куда глаза глядят (7,с.239).

М.А.Расулзаде перевел это так: «Qartal sağ olan qanadı ilə çırpınmağa və olanca qüvvətlə qaşmağa başladı» (10,с.63). Как видите, в таком переводе значительно обедняется образ свободолюбивого орла, который у Расулзаде размахивает не больным, а здоровым крылом. А ведь Достоевскому важно было подчеркнуть, что орел, оказавшийся на воле, даже раненый, физически ослабевший, все-таки из-за всех сил продолжал размахивать больным крылом. Неточности, пропуски слов допущены Расулзаде и в переводе заключительных строк отрывка. У Достоевского читаем:

«- И не оглянется! - прибавил другой. Ни разу-то, братцы не оглянулся, бежит себе!

- А ты думал, благодарить воротится? - заметил третий.
- Знамо дело, воля. Волю почуюл.
- Слобода, значит.
- И не видать уж, братцы...» (7,с.239).

Переводчик значительно сократил этот отрывок, ограничившись только передачей одной реплики каторжанина: «Birisi mütəfəkkirənə: - geriyəmirsən dedi» (10,с.64).

А ведь концовка рассказа об орле очень важна для понимания всего свободолюбивого его смысла. Каторжане, наблюдая за тем, как покидает неволю больной орел, проникаются сознанием того, что значит это священное слово «свобода» не только для человека, но и для птицы.

Как видим, перевод Расулзаде, конечно, далек от совершенства, и все-таки сделанный не профессионалом, еще в дореволюционные годы, он вызывает глубокое чувство благодарности к переводчику, сумевшему донести до азербайджанского читателя тот пафос свободолюбия, которым проникнуты строки произведения Достоевского.

**Сложности перевода художественного слова Ф.М.Достоевского.
(Анализ перевода некоторых отрывков из романа «Преступление и наказание»).**

Обратимся теперь к анализу перевода одного из лучших, центральных произведений Достоевского - к роману «Преступление и наказание».

Роман этот, как известно, был написан Достоевским в 60-е годы после значительного перелома, происшедшего в миропонимании писателя в связи с переходом его на так называемые почвеннические позиции.

«Преступление и наказание» принято называть петербургским романом. Именно в нем Достоевский-реалист с наибольшей обличительной силой раскрыл кричащие противоречия капитализирующейся Северной Пальмиры, характерные для этой северной столицы Российской империи два противоположных мира: мир униженных и оскорбленных и преуспевающий мир господствующих в нем хозяев, сильных мира сего. «Преступление и наказание — одна из вершин огромного психологического мастерства Достоевского-художника, его своеобразного, по меткому замечанию М.Бахтина, психологического «полифонизма многоголосия».

Сложность и особенность психологического мастерства Достоевского в том, что он исследует глубокий внутренний мир своего героя в его стрессовом, потрясенном состоянии, на пределе его переживаний. Такая особенность письма автора «Преступления и наказания» не могла не сказаться на особенностях его стиля, манере письма, особенно на синтаксическом строе произведения. Роман изобилует сложными синтаксическими конструкциями, в пределах которых много восклицаний, вопросов, сбивчивых фраз. Все это подчинено передаче непрерывного потока мыслей героя, его необычайно напряженного, противоречивого душевного состояния. Можно в полной мере согласиться с мнением Ф. Пашаевой о том, что «главный предмет в произведениях писателя – душевный мир его героев – требует от реалиста адекватных приемов его изображения. В фокусе писателя – непрерывность человеческой психики. Поэтому реализм Достоевского далек от законченных форм, стилевой неподвижности» (11,с.92).

М.Бахтин как один из лучших исследователей поэтики произведений Достоевского в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» обратил внимание на так называемые «диалогизированные монологи героев произведений автора «Преступление и наказание» (2. 123). Герой как бы слышит голоса других людей, полемизирует с ними, вступает в спор, опровергает. Для переводчика передача этих диалогизированных монологов, составляющих неповторимое своеобразие психологического мастерства Достоевского, его стиля, составляет одну из наибольших трудностей.

Произведение «Преступление и наказание» было переведено на азербайджанский язык в 1960 году. Перевод Бейдуллы Мусаева является единственным переводом на азербайджанский язык. Он был опубликован один раз на кириллице и дважды на латинице. Отметим сразу, что в основном переводчику Б.Мусаеву удалось справиться с этой нелегкой задачей.

Для доказательства обратимся к первому внутреннему монологу Раскольникова, предшествующему завязке романа - убийству старухи-процентщицы. Вспомним начало романа. Раскольников получает письмо от матери, из которого узнает, что его любимую сестру Дунечку хотят выдать замуж за мерзкого дельца Лужина. Умный, честный Раскольников понимает, что это вынужденный брак, продиктованный желанием помочь ему, бедному студенту, не имеющему возможности продолжить учебу в университете. Преданная сестра ради брата готова пойти на любые жертвы. Раскольников необычайно болезненно реагирует на это жертвоприношение.

Прочтем отрывок из первой части: «Не бывать этому браку, пока я жив, и к черту господина Лужина! Потому, что это дело очевидное, - бормотал он про себя, ухмыляясь и

робко торжествуя заранее успех своего решения, - нет мамаша, нет Дуня, не обмануть меня вам! И еще извиняются, что моего совета не попросили и без меня давно решили!» (6,с.75).

Обратите внимание на его стилиевые особенности. Речь Родиона очень взволнованная, экспрессивная. Он как бы мысленно беседует с матерью, сестрой. Но это не мирная беседа, а разговор потрясенного неприятным известием человека, наполненного желанием помешать предстоящему браку сестры.

А теперь обратимся к переводу этого отрывка: «Nə qədər ki mən sağam – onlar evlənəcəyəm, cəhənnəm olsun cənab Lujin də! O, öz qərarının müvəfəqiyyətlə nəticələnəcəyinə sevinərək kinli –kinli gülümsəyir, mızıldayaraq öz-özünə deyirdi: Ona görə ki, bu aydın bir məsələdir. Yox, ana, yox, Dunya, siz məni aldada bilməyəcəksiniz!... Hələ bir üzr də istəyirlər ki, mənimlə məsləhətləşməmişlər, mənsiz məsələni həll etmişlər ».(9,с.57-58).

Удалось ли переводчику правильно передать внутренний монолог Раскольникова. Да, Мусаеву удалось это сделать, так как переведенный отрывок в целом вполне адекватен оригиналу. Но, в то же время обратите внимание на некоторые допущенные переводчиком неточности.

Так, в продолжении монолога Раскольникова из той же первой части читаем: «...Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанской божьей матерью, которая у мамыши в спальне стоит: (6,с.40).

А вот его перевод: “Yox, Duneçka, mən hər şeyigörürəm, mənimlə nə barədə çox şey danışmaq istədiyini də bilirəm: otaqda var-gəl edə-edə bütün gecəni nə barədə düşündüyünü də bilirəm, anamın yataq otağında olan Müqəddəs Məryam ananın ikonası qarşısında nə haqda dua etdiyini də bilmir” (9,с.58).

Сопоставление этих отрывков свидетельствует о том, что здесь переводчик как будто отстывает от оригинала. Так, придаточные предложения «о чем молилась перед казанской матерью» он передает следующим образом “Müqəddəs Məryam ananın ikonası qarşısında nə haqda dua etdiyini də bilmir” (9,с.58).

Как видим, здесь использован описательный оборот. Важно отметить, что в данном случае это вполне оправдано, так как точное, буквальное воспроизведение синтаксического строя предложения привел бы к искажению его смысла. Однако далеко не всегда азербайджанскому переводчику романа Достоевского удастся верно, воспроизвести все сложные синтаксические конструкции оригинала. Чаще всего эти просчеты сказываются в неоправданном делении этих конструкций на простые предложения. В результате нарушается во многом передача смысловых оттенков речи автора, ритма его прозы. Обратимся еще раз к началу романа. Раскольников читает полученное им письмо от матери. Вот отрывок из этого письма: «Ты знаешь, как я люблю тебя: ты один у нас, у меня и у Дуни, ты наше все, вся надежда упование наше...» (6,с.29).

В переводе читаем “Sən bilirsən ki, mən səni nə qədər istəyirəm: sən bizim bir cə də nəmişsən, mənim də, Dunyanın da. Sən bizim bütün həyatımız, bütün ümidimizsən”(9,с.31).

Здесь переводчик допустил нарушение. В тексте перевода Б.Мусаева сложное бессоюзное предложение произвольно разбито на два предложения: на простой и на сложное.

Обобщая сказанное, отметим, что хотя при этом мысль автора не искажена, однако нарушена передача ритма речи Достоевского. Сопоставление оригинала «Преступления и наказания» с переводом дает возможность говорить о том, что в подавляющем большинстве случаев допущенные Мусаевым просчеты касаются правильности передачи синтаксического строя романа Достоевского. Однако встречаются в переводе и некоторые лексические неточности.

Из анализа романа «Преступление и наказание» по истории русской литературы XIX века

мы уже знаем, что автор осуждает индивидуализм Раскольникова, возмнившего, что он может быть властелином, которому «все дозволено». А для достижений своей цели оправдано любое преступление. Но герой Достоевского по природе честный, гуманный человек. Убив старушку-процентщицу, он тяжело переживает свой поступок. И Достоевский заставляет Раскольникова мучительно страдать, терзаться, так как убежден, что только через страдание возможно духовное очищение человека. В этом отношении особенно большое значение приобретают те внутренние монологи героя, которые он произносит после убийства старухи-процентщицы. Именно в них с наибольшим психологическим мастерством писатель раскрывает внутреннюю противоречивость героя, непрекращающуюся борьбу в нем начала добра и зла.

Читаем отрывок из третьей главы романа: «...Эх, эстетическая я вошь, и больше ничего, - прибавил он вдруг, рассмеявшись, как помешанный. - Да, я действительно вошь, - продолжал он, с злорадством прицепившись к мысли, роясь в ней, играя и потешаясь ею, и уже по тому одному, что во-первых, теперь рассуждая про то, что я вошь; по тому, что, во-вторых, что целый месяц все благое провидение беспокоил, призывая в свидетели, что ни для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, - ха-ха!» (6,с.297). А вот перевод этого отрывка: “Eh, mən estetik bir bitəm, ayrı heç bir şey deyiləm. Vəli, mən doğrudanda bitəm. – O sevinə-sevinə bu fikirə yapışib onun içində eşələnir, onunla oynayıv və əlləşirdi. Əvvəla, elə bircə ona görə ki, düz bir ay Allah-taalanı narahat eləmişəm: onu sadəcə çağırmişəm ki, yənu mən bu işi öz xeyrim, öz kefim üçün eləmişəm, mən gözəl və xoş bir məqsədi nəzərdə tutub bu işə girişmişəm. Ha-ha!” (9,с.354-355).

Обратите внимание на неточность перевода здесь отдельных слов. Вместо слов «злорадство» Мусаев употребил существительное «радость», а вместо глагола «играет и потешается» употребил слово «озабоченность». Все это во многом искажает смысл монолога Раскольникова. Ведь Достоевскому важно было подчеркнуть, что Раскольников, идя на преступление, надеялся: почувствовать себя Наполеоном, а оказалось, что, он «вошь тварь дрожащая». Но гордому индивидуалисту трудно с этим примириться. Поэтому он так иронизирует над самим же собой излишне, злорадствует, а не радуется, как это передано в переводе. И, как отмечает автор, «играет и потешается» своими мыслями, а не проявляет «озабоченность» как сказано в переводе.

При переводе романа Достоевского Мусаев столкнулся со значительными трудностями, связанными с передачей на азербайджанский язык многих крылатых выражений, фразеологизмов, пословиц и поговорок, характерных для русского языка. Показателен в этом отношении диалог между Мармеладовым Раскольниковым, который происходит в распивочной. В этом диалоге писатель использует известную русскую народную поговорку «Бедность не порок». Эту поговорку автор романа вкладывает в уста «маленького человека» Мармеладова, который наполняет ее совсем другим смыслом. Этот униженный и оскорбленный человек, живя в мире антигуманных интересов, приходит к справедливому выводу, что в современном ему обществе нищета - настоящий порок.

Обращаясь к Раскольникову, Мармеладов говорит: «Милостивый государь... бедность не порок, эта истина ... но нищета, милостивый государь, нищета порок-с» (5,с.49).

Переводчику в полной мере удалось донести до иноязычного читателя русскую пословицу в толковании Мармеладова: “Hörmətli sənab, kasıblıq ayıb deyil, bu həqiqətdir!.. Amma, hörmətli sənab, yoxsulluq ayıbdır...” (9,с.21).

В романе Достоевского встречается и широко распространяя в русском языке пословица «по одежке протягивай ножки» (6,с.77). Эту пословицу с иронией произносит Раскольников, о том, что очень скупой, жадный Лужин предлагает Дунечке, своей невесте отправиться в город вначале на телеге, а потом уже в вагоне третьего класса, т.е. на том, что потребует самых

мизерных расходов. Следует отметить, что и в этом случае Мусаеву удалось найти и для этой поговорки точный эквивалент в азербайджанском языке.

Точный эквивалент этой поговорки в азербайджанском языке имеет место в самом переводе Мусаева. В переводе читаем: “Ayağını yorğanına görə uzad.” (9,с.59). Это правильная замена.

Некоторые русские фразеологизмы, встречающиеся в романе и не имеющие аналога в азербайджанском языке, передается Мусаевым описательно и достаточно правильно. Так, например, признаваясь Соне Мармеладовой в своем убийстве старухи процентщицы, Раскольников отмечает, что сделал это не легкомысленно, не как «дурак пошел очертя голову» (6,с.434), а вполне осмысленно. Смысл этих слов подлинника, в общем, передан, верно, однако не совсем в адекватной форме. Фразеологизм «очертя голову» переведен Мусаевым как “düşünmədən”.

В «Преступлении и наказании» широко используются реалии из русского народного быта, особенно в картинах, в сценах, где описываются народные традиции, обычаи. Показательно в этом плане уже начало романа, где речь идет о первом сне Раскольникова. Раскольников видит, как пьяный мужик Микола издевается над бедной лошадкой, заставляя ее тащить тяжелую телегу, переполненную людьми. Среди них мы видим одну толстую румяную бабу «в кумачах, в кичке с бисером, на ногах коты» (5,с.91). Как видим, в этом отрывке несколько реалий из народного быта: кумач, кична, коты. Обратимся к переводу этого отрывка “O, əyninə qırmızı çitdən paltar, ayağına yumşaq isti ayaqqabı geymişdi, başına muncuqlu çitku qoymuşdu” (9, с.79).

Вместо слова «кумач», под которым имеется в виду одежда из простой бумажной ткани ярко алого цвета, переводчик совершенно оправданно употребил описательный оборот “qırmızı çitdən paltar”. А вот смысл слова «коты» хотя и передан в основном правильно, но не совсем точно. В словаре Даля коты определяется просто как «полусапожки».

В «Преступлении и наказании» особенно часто встречаются реалии из церковного быта. Неоднократно повторяются такие слова, как обедня, панихида, кутья и др. Так как эти реалии не имеют места в азербайджанском языке, то переводчик совершенно оправданно передает их смысл описательно.

Слово «обедня» обозначает дневную церковную службу.

Как следовало бы перевести это слово на азербайджанской язык? “Günorta ibadəti”.

Именно так оно переведено Б. Мусаевым.

А вот что обозначает слово «панихида», которому тоже нет аналога в азербайджанском языке.

Обратимся к словарю Даля. В словаре читаем: «церковная служба по усопшим, память, поминки», иначе говоря, это церковный обряд поминания умершего» (5, 292).

Как перевел это слово Мусаев: “Qəbirsanlığın ortasında daşdan tikilmiş yaşıl qübbəli bir kilsə vardı. Bu kilsəyə o iki dəfə, ildə iki dəfə ana-atası ilə günorta ibadətində gedərdi, o zaman ki, onun çoxdan ölmüş nəpəsinin ərvahına dua oxunardı...” (9, с.77).

Как видим, «панихида» переведена как “dua” т.е. в значении молитвы, что не совсем точно. Панихида это не просто молитва, а целый обряд по умершему.

Обратимся теперь к слову кутья.

Кутья - особо приготовленная еда из риса с изюмом, которую приносят в церковь при поминках или же подают за поминальным столом.

В романе «Преступление и наказание» слово «кутья» употребляется в двух случаях. Первый раз в картине сна Раскольникова, когда он переносится в свое детство и вспоминает, как идя с отцом и матерью в церковь на панихиду, брали с собой «кутья».

Второй раз слово «кутья» упоминается при описании поминок Мармеладова. Жена

покойного, Катерина Ивановна приготовила на поминки различные яства, в том числе и «кутью».

Обратиться к двум отрывкам перевода, где встречается слово «кутья»: “Onlar gedəndə özlərilə dəsmala bağlanmış ağ nimçədə ehsan aşı aparırdılar: aş şirin olardı, düyünün üstündə haç düzəldərdilər”. Обратимся теперь ко второму отрывку: “Ehsan aşından başqa üç-dörd cür xörək vardı...” (9,489).

Слово «кутья» в первом и втором отрывках переведено словом “ehsan aşı” Но ведь слово “aş” в азербайджанском языке это плов. А «кутья» же, как мы уже отмечали, далеко не плов, а специально приготовленный сладкий рис с изюмом для поминок. Отметим, что здесь переводчик использовал принцип приближенного перевода. В романе "Преступление и наказание" встречаются и другие реалии, которые отсутствуют в азербайджанском быту. Из эпилога «Преступления и наказания» мы узнаем, например, что Сонечка Мармеладова, отправившись с Раскольниковым на каторгу, была очень внимательна к каторжанам. К праздникам она приносила им «пирог и калачи». Слово пирог, отсутствующее в азербайджанском языке, переводчик заменил словом “kutab” - «кутаб». Но «кутаб» и «пирог» это не одно и то же. Калач — это вид белого хлеба, а пирог - изделие из сладкого теста. Поэтому правильнее было бы словосочетание «пирог и калачи» передать так: “Onlara bayramlıq olaraq piroq və kömbə gətirirdi”.

Думается, что в некоторых случаях переводчик мог бы обойтись и без замены встречающихся в тексте русских реалий, так как они достаточно известны широкому азербайджанскому читателю, а стремление во что бы то ни стало найти эквивалент в азербайджанском языке приводит к явной неточности.

Так, например, в главе, посвященной описанию поминок Мармеладова, Катерина Ивановна рассказывает Раскольников о том, как однажды в кармане своего мертвенно-пьяного мужа, который, однако, никогда не забывал о своих детях, она обнаружила «пряничный петушок».

Мусаев перевел это так: “Rodion Rodionoviç, bir təsəvvür edin onun cibində xoruz qoqalı tapdılar: lülqəmbər ola-ola uşaqları yaddan çıxarmamışdır” (9,с.497-498).

Но с таким переводом вряд ли можно согласиться. Целесообразнее было бы знакомое азербайджанскому читателю слова «пряник» оставить без перевода. Мы уже отмечали, что в ряде случаев Мусаев так и поступает.

Говоря о трудностях, с которыми сталкивается переводчик «Преступления и наказания», нельзя не отметить многочисленных просторечий и диалектных слов, которые имеют место в романе.

Сошлемся хотя бы на следующий пример.

Из письма своей матери Раскольников ясно представляя, себе, что может ждать его сестру, если она выйдет замуж за такого жадного, аморального человека, как Лужин. Раскольников; особенно возмущает не столько сама скупость Лужина, сколько то, как он ее выражает, тон его разговора. Раскольников говорит: «Ведь тут что важно: тут не скупость, не скалдырничество важно, а тон всего этого. Ведь это будущий тон, после брака, пророчества...» (6,с.77).

В словаре Даля смысл просторечия «скалдырничать» передан так: «скалдырничать - скряжничать, скардничать» (5,292).

Переводчику удалось верно передать смысл русского просторечия «скалдырничать» словом “açgözlük”.

Надо отметить, что в некоторых случаях неточный перевод значения того или иного русского прозаизма препятствует в известной мере и пониманию характера героя, в уста которого он вкладывается. Из романа, например, мы узнаем, что у хозяйки квартиры, у которой

Раскольников снимает маленькую комнатку, есть кухарка Настасья, которая одновременно является и служанкой. Иногда ее услугами пользуется и Родион Раскольников. Настасья очень грубая, невежественная, скандальная женщина.

Однажды, получив письмо от матери, Родион был очень взволнован. Настасья принесла ему чай, а затем суп, но все оставалось нетронутым. Настасья даже обиделась и со злостью начала толкать Родиона: «Чего дрыхнешь! - вскричала она, с отвращением смотря на него» (6,с. 101). Эти слова отрывка в переданы так: “Niyə bu qədər yatırsan!”. (9,с.93).

Как видим, переводчик несколько скрасил характерную для Настасьи грубость.

Важно подчеркнуть, что всякая неточность в переводе отдельных слов, предложений подлинника препятствует порою верному восприятию читателем характера того или иного персонажа. Сошлемся еще на один пример.

Известно, что Свидригайлов показан в романе как резко отрицательный тип. Он вызывает отвращение у Раскольникова при первой встречи с ним, когда преследует пьяную девушку. Писатель все время подчеркивает, что этот «плотный, жирный господин очень щеголеват одетый», выглядит «как жирный франт» (6,с.82). Эти последние слова переведены Мусаевым так: “...bu şik geyimli adam” (9,с.66). При таком переводе обличительный, сатирический смысл слов автора несколько утрачивается.

Обращает на себя внимание и следующая деталь: в романе «Преступление и наказание», как и во многих других произведениях Достоевского, можно встретиться с уподоблением действий и поступков некоторых героев тем или иным действиям птиц и животных. Но характерно при этом, что символическое использование образов этих птиц, животных наполняется в русском и азербайджанском быту далеко не одинаковым смыслом. Так, например, в русском языке для характеристики женщины отрицательного нрава часто употребляется слово «кукушка», а в азербайджанском “bauquş”. К чести Мусаева надо сказать, что он учел это отличие и в нужном случае заменил в переводе слово «кукушка» словом “bauquş”.

Особенно хотелось бы обратить внимание на то, что хорошо владея знаниями грамматического строя русского и азербайджанского языков, Мусаев при переводе постоянно учитывает отсутствие категории рода в азербайджанском языке, играющей, однако, важную роль в русском языке. Поэтому при переводе романа Достоевского, где прибегая к переводческой трансформации, т.е. грамматической замене, вместо собственных имен часто используются личные местоимения, переводчик заменяет многие из них именами собственными.

Сопоставим два небольших отрывка из оригинала романа и его перевода. В эпилоге читаем: «Он думает об ней. Он вспомнил, как он постоянно ее мучил и терзал ее сердце; вспомнил ее бледное, худенькое личико, но его почти и не мучили теперь эти воспоминания: он знал, какую бесконечную любовью искупит он теперь все ее страдания» (6,с.558).

В приведенном отрывке одиннадцать личных местоимений и ни одного имени собственного!

А вот перевод этого отрывка на азербайджанский язык: “Raskolnikov Sonyanı düşünürdü. O bir şey də xatırladı: o həmişə Sonyaya əzab verir, onun qəlbini parçalayırdı. Sonyanın solğun arıq üzü də onun üzündə canlanırdı, lakin bu xatirələr indi ona əzab verirdi. Sonyanın çəkdiyi bütün əzabların əvəzini o hədsiz bir məhəbbətlə çıxaracaqdır ” (9,с.698).

Как, видим, в этом отрывке в пяти случаях личные местоимения заменены именами собственными, а в остальных случаях смысл их становится понятен из несколько перестроенного контекста. И подобные изменения, внесенные переводчиком, вполне оправданы.

Выше мы уже отметили, что Б.Мусаеву как квалифицированному азербайджанскому переводчику в целом удалось справиться с переводом одного из очень сложных социально-

психологических и философских произведений в творчестве Достоевского.

Несомненно, что в сравнении с ранними переводами произведений автора «Преступления и наказания» на азербайджанский язык, выполненные другими переводчиками, перевод Б.Мусаева свидетельствовал о возросшем в целом художественном уровне переводческой деятельности в Азербайджане.

Литература

1. Алиева Л.А. Из опыта перевода классической русской литературы на азербайджанский язык (Ф.М.Достоевский). Баку, Мутарджим.2004. 64 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М, Азбука СПб 2015. 416 с.
3. Белинский В.Г. Поля собр. соч. М, 1955. т.1X, с. 369-370.
4. Брандес МЛ. Проворотов В.И. М., Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков), ПВЧ. Пезаурис, 2001, 224 с.
5. Даль В.. Толковый словарь живого великорусского языка. М., Аст-рель-АСТ, т.1,2001,с.264.
6. Достотевский Ф.М. Преступление и наказание. Л., 1979, 476 с.
7. Достоевский Ф.М. Повести и рассказы в двух томах. Т.Н. М, Худ лит. 1979, 239с.
8. Достоевский Ф.М. Письма, т.1, ГИЗ, 1928, с.299-300.
9. Dostoevskiy F.M. Cinayət və cəza. Bakı, 1960, 436 s.
10. Dostoevskiy F.M. Povest və hatirələri. Bakı, 2003,
11. Пашаева Ф.Ш. Эволюция имени собственного в русской литературе XIX века и её отражение в творчестве Ф.М. Достоевского. Баку: Мутарджим, 2017. 188 с.
12. Федоров А.В. Основы общей теории перевода, М., Высшая школа, 1983, 304 с.

References

- Alieva L.A. Iz opyta perevoda klassicheskoy russkoj literatury na azerbajdzhanskij yazyk (F.M.Dostoevskij). Baku, Mutardzhim.2004. 64 s.
- Bahtin M. Problemy poetiki Dostoevskogo. M, Azbuka SPb 2015. 416 s.
- Belinskij V.G. Polya sobr. soch. M, 1955. t.1H, c. 369-370.
- Brandes ML. Provorotov V.I. M., Predperevodcheskij analiz teksta (dlya institutov i fakul'tetov inostrannyh yazykov), PVCh. Pezaurus, 2001, 224 s.
- Dal' V.. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorussskogo yazyka. M., Ast-rel'-AST, t.1,2001,s.264.
- Dostotevskij F.M. Prestuplenie i nakazanie. L., 1979, 476 s.
- Dostoevskij F.M. Povesti i rasskazy v dvuh tomah. T.N. M, Hud lit. 1979, 239s.
- Dostoevskij F.M. Pis'ma, t.1, GIZ, 1928, c.299-300.
- Dostoevskiy F.M. Cinayət və cəza. Bakı, 1960, 436 s.
- Dostoevskiy F.M. Povest və hatirələri. Bakı, 2003,
- Pashaeva F.Sh. (2017) Evolyuciya imeni sobstvennogo v russkoj literature XIX veka i eyo otrazhenie v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Baku, Mutardzhim. 188 s.
- Fedorov A.V. Osnovy obshchej teorii perevoda, M., Vysshaya shkola, 1983, 304 s.

Doç. Dr.Leyla ALIYEVA

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü
(Ağrı, Türkiye), leyla_alieva08@mail.ru

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-5082-1697>

ЮБИЛЕИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СИБИРСКОЙ ПЕЧАТИ

А.В. Ляпина

Омский государственный университет
им. Ф.М. Достоевского,
Омск, Россия
УДК 821.161.1

Аннотация. В статье представлены актуальные смысловые доминанты отражения в омском журнале «Искусство» (1921–1922 гг.) и других изданиях биографии и творчества Ф.М. Достоевского, чей столетний юбилей пришелся на катастрофические годы гражданской войны. Публикации рассматриваются сквозь призму трагических событий русской истории 1910-1920-х годов, повлиявших на характер оценки творчества и личности Ф.М. Достоевского. Делается вывод о том, что в оценке юбиляра ярко просматриваются как особенности мировосприятия авторов публикаций, так и особенности интеллектуальной и духовной жизни России на фоне катастрофических, кризисных явлений национальной жизни, обусловленных историческими катаклизмами начала XX века.

Исследование проводилось на основе биографического метода, положений, опубликованных в работах, изучающих формы и функции культурной памяти, вопросы литературной репутации.

Ключевые слова: литературный юбилей, Ф.М. Достоевский, Сибирь, гражданская война.

A.V. Lyapina

Dostoevsky Omsk State University,
Omsk, Russia

Russia Literary Anniversaries in Omsk Magazine “Art” During the Civil War (1921–1922) and other magazines: to the Hundred Anniversary of Dostoevsky

Abstract. The article presents the actual semantic dominants of perception by the magazine of provincial Omsk “Art” (1921–1922) of biography and creativity of F. M. Dostoevsky, whose centenary fell on the catastrophic years of the civil war. Authors' feature story are studied in the context of tragic events in Russian history of the 1910 – 1920 years. It is concluded that the assessment of anniversaries clearly visible as the features of the worldview of the authors of publications, and especially the intellectual and spiritual life of Russia against the background of catastrophic, crisis phenomena of national life, due to historical cataclysms of the early XX century.

He recalls the facts of Dostoevsky's biography, quotes official documents and literary critics.

Keywords: literary anniversary, F.M. Dostoevsky, Omsk magazine “Art”, civil war, Siberia.

Введение

Россия, обладая культурной памятью о праздновании столетних юбилеев классиков национальной литературы, вступила в эпоху празднования двухсотлетних юбилеев писателей и поэтов. В этой ситуации важно актуализировать аксиологический потенциал русской литературы, сформулированный в эпоху празднования столетних юбилеев, чтобы увидеть духовные и интеллектуальные изменения в жизни общества в преддверии двухсотлетних юбилеев. Столетний юбилей Ф.М. Достоевского выпал на трагические годы гражданской войны, на период перестройки общественного сознания. В ситуации глобальных социокультурных сдвигов возникает особая необходимость изучения юбилейных событий,

которые являются не только данью памяти, но и серьезным культурным катализатором, влияющим на современное восприятие наследия классиков русской литературы.

Актуальность исследования объясняется важностью изучения юбилеев классиков русской литературы как способа актуализации в обществе культурного наследия золотого века русской словесности, являющегося стратегическим ресурсом национальной и региональной идентичности. Юбилей как научная проблема активно разрабатывается учеными [См., например: Машковцева, 2012; Морозова, 2014; Каткова Е.И., 2014; Солдаткин, 2014; Жиликова, 2015; Васильев, 2015; Черняк, 2015; Васильева, Ляпина, Пономарева, 2017, Ляпина А.В., 2021 и др.].

Цель настоящего исследования – выявить проблемные вопросы журнальных публикаций, посвященных Ф.М. Достоевскому. Материалом исследования стали юбилейные публикации в сибирских изданиях 1910-1920-х годов. Авторы публикаций – поэт, журналист, литературный критик Г.А. Вяткин и историк, профессор Г.В. Круссер.

Новизну исследования определяет как его материал, так и ракурс – Ф.М. Достоевский в коммеморативных публикациях сибирской печати, в том числе историка Г.В. Круссера и поэта, публициста, журналиста Георгия Андреевича Вяткина. Впервые вводятся в научный оборот публикации, не вошедшие в собрание сочинений поэта [Вяткин, 2006].

Юбилейная статья историка, профессора Омского медицинского института Георгия Владимировича Круссера «Художник рабов», посвященная 100-летию юбилею со дня рождения Ф.М. Достоевского, была опубликована в журнале «Искусство».

Г.А. Вяткин посвятил Достоевскому три монографические статьи, но авторитетное для критика имя писателя упоминалось на страницах его публицистических работ в течение всей творческой деятельности, а знание Достоевского выразилось не только в суждениях о нем, но и в формах искусства, в формах прямых или скрытых цитат.

Г.В. Круссер был активным сторонником большевиков, партийным деятелем. В статье, опубликованной в омском журнале «Искусство» – «Художник рабов» – проявляется негативное отношение автора к юбилею.

По мнению Круссера, Достоевский создавал свои произведения для поколения, которое привыкло к рабству, которое не представляет жизни без подчинения, будь то мировое рабство человека перед Богом или же политическое рабство народа, подчиненного своему царю. И то и другое отрицательно влияло на новую идеологию, которую пропагандировал Круссер: «Царь и церковь – колыбель, в которой Достоевский собирался укачивать русский народ. Страшные воспитатели, способные обескровить всё живое!» [Искусство, 1922, № 2, 55]. Привычные для русского народа идеалы стали теперь, как и сам Достоевский, «непонятными» и даже «враждебными». Круссер видит отсутствие в произведениях Достоевского «веры в силы человека и общества, в борьбу за высшие достижения жизни». Автор называет Достоевского «церковником-теократом в философии, абсолютистом и обскурантом в политике», обвиняет его в том, что он душит все свежее «большой идеей» – богочеловечеством» [Искусство, 1922, № 2, 55]. Религия и политика – две основные идеи творчества Ф.М. Достоевского. Круссер убежден, что религия для современного человека интересна лишь как процесс возникновения и абсолютно бесполезна для развития и устройства жизни. И нынешняя политика весьма далека от той, которую идеализирует Достоевский. Г.В. Круссер отрицает великое наследие писателя и призывает признать, что «Достоевский остался и останется навсегда в прошлом, связанный своей идеологией с самыми мрачными и глухими временами русской жизни. Настоящему он ничего не может сказать, кроме скверных анекдотов из подполья» [Искусство, 1922, № 2, 56]. Идеи историка вполне объяснимы: в период расцерковления сознания и становления новой идеологии были неактуальны те духовные ценности, которые проповедовал Достоевский, которыми Россия жила и которые передавала по наследству. Создавая негативный образ

Достоевского, историк продолжал традицию революционно-демократической критики конца XIX века, которая объявила Достоевского «попутчиком», а его талант назвала «жестоким» (Н.К. Михайловский, П.Н. Ткачев). За писателем надолго закрепились идеологические штампы «больной, надломленный человек», «присущи реакционные настроения», «идет против прогрессивных течений русской литературы» и др. Г.А. Вяткин – омич, талантливый поэт и писатель, журналист, драматург, организатор и пропагандист литературного дела в Сибири; он активно сотрудничал с крупнейшими газетами и журналами Сибири, Санкт-Петербурга, Москвы, часто посещал столицы, Польшу и Финляндию, был на Украине, в Крыму. В годы гражданской войны был на стороне белого движения, заведовал бюро газетных вырезок при Управлении делами омского Правительства адмирала А.В. Колчака. Этот факт биографии затем был дважды ему инкриминирован в формулировке, не оставляющей никаких надежд на помилование.

Все статьи о Ф.М. Достоевском Г.А. Вяткин написаны в контексте размышлений о судьбе России. Имя классика XIX века сопровождало Г.А. Вяткина с молодости. В ранней статье «О декадентах» (1907) имя Достоевского названо наряду с именами других писателей, смерть которых привела к оскудению русской литературы. В статье «Рыцарь красоты» (1910), подготовленной к 10-летию со дня смерти О. Уайльда, он среди читаемых английским поэтом произведений называет и «Записки из Мёртвого дома» Достоевского.

В рецензии «К мудрости сердца» (1911) на литературно-философское исследование В.В. Вересаева «Живая жизнь» Вяткин акцентирует внимание на отношении двух великих художников – Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского – к феномену жизни, к творчеству.

Вяткин откликнулся и на театральные постановки произведений Достоевского: «В Художественном театре» (1910), «Отзыв на спектакль "Идиот"» (1914), «Братья Карамазовы» (1923), «К гастроям Орленева» (1925).

Первая монографическая статья о писателе появляется в 1911 году «Памяти Достоевского» (по поводу тридцатилетия со дня кончины), опубликованная в ежедневной политической, литературной и экономической газете «Сибирская жизнь» (Томск) 30 января 1911 года. Автор включает Ф.М. Достоевского в общественно-литературный контекст эпохи и рассматривает его как одного из неопенимых гениев, наряду с Л.Н. Толстым и И.С. Тургеневым: «Тонкая красота Тургенева, бездонная глубина Достоевского и безграничная широта Льва Толстого – вот три предмета нашей особенно любви и гордости, три высших подъема нашего национального гения, три великих светоча в душном сумраке нашей многострадальной жизни» [Вяткин, 2006, т. 5, 166]. Автор приводит мартиролог русских писателей или реестр каторги: дуэли Пушкина и Лермонтова, скитания по тюрьмам и ссылкам Радищева, Герцена, нищета и болезнь Белинского, Некрасова, Надсона, Гаршина... Такова уж, очевидно, судьба русских писателей, и этой суровой судьбы не миновал Федор Михайлович Достоевский» [Вяткин, 2006, т. 5, 168]. Рассматривая тему «Пути» Достоевского, Вяткин указывает и на противоречивость личного религиозного опыта писателя, который на протяжении всей своей жизни размышлял над «проклятыми» вопросами о существовании Бога, о смысле жизни, о справедливости; указывает на особенности творческого метода писателя – анализ и синтез, как следствие сложных и мучительных раздумий и переживаний: «Значение анализирующей мысли велико, перед ним Достоевский преклоняется, но потребность в животворящем синтезе, в оправдании и принятии жизни еще более велика, и об этом синтезе он мучительно тоскует, ибо «мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить» [Вяткин, 2006, т. 5, 169]. В 1911 году, после событий первой русской революции, автор очерка призывает своих соотечественников прислушаться к голосу великого художника и мыслителя, принять в себя уже утраченную веру, вернуться к своим истокам, своим корням. Так имплицитно проявляется пророческая миссия писателя, просматривается его связь с судьбами России.

В начале XX века, в эпоху расцерковления сознания, разрушения родовых связей особенно необходима была защита человека «внутреннего». Вяткин призывает своих соотечественников с чувством глубокой любви и непоколебимого уважения, с глубокой болью и грустью вспоминать имя великого писателя.

Тема страдания со ссылкой на Достоевского будет развита в статьях Г.А. Вяткина «Из литературного дневника» (1912); «Писатели, народ и большевики» (1919).

Разочаровавшись в последствиях революции и тяжело переживая страдания своего народа в период гражданской войны, Г.А. Вяткин в юбилейной статье «Художник темных глубин» представляет ключевые идеи Достоевского в аспекте размышления о будущем русского народа и России. Изучая произведения писателя, Вяткин увидел истоки преступлений в эгоистически побуждениях личности. Чтобы спасти человечество от нравственных преступлений, необходимо знать темные стороны человеческой души. Еще один путь к спасению человечества – это переживание боли и страдания, которые не дают успокоиться сердцу. «Страдание и боль не дают покоя сознанию: ежечасно, ежеминутно проступают они из всех пор и щелей жизни, куда ни взгляни – всюду тысячи несчастных, обиженных, замученных, в каждой семье какая-нибудь драма, в каждом доме свои палачи и жертвы, и отовсюду на вас смотрят заплаканные глаза, и даже безвинные дети мучаются и погибают» [Искусство, 1922, № 2, 57]. В отличие от своих предшественников – революционеров-демократов и современников – Вяткин не критикует, а объясняет причины столь пристального внимания писателя к дисгармонии жизни: «Это неприятно и жестоко, но это необходимо прежде всего для того, чтобы знать о человеке всю правду, какой бы печальной и горькой она ни была, и если можно – преодолеть её, если нельзя – помнить, что она есть» [Искусство, 1922, № 2, 57]. Авто представляет Достоевского как верующего в ценность христианских идеалов человека, но готового ради истины «восстать против Бога». Вяткин завершает свою статью словами Ф. Ницше: «Бдите и слушайте чутко, вы, страдающие, вы, одинокие. Оттуда, со стороны будущего, неслышными взмахами крыльев приближаются ветры, и до чуткого слуха доходит благая весть. Поистине, местом выздоровления должна ещё стать земля. И уже веет вокруг неё новым благоуханием и новой надеждой» [Искусство, 1922, № 2, 60]. Г.А. Вяткин усматривает в идеях Достоевского пророческий смысл. Братоубийственную войну 1920-х годов омский журналист рассматривает как преступление, истоком которого являются все те же эгоистические страсти и аффекты, идущие из темных глубин человеческой души.

В 1925 году в первом номере литературно-художественного и общественно-политического журнала «Сибирские огни» (Новосибирск) публикуется статья «Достоевский в Омской каторге» (по поводу семидесятилетия ссылки Ф.М. Достоевского в Сибирь). В очерке Вяткин создает объективную картину условий каторжной жизни писателя, раскрывает его личностные качества, проявленные в остроге.

Система доказательств в очерке строится на разработке конфликта между писателем и «жестокими нравами» острога, на характере повествования, включающем в себя как описание поступков героя, так и рассуждений автора очерка. Автор считает, что тема «Достоевский на каторге» обойдена вниманием критики и журналистов, а имеющиеся публикации в печати не позволяют в полной мере воссоздать атмосферу острога.

Личная и общенациональная трагедия нашла отражение в драматическом пафосе очерков о Достоевском.

Оценивая в целом публикации 1910-1920-х годов о Ф.М. Достоевском, подготовленные сибирскими авторами, можно отметить, что создатели юбилейных текстов, используя различную информацию о юбилеях, конструируют творческую биографию героев своих очерков и статей.

Однако отметим, что в статье Г.В. Круссера доминируют авторитарные механизмы,

исключающие какие-либо другие оценки, что объясняется его политическими взглядами. Г.А. Вяткин в статье использует диалогические способы рецептивной репрезентации творчества и личности Ф.М. Достоевского, не допускающие крайности в анализе. Журналист, литературный критик, поэт, публицист подошел к оценке с общечеловеческих позиций, а не идеологических. Он постарался донести до своих читателей мысль о том, что в кризисные моменты жизни нации особенно востребованными могут оказаться те общечеловеческие ценности, которыми Россия жила и которые передавала от одного поколения другому, идеи, утверждающие ценность человеческой личности. Современному человеку важно понимать природу зла, которое совершается в мире, чтобы его победить.

Творческая биография Ф.М. Достоевского в юбилейной региональной печати советского периода

В юбилейных статьях 1971, 1981, 1991 годов авторы, а это ученые, преподаватели, неравнодушные к творчеству Достоевского омили, освещают факты биографии писателя, этапы его творчества. Особого внимания заслуживают «Записки из Мертвого дома» – произведение, в основу которого положены события, пережитые Достоевским в Омской каторге. Исследователь Б. Бурсов раскрывает в юбилейной статье внутренний мир Достоевского, психологическую мотивацию его поступков: «Записки из Мертвого дома – произведение огромной художественной, нравственной и духовной силы» [Омская правда, 1971, № 265], в котором писатель раскрывает человеческий дух в его возможностях «подняться до мадоннского идеала, а с другой стороны, в опасностях сорваться в содомские бездны» [Омская правда, 1971, № 265].

В материалах 1971 года нередко рассматриваются взаимоотношения Достоевского с другими людьми. Например, его дружбе с Чоканом Валихановым, его отношения с поляками, живущими вместе с ним в омском остроге. Особый интерес представляют материалы омского журналиста А.Э. Лейфера. Одна из его статей, опубликованная в 1971 году в «Омской правде» в соавторстве с Е. Евсеевым под названием «Дорогой мой Валихан», повествует о дружбе Ф.М. Достоевского с Чоканом Валихановым, казахским историком, ученым, просветителем. В статье представлена информация из писем, архивов и о других знакомых писателя – И.В. Ждан-Пушкине, А Сулоцком, Гонсевском и других.

Для статей А.Э. Лейфера, больше напоминающих увлекательные очерки, характерна поисково-исследовательская направленность. Для создания своих работ он часто использовал архивные материалы, опирался на научную литературу и документальные факты.

Еще одной характерной чертой публикаций 1971 года является «открытие» Достоевского сибирскому читателю. Всё, что публиковалось о писателе, было призывом к изучению его творчества и знакомству с его личностью.

Юбилейные публикации 1971 года отличаются сдержанностью и нейтральным повествованием. Авторы избегают излишних комментариев и оценок. Причиной, разумеется, является их осторожность, обусловленная многолетним запретом Ф.М. Достоевского. Юбилейные материалы, опубликованные в эти годы, больше напоминают очерки о жизни писателя, о значимых для него событиях, о людях, окружавших его и местах, наиболее памятных.

В публикациях 1981 года активно проявляется тенденция противостояния России и Запада. Политические разногласия не могли не отразиться на общественных и культурных явлениях. Не осталась в стороне и журналистика. Запад представлял Достоевского мрачным и жестоким, тогда как советские журналисты описывают его жизнелюбивым, стремящимся к счастью.

В юбилейный 1981 год в печати появляются публикации, посвященные взаимоотношениям Достоевского с его талантливыми современниками; проводятся переключки современной жизни и творческими идеями писателя, актуализируются так называемые «национальные» вопросы.

«...Я узнал народ...Сегодня – 160 лет со дня рождения Ф.М. Достоевского» – юбилейная статья, посвященная 160-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского была опубликована в газете «Вечерний Омск» за 11 ноября 1981 года, автор А.Г. Кандеева.

В статьях, написанных к 160-летию писателя, Достоевский предстает как участник диалога с читателями XX века, на фоне сложных отношений между Россией и Западом.

1991 год, 170-летний юбилей Достоевского отражается на страницах прессы по-новому. Теперь акцент делается на более глубокое, вдумчивое осмысление творчества и личности писателя. Достоевский рассматривается с разных сторон, в публикациях допускаются смелые оценки и выводы. Публицисты позволяют себе отвергать сложившиеся принципы и рушить стереотипы о писателе. Публикации 1991 года становятся все более осмысленными, в них нередко присутствуют пессимистические размышления. И здесь в качестве причин следует отметить сложную, кризисную ситуацию в стране. На фоне общественных и политических катастроф того периода Достоевского представляют пророком, который предчувствовал подобную судьбу для России. Вместе с тем немало публикаций обращено к Достоевскому как к человеку, который размышляет о судьбах русского народа, верит в его духовные силы и высокое предназначение.

«К 170-летию со дня рождения писатель... И прежде всего потрудись на родной ниве. Достоевский о Русском» - юбилейная статья была опубликована в газете «Вечерний Омск» за 9 ноября 1991 года, автор статьи – В.С. Вайнерман, директор Литературного музея им. Ф.М. Достоевского.

Главная и единственная тема публикации – русский народ глазами Достоевского. Автора интересует оценка русского народа, данная Ф.М. Достоевским в автодокументальных и художественных произведениях. Прием цитирования позволяет читателю убедиться в достоверности выдвинутых автором предположений.

Основным материалом исследования становится произведение «Записки из Мертвого дома», которое явило собой подробное описание каторжных будней писателя и всего того, что его там окружало. В статье выделяется такое качество в характере русского человека, как чувство собственного достоинства, коим, по его мнению, обладает русский народ. И если же чувство это затронуто, то даже внешне спокойные, незаметные, на первый взгляд, люди способны встать во главе бунта и проявить незаурядное личностное начало: «Может быть, вся-то причина этого внезапного взрыва в том человеке, от которого всего менее можно было ожидать его – это тоскливое, судорожное проявление личности, инстинктивная тоска по самом себе, желание заявить себя, свою приниженную личность, вдруг проявляющееся, доходящее до злобы, до судорог» [Вечерний Омск, 9 ноября, 1991].

Еще одно важное убеждение Достоевского пытается донести читателю автор – это глубинная суть его суждений относительно национального вопроса. «Неужели же кто-нибудь из нас мог устоять против этого влияния, призыва, давления? Как еще не переродились мы окончательно в европейцев? Что мы не переродились – с этим, я думаю, все согласятся, одни с радостью, другие, разумеется со злобою за то, что мы не доросли до перерождения... Ведь не с неба же, в самом деле, свалилось нам славянофильство...» - Достоевский вовсе не желает «осмеивать и тыкать пальцем во все иностранное», ему необходимо было показать, что несмотря на глубокое проникновение иностранной культуры в русскую почву, «здесь есть глубокие и самобытные корни, еще более мощной культуры» [Вечерний Омск, 9 ноября, 1991].

Так Достоевский предстает перед читателем горячо любящим всю Россию, ее людей, традиции, характеры и привычки.

Заключение

Анализ юбилейной публицистики Г.А. Вяткина, впервые введенной в научный оборот, опубликованной в сибирских изданиях в 1910 – 1920-е годы, показал, что автор актуализировал

в сознании сибирских читателей малоизвестные факты биографии Ф.М. Достоевского, связанные с его пребыванием в Омском остроге. Основным объектом оценки стали личные качества писателя, обстоятельства его жизни. Уже тогда Г.А. Вяткин предпринял первые шаги на пути реабилитации творческой биографии Ф.М. Достоевского, восстановлению его литературной репутации.

Сопоставив взгляды историка-большевика Г.В. Круссера и поэта Г.А. Вяткина на личность и творчество Ф.М. Достоевского сквозь призму столетнего юбилея, мы заключили, что писатель включен авторами юбилейных очерков в идеологический контекст времени и рассматривается сквозь призму аксиологических исканий постреволюционной эпохи. Новая идеология наложила отпечаток на восприятие творчества писателя XIX века и, наоборот, мировоззрение художника, его психологическое состояние оказались созвучны или конфликтны авторам юбилейных статей.

Журналисту, поэту и литературному критику Г.А. Вяткину, остро переживающему трагические противоречия эпохи, открылась мудрость христианского миропонимания Ф.М. Достоевского. Личная и общенациональная трагедия нашла отражение в драматическом пафосе очерка о Достоевском.

Крусер Г.В., напротив, осудил идею богоискательства, в резких тонах представил мировоззрение Достоевского как чуждое новому обществу.

Г.А. Вяткин постарался донести до своих читателей мысль о том, что в кризисные моменты жизни нации особенно востребованными могут оказаться те общечеловеческие ценности, которыми Россия жила и которые передавала от одного поколения другому, идеи, утверждающие ценность человеческой личности.

Благодаря Г.А. Вяткину сибирская периодика еще в 1910-1920-е годы предприняла первые шаги на пути реабилитации творческой биографии Ф.М. Достоевского, восстановления его литературной репутации.

Анализ юбилейных публикаций в печати за 1971, 1981, 1991 годы показал эволюцию региональной медиарецепции.

В 1971 году в региональной прессе доминирует поисково-исследовательское направление, когда авторы обращаются к архивным документам, воспоминаниям, привлекают исторический контекст. С 1981 года активно осмыслиется тема взаимоотношения с его знаменитыми современниками, поднимается вопрос о национальной идее, о гуманизме писателя, вопросы современной жизни осмыслиются сквозь призму философских взглядов Достоевского. В 1991 году доминирует мировоззренческий подход к осмыслению творческой биографии Ф.М. Достоевского. Все больше внимания уделяется его внутреннему миру, особенностям характера и мировоззрения.

Источники

Вяткин Г.А. Поэзия честной мысли и чуткой совести: очерк // Искусство: журнал искусств, литературы и техники. Омск, 1922. № 2. С. 61–75.

Вяткин Г.А. Художник темных глубин: очерк // Искусство: журнал искусств, литературы и техники. Омск, 1922. № 2. С. 56–60.

Крусер Г.В. Художник рабов: статья // Искусство: журнал искусств, литературы и техники. Омск, 1922. № 2. С. 53–56.

Бурсов Б. Слава и Гордость русской литературы. 150 лет со дня рождения Федора Михайловича Достоевского // Омская правда. – 1971. – №265. – С. 3.

Вайнерман В.С. И прежде всего потрудись на родной ниве. Достоевский о Русском // Вечерний Омск. - 1991. – № 267. – С. 4.

Вяткин Г.А. Предупреждали за 50 лет// Наша газета. Омск. 1919. № 70 (31 октября).

Вяткин Г.А. Художник темных глубин//Искусство. 1922. № 2. С. 56-60.

Вяткин Г.А. Встречи и беседы// Сибирские огни. 1936. № 4. С. 113-116.

Вяткин Г.А. Собрание сочинений: В 5 т. Омск: Кн. изд-во, 2006.

Научно-исследовательская литература

Васильева О. Ю., Ляпина А. В., Пономарёва Л. Г. Литературные юбилеи как явление национальной и региональной идентичности (к постановке проблемы) // Гуманитарные исследования. 2017. № 3 (16). С.94-97.

Жилякова Н.В. Рецепция русской классики в Томской дореволюционной журналистике: монография / Н.В. Жилякова. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 208 с.

Каткова Е.И. Георгий Вяткин и Ф.М. Достоевский: взгляд библиографа // Сибирь литературная. XVIII-XXI: материалы всероссийской научно-практической конференции (Омск, 23-24 мая 2014 г.) / ред. кол.: Э.И. Коптева, Ю.П. Зародова. Омск: Издательство ООО «Информационно-технологический центр», 2014. 118-124.

Ляпина А.В. Ф.М. Достоевский в публицистике Г.А. Вяткина// Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 6: Журналистика. С. 35–44. DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-6-35-44

Машиковцева Л. Ф. Историко-культурные истоки и проблемы изучения понятия «литературная репутация» // Дискуссия. 2012. – № 2 (20). С. 173–174.

Морозова С.Н. 25-летний юбилей литературной деятельности И.А. Бунина в освещении русской печати 1912-1913 гг. // Вестник Московского университета. 2014. №5. С. 71-86.

Солдаткин В.Е. Личностный юбилей как социокультурное событие: диссер. ... канд. культуролог. – Саранск, 2014. – 147с.

Черняк М.А. Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С.27-36.

References

Vasil'eva, O. Yu., Lyapina, A. V., Ponomaryova, L. G. (2017). Literaturnye yubilei kak yavlenie nacional'noj i regional'noj identichnosti (k postanovke problemy) [Literary anniversaries as a phenomenon of national and regional identity]. In: *Gumanitarnye issledovaniya [Humanitarian research]*, no 3 (16), (pp. 94-97) (in Russia)

Zhilyakova, N.V. (2015). Recepciya russkoj klassiki v Tomskoj dorevoljucionnoj zhurnalistike: monografiya [Reception of Russian classics in Tomsk pre-revolutionary journalism]. Moscow : FLINTA : Nauka, 208 p. (In Russia)

Katkova, E.I. (2014). Georgij Vyatkin i F.M. Dostoevskij: vzglyad bibliografa [Georgy Vyatkin and F. M. Dostoevsky: a bibliographer's view]. In: *Sibir' literaturnaya. XVIII-XXI [Siberia literary]: materialy vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii (Omsk, 23-24 maya 2014)*. Omsk , (pp. 118-124) (in Russia)

Lyapina, A. V. (2021). F. M. Dostoevsky in the Feature Story of G. A. Vyatkin. Vestnik NSU. Series: History and Philology, vol. 20, no. 6: Journalism (pp. 35–44) (in Russia) DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-6-35-44

Mashkovceva, L. F. (2012). Istoriko-kul'turnye istoki i problemy izucheniya ponyatiya «literaturnaya reputaciya» [Historical and cultural origins and problems of studying the concept of "literary reputation"]. In: *Diskussiya [Discussion]*, no 2 (20), (pp. 173–174) (in Russia)

Morozova, S.N. (2014). 25-letnij yubiley literaturnoj deyatel'nosti I.A. Bunina v osveshchenii russkoj pechati 1912-1913 gg. [25-year anniversary of I. A. Bunin's literary activity in the coverage of the Russian press in 1912-1913]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta [Bulletin of Moscow*

University], no 5 (pp. 71-86) (in Russia)

Soldatkin, V.E. (2014). Lichnostnyj yubilej kak sociokul'turnoe sobytie [Personal anniversary as a social and cultural event]. Cand. kult. sci. diss. Saransk, 147 p. (in Russia)

Chernyak, M.A. (2015). Literaturnyj yubilej kak forma kul'turnoj pamyati v sovremennoj Rossii: sluchaj Vsevoloda Ivanova [Literary anniversary as a form of cultural memory in modern Russia]. In: *Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian philological magazine]*, no 3 (pp. 27-36) (in Russia)

Сведения об авторе

Ляпина Алина Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Факультет филологии и медиакоммуникаций Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского (пр. Мира 55, Омск, 644077, Россия, a.v.liapina@mail.ru, orcid.org/0000-0001-7203-6713)

Information about the Author

Alina V. Lyapina, candidate of Pedagogy, associate professor, department of russian and foreign literature, Dostoevsky Omsk State University, OmSU (Mira, 55, 644077, Russian Federation, E-mail: a.v.liapina@mail.ru, orcid.org/0000-0001-7203-6713)

TÜRK SİNEMASINDA BİR DOSTOYEVSKİ UYARLAMASI: ZEKİ DEMİRKUBUZ'UN “YERALTI” FİLMİ

Güneş ÖZAYTEN

Öz.

7.sanat dalı olarak kabul gören sinemanın klasik olay örgüsü başta olmak üzere pek çok şeyi devraldığı edebiyatla, doğrudan bir ilişkisi vardır. Ayrıca geçmişten günümüze kadar William Shakespeare'den, Dostoyevski'ye kadar farklı dönemlerde bir çok önemli yazarın yapıtlarının sinema uyarlamaları yapılmıştır. Geçmişte de, günümüzde de, hem genel olarak, hem de Türk Sinemasında edebiyat eserlerinden yapılan sinema uyarlamaları hakkında pek çok tartışma yapılmaktadır. Edebiyat eserlerinin, kimi zaman aynı döneme bağlı kalarak, kimi zaman ise farklı dönem, hatta farklı kültürlerde geçen sinema uyarlamalarına rastlamak mümkündür. Bu bağlamda, bu çalışmada 2022 yılı itibariyle doğumunun 200.yıldönümü olan ünlü Rus yazar F. M. Dostoyevski'nin “Yeraltından Notlar” adlı romanından, 2012 yılında Zeki Demirkubuz'un sinemaya uyarladığı “Yeraltı” filmi ve filmin romanla olan ilişkisi irdelenmektedir. Çalışmada aynı zamanda, filmin hem yapımcısı, hem de senaristi de olan yönetmen Zeki Demirkubuz, eseri filme nasıl aktardığına değinilirken, özellikle filmin baş karakteri Muharrem'le, romandaki Yeraltındaki Adam, romandaki yan karakterler ve filmdeki yan karakterler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, romanın ve filmin geçtiği şehirler olan 19.yy. Saint Petersburg'u ve 21.yy. Ankarası, yazarın ve yönetmenin yaşadıkları döneme dair tespitleri ve çeşitli olgu ve olaylarla ilgili düşünceleri, romanın ve filmin teması, çok yönlü olarak ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Yeraltından Notlar, Yeraltı, Dostoyevski, Türk Sineması

Abstract

Cinema which is accepted at 7th branch of art, has a direct relationship with literature, from which it inherited many things, especially the classical plot. In addition, cinema adaptations of the works of many important writers have been made in different periods from William Shakespeare to Dostoyevsky from the past to the present. In the past and today, there are many discussions about cinema adaptations made from literary works both in general and in Turkish Cinema. It's possible to come across cinema adaptations of literary works, sometimes adhering to the same period and sometimes in different periods and different cultures. In this context, in this study the 200th anniversary of his birth as of 2022, the famous Russian writer F. M. Dostoyevsky's novel “Notes From The Underground”, the movie “Underground” adapted by Zeki Demirkubuz in 2012 and the relationship between the film and the novel are examined. In the study, the director Zeki Demirkubuz, whom is both the producer and the screenwriter of the film, touched upon how he transferred the work to the film. Especially at the study, it'll be discussed the similarity and the differences between the film's main character Muharrem, and the Man From Underground and the other charachers whom were replaced at the novel and at the film. At the study, also the cities and the centuries which the novel and the film passed by, the writer's and director's determinations about the period in which they lived, their thoughts on various facts and events, the theme of the novel and the film'll be handle in a multi-faced manner.

Keywords: Cinema, The Notes From Underground, Underground, Dostoyevsky, Turkish Cinema

Giriş

7.sanat olan sinema ile edebiyat arasında doğrudan bir ilişki vardır. Sinema, edebiyatın roman, öykü gibi dallarının anlatı tekniklerini almış ve kendi sanatsal disiplinine uyarlamıştır. Klasik sinema sanatı, klasik giriş-gelişme-düğüm ya da çelişki ve sonuç şeklindeki klasik olay örgüsünü, klasik edebiyattan almıştır. Bunun dışında örneğin, sinema sanatındaki çeşitli türleri (dram, tragedya, melodram, komedi, macera, bilimkurgu gibi) yine edebiyat ve tiyatro sanatının türleri arasından almıştır. Bu türler, daha önceden ortaya konmuş kendilerine özgü özellikleriyle sinemaya transfer edilmişlerdir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi, her bir sinema eseri de, kendi özgü gerçeklikleri bulunan birer evrendir. Sinema sanatı, oyunculuk, senaryo gibi kendisinden önce gelen sanatlardan devraldığı kimi plastik öğeleri, kurgu ve sinematografik görsellik gibi kendine özgü plastik öğelerle harmanlayarak sinema eserinin evrenini oluşturur.

Edebiyatın sinema üzerindeki önemli etkisi düşünüldüğünde, bir çok yazarın önemli eserlerinin sinemaya uyarlanması anlaşılabilir. Ayrıca John Steinbeck'ten Orhan Kemal'e, Dünya ve Türk Sinemasında yazarların bazen kendi eserlerinin sinema uyarlamalarının senaryolarını da kendilerinin yazdığı ya da yazımına katıldıkları veya film senaryosu yazdıkları bilinmektedir. Bir edebi eserin sinemaya uyarlanması, birtakım tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Sonuçta bir edebi eseri okuduğunuz zaman, yazarın rehberliğinde o dünyayı kendi zihninizde özgün bir biçimde oluşturursunuz. Bu bir edebi eseri okuyan her okur için tekrarlanan tamamen kişiye özel bir süreçtir. Halbuki sinema sanatının doğası gereği, bir sinema eserinde her şey görsellik üzerine dayanır, nettir, ve izleyen açısından edebiyat okuruna göre daha sınırlı bir özgün süreç gerektirir. Bunun yanı sıra, sinema sanatına özgü kimi kavramlar vardır; "sinemasal zaman" ve "sinemasal mekan" gibi. Özetle bu iki kavramı burada açıklamak gerekirse, (çalışmanın diğer bölümlerinde bu kavramlara yeri geldiğinde değinilecektir) "sinemasal zaman" kavramının bir sinema eserine özgü kurgusal evrenin içinde hissettirilen ve gerçek, içinde yaşadığımız zamandan farklı olan bir duygusal zaman algısıdır. "Sinemasal zaman", bir edebi eserin içinde yazarın rehberliğinde yolculuk yapan okurun da hissettiği ama sinemadaki kadar kesin bir şekilde dile getirilmemiş duygusal zaman algısına benzer. "Sinemasal mekan" ise, bir filme özgü kurgusal evrenin mekanlarını, yani olayın geçtiği mekanları, kamera açıları, perspektifler, çekim ölçekleri gibi insan algısını sinema eserinin dramatik yapısı doğrultusunda etkileyen sinemaya özgü plastik öğelerin kullanımıyla kurgulanmasıdır. Diğer kavramın aksine çok daha somuttur, çünkü filmde veya filmin içindeki bir sahnede kullanılan kamera açıları, yapılan çekimler ve bu çekimlerin ölçeklerinin büyüklüğü gibi öğeler, seyirciye filmin evreninde yönetmenin gösterdiği şekilde filmi izleme imkanı tanır. Bu açıdan bakıldığında bir edebiyat eserinin sinemaya uyarlanması üzerine çok tartışmalar vardır. Bir edebi eserde, bir soyut imgeye rahatlıkla yer verebilirken, olgular, değer yargıları ve kavramlar üzerine yazar, çok rahat tartışabilirken, bir film yönetmeni için bu daha zordur, çünkü sinema, "bir gösterme sanatıdır".

F. M. Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" romanı, edebiyat tarihinin ve de bunun ötesinde sanat tarihinin önemli yapıtlarından bir tanesi. "Yeraltından Notlar"ı çalışmanın sonraki bölümünde irdeleneceğimiz hususları, özellikle de klasik olay örgüsüne dayanmayan yapısı nedeniyle geçmişten gelen çağdaş bir klasik olarak nitelemek mümkün. Bir edebi eserin sinemaya değil, bir başka dile çevrilmesinde bile zorluklar vardır. Ama Dostoyevski'nin tüm yapıtları gibi, "Yeraltından Notlar" da insana dair evrensel bir bakış açısı içermektedir. Çalışmada, önce "Yeraltından Notlar" romanı, teması, karakterleri, ve edebi kurgusu açısından irdelenecektir. İkinci kısımda ise, yapımcı-yönetmen-senarist Zeki Demirkubuz'un kısa sinematografik özgeçmişine yer verildikten sonra, Demirkubuz'un "Yeraltından Notlar"dan uyarladığı 2012 yapımı "Yeraltı" filminin teması, karakterleri, ve sinematografik özellikleri ele alınacaktır. Sonuç bölümünde ise senarist-yönetmeni tarafından bir serbest uyarlama olarak değerlendirilen filmin, öyle olup olmadığı değerlendirilecektir.

1.“YERALTINDAN NOTLAR”

1.1.Romanın İşlediği Temalar ve Romanın Edebi Kurgusu

“Yeraltından Notlar” romanı, birincil ağızdan “Yeraltındaki Adamın” ağızından yazılmıştır. Kitap iki bölümdür; ilk bölümde okur, romanın ana karakterinin ve aslında belki de Dostoyevski’nin kendisinin olgular, kavramlar, ahlak gibi kimi toplumsal ve toplumlar üstü değer yargıları, ana karakterin kendi toplumsal sınıfı olan burjuvazi ve farklı toplumsal sınıflar üzerine görüşlerini öğrenir. İkinci bölümde ise artık okur, “Yeraltındaki Adam”ı tanımıştır ve onun dünyasındaki diğer karakterleri tanımaya başlar. Okur, ilk bölümden ana karakterin, hırçın, dış dünyaya için için meydan okuyan, ama sonra sinen yapısını bildiğinden ikinci bölümde diğer karakterlerle yaşadığı durumlar karşısında içinde kopan fırtınalara rağmen, yenileceğini ve kendi iç dünyasına döneceğini, durumu değiştirmek için bir eylemde bulunmayacağını bilir. Dostoyevski aslında ilk bölümden okuru, yavaş yavaş hazırlar. İlk bölüm, “Yeraltındaki Adamın” iç ses eşliğinde, bir zihinsel egzersizi gibidir. Kavramları, olguları sanki bir günlüğe yazarmış gibi, yeri geldiğinde yaşantısından küçük anekdotları da örnek olarak paylaşarak ele alır, eleştirir. Okur, ayrıca ana karakterin yer yer alaycı, yer yer küstah, yer yer muzip eleştiri ve nükteleriyle, inişli-çıkışlı duygu durumuna da tanık olur. Yazarın, karakteri sevdirmek veya ondan nefret ettirmek gibi kasıtlı bir tutumu, yönlendirmesi yoktur. Dostoyevski, belki de “Yeraltındaki Adam”ın ağızından kitabın birinci bölümünde birtakım olgulara, ahlaki değer yargılarına, v.b. gibi kendi düşüncelerini okurla paylaşır.

İkinci bölümdeyse, diğer karakterlerin ortaya çıkması, sanki bir tiyatro oyununda bir karakterin ilk defa perde de boy göstermesi gibidir. Okur, bu bölümde klasik bir olay örgüsüyle karşılaşmasa da parça parça ve rastlantısal şekilde birbiriyle ilişkili olay parçacıklarıyla karşılaşır. Sözcüğü, “Yeraltındaki Adam”, yıllardır görüşmediği okuldan eski arkadaşıyla buluşmasa, eski arkadaş grubunun subay Zverkov’un, yeni görevini kutlamak için onun onuruna verecekleri akşam yemeğinden haberi olmayacaktır. Romanın hem birinci, hem ikinci bölümünde dönemin Rus toplumu ve 19.yy Saint Petersburg’u üzerine gözlemler ve eleştiriler vardır. Okur, birinci bölümden itibaren “Yeraltındaki Adam”ın kendini de olumlamadığını, kendine de kızdığını bilir. Zaten klasik bir olay örgüsü olmayan romanda, durumlar ve durumların özellikle romanın baş karakterinin iç dünyasında yarattığı ancak dışarıda bir türlü karşı eyleme geçemeyen izdüşümleri söz konusudur. Yazarın, romanı birincil ağızdan anlatıyor olması, belki de bu yüzdendir. Örneğin, “Yeraltındaki Adam”, uşağıyla, eski arkadaşlarıyla, hatta şehrin dışından gelmiş genç fahişeye yaşadığı durumlardaki eylemsizliğini, romanın anlatıcısı olarak bir protesto yöntemi olarak görmektedir.

“Yeraltından Notlar”, 19.yy’da yazılmış bir roman olmakla birlikte, aslında insanlığa özgü bir çok değer yargısını hala okurken sorgulatan bir romandır. Roman, ilk defa Türkçeye 1940’lı yıllarda çevrilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından o dönem yayınlanan pek çok klasik eser arasında “Yeraltından Notlar” da yer almaktadır. 2008’de Türkiye İş Bankası Yayınları Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi arasında yayınlanan “Yeraltından Notlar”ın önsözünde ise, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in şu sözlerine yer verilmiştir:

“...Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığıyla en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zeka ve anlama kuvvetini o eserler nispetinde arttırması, canlandırması ve yeniden

yaratmasıdır..”³⁴

İlk defa Milli Eğitim Bakanlığı klasikleri arasında yayınlanmış olan “Yeraltından Notlar”, gerçekten hümanizma açısından da önemli bir eserdir. “Yeraltından Notlar”da Dostoyevski, sadece 19. yy insanını ve dönemin Rus toplumunu, farklı toplumsal sınıfları, sosyo-kültürel açıdan ele almakla kalmaz. Okur, eserde kendi zamanından, hatta belki kendi toplumundan da benzerlikler görebilmektedir. Özellikle romanın birinci bölümü, sanki deneme türünde yazılmış gibi olduğundan farklı dönemlerde, farklı toplumlar ve farklı kültürlerden okurların kendi hayatlarıyla roman arasında belli belirsiz bir ilişki kurabilmesi mümkündür. Dostoyevski, bunu yaparken fikirler, kavramlar dünyasında okuru akıcı bir yolculuğa çıkarır. Yer yer sanki okurun da kendisini sorgulamasını ve düşünsel olarak kendi kendine tartışmasını ister gibidir. Örneğin Dostoyevski’ye göre insan, sistemlere, bazı soyut kavramlara o derece körü körüne bağlıdır ki, mantıktan yana olmak için gerçeği bile bile değiştirmeye, gözlerini kapayıp, kulaklarını tıkamaya razı olur. Üstelik ona göre, çağının insanı, pek çok bakımdan barbarlık çağı insanından daha üstün görüşlü olduğu halde, aklın, bilginin gösterdiği yoldan gitmeye bir türlü alışmamıştır. Aslında yazar, eserinin birinci bölümünde okurla karşılıklı konuşur gibidir. Dostoyevski, insanın doğasına dair düşüncelerini aktarırken ve tartışırken insana lüzumlu olan tek şeyin, onu nereye sürükleyeceği belli olmayan hür iradesi olduğunu ve insanın bilinçli olarak zararlı, anlamsız ve hatta budalaca denebilecek türden bir arzuya kapıldığı tek durumun yalnız akla uygun şeyler istemekle kalmayıp, ne kadar anlamsız olursa olsun isteme hakkına sahip olmak olduğunu yazar.

1.2. Romanın Karakterleri

Romanın baş karakteri “Yeraltındaki Adam”ın da en büyük çelişkisi, arzuları, istekleri ve dış dünya arasında sıkışınca çoğunlukla kendi içine geri çekilmesidir. Üstelik, toplumun orta kesiminden hür iradeli, küçük bir burjuvadır. Böylelikle okur, kapitalist sistemin içinde, eserin yazıldığı döneme göre daha da yalnızlaşmış; arzuları, istekleri ve dış dünya arasında sıkışıp kalmış bireylerin daha yoğun olduğu 20. ve 21. yy ‘da eseri daha da kendine göre içselleştirebilmektedir. Dostoyevski şu soruyu da sorar:

“..İnsan yapıcıdır, yeni yollar açmayı sever, bu su götürmez bir gerçektir. Fakat neden acaba bir yandan da yıkmaya, her şeyi kaos haline getirmeye bayılır?...”(s.37)

Kısacası Dostoyevski’ye göre insan, çelişkiler yumağıdır. İkinci bölümde, romanın diğer karakterlerinden bahsedilmeye başlanır; Eski okul arkadaşları Setoçkin, Simonov, Zverkov, Ferfiçkin, uşak ve son olarak Saint Petersburg’un dışından gelen genç fahişe.. “Yeraltındaki Adam” tüm bu karşılaşmalarda ahlaki tespitler yapmakta ve insanların iki yüzlülüğünü kendince ortaya çıkardığını inandığı için onlardan öğrenmekte ve örneğin alt sınıftan bir insan olan genç fahişeye karşı, merhametle, alaycı bir aşağılama arasında gidip gelmektedir. Çünkü insan hem yapıcı, hem yıkıcıdır ve bunu bireysel olarak yapabilir. “Yeraltındaki Adam”ın diğer karakterlerle olan ilişkisi ise, daha da çelişkilidir. Çünkü bu dört karakterde hem onun gibi burjuva sınıfına mensupturlar, hem de erkektirler. Örneğin uşakla olan ilişkisinde ona, genç fahişeye davrandığı gibi davranamaz. Ona tepeden bakamadığı için yer yer karşısında ezilir. Aynı şey, eski okul arkadaşları içinde geçerlidir. Subay olan Zverkov onuruna arkadaşları tarafından yemek verilmesi onu hem eğlendirir, hem de katılmak için içinde kontrol edemediği bir istek duyar. Yeraltındaki Adamın bu

³⁴ Dostoyevski, F.M. “Yeraltından Notlar”, s.1,çev.Nihal Yalaza Taluy, 27. Baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul, Haziran 2019

çelişkili halleri, aslında tüm kitap boyunca yaptığı ahlaki ve felsefi tartışmaların da ilk hedefinin kendisinin olduğunun apaçık bir kanıtıdır. Aslında böylelikle yazar, Yeraltındaki Adam olarak karakterleştirdiği burjuva sınıfına mensup küçük burjuvaları eleştirmektedir. Zverkov onuruna verilen yemekten, yemekte arkadaşlarının yapmacık tavırlarından öğrenir, ama bir yandan da orada olmak ister ki, aslında bu da yapmacık bir tavidir. Karşısındakiler, genç fahişe gibi tepeden bakabileceği, yer yer küstahça akıl verebileceği, aşağılayabileceği, hatta eziyet edebileceği insanlar değildir. Zverkov'un küstah tavırlarından ve arkadaşlarının onu pohpohlamak için birbirleriyle yarışmalarından öğrenir , ama onlarla birtakım felsefi ve ahlaki tartışmalara girmekten de zevk alır. Bu aslında bir anti karakter olan Yeraltındaki Adamın, bir nevi ait olarak görünmediğini düşündüğü bir topluluğa kendi kabul ettirmeye çalışma biçimidir. Dostoyevski, burjuva sınıfının kendisiyle, yaşadığı toplum ve dönemle ilgili açmazlarını bu şekilde ele almaktadır. Aslında genç fahişe hariç, romandaki diğer yan karakterlerde Yeraltındaki Adamın yaşadığı açmazları yaşamaktadırlar. Romanda, bütün karakterlerin en önemli özellikleri, eylemsizlikleridir. Zira, Yeraltındaki Adam ve genç fahişe hariç, diğer bütün karakterler toplumsal sistemin onlara dağıttığı rollerden memnundurlar. Genç fahişenin hayatının kontrolü kendi elinde değildir, ama o 19.yy Rus köylü sınıfına özgü bir kaderciliğe sahiptir. Yeraltındaki Adam, eleştirilerine rağmen, sistemin bir parçasıdır ve o sistemin dışında olmak istemez, olamaz, için için olamayacağını da bilir. Bundan dolayı da aslında ilk başta kendinden nefret eder, ama bu kendinden nefret etme durumundan da mazoşistçe bir zevk alır. Bununla da yetinmez alt toplumsal sınıftan bireylere manevi işkence etmekten kendince bir zevk alır. Aslında bu en başta kendine ve sisteme karşı yenilmişliğin açıkça ilanıdır.

Yeraltındaki Adamın eski okul arkadaşları arasında olan subay Zverkov, toplum içindeki yüksek statüsüyle gururlanmaktadır. Yeraltındaki Adam dahil, diğerlerine biraz tepeden bakmaktadır. Yeraltındaki Adam, yemek sırasında Zverkov'un kabalığa varan küstahlığını, eskiden diğerleriyle onun arkasından nasıl alay ettiklerini yüzlerine vurmak ister, bunu hayal eder ancak çoğunlukla yapamaz. Birtakım şeyleri söyleyebilir, çünkü masadaki herkesin rol yaptığına inanmakta ve bundan dolayı hepsinden ziyadesiyle öğrenmektedir. Yazar, okurunda bu durumdan öğrenmesini isterken Yeraltındaki Adam'ı da benimsemesini istemez. Diğer eski arkadaşları ise karakter olarak siliktirler. Yeraltındaki Adamın gerçekleri yüzlerine vurması nedeniyle kimi zaman ona sinirlenirler, keyifleri kaçar. Hepsi adeta Zverkov'un etrafında birlik olmuşlardır.

Uşak, Yeraltındaki Adamın yalnız dünyasında onun özel hayatında en çok yeri olan karakterdir. Yeraltındaki Adam, uşağa karşı gelgitli duygular besler, zaten karşılıklı ilişkileri de gelgitlidir. Saygı duyduğu kadar, onu hem kıskanmakta, hem de yer yer ona sinirlenmektedir. Ancak burada uşağın, Yeraltındaki Adamın eski okul arkadaşlarından farklı bir karakter olduğunu belirtelim. Uşak, kimi zaman ücretini ödemekte geciken Yeraltındaki Adam'a karşı hakkını kararlılıkla savunabilmekte, düşüncelerini dürüstçe ve açıklıkla söyleyebilmektedir. Bu yüzden de Yeraltındaki Adam ona saygı duymakta, ama aynı zamanda onu hem kıskanmakta, hem de ona sinirlenmektedir.

Yeraltındaki Adamın ezikliğini, sinikliğini, bastırılmış duygularını gösterebildiği tek karakter ise, genç fahişedir. Genç fahişeye hem kibirle akıl verip yol göstermeye çalışır, ona kendince merhamet gösterir, hem de onun sistem karşısındaki çıksızlığı ve kaderciliği karşısında onunla acımasızca alay eder, yargılar. Yeraltındaki Adamın fahişeye karşı hem belli belirsiz bir şefkat göstermesi, hem de ondan nefret etmesinin iki ana nedeni vardır: Taşradan gelen bu kıza, tavsiyelerde bulunurken bir şekilde Saint Petersburg'dan ve içinde bulunduğu ortamdan kaçmasını, eski yaşantısına dönmesini öğütler. Bu tavrında bile Yeraltındaki Adam, aslında tıpkı Zverkov gibi genç fahişeye tepeden bakmaktadır. Zaten Dostoyevski'nin bu romanında burjuva sınıfı ve onun kendi içindeki ve farklı toplumsal sınıflarla olan ilişkilerini işlerken, bireylerin nasıl çeşitli rollere büründüğünü gösterdiğini görürüz. Yeraltındaki Adam, kendisi Zverkov'un tavırlarından öğrenirken, genç fahişeye karşı o da benzeri tepeden bakan bir tavır sergilemektedir. Gösterdiği merhamet, aslında küçümseyen bakış açısıyla karışıktır. Ancak daha sonra fahişe, Yeraltındaki Adamın evine gelip, ona merhamet

gösterdiğinde cevap olarak bu cürreti nereden bulduđu hissinden hareketle hınç, öfke, aşağılamayla karışık bir tavırla karşılaşır. Fahişe, evi terk ettikten sonra her ne kadar yine Yeraltındaki Adamın pişmanlıkları başlasa da , fahişenin gösterdiğı merhamete karşı tepkisi budur. Yeraltındaki Adam, alt toplumsal sınıftan bir bireyin, üstelik bir kadının kendisine karşı merhamet göstermesini kaldıramaz. Bu bağlamda ana karakterin, sadece sınıfsal farklılık açısından değil, cinsiyetçi açıdan da bir tepki verdiğini görüyoruz. Zira romandaki tek kadın karakter olan genç fahişeye karşı sadece Yeraltındaki Adamın değil, romandaki diğer erkek karakterlerinde benzer güdülerle aynı tavırları göstereceğini söylemek zor değildir.

2. “YERALTI” FİLMİ

2.1. Filmin Künyesi

Yapım: Mavi Film (Zeki Demirkubuz)

Yapım Yılı: 2012

Yönetmen-Senaryo: Zeki Demirkubuz,

Eser: Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (“Yeraltından Notlar”)

Oyun: Engin Günaydın, Nergis Öztürk, Serhat Tutumluer, Nihal Yalçın, Murat Cemcir, Feridun Koç, Serkan Keskin, Sarp Apak.

Yürütücü Yapımcı: Başak Emre,

Yapım Sorumlusu: Ahmet Boyacıođlu,

Yönetmen Yardımcısı: Rezan Yeşilbaş,

Görüntü Yönetmeni: Türksöy Gölebeyi,

Işık: Hatip Karabudak,

Ses Kayıt: Furkan Atlı,

Miksaj: Serdar Öngören

Kostüm: Nihan Güneş,

110 dakika³⁵

2.2. Filmin Kazandıđı Ulusal ve Uluslararası Ödüller:

2012- İstanbul Film Festivali; En İyi Yönetmen (Zeki Demirkubuz), En İyi Oyuncu (Engin Günaydın), En İyi Görüntü Yönetmeni (Türksöy Gölebeyi), En İyi Kurgu, Halk Ödülü, 2012-IF İstanbul Bađımsız Filmler Festivali; En İyi Yönetmen (Zeki Demirkubuz), En İyi Oyuncu (Engin Günaydın), En İyi Görüntü Yönetmeni (Türksöy Gölebeyi), En İyi Kurgu, Halkın Seçimi 2012 Dubai Film Festivali; En İyi Film, En İyi Oyuncu(Engin Günaydın), 2012 Adana Altın Koza Film Festivali; En İyi Oyuncu(Engin Günaydın), 2012 SİYAD (Sinema Yazarları Derneđi); En İyi Yönetmen(Zeki Demirkubuz), En İyi Oyuncu(Engin Günaydın), En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu(Nihal Yalçın), En İyi Görüntü Yönetmeni(Türksöy Gölebeyi), En İyi Kurgu(4)

2.3. Yönetmenin Kısa Özgeçmişı ve Filmografisi:

Yönetmen, 1964 yılında Isparta'nın küçük bir kasabasında, bir esnaf ailesinin çocuđu olarak dünyaya gelmiştir. 1976 yılında ailesiyle birlikte, geçim sıkıntısı nedeniyle İstanbul'a göç eden Demirkubuz, lise eğitimini yarıda bıraktıktan sonra işportacılık, tekstil atölyeleri, ütücülük, triko gibi

³⁵ www.zekidemirkubuz.com 16.03.2022

farklı işlerde çalışmıştır. 12 Eylül askeri darbesi sonrası tutuklanarak cezaevine girer. 1983'te serbest kaldıktan sonra lise bitirme sınavlarına girerek liseyi tamamladıktan sonra, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesinde lisans eğitimini alır. 1986 yılında yönetmen Zeki Ökten'in asistanlığını yapmaya başlayarak sinemaya atılan Zeki Demirkubuz, çeşitli filmlerde asistan olarak çalıştıktan sonra yönetmen olarak ilk filmini 1994'te çeker.

1994- C Blok,
1997- Masumiyet,
1999-Üçüncü Sayfa,
2001-İtiraf,
2001-Yazgı,
2003-Bekleme Odası,
2006-Kader,
2009-Kıskanmak,
2012-Yeraltı,
2015-Bulantı,
2016-Kor,
2021-Hayat

2.4. Filmin Romanla İlişkisi ve Sinematografik Bakışı:

“Yeraltı” filmi, Zeki Demirkubuz'un filmleri arasında edebiyattan sinemaya uyarlamış olduğu ilk film değildir. Demirkubuz, daha önce 2009 yılında Nahid Sırrı Örik'in romanını sinemaya uyarlayarak “Kıskanmak” filmini gerçekleştirmiştir. “Yeraltı” filmi, Zeki Demirkubuz'un gerçekleştirmiş olduğu ikinci edebiyat uyarlamasıdır. Zeki Demirkubuz'un en önemli esin kaynağının Dostoyevski ve Camus olduğunu, filmlerini ve filmlerinin temalarını Varoluşçuluk felsefesine ve bu felsefede yer alan kötülük, itiraf (aynı zamanda 2001 yapımı filminin de adı), günah ve yazgı (yine 2001'de yapmış olduğu bir başka filminin adı) dayandırmaktadır.(Çakar Bikiç ve Akmeşe, 2019, s.279)

Yönetmen, daha ilk kareden önce, hemen filmin başında “Yeraltı” filminin bir “serbest uyarlama” olduğuna dair bir yazı koydurmuştur. Romanla film arasında, özellikle tema açısından güçlü bağlar varken, roman ve film farklı zaman, farklı şehir ve farklı toplumlarda geçmektedirler. Bu yüzden filmin edebi eserin tüm özelliklerine birebir sadık kalarak yapılmış bir uyarlama olmadığı açıktır. Filmin romanla olan ilişkisine ve farklılıklarına daha derinlemesine girmeden önce, filmlerinin bir bütünlük içerdiğini, hatta hepsinin aynı film olduğunu söyleyen Zeki Demirkubuz'un filmlerini, pek çok sinema üzerine yazınsal kaynak “melodram” türünün içine sokmaktadır. Peki melodram, nasıl bir türdür ve özellikleri nelerdir? Melodram melez bir türdür. Çünkü sözlü edebiyattan yazılı edebiyata, duygusal şarkılardan tiyatroya ve en sonunda sinemaya da geçerken romantizmden drama pek çok farklı türün içinde var olabilmektedir. Bir tür olarak melodram, sinema kuramcılarının üzerine çokça tartıştıkları, hem tek başına var olabilen, hem de diğer film türlerinde kendi varlığını duyumsatan sinemanın en eski türlerinden biri olarak tanımlanmaktadır.(Akbulut,2012:92) Tabii melodram bir sinema türü olmanın daha öncesinde, özellikle edebiyat ve tiyatro gibi sanat dallarında var olmuştur, kısacası sinemanın kendinden önce gelen drama sanatlarından devraldığı bir türdür.

“..Melodram geleneği on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Fransız romantik oyunları ve yine aynı dönemdeki İngiliz ve Fransız duygusal romanları tarafından canlandırılmıştır. Melodram sözcüğünün bu anlamdaki ilk kullanımının Jean Jacques Rousseau tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Buna göre Rousseau

Pygmalion adlı oyununu İtalyan operasından ayırabilmek ve oyunun sözel ve görsel öğelerine işaret etmek üzere melodram terimini kullanmıştır..”³⁶

Melodramın bir tür olarak ortaya çıktığı dönem olan 19 yy., Sanayi Devriminin gerçekleştiği ve bunun doğrudan başta burjuvazi olmak üzere çeşitli toplumsal sınıfları etkilediği bir dönemdir. Zira Dostoyevski'nin “Yeraltındaki Adam”ı böyle bir dönemde yaşayan bir karakterdir. Melodramın başarısı, sınıfsal güç çatışmasını, politik merkezinden kaydırarak yani kamusal olanı özel alan içinde çözmeye çalışmasındadır. Örneğin bir tür olarak trajedide geleneksel olarak mücadele, evrensel doğa güçlerine ve evrensel otoriteye karşı verilirken, melodramda ana çatışma küçük gündelik yaşamın olduğu bir dünya içerisindeki birkaç karakterin arasına indirgenmiştir. Bu açıdan bakıldığında, hem Dostoyevski'nin romanının, hem de Demirkubuz'un romandan yaptığı sinema uyarlamasının melodramın en temel özelliğini sergiledikleri görülmektedir.

“..Zeki Demirkubuz'un sineması her zaman içeriyle, evin, ailenin, ilişkilerin, insan ruhunun içerisiyle ilgilidir.

Sürekli olarak bastırılmış, saklanmış olanı arar...”³⁷

Sinema, edebiyat ve tiyatro alanından pek çok kuramcı, melodramı modern bir tür olarak nitelerken, onu, ekonomik ve sosyal dengeleri değişen toplumların gündelik yaşantıya, yeni otorite ve onunla kurulan ilişkiyi anlamlandırma çabası olarak değerlendirmektedirler. Aslında hayatın akışının doğal bir süreci olan ömrünü tamamlamış olanın tasfiyesi ve yerine yenisinin gelmesi sırasında yeni ve eski düzenin çatışmasından doğan sancılardan kaynaklı olarak yaşanan kaostan duyulan endişe ve korku melodramatik dramayı ortaya çıkarmıştır demek doğru olur. Bu kaotik ortamda melodram karakterlerinin eskinin çöküşüne üzülmelerine rağmen, eylemsizliklerini ya da pasif kaldıklarını da ayrıca vurgulamak gerekir. Akbulut'a göre, ifade edilemeyen duygular veya arzuların dile gelmemesi, Zeki Demirkubuz'un filmlerinde melodram türüne özgü, dilsizlik ve sessizlik kodunu dolaşıma soktuğunun bir göstergesidir. (Akbulut,2012:s.149) Melodram karakterleri, çoğunlukla olayların akışı karşısında eylemsiz veya etkisizdirler. Buna Türk Sinemasında, Türk toplumunun kültürel kodları arasında var olan kadercilik, yazgıcılıkla kolaylıkla eklenilebilmesi eklendiğinde, aslında öznel Türk toplumunun melodrama zaten yatkın bir kültürel yapısı olduğunu söylemekte mümkün hale geliyor. Bütün filmlerini aslında bir film olarak gören Zeki Demirkubuz'un kimi filmlerinin isimlerinde bile bu durumu görmek mümkündür. (İtiraf, Yazgı, Kader, Hayat)

“Yeraltı” filminin baş karakteri Muharrem'e baktığımızda, onun romanın baş karakteri Yeraltındaki Adam'a göre daha fazla melodramatik bir evren içinde kayıp bir birey olduğunu görürüz. Çevresiyle Yeraltındaki Adam'a göre, daha belirgin bir iletişimsizliği vardır. Bir nebze iletişim kurabildiği tek kişi, evine temizliğe gelen, yemek yapan çocuklu temizlikçi dul kadındır. Ancak Muharrem'in ona karşı olan duyguları da arzu, acıma ve merhamet arasında gelip gider. Ancak temizlikçi Türkan, içinde bulunduğu durumdan tek çıkış yolunu sınıf atlamakta gördüğü ve bunun için kendisine eziyet eden temizliğe gittiği diğer evin sahibiyle evlenmeyi göze aldığı için sonuçta Muharrem yer yer ondan öğrenecektir bile. Muhtemelen bir devlet dairesinde memur olarak çalışan ve Ankara'nın merkezi semtlerinden birinde bir apartmanın en üst katında bir daire sahibi olan küçük burjuva Muharrem'in bir nebze iletişim kurabildiği diğer kişi ise, yine alt sınıfa mensup genç fahişedir. Muharrem, bu kıza karşı da arzu, merhamet ve acıma arasında gelip giden duygular besler. Türkan ve genç fahişe, toplumun “ötekileştirdiği” kişilerdir. Erkek egemen toplum yapısının onları

³⁶ Yüksel,S.E., “Trauma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantezi” s.19-20,1.baskı, Agora Kitaplığı: İstanbul,Mayıs 2016,

³⁷ Kirel S.(ed.) “Türk Ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler” içinde: “Yeşilçam Melodramatik Hayalgücü ve Yeni Türk Sineması Üzerindeki Etkileri” Eds: Pehlivan B., Parşömen Yayıncılık, İstanbul s:177

ötekileştirmesinde iki sebep vardır: 1-Alt toplumsal sınıftan olmaları, 2-Kadın olmaları. Bu onları, her türlü varlıklarıyla kolaylıkla elde edilebilir ve kullanılıp atılabilir bir hale sokar. Kendince insanların rol yapmalarından öğrenen ve pasif eylemler sergileyen (gürültülü bir partinin olduğu yan apartmandaki dairenin camına patates atıp içeri kaçmak gibi) Muharrem bile, bu iki karaktere o gözle bakmaktadır. Demirkubuz'un tüm filmlerinde kadın karakterlere karşı erkek egemen söylevin ve bakışın olduğunu görmek mümkündür. Kadın, Demirkubuz'un tüm filmlerinde sırf varlığıyla bile bir ötekidir. Onun filmlerindeki melodram evreninde hiçbir karakter bir eylem sergilemezken veya etkisiz eylemler sergilerken, kadın karakterlerin aktif olması beklenemez. Yapabildikleri tek şey, evlenmek aracılığıyla bir erkeğin egemenliğine girmektir.

Melodram, döngüsellik içeren, dolayısıyla bu döngüsellğin içinde yer alan karakterlerin eylemsizlikleri veya pasif ve etkisiz eylemleriyle sürüklendikleri bir türdür. Bu açıdan bakıldığında, “Yeraltı” filmi melodram türünün özelliklerini taşımaktadır. “Yeraltı” filminin baş karakteri Muharrem, her ne kadar kendince bu döngüsellğe ve çoğunlukla çevresindeki karakterlerin rol yapmasından, yapmacık davranmasından öğrense ve kendince isyan etse de bu isyanı ancak kendi içinde ve pasif bir şekilde gerçekleştirir. Aynı zamanda filmin hem senaristi, hem yapımcısı, hem de yönetmeni olan Zeki Demirkubuz, romanın birinci ağızdan anlatımını, Muharrem'in isyanını içselleştirerek sinemaya aktarır ve böylece keskin bir melodram evrenine geçişini yapar. Dostoyevski'nin romanı da melodram kalıplarına girmektedir, ancak filmin bir aşama daha yüksek bir melodramatik yapısı olduğunu söylemek mümkün. Filmin başında ilk kareden önce beliren yazı, adeta Muharrem'in pasif ve etkisiz kalan eylemlerinin ve içselleştirdiği isyanın bir özeti gibidir: “Olup biteni tek tek anımsarken, birden yüzünü kapadın ellerinle. Sonunda isyan ettiğinde ruhun, utançla, dehşetle sarsılıp, gözyaşlarına boğuldun.” Gerek romandaki Yeraltındaki Adamın, gerekse de filmdeki Muharrem'in tepki ve isyanlarını içselleştirdiklerini ve çevrelerine karşı ya eylemsiz kaldıklarını ya da pasif ve etkisiz eylemlerde bulduklarını görürüz. Özellikle filmde, bu o kadar bellidir ki, daha filmin başında Ankara sokaklarında akşam, muhtemelen iş çıkışından sonra amaçsızca dolaşan baş karakterin atari ve oyun salonu olan bir mekanda bir dövüş oyunu oynayan kişiye sürekli “Vur! Vur! Vur!” demesi bile bir örnektir. Belki kendisi oynamayı istemez bile, onun yerine oynayan kişiye “Vur!” diyerek etkisiz bir eylemde bulunmayı tercih eder. Böylelikle daha filmin başında, izleyici olarak Muharrem karakteri hakkında bir fikir edinmiş oluruz. Muharrem, çevresiyle çok iletişim kuramayan bir karakterdir. Onun için tepki çekebilmek, insanların onu fark edebilmesinin bir yoludur. Bu yüzden mesela iş yeri servisinde evine gelen temizlikçi Türkan'dan dinlediği bir hikayeden etkilenerek kurt gibi ulur. Türkan, anlattığı hikayede çalıştığı diğer ev sahibi olan ve yalnız yaşayan orta yaşlı geçkin dul adamın, bazen apartman koridorlarında kurt gibi uluduğunu fark ettiğini anlatmıştır. Bu örnekte etkisiz bir eylemdir aslında. Çünkü böylelikle kapitalist toplum düzeni içinde birey yalnızlığını, iletişimsizliğini, tamamen bireysel bir şekilde dışavurmaktadır. Romandaki karakterle, Muharrem arasındaki en önemli fark yaşadıkları çelişkinin düzeyindedir. Her ikisi de birtakım sosyo-kültürel ve ahlaki konuları ve çevrelerindeki insanların yapmacık davranışlarından ve rol yapmalarından öğrenirken aslında bir yandan da kendilerinden de öğrenmektedirler. Çünkü her ikisi de, yapay, yapmacık tavırlarından öğrendiklerini söyledikleri insanların arasına kendilerini eklemeye çalışır, bunun için küçük düşer, alay konusu olurlar. Bu da içlerinde duydukları öfkeyi artırır. Örneğin hem romandaki, hem de filmdeki ana karakterin, eski okul arkadaşlarının bir okul arkadaşları için verdiği yemeğe kendilerini davet ettirmeleri bunun bir örneğidir. Yine de romanın baş karakteri olan Yeraltındaki Adamın, Muharrem kadar çok etkisiz de olsa eylem teşebbüsünde bulunduğunu görmeyiz.

Romanda da, filmde de olayların geçtiği çevre ve şehirler çok önemlidir. Yeraltındaki Adam, 19.yy Çarlık Rusyasının başkenti Saint Petersburg'da yaşamaktadır. Romanda şehir, hem gösterişin, hem sefaletin olduğu çelişkilerle dolu bir şehir olarak verilir. Yeraltındaki Adam da şehrin sokaklarında dolaşır. Aileden kalma, küçük bir dairesi vardır. Romandaki ev, karakterin iç dünyasına

dair kırılğan bir mekandır. Bu bakımdan Yeraltındaki Adamın yaşadığı çatışmalar açısından romandaki ev algısının karakterin iç dünyasını yansıtmaktadır. Yeraltındaki Adamın iç dünyası ile dış dünya arasındaki sıkışmışlığı açısından romandaki tüm mekanların, melodramatik pekiştiricilikleri olduğunu söylemek mümkündür. Dostoyevski yapıtında kullandığı tüm mekanları, melodramın öğelerine hizmet eden birer unsur olarak kurgulamıştır. Filmdeki mekan algısı ise, romandakinden daha fazla klostrofobiktir. Muharrem'in yaşadığı şehir olan 20.yy Türkiyesinin başkenti Ankara'nın sokak ve caddelerinde sırf kalabalığa karışmak için gece amaçsızca dolaşması, caddelerdeki trafik, şehrin keşmekeşi bu algıyı pekiştiren ilk unsurlardır. Muharrem, şehrin merkezindeki bir apartmanın en üst katında muhtemelen aileden kalma dairesinde tek başına yaşamaktadır. Filmde, apartmanın koridorları ve merdivenleri, Muharrem'in içinde bulunduğu döngüyü, sıkışmışlığı yansıtmak için kullanılan mekanlardır. Ev ise, Muharrem'in korunağı, kalesi gibidir. Filmdeki diğer mekanların aksine (örneğin arkadaşlarıyla buluştuğu restoran gibi) evde daha aydınlık çekimler söz konusudur. Ev, Muharrem'in tam bir egemenlik kurduğu alandır, iç dünyasıdır. Muharrem'in evine, dolayısıyla egemenlik alanına sadece üç kişi girer; temizlikçi Türkan, Türkan'ın yanında getirdiği ve hiç konuşmayan oğlu ve genç fahişe...Eve girebilen üç kişinin üçünün de Muharrem'e göre alt toplumsal sınıftan bireyler olmaları ve bunun yanı sıra ikisinin kadın olması ilginçtir. Muharrem onların üzerinde bir egemenlik kurmaya çalışacak, başaramayınca sinir krizi geçirip dairesindeki eşyaları kırıp dökecektir. Aslında bu eylemde, tıpkı gece gürültü yapan komşunun camına patates fırlatıp içeri kaçmak gibi pasif bir eylemdir. Muharrem, evindeki eşyaları kırıp dökmeden önce, temizlikçi Türkan'la ciddi bir kavga etmiştir. Çeşitli şekillerde akıl verdiği, hatta cinayete azmettirmeye çalıştığı Türkan, merdivenlerden düşmesine neden olup, kaza süsü vererek öldürmeye çalıştığı temizliğe gittiği diğer evin sahibiyile evlenir. Filmde, emekçi bir kadın olan çocuklu ve dul Türkan için bir nevi tek çıkış yolu olarak evlenerek sınıf atlamak verilmiştir. Keza bu çalışıp, emek vermek yerine kısa yoldan zengin olmanın ve sınıf atlamanın esas değer olarak görüldüğü 80'li ve 90'lı yıllar Türkiyesi içinde geçerli bir çözümdür. Filmde Muharrem'le Türkan'ın karşılıklı konuştukları kimi kahvaltı sahnelerinde Türkan, arkadaki büyük boy nü kadın portresinin önünde konumlandırılmıştır. Böylelikle seyirciye Muharrem'in Türkan'ı bir cinsel haz objesi olarak gördüğü mesajı verilir. Zira gerek Türkan'ın gerekse de genç fahişenin iyice edilgen karakterler olarak gösterildiklerini söylemek gerekir. Hem "Yeraltı"nda, hem de "Yeraltı" dışında Zeki Demirkubuz'un diğer filmlerinde kadın karakterlerin iyice edilgen gösterildiklerini söylemek mümkündür. Filmlerindeki kadın karakterlerin, toplumun bakış açısının dışına çıkabilmesi, ya da içinde buldukları döngüyü kırabilmeleri asla mümkün değildir. Onlar hangi toplumsal sınıfa aitseler, o toplumsal sınıfın yaşadığı çelişkileri en sert biçimde yaşarlar. Zeki Demirkubuz'un filmlerinde her ne kadar karakterler kimi pasif eylemlerde bulunsalar da, genel olarak kabullenmişlik hakimdir. Türkan'ın bir mantık evliliği yaparak sınıf atlama çabası da aslında Türkiye'de kimi toplumsal sınıflara mensup bireylerin gerektiğinde ahlaksızca yolları da deneyerek kısa yoldan zengin olma ve sınıf atlama çabasına örnek gibi gösterilir ve eleştirilir. Aslında filmin başından beri, dile getirmese de evlenerek bir erkeğin egemenliğine girmeyi tek kurtuluş yolu olarak gören Türkan, Muharrem'den de bir teklif beklemiş, gelmeyince diğer ev sahibiyile evlenmeye karar vermiştir. Genç fahişenin durumu ise biraz daha farklıdır. O da emekçi sınıfa mensup olmakla birlikte, yer yer Muharrem'e anaç bir şefkat gösterir. Muharrem için bu durum, Türkan'la yaşadığı tartışmadan sonra bardağı taşıran son damla olacaktır ve genç fahişeyi evden kovduktan sonra filmin finalinde evdeki eşyalarını kırıp döker. Romanda ise Yeraltındaki Adam, böyle içe dönükte olsa şiddetli bir eylemde bulunmaz. Hatta genç fahişeyle kavga edip, onu evden kovmasından pişmanlık bile duyar.

Romandaki Yeraltındaki Adamın uğurlama yemeğine katıldığı ukala subay Zverkov ve arkadaşlarının yerini filmde son romanı Ankara Sıkıntısı ile ödül kazanmış ukala yazar Cevat ve arkadaşları alır. Hem Yeraltındaki Adamın, hem de Muharrem'in bu grupla ilgili çelişkileri oldukça derindir. Her ikisi de bir yandan sahte davrandıklarını düşündükleri için bu gruptakilerden tiksindir,

ancak aynı zamanda her ikisi de bu gruba dahil olmaya çalışıp, olamamaktadırlar. Yönetmenin filmdeki yazar Cevat, yayınevi sahibi Sinan gibi karakterlerle Türkiye’deki entelektüel çevrelere yönelik birtakım eleştirileri olduğunu söylemek mümkündür. Zira uzun süren yemek sahnesinde Muharrem gibi, seyircide Cevat ve diğerlerinden öğrenir, onların rol yaptıklarını ve yapay olduklarını düşünür. Metaforik olarak makyajları adeta yüzlerinden akmaktadır. Muharrem’in oradan buradan bir şeyleri çalarak kendine mal ettiğini ifade ettiği kibirli ve ukala yazar Cevat, grubun hakimiyetini adeta elinde tutmaktadır. Yönetmen, bu sahnede bir nevi ironi yaparak Dostoyevski’nin bir sözü üzerine Cevat ve Muharrem’i tartıştır. Cevat yemekte, “gerçek, her şeyin üstündedir ve anasıdır. Zavallı egolarımızın bile.” der. Muharrem hemen atılır: “Anası değil, babasıdır.” Muharrem, en başta kendisinin “yalakalar” dediği bu arkadaş grubu üzerinde Cevat’ın egemenliğini kıskanmaktadır. Ona göre güç ve şöhret karşısında ezilmektedirler, ancak aslında kendisi de farklı değildir ve için için bunu bilir. Keza romanda Yeraltındaki Adamın durumu da birebir aynıdır. Zira belki de eski arkadaşların Zverkov/Cevat’ı uğurlamak/kutlamak için düzenlenen yemek sahnesi belki de filmin neredeyse birebir aldığı en önemli kısımdır. Bu kısımda hem Yeraltındaki Adam, hem de Muharrem karşındakilerin güce tapınmasından, yalakalaşmasından tiksiniyorlar ve bu durumu açıkça dile getirirler. Ancak her ikisi de daha sonra kendilerinden daha güçsüz bireylere karşı aynı şekilde kendilerini tatmin yoluna giderler.

Film, romandaki ahlaki, kültürel ve felsefi tartışmaları, 2000’li yılların kapitalist düzenine uyarlar. Bu bakımdan bakıldığında bir edebiyat yapıtının birebir sinemaya uyarlamasından anlaşılabilir, zamanın da birebir alınması ve filmde edebiyat yapıtının geçtiği zamanda geçmesi ise, “Yeraltı” birebir bir uyarlama değildir. Ancak edebiyat yapıtının geçtiği zaman dışındaki diğer tüm öğeler söz konusuysa, “Yeraltı”, birebir bir edebiyat uyarlamasıdır. Benim açımdan, özellikle 2000’li yıllarda kapitalist sistem içinde daha da yalnızlaşmış bireyin, hem kendi toplumsal sınıfı olan küçük burjuvalara karşı duyduğu öğrenme duygusu ve çelişkileri, her bireyin sınıf atlama tutkusunu ve alt tabakadan insanlara karşı gösterdikleri tutum gibi temaları yorumlayarak harmanlayan “Yeraltı” neredeyse birebir “Yeraltından Notlar”ın bir uyarlamasıdır. Roman ve film arasındaki en büyük farklardan biri, Yeraltındaki Adamın ağzından, yani birinci elden yazılan romanın finalinin açık olmasıdır. Evet, genç fahişeyi evinden kovduktan sonra o da bir öfke buhranı geçirir ancak bu buhran, filmde Muharrem’in geçirdiği öfke buhranı kadar yoğun değildir. Romandaki finalin ucu açıktır; Yeraltındaki Adam, genç fahişeyi evinden kovduktan sonra pişman olmuş, adeta bir günlüğe yazı yazar gibi, o olaydan sonra genç fahişenin ne yaptığını ve bir daha kimbilir karşılaşma karşılama olmayacaklarını merak ettiğini söyler. Filmde ise, Muharrem’in içinde bulunduğu klostrifobik melodramatik ortam döngüsellikini Muharrem’in geçirdiği öfke buhranı ile tamamlamıştır. Tüm eşyalarını kırıp döken Muharrem ve hatta filmin tüm karakterleri için buldukları durumdan bir çıkış yolu olmadığını biliriz.

SONUÇ

Dostoyevski, bir tür olarak melodramın belirgin öğelerini, “Yeraltından Notlar”da kullanmıştır. Romanın ana karakteri “Yeraltındaki Adam”ın yaşadıkları karşısındaki eylemsizliği, kabullenışı, ancak bu durumla ilgili iç dünyasındaki derin çelişkiler, kendi eylemsizliği ve verdiği tepkilerden bile tiksiniyor, eserindeki melodramatik yapının önemli bir özelliğidir. Romanın birinci ağızdan yazılmasıyla, sanki “Yeraltındaki Adam” psikoloğuna randevuya gelmiş hasta, okuyucular ise sanki psikolog konumundadırlar. Romanın birinci ağızdan yazılmış olması bir yandan okuyucuyu daha doğrudan “Yeraltındaki Adam”ın dünyasına sokarken, bir yandan da eserin Dostoyevski’nin kendi yaşamından izler taşıdığı, görüşlerini yansıttığı düşüncesini uyandırmaktadır. Böylelikle yazar okuyucuyu, kitaptaki felsefi-ahlaki-kültürel savların üzerine daha yoğun bir düşünsel sürecin üzerine sokar.

Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar, sinema tarihi boyunca hep tartışma konusu olmuşlardır. Sinemanın başta dramatik yapı ve melodramda dahil olmak üzere film türleri gibi edebiyattan devraldığı çeşitli hususlar bulunmaktadır. Ancak eğer uyarlamaysa bir filmin, her zaman uyarlandığı roman ya da ilişkisi sorgulanmaktadır. Bunun sebebi, siz bir romanı ya da öyküyü okuduğunuzda okuyucu olarak kafanızda yazarın size vermiş olduğu ipuçları doğrultusunda birtakım şeyleri geniş bir çerçeve içinde canlandırırınız. Halbuki sinema, doğrudan gösteren bir sanattır ve bir filmi izlerken, yönetmenin size göstermek istediğini görürsünüz. Kurgusal açıdan birinci ağızdan yazılmış romanların, sinemaya uyarlanması belki bir derece daha zordur. Bu hususların dışında edebi eserin teması, karakterlerin işleniş biçimleri, derinlikleri ve birbirleriyle ilişkileri, v.b. gibi esaslar, edebi eserlerden yapılan film uyarlamalarında gereği gibi işlenip işlenmediği, özellikle entelektüel birikime sahip bireyler tarafından sorgulanır. Açıkçası sinema tarihi, bir çok ölümsüz edebi eserin başarısız sinema uyarlamalarıyla doludur. Ancak hem bir edebi eserin, hem de bir filmin ayrı ayrı birer sanat yapıtı oldukları unutulmamalıdır. Sonuçta sinema kolektif üretime dayalı, yönetmen sanatıdır.

Zeki Demirkubuz'un genel olarak sinematografisine bakıldığında filmlerinde yalın bir görsel dil kullandığı, filmlerinin senaryoları bağlamındaysa olay örgülerinden çok, karakterlerin iç dünyalarına ve çevreyle ilişkilerinde yaşadıkları çelişkilere ağırlık verdiği görülmektedir. Kapitalist sosyo-ekonomik düzenin içinde iyice iç dünyasına çekilmiş, yalnızlaşmış bireylerin hikayelerini filme aldığını söylemek mümkündür. Çarpık kentleşme, büyükşehirlerdeki nüfus yoğunluğu, işsizlik, aile içi ve özellikle kadına, çocuğa karşı şiddet, v.b. gibi sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel sorunların yaşandığı ve toplumun ne tam anlamıyla feodal, ne de tam anlamıyla kent soylu olmadığı ülkemizde Demirkubuz karakterlerini, daha çok küçük burjuvalar ve proleterya arasından seçmektedir. Genel olarak, "Yeraltı" hariç, filmlerinin hiçbirinde ironiye yer vermez. "Yeraltı" filmi ise, uyarlamasının yapıldığı eserin ruhunun bir parçası olarak biraz ironik bir film olma özelliğine sahiptir. Her ne kadar Demirkubuz, filminin başında yazıyla filmin Dostoyevski'nin romanından yapıma bir serbest uyarlama olduğunu belirtmişse de, "Yeraltı" filmi, romanın temasına, karakterlerinin çoğunluğuna (Filmdeki temizlikçi Türkan, romandaki uşak hariç) ve esas karakter Muharrem'le karşılıklı olan ilişkilerine sadık olduğu için neredeyse birebir uyarlamadır. Onun dışında, az önce de bahsettiğimiz gibi, edebi eser ayrıdır, sinema eseri ayrıdır. Romanın aksine, Zeki Demirkubuz filmi Muharrem'in ağzından da olsa bir iç ses kullanarak anlatma yolunu tercih etmemektedir. Bunun yerine filmin evrenine fazlasıyla melodramatik, romandaki gibi yer yer iğneleyici unsurlarla dolu, ama fazlasıyla klostrofobik bir evren olarak oluşturmayı tercih eder. Yönetmen, diğer filmlerinde de yaptığı gibi olay kurgusu yerine, karakterlerin iç dünyalarına ve çevreleriyle olan ilişkilerindeki çelişkileri yalın bir dille anlatır. Sonuçta, "Yeraltından Notlar" da klasik olay örgüsüne sahip bir roman değildir, Dostoyevski iki bölüme ayırdığı kitabının ilk bölümünde Yeraltındaki Adamın ağzından okuyucuyu, dönemin Rus toplumu içindeki ilişkilerle, ama daha da fazlası zaman ve mekandan bağımsız olarak birtakım sosyal sınıflar, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik kavramlarla ilgili yaptığı monologla düşündürür. İkinci bölümde ise, Yeraltındaki Adamın çevresiyle yaşadığı çelişkilere tanık oluruz.

Zeki Demirkubuz, filmin melodramatik klostrofobik ortamını özenle inşa etmiştir. Daha filmin bir detay plandan oluşan ilk karesinden sonra çıkan yazı seyirciye filmin bir melodram olduğu uyarısını yapar: "Olup biteni tek tek anımsarken, birden yüzünü kapadın ellerinle. Sonunda isyan ettiğinde ruhun, utançla, dehşetle sarsılıp, gözyaşlarına boğuldun." Albert Camus, Dostoyevski gibi yazarlara hayranlığıyla bilinen yönetmen, romanın yalnızca geçtiği dönemi değiştirmiş ve 19.yy Rus toplumuna ilişkin kimi toplumsal ilişkileri ve Uşak karakterini değiştirip, 20 yy. Türk toplumundaki toplumsal ilişkilere uyarlamıştır. Zira romandaki Uşağın, filmde temizlikçi Türkan karakterine dönüşmesi ve bu karakterin filmin esas karakteri olan Muharrem karşısındaki konumu, toplumumuz söz konusu olduğunda yapılması gereken gerçekçi ve tutarlı bir değişikliktir. Bunun dışında özellikle yemek sahnesindeki Muharrem'in, Cevat ve diğerleriyle özellikle ahlak konusunda yaptığı tartışma hem Dostoyevski'nin, hem de Zeki Demirkubuz'un bakış açılarını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, her melodramatik kurgu evrenin temelinde olduğu gibi, bu döngüsel sürecin adı ister kader, ister talih, isterse başka bir şey olsun karakterler açısından teslimiyetten başka bir çıkış yoktur ve eninde sonunda Muharrem de bu gerçeği ne kadar sevmese de kabullenmek zorundadır ve de bundan dolayı filmin finalinde belki de içsel yıkımını, teslimiyetini temsilen gerçekleştirir ve evindeki tüm eşyaları kırıp, döker.

KAYNAKÇA

Akbulut, H.(2012) *Yeşilçamdan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*, İstanbul:Hayalperest Yayınları,

Akmeşe, Z. ve Bikiç, N.Ç.(2019) *Zeki Demirkubuz'un Araf'ta Kalan Kahramanları*, A.Oktan ve M.Aytaş(Ed.), *Araf'ta İmgeler Sinemada Kimlik,Aidiyet ve Ontolojik İkilemler*, İstanbul:Doruk Yayınları,

Dostoyevski, F.M.(2019) *Yeraltından Notlar*, (çev.N.Y.Taluy), İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Orijinal eserin yayın tarihi 1864),

Elmacı, T.(2011) *Son Dönem Türk Sinemasında Kentli Kimlik Bağlamında Ötekinin Sunumu*, S.Kirel(Ed.), *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*, İstanbul:Parşömen Yayınları,

Pehlivan,B.(2011) *Yeşilçam Melodramatik Hayalgücü ve Yeni Türk Sineması Üzerindeki Etkileri*, S.Kirel(Ed.), *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*, İstanbul:Parşömen Yayınları,

Ulutaş,S,(2017) *Sinema Estetiği Gerçeklik ve Hakikat*, İstanbul:Hayalperest Yayınları,

Yüksel,S.E.(2016) *Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantezi*, İstanbul:Agora Kitaplığı,

www.zekidemirkubuz.com

Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas University, Fine Arts Faculty, Cinema-Tv Main Art Branch

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----------------------|
| АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ СОЗДАНИЯ ГЛУБОКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»..... | 1 |
| | Татьяна КАСАТКИНА |
| МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИАЛОГИ: ДОСТОЕВСКИЙ И ШЕРИФ АЙДЕМИР | 15 |
| | Кямаля УМУДОВА |
| ПОЧЕМУ ДОСТОЕВСКИЙ ЖИВЁТ В НАС? | 35 |
| | Фирангиз ПАШАЕВА ЮНУС |
| FYODOR DOSTOYEVSKI'NIN 200. YIL DÖNÜMÜNE ADANAN YAAYIN: HESE DOSTOYEVSKI ÖZEL SAYISI | 43 |
| | Türkan OLCAY |
| РОЛЬ ОБРАЗА ТУРЦИИ КАК ДРУГОГО В ФОРМИРОВАНИИ ДОСТОЕВСКИМ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО Я..... | 60 |
| | Ирина БАЛЫК |
| ИСЛАМ И МУСУЛЬМАНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО F. M. DOSTOYEVSKI'NIN ESERLERİNDE ISLAM VE MÜSLÜMANLAR..... | 79 |
| | Тамилла АЛИЕВА |
| ПОСЛЕДНЯЯ РАСПЛАТА В НЕ ПЕРЕКЛИКАЮЩИХСЯ ПУТЯХ: СПАСЕНИЕ В ЛЮБВИ ИЛИ СТРАХЕ? (Ф.ДОСТОЕВСКИЙ - К. ЛЕОНТЬЕВ)..... | 95 |
| | Назан ДЖОШКУН |
| YABANCI OKURLARIN F.M.DOSTOYEVSKI'NİN ESERLERİNDEKİ ONOMASTİK BİRİMLERİN ALGILAMASI ÜZERİNE..... | 111 |
| | Makbule SABZİYEVA |
| ВОССОЗДАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРЕВОДАХ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК..... | 117 |
| | Лейла АЛИЕВА |
| ЮБИЛЕИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СИБИРСКОЙ ПЕЧАТИ | 132 |
| | А.В. ЛЯПИНА |
| TÜRK SINEMASINDA BİR DOSTOYEVSKI UYARLAMASI: ZEKİ DEMİRKUBUZ'UN “YERALTI” FİLMİ | 141 |
| | Güneş ÖZAYTEN |

