

10.01.00

Р.Ф. Бекметов

Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации,
кафедра русской и зарубежной литературы, Казань, bekmetov@list.ru

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И КОНЦЕПТЫ ВОСТОЧНОГО СОЗНАНИЯ

В статье рассматриваются некоторые проблемы, связанные с прочтением художественного мира Ф.М. Достоевского сквозь призму восточного мироощущения. Речь идет не только о формах отражения Востока в литературных сочинениях писателя, но и о том, что Восток как философская категория может выступать в роли особой смысловой матрицы, дающей возможность понять внутренний мир автора «Бедных людей» и «Братьев Карамазовых» в противоречивой сложности. Концепция, представленная в статье, носит поисковый характер и не претендует на исчерпывающую полноту.

Ключевые слова: *Ф.М. Достоевский, русская литература, Восток, художественное сознание, образ, текст.*

Ф.М. Достоевский принадлежит к числу тех писателей, чье творческое наследие на сегодняшний день изучено весьма основательно. Как целостная система он представлен в отечественной и зарубежной науке достаточно полно, что одновременно не исключает обсуждения наиболее полемических моментов его биографии и литературного письма. Ф.М. Достоевский – классик, и уже одним этим фактом определяется вектор устроженного осмысления его словесно-образных шедевров. Исследовать классику трудно – прежде всего, потому, что интерпретатор вынужден искать новые, нестандартные подходы к уточнению давней темы. В этом отношении более предпочтительным кажется выбор очередного писательского, лучше – современного, имени: новизна работы будет обуславливаться попыткой

раскрыть его эстетический потенциал, а главным средством станет набор приемов, ориентированных на обычную эмпирическую описательность. С классикой, повторимся, такая исследовательская стратегия затруднительна; классика нуждается в привлечении новой методологии, в апробации тех трактовок, которые открывают художника с совершенно новой смысловой стороны.

Одним из таких подходов является «востокоцентричная» парадигма, о которой, применительно к Ф.М. Достоевскому, мы уже имели случай писать [3; 4]. Суть этой парадигмы заключается в опыте описания творческого мира Ф.М. Достоевского сквозь призму традиционного восточного мироощущения. Подчеркнем, что речь идет не столько о Востоке как объекте познания, сколько о Востоке как форме видения действительности (в широком значении, «космоса» по-гречески) и человека в нем. Иными словами, Восток может выступать и как конкретное культурно-географическое понятие, и как общая философско-эстетическая категория, отражающая константы определенного, исторически сложившегося мифомышления. Разумеется, Ф.М. Достоевский – русский писатель, и оспаривать наличие национального элемента в структуре его мировоззрения нет острой необходимости; элемент национально-русского, даже – точнее – православно-христианского свойства без того самоочевиден. Мы лишь указываем на то, что сознание Ф.М. Достоевского, будучи крайне полифоничным, включает на диалогических правах и те семантические компоненты, которые связаны с Востоком в некоем глобальном пространстве множественных «резонансных» пересеченностей. Если бы Ф.М. Достоевский ограничивался исключительно русским контекстом, он был бы мало понятен читателям чужих культур, он не вышел бы за пределы одной, строго очерченной цивилизационной ойкумены; значит, в нем есть нечто универсальное, которое в то же время воспринимается как «свое» по оси между Западом и Востоком.

М.М. Бахтину принадлежит термин «большое время». Под ним подразумевается огромная хронологическая протяженность, в которой литера-

турное слово открывает, как залежи, свои глубинные смыслы, не всегда ясные тем, кто живет с гениальной личностью в одну эпоху. Кроме того, «большое время» у М.М. Бахтина сопряжено с той или иной культурной системой, а «единство определенной культуры – это *открытое* единство» [2, с. 333, курсив автора. – *Р.Б.*]. В этой связи возникает вопрос: что потенциально дает миру Ф.М. Достоевского соотнесенность с Западом и Востоком. Как вообще он прочитывается в их зеркале, явном и тайном?

Казалось бы, с Западом у Ф.М. Достоевского, при всех оговорках, связь прочная, детерминированная вестернизированной, пусть поверхностной, русской культуры послепетровской поры. Целые жанры русской словесности появились благодаря мощному европейскому влиянию. Но что такое жанр как не застывшее, отвердевшее, отлитое в конструктивные формы сознание культуры? Жанр обладает памятью, которой тонко проникается любой крупный и чуткий художник. Учтем и то, что Ф.М. Достоевский, вслед за славянофилами, называл Европу «страной святых чудес», несмотря на критику позитивистских воззрений, с небывалой силой распространявшихся там в XIX столетии. Уместно также сказать и о том, что сам Ф.М. Достоевский стал неотъемлемой частью западной традиции. Фактов, об этом свидетельствующих, чрезвычайно много, и они давно перешли в разряд ходячих аксиом, от французского атеистического экзистенциализма, который, в лице своих выдающихся представителей, считал Ф.М. Достоевского «предтечей-отцом», до многочисленных художественных переводов, а это знак непрерываемой популярности и благорасположенности. А.С. Пушкин на Западе не столь знаменит, как Ф.М. Достоевский, и это симптоматично, высвечивая сущностные отличия. Вместе с тем нельзя не заметить одной характерной тенденции: Ф.М. Достоевский, как и остальные русские классики XIX века, не укладывается в прокрустово ложе заданных схем, тех же жанровых, о которых мы говорили. Показательно, что для некоторых видных американских славистов «на фоне западных литератур русская литература ... воспринимается как литература аномаль-

ная» [9, с. 7], и имеется в виду прежде всего Ф.М. Достоевский. В самом деле, трудно по-настоящему осмыслить жанр «Преступления и наказания». На первый взгляд, это самая обычная, ничем не примечательная уголовно-детективная хроника, похожая на то, что многократно создавалось в границах западной беллетристической литературы соответствующего «толка и профиля». С другой стороны, как помним со школьной скамьи, Ф.М. Достоевский ставил целью раскрыть психологию «идеологического убийцы» и тем значительно осложнил литературный формат, переведя его на уровень путаных философских прений. Аналогично этому с западноевропейских литературоведческих позиций пушкинский «Евгений Онегин» – байроническая поэма (исходно замышлялась именно как поэма, написанная в подражании меланхолическому, разочаровавшемуся до «мировой скорби» герою Д.Г. Байрона!), а вовсе не «роман в стихах», да еще с какой-то «дьявольской разницей». Герои Ф.М. Достоевского кажутся явно «ненормальными», «нельзя сказать, что они репрезентируют человеческую природу» [9, с. 7].

Все это, в конечном счете, выводит произведения Ф.М. Достоевского за рамки романа. Западный читатель, если верить А. Щербенку, устал от Ф.М. Достоевского; если вначале подобная непохожесть оценивалась в качестве стимула для углубления интереса, то потом пришло едва ли не горькое разочарование и – в отдельных случаях – страх, ибо, во-первых, форма оказалась обманчивой, как лед под снегом, и, во-вторых, содержание нелепым, алогичным, собранным из массы разительных, бросающихся в глаза противоречий. Для Ф.М. Достоевского же умиротворяющая, математически выверенная рациональность – синоним аморализма. Вспомним шляпу Раскольникова, на которую обратил внимание «один пьяный, которого неизвестно почему и куда провозили ... по улице» [7, с. 8]. Шляпа – головной убор, недвусмысленное указание на то, что Раскольников живет слишком умственно, исключая, как на Западе, идею случая, мгновенно меняющего судьбу человека. И шляпа Раскольникова, заметим, – немецкая, а

не русская, «высокая, круглая» [7, с. 8]; все это знаки мыслительного полета, в духе кантовских штудий, намек на их невероятный по охвату жизненного материала масштаб и логическую завершенность. Важно при этом то, что Ф.М. Достоевский «разоблачает» западный ум, легким противительным союзом «но» обозначая собственное понимание ограниченности такого оторванного от земли и «почвы» ума: «но вся уже изношенная, совсем рыжая <т.е. выделяющаяся из общественной среды, из большинства, за которым, по Ф.М. Достоевскому, – авторитет нравственной правды. – Р.Б.>, вся дырах и пятнах <т.е. много раз надетая, использованная, проговоренная, если голову отождествить с идеей. – Р.Б.>, без полей и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону» [7, с. 8]. Ф.М. Достоевского, таким образом, не может удовлетворить «арифметическая» норма, он ищет и находит возможности для ее расширения, коренного разрыва с ней, ее пересмотра. Поэтому Запад, присутствуя в сознании писателя, довольно сложно с ним коррелирует.

А как выглядит мир Ф.М. Достоевского в восточной рецепции? Что рассматривает в нем восточный человек? Чтобы быть правильно понятыми, отметим, что речь идет не о реальных людях с их привычками, уровнем образования и социальным статусом, а об идеальном *состоянии чтения*, выражающем «неизменные величины» культуры как системного и открытого единства.

Для восточной рефлектирующей личности Ф.М. Достоевский – несомненная находка. Так, алогичность мировоззрения писателя привлечет дзэн-буддистов, теоретически способных истолковать его романы как расширенную версию *коанов*. Коан – жанр, построенный на разрушении рациональных связей, заключенных в словах; слова – то, что мешает человеку пробиться к истине, ощутить ее в сакральной простоте. По-видимому, не будет грубой ошибкой предположить, что в эксплицитном виде, *как учение*, дзэн-буддизм лучше всего описывает мир Л.Н. Толстого. В дзэн-буддизме, например, утверждается, что внешнее знание, приобретенное

усилиями и ставшее вконец «моим», – шаткое, ненадежное знание; только то, что как бы прорастает из внутренней потребности человека, из его внутренней сущности, может претендовать на устойчивость познания, стабильность «своего». Примерно так, независимо от дзэн-буддийской доктрины, полагал и Л.Н. Толстой, более того – боролся за приоритетность подобного взгляда на вещи. Неординарный скепсис Л.Н. Толстого, как правило, связывают с его принадлежностью к культуре западноевропейского Просвещения, забывая, что религию автор «Войны и мира» ставил выше плоской науки, и к словам он питал недоверие, несмотря на всю учительность собственной позиции. Не случайно в конце жизни главным, основополагающим своим трудом он признавал «Дневник», а не художественные сочинения, уводившие, по его мнению, от истины, покрывавшие ее вуалью прекраснотушных блужданий.

У Ф.М. Достоевского алогизм имел четкую стилевую направленность. Ф.М. Достоевского часто ругали за неряшливость стиля, за недопустимую для писателя дисгармонию в подборе слов и их оборотов. Эту черту мы вправе объяснить разными причинами: и материальными – тем, что Ф.М. Достоевский, живя на гонорары, был вынужден постоянно спешить, чтобы закончить рукопись к сроку, и медицинскими – тем, что его творческая манера объективно воплощала грани эпилептического письма, когда мысль больного кружится безостановочно вокруг одного и того же предмета, и диалогическими, по М.М. Бахтину, – слово Ф.М. Достоевского антиномично, конфликтно, вмещает разнонаправленные интенции. Наряду с этими объяснениями есть и лингвофилософское: желание вырваться из тисков готовых значений, преодолеть язык, увидеть мысль, сосредоточиться на ней, описать ее как есть, без прикрас, в непосредственном впечатлении; отсюда проистекает отсутствие идиллических природных пейзажей, хотя показан городской, да и то – в движении, хаосе и нагромождении «огненных» страстей. О Ф.М. Достоевском можно сказать так, как говорили в древности о Лао-цзы и Чжуан-цзы: он «странствует в царстве беспредель-

ного, где начинаются и куда возвращаются все вещи» [8, с. 297]. Интересно, что перевод «Евгения Гранде» О. де Бальзака, выполненный молодым Ф.М. Достоевским, с точки зрения литературного стиля до крайности сложен, как цельно работающий механизм; если не знать, кто переводчик, можно подумать, что текст переведен не Ф.М. Достоевским, а И.С. Тургеневым, блестящим знатоком французской культуры.

Алогизм поведения, сходный с дзэн-буддийским, мы можем наблюдать у Ф.М. Достоевского в романе «Братья Карамазовы», в сцене из второй книги, когда старец Зосима внезапно кланяется в ноги Дмитрию, что остается непонятным для всех собравшихся в монастырской келье. Примерно так дзэн-буддийский монах, встретив на мосту ученика и услышав от него отвлеченный вопрос о смыслах жизни, мог неожиданно толкнуть его и бросить в шумящую реку. Между прочим, в том же алогическом ряду – эпизод из булгаковского «Мастера и Маргариты», когда Воланд на слова Берлиоза о том, что «в нашей стране атеизм никого не удивляет», непредсказуемо пожал ему руку.

«Тут иностранец отколол такую штуку: встал и пожал изумленному редактору руку, произнеся при этом слова:

- Позвольте вас поблагодарить от всей души!
- За что это вы его благодарите? – заморгав, осведомился Бездомный.
- За очень важное сведение, которое мне, как путешественнику, чрезвычайно интересно, – многозначительно подняв палец, пояснил заграничный чудак» [5, с. 389].

Что касается принципа диалогизма, открытого у Ф.М. Достоевского М.М. Бахтиным, то для восточной культуры это – не новость. Бахтинская формула, согласно которой «множественность самостоятельных и неслиянных голосов, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского..., множественность равноправных сознаний с их мирами» [1, с. 7], органично ложится и на буддийско-даосское мировоззрение, не противоречит ему. Т.П.

Григорьева, справедливо указывая на то, что краеугольным камнем восточного мифомышления является не статичный и оформленный-в-себе предмет, а его движение или, точнее, энергия, об этом пишет так: «Получается, что мир... подобен не моноцентрической модели..., а полицентрической или “сингулярной”: центр везде, в каждой точке. И сама эта точка не нуждается в опоре... есть целое, микромир. Всякое же целое открыто другому целому, едино с ним в высшем, не в физическом или механическом смысле» [6, с. 96–97].

Кроме того, движение на Востоке всегда инерционно, оно не требует грубых и контролируемых усилий, напоминая течение реки, водный поток (распространенный в буддизме образ изменчивого существования человека). И вновь *как целостный феномен* инерционность движения мы нагляднее всего обнаруживаем в прозе Л.Н. Толстого. Так, Пьер Безухов попадает в разные ситуации, в том числе странные по принятой в обществе норме поведения, потому, что бессознательно доверяется «потoku», его жизнь определяет случай как стечение незакономерных обстоятельств. Л.Н. Толстой называл это «детскостью» и полагал ее живую, нерегламентированную естественность высшим проявлением духовного, подлинного начала в человеке. Пьер Безухов искренен, и этим сказано все; оттого он у Л.Н. Толстого, по привычной классификации, «герой пути».

У Ф.М. Достоевского инерционность «имплицитна», т.е. носит более скрытый характер. Примером внутреннего, самодостаточного движения может стать Макар Девушкин из «Бедных людей». Этот образ нередко трактуют в ракурсах сентиментальной поэтики (чувствительность героя, его богатый душевный мир, изощренность эпистолярного синтаксиса, воскресающего в памяти специфический почерк писателей карамзинской школы). Но образ Макара Девушкина много сложнее и философичнее. Он живет по течению, принимает судьбу, какой бы она ни была, в нем нет жесткости идеологического противостояния, он женствен, мягок, прямодушен, слаб, беззащитен, нуждается в сильной опоре, как «инь» предполагает

«ян», чтобы система обрела подобие законченности. Он «чиновник» и «поэт» в одном лице. В древнем Китае такие «полюса» уживались в человеке безо всякой вражды; «чиновник», по древнекитайским представлениям, должен быть «поэтом», и наоборот. В китайском каноне слабости допускались, свидетельствуя о несовершенстве личности; иногда они воспринимались как обязательный атрибут: возвышая человека, эти знаки сигнализировали о том, что на вершинах духовной («чиновной») зрелости он продолжает оставаться собой, а, значит, сохраняет способность быть похожим на других. Простота приветствовалась – настолько, что Тао Юань-мин, чиновник-поэт IV в. н. э., не без гордости мог перечислить свойства, которые с этой простотой у него соотносились (беспечность, величавость, малоразговорчивость, самоограничения в пище и славе, умеренная любовь к чтению, скромная одежда, небогатое жилище). Им же был разработан идеал аскетизма: чтобы стать отшельником и созерцать красоту бытия, не нужно сознательно покидать мир и общество; достаточно, живя среди людей, научиться обостренному («сентиментальному») восприятию; ср. программное стихотворение Тао Юань-мина «Я поставил свой дом...»:

Я поставил свой дом
в самой гуще людских жилищ,
Но минует его
стук повозок и топот коней.
Вы хотите узнать,
отчего это может быть?
В даль умчишься душой,
и земля отойдет сама.
Хризантему сорвал
под восточной оградой в саду,
И мой взор в вышине
встретил склоны южной горы.
Очертанья горы

так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней
чередою летят домой!
В этом всем для меня
заключен настоящий смысл.
Я хочу рассказать,
и уже я забыл слова

(пер. Л.З. Эйдлина).

В свете сказанного понятно то, почему Ф.М. Достоевский придавал огромное значение прекрасному как эстетической категории. Вложенная в уста князя Мышкина фраза о том, что «красота спасет мир», парадоксальна лишь на первый взгляд, по западным меркам, связанным с меркантильным интересом. В мире Ф.М. Достоевского именно «истина-красота», а не чистая и отвлеченная нравственность, способна преодолеть болезненные разрывы несовершенной реальности. Примечательно, что в дзэн-буддизме мораль хотя и не отвергается вовсе, но все же отодвигается искусством, оперирующем первозданной красотой.

Мы представили в легких штрихах методологию «востокоцентричного» прочтения Ф.М. Достоевского. Многое еще надлежит изучить, на многое предстоит взглянуть по-новому, уйдя от шаблонных схем и готовых ответов...

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Бекметов Р.Ф. Еще раз о «символе веры» Ф.М. Достоевского (к восточному контексту мировоззренческой формулы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 7 (37): в 2 ч. – Ч. I. – С. 30–34.

4. Бекметов Р.Ф. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: восточный подтекст и творческое сочинение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (61): в 2 ч. – Ч. I. – С. 166–169.
5. Булгаков М.А. Романы: Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. – М.: Современник, 1987. – 750 с.
6. Григорьева Т.П. Синергетика и Восток // Вопросы философии. – 1997. – № 3. – С. 90–102.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. – Т. VI: Преступление и наказание. – Л.: Наука, 1973. – 421 с.
8. Судзуки Д.Т. Дзэн и японская культура / пер. с англ. С.В. Пахомова. – СПб.: Наука, 2003. – 552 с.
9. Щербенек А. Деконструкция и классическая русская литература: от риторики текста к риторике истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 232 с.

R.F. Bekmetov

**F.M. DOSTOEVSKY AND CONCEPTS
OF EASTERN CONSCIOUSNESS:**

Key words: F.M. Dostoevsky, Russian literature, East, artistic consciousness, image, text.

This article discusses some of the problems associated with the reading of the artistic world by F.M. Dostoevsky through the prism of the Eastern world perception. It is not just about the forms of reflection of the East in the literary works of the writer, but also that the East as a philosophical category can act as a special semantic matrix, making it possible to understand the inner world of the author of «Poor People» and «Brothers Karamazov» in its contradictory complexity. The concept presented in this article is exploratory and is not intended to be exhaustive.