

СЛАВИСТИКАТА И БЪЛГАРИСТИКАТА ДНЕС: ВЪПРОСИ, ИДЕИ, ПОСОКИ

**СБОРНИК С ДОКЛАДИ ОТ МЕЖДУНАРОДНАТА КОНФЕРЕНЦИЯ
ПО ПОВОД 20-ГОДИШНИНАТА ОТ СЪЗДАВАНЕТО
НА СПЕЦИАЛНОСТ *СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ*
(16 – 18 ОКТОМВРИ 2014 Г., БЛАГОЕВГРАД)**

Благоевград, УИ „Неофит Рилски“, 2015 г.

Отговорен редактор:

Лъчезар Перчеклийски

Съставители:

Маринела Младенова

Михаела Кузмова

Редакционна колегия:

Михаела Кузмова

Биляна Тодорова

Елена Стоянова

Радослав Цонев

Мария Багашева

Красимира Хаджиева

Дора Солакова

Милена Джерекарова

Христина Андонова

Наделина Ивова

Предпечатна подготовка:

Лъчезар Перчеклийски

СЛАВИСТИКАТА И БЪЛГАРИСТИКАТА ДНЕС: ВЪПРОСИ, ИДЕИ, ПОСОКИ

СБОРНИК С ДОКЛАДИ ОТ МЕЖДУНАРОДНАТА КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ПОВОД 20-ГОДИШНИНАТА ОТ
СЪЗДАВАНЕТО НА СПЕЦИАЛНОСТ *СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ* (БЛАГОЕВГРАД, 16-18 ОКТОМВРИ 2014 Г.)

© Copyright, 2015. *Всички права запазени.*

© Университетско издателство "Неофит Рилски", Благоевград

ISBN: 978-954-680-976-6

**ГЛУБИННЫЙ АФГАНСКИЙ СМЫСЛ
В МИРОВОЗЗРЕНИИ ДОСТОЕВСКОГО
В РОМАНЕ MAUDIT SOIT DOSTOÏEVSKI ПИСАТЕЛЯ АТИК РАХИМИ**

Джулия БАСЕЛИКА
Università degli Studi di Torino (Italia)
E-mail: giulia.baselica@unito.it

**A DEEP SENSE OF AFGHAN CULTURE IN DOSTOEVSKIAN VISION
IN THE NOVEL MAUDIT SOIT DOSTOÏEVSKI BY ATIK RACHIMI**

Giulia BASELICA

Abstract: This article primarily aims to detect in Atik Rahimi's novel *A Curse on Dostoevsky* some Dostoevskian themes and motifs suggested by what we could define as "a sort of Afghan contemporary version of *Crime and Punishment*". Secondly, it tries to show how Dostoevsky's idea of culpability, judgement and punishment can act as a hermeneutic approach to understand the chaotic situation in Afghanistan after the Soviet troop withdrawal in 1989.

Keywords: Dostoevsky, Rahimi, crime, punishment

Идеи, мысли и размышления, сомнения и противоречия воплощённые в героях и персонажах *Преступления и наказания* служат действующими показателями и побудительными причинами, вызывающими критические вопросы о современном афганском мире в романе *Maudit soit Dostoïevski* писателя Атик Рахими¹.

Действие романа разворачивается в Кабуле в '90 годах, во время гражданской войны разражённой сразу после отступления советских войск. Рассул, главный герой, вернулся в Кабул из Советского Союза. Туда отец его отправил учиться; там Рассул читал романы Достоевского.

Для того, чтобы помочь невесте Суфии, он решил убить *нану* Алю, старую ростовщицу, которая заставляет девушку проституироваться. Но в день преступления, именно в тот момент, когда Рассул уже собирался нанести смертельный удар топором по голове старухи, его внезапно озарила сознательность настоящего значения этого акта: он собирается повторить поступок Раскольникова. Топор выскользнул у него из рук и проломил старухе череп. Охваченный паникой, Рассул убежал, не унося с собой ни денег, ни драгоценных предметов ростовщицы, и так началось его долгое путешествие внутрь Кабула, внутрь такого адского города, разорённого войной и преображённого воспоминаниями и угрызениями совести молодого преступника. Рассул вернётся на место преступления, откуда тайком выйдет женщина с покрытым лицом. Он будет долго следо-

¹ Атик Рахими родился в Кабуле в 1962^{ом} году в семье государственного чиновника. После советского вторжения, Рахими убежал из Афганистана и укрылся в Пакистане. Потом он получил политическое убежище во Франции и переехал туда в 1985^{ом} году. В конце 90^{ых} годов Рахими ввязался в литературный проект. Его роман *Земля и зола*, написанный вафганском варианте персидского языка в 2000^{ом} году, снискал ему большой успех. По этому роману был поставлен фильм, награждённый призом «Prix du Regard vers l'Avenir» на каннском кинофестивале 2004^{ого} года. Он опубликовал два других романа, также написанных на персидском языке: *Тысяча домов, объятых сном и страхом* (2000) и *Мысленное возвращение* (2005). Романом *Сингэ Сабур. Камень терпения*, написанном на французском языке, Рахими стал лауреатом Гонкуровской премии в 2008^{ом} году. В 2012^{ом} году был опубликован роман *Будь проклят, этот Достоевский*. Книги Рахими переведены на разные языки. На русском языке издан роман *Сингэ Сабур. Камень терпения* (Москва, Текст, 2010).

вать за ней, но безуспешно, и все добрые дела, которые он будет делать, не успокоят его. Ни оправдание религиозных общин, ни равнодушные полиция к его делу не будут умиротворять его совесть. Труп жертвы не найдётся, свидетелей нет и не существует никакого доказательства преступления. Но неотступная мысль Рассула будет вызывать общую злобу на него и он станет всеобщим козлом отпущения.

Целью настоящего исследования является определение условий, при которых «чужой» текст становится необходимым для творческой эволюции не только одного специфического автора, но и одной определённой культуры в целом². Порождающий акт может произойти только тогда, когда оба отправляющий и получающий являются независимыми семиотическими личностями, но создают один завершённый, замкнутый семиотический мир с организованными структурами, с индивидуализированными иерархиями кодов и со структурированной памятью. Тем не менее связь между отправляющим и получающим устанавливается только если их коды составляют одну единственную семиотическую личность³. Такая связь при помощи сравнения текстов, принадлежащих разным культурам, позволяет воссоздать эволюцию культурной совести. Только в сфере мировой литературы оказались возможности понять культурные логики и осознать всю завершённость их вариантности⁴. В данном случае роль отправляющего исполняется романом Достоевского *Преступление и наказание*, а роман *Maudit soit Dostoïevski* Атик Рахими выступает в роли получающего. Семиотическая система, составленная их кодами, показывает сложную и плодотворную вариантность культурных смыслов, отражённых в совсем разных эпохах, цивилизациях и контекстах. Сравнение между литературными текстами представляет дополнительную особенность: наличие третьего языкового кода пересемантизирует изборождённый культурный контекст, ведь роман афганского писателя написан на французском языке.

В этих произведениях сравнение осуществляется на трёх последующих уровнях, соответствующих тем плоскостям, в которых пересекаются исходное произведение, *Преступление и наказание*, и сводный роман, *Maudit soit Dostoïevski*. Первая основная плоскость, относящаяся к поверхности произведений, показывает почти буквальные совпадения некоторых элементов фабулы.

Поражает созвучность, сходство даже, между именами или фамилиями романа Достоевского и именами романа Рахими: афганского главного героя зовут Рассул – корень имени «Рас» напоминает фамилию Раскольников – и значение этих прозваний передаёт особый смысл ролям этих персонажей. Афганский Рассул значит «святой вестник», а русский Раскольников воскрешает в памяти понятие «раскола», а святой вестник очень часто своими словами и своими действиями совершает какой-то раскол от общего мнения, от общего поведения и от общей шкалы ценностей.

Имя невесты Рассула – Суфья и то же самое имя, Софья, у невесты Раскольникова. Это имя, греческого происхождения (σοφία), значит «мудрость, разумность, наука» и неслучайно обе героини являются носительницами высшего знания; но если Софья, или Соня, в романе Достоевского знанием веры действительно освещает душу и, следовательно, путь Раскольникова, то знание, которым обладает Суфья в романе Рахими, останется тайным знанием, также тесно связанным с верой, и в какой-то мере причиняет отдаление Рассула от молодой женщины. В афганском романе сестру главного героя зовут Доня. Имя имеет такое этимологическое значение: «источник жизни» и его звуковая форма напоминает имя сестры Раскольникова, Дуня. Имя двоюродного брата Рассула – Размодин, а близкого друга Раскольникова зовут Разумихин: оба имени имеют тот же

² См. Лотман 2002.

³ Там же.

⁴ См. Шайтанов 2009.

самый корень «раз», кроме того, значение русского имени «вразумить» указывает роли обоих персонажей. Ростовщицы также имеют, с фонетической точки зрения, аналогичные, едва ли не аллитеративные имена: афганку зовут нана Аля, а русскую – Алена Ивановна.

Многие события в двух произведениях совпадают, хотя нередко в разных, несоответствующих областях реальности и сна. Например, во второй главе романа Рассул действительно возвращается на место преступления, а возвращение Раскольникова в квартиру убитой ростовщицы происходит только во сне (3,VI). Первая встреча между Рассулом и Суфьей просто описана в его журнале (пятая глава), а журнал оказывается тетрадью когда-то принадлежавшей девушке: роман Рахими характеризуется отчётливой полифонией, множеством голосов и лиц. Персонажи повествования общаются прямо с рассказчиком, их внутренними голосами, словами, написанными в журнале Рассула.

Суфья и Соня поражают главного героя честным взглядом, его ведя в тайный микрокосмос, совсем отдалённый от прозаичной обыденности:

«Lorsque je te vis, ton regard, fuyant et pudique, m'intima de ne plus respirer, ton nom imprégna mon souffle: Souphia. Tout s'arrêta autour de moi, le temps, le monde... pour que toi, seule, puisses exister» (Rahimi 2011: 37)⁵.

«Голубые глаза ее были такие ясные, и когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней.» (Достоевский 1978: 208)

В обоих произведениях главный герой совсем случайно встречает отца влюблённой девушки и эта встреча имеет особый, роковой смысл: и отец Сони, и отец Суфьи скоро погибнут насильственной смертью, и перед трупом отца встретятся главный герой и героиня, по литературному топосу «познания». Другое место пересечения на уровне фабулы касается отношений между главным героем, преступником, и представителем судебной власти. Ход и исходы бесед по существу отличаются. Встреча между Раскольниковым и Порфирием Петровичем⁶ продолжается долго и приобретает тон настоящего поединка между двумя острейшими умами. Вопросы комиссара и ответы молодого преступника идеально начертывают извилистый маршрут с разными отклонениями, внезапными поворотами и быстрыми приближениями к месту назначения, то есть, к правде фактов. В центре этого диалектического соревнования находится письменный текст, статья написана самим Раскольниковым и излагающая суть мысли и мировоззрения главного героя. Так Порфирий Петрович, который там обнаруживает ключ загадки и косвенное доказательство виновности Раскольникова, высказывает содержание статьи: «Одним словом, если припомните, проводится некоторый намек на то, что существуют на свете будто бы некоторые такие лица, которые могут... то есть не то, что могут, а полное право имеют совершать всякие бесчинства и преступления, и что для них будто бы и закон не писан» (Достоевский 1978: 223)⁷.

Рассула допрашивает Парваиз, человек в типичном афганском головном уборе, в паколе, к нему обращающийся ободряющим названием «ватандар», индийское слово,

⁵ Курсив автора; «Как только я увидела тебя, твой беглый и стыдливый взгляд приказал мне больше не дышать, твоё имя наполнило мое дыхание: Суфья. Всё остановилось вокруг меня, время, мир ... чтобы ты одна могла существовать.» Ещё дополнительный интересный оттенок значения в имени невесты Рассула: во французском варианте имя Суфья напоминает существительное «souffle», дыхание. Так Суфья – сама жизнь.

⁶ Часть третья, глава IV.

⁷ Порфирий, хранитель старого, традиционного закона, противопоставляется Раскольникову, представителю нового радикализма. Сопроотивление категорий «старого» и «нового» не найдут никакого соответствия в афганском мире, где все возможные сопротивления являются смутными, из-за господствующего хаоса.

которое обозначает «владелец земли». Рассул отвечает на вопросы письменно, потому что он внезапно и непонятно потерял голос. Это очень интересный мотив, характеризующий участие главного героя в событиях, описанных в романе, его взаимодействия с остальными персонажами и само его воззрение внешнего мира. Именно из-за отсутствия голоса каждое его слово выражается только внутренне и становится крайне глубоким. Так, его совесть замыкается в его самых тайных, бездонных глубинах до той степени, что она подвергается риску имплозии. Отношение Рассула к окружающему миру едино выражается неостановимым, не редко мучительным внутренним монологом. Рассул как-то представляется воплощением эволюции и укрепления некоторых черт духовности Раскольникова. Во время встречи Рассула с Парваицем также внимание собеседников сосредотачивается на одном определённом тексте: это роман Достоевского *Преступление и наказание*, а прямая, почти торжественная связь с этим произведением – Рассул переписывает на бумаге некоторые места из романа, которые он знает наизусть – вводит в афганский роман очень интересное толкование смысла мышления Достоевского:

«Dostoïevski n'est pas un écrivain révolutionnaire et communiste, mais un mystique. Lui l'a répété cent fois, mais ses professeurs russes ne l'admettaient pas; ils n'aimaient pas ce genre d'analyses très orientales» (Rahimi 2011: 62)⁸.

Роман Достоевского является по мнению Рассула средством спасти афганскую цивилизацию от духовной и материальной гибели:

«Ce livre est à lire en Afghanistan, un pays autrefois mystique, qui a perdu le sentiment de responsabilité. Rassoul est convaincu que si on l'enseignait ici il n'y aurait pas autant de crimes!» (Rahimi 2011: 63)⁹.

Дух творчества Достоевского мог бы найти новую, плодотворную почву в другой, далёкой, и восточной, стране, там показывая его настоящую натуру и открывая его миссию.

Другая возможная аналогия на сюжетном уровне между романом Достоевского и романом Рахими касается мотива письма матери главного героя. Длинное письмо от матери Раскольникова, в третьей главе первой части, как-то является микророманом, где рассказывается сложная и печальная история Дуни, таким образом, в основном, определяя механизм начала повествования. В романе Рахими письмо появляется в середине и его содержание явно напоминает рассказ Пулхерии Александровны: персонажи и положения очень похожи. Интересно то, что прочитав материнское письмо, Рассул прячет его в экземпляре романа *Преступление и наказание*.

Ведь присутствие Достоевского – это вторая плоскость произведения Рахими, характеризованная разными мотивами относящимися к *Преступлению и наказанию* в частности и к творчеству русского писателя вообще – чувствуется в ходе целого романа: на самой первой странице главный герой прерывает свой акт и напоминание знаменитого места романа о преступлении Раскольникова вдыхает жизнь в топор, который совершает судьбу Рассула. Он часто открывает *Преступление и наказание* и читает некоторые страницы: вернувшись из Министерства сообщений и культуры, где он встретил Парваица, он перечитывает то место, где Раскольников возвращается домой, после того, как он убил двух старух; прочитав материнское письмо, в романе Достоевского он ищет предположения, описывающие Дунию. Кроме того, второй голос его раздвоенной совести в са-

⁸ «Достоевский не революционный и коммунистический писатель, а мистик. Он сто раз это повторял, но его профессора не признавали его суждения; они не любили этого вида анализа. Впрочем, они совсем не любили Достоевского.»

⁹ «Надо читать эту книгу в Афганистане, в стране, которая раньше была мистической, а теперь она потеряла чувство ответственности. Рассул убеждён в том, что здесь не было бы так много преступлений, если бы учились произведениям Достоевского.»

мых решительных моментах романа подсказывает слова, которые он должен произнести и действия, которые он должен совершить следуя сценарию порученному Раскольникову: например, когда Суфия разглашает, что она занимается проституцией, Рассул чувствует в себе увещание упасть в ноги девушки и произнести эти слова: «Ce n'est pas devant toi que je m'incline, c'est devant toute la souffrance humaine que je m'incline» (Rahimi 2011: 181)¹⁰. Эта вторая, критическая часть совести, какая-то сверх-я, выступает посредниками между Расулом и остальными персонажами с одной стороны, и между Рассулом и миром Достоевского с другой стороны. Так она объясняет реакцию недоверчивости Суфии, после того, как девушка прочитала письменное признание молодого жениха: «Oui, ton histoire n'est qu'un ridicule pastiche de *Crime et chatiment* que tu lui as raconté cent fois et rien d'autre» (Rahimi 2011: 184)¹¹.

Эта часть совести смотрит и на внутренний и на внешний мир Рассула разумным взглядом, с беспристрастностью, ведя постоянный диалог с главным героем, а её роль уничтожает расстояние отделяющее Рассула от окружаемого человечества. Не случайно с постепенным осложнением сюжета главный герой теряет голос и общается только письменно: мотив афазии тесно связан с превосходством внутреннего голоса, с отстранением главного героя от внешнего мира. Рассул, имеющий полифоническую натуру, становится каким-то аскетом, страшно и бесшумно борющимся за раскрытие механизма, порождающего несправедливость в стране. Так, отличительная особенность характеризующая Раскольникова и позволяя ему, через мучительный путь в глубины его совести и духовной высоты его жизни и благодаря самой глубокой близости с чистой душой Сони, достичь правды, то есть верхнего понимания – в романе афганского писателя является средством окончательного удаления главного героя от понимания действительности. Он наконец превращается в самого главного героя романа *Будь проклят, этот Достоевский*, значит: роман вставляется в роман, а герой вставляется в героя и произведение; Рахими наконец обнаруживает свою натуру, структурированную мизанабимом.

Одним из главных семантических центров в романе Достоевского является мотив спасения, а Соня, главная героиня, олицетворяющая это возвышенное осуществление, связывает землю с небом и грех с чистотой. Эта женщина-юродивая, которая с смирением приняла грешную судьбу, чтобы спасти семью от материальной нищеты, становится для Раскольникова заступницей спасения от духовной смерти. Она сама перешла пределы человеческой способности переносить унижение собственного достоинства и именно поэтому может помочь Раскольникову перейти пределы восприятия самого себя, поручая ему задание раскаяния и искупления вины. Дар креста, принадлежащего Лизавете, является символическим жестом скрепляющим обещание прощения.

Образ Суфьи также связан с понятием спасения, но в совсем другой области. Суфья имеет смутную натуру, непонятную для Рассула: в действительности она лишена конкретности, а в воображении главного героя Суфья характеризуется яркой определённой. Она тоже совершает спасение, но только в области сновидения и, ещё раз, под влиянием романа Достоевского:

«Puis, lentamente, elle relève la tête. C'est Souphia. Elle serre entre ses genoux le coffret de bijoux de *nana* Alia. Rassoul désesparé, la regarde et murmure quelque chose d'inaudible, il ferme les yeux, se jette à ses pieds, pour crier, remercier Souphia. Il se sent

¹⁰ Перевод с *Преступления и наказания*, часть четвёртая, глава IV: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился».

¹¹ «Да, твоя история просто смешной пастыш по *Преступлению и наказанию*, о котором ты ей рассказывал сто раз, и ничего больше.»

sauvé. Elle l'a sauvé. Une main le secoue. *Rassoul! Rassoul!* Ce n'est pas la voix de Souphia. C'est la voix d'un homme» (Rahimi 2011: 70)¹².

Героини обоих романов символизируют превращающую мощь веры, но с отличающимися итогами. Соня читает Раскольникову эпизод воскрешения Лазаря, а чтение определяет в Соне момент глубокого духовного преображения, в свою очередь вызывающего совершенное и окончательное изменение в душе главного героя. Раскольников приближается к Соне совсем новым образом, он узнаёт её величие души, её моральное превосходство, её способность привести людей в их настоящую жизненную цель. Соня верущая женщина, а её вера заражает душу Раскольникова. Он тоже верующий и интересно то, что он сам говорит о собственной вере не с Соней, а с Порфирием, до момента чтения знаменитого места Евангелия от Иоанна:

- « – И-и-и- в бога веруете? Извините, что так любопытствую.
- Верую, – повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.
- И-и в воскресение Лазаря веруете?
- Ве-верую. Зачем вам всё это?
- Буквально веруете?
- Буквально» (Достоевский 1978: 226).

Через Соню и её веру, Раскольников даёт выход своим духовным энергиям и понимает смысл своего подвига: раскаяния и искупления вины. Так, благодаря вере, Раскольников и Соня составляют единую сущность.

Суфья верит в Аллаха, она следует религиозным ритуалам, но её вера оказывается личным делом и не трогает душу Рассула; верой молодая женщина даже отталкивает его от себя: в отличие от того, что случилось с Соней, вера не даёт Суфье понимать душу молодого человека, которого она любит, она не понимает его поступка. Её религиозное чувство выражается внешними, формальными действиями, требуемыми суровым, транзитивным богом; Суфья и Рассул останутся двумя отдельными сущностями:

«*Allez, viens!* dit elle en se détachant de Rassoul, et, d'un élan déterminé, elle se précipite vers son *tchadari* et l'infile. *On va au mausolée de Shahé do Shamshiray Wali*» (Rahimi 2011:186)¹³.

Веру Суфьи питают испорченные ценности афганской культуры, по которым можно, или даже надо, убить во имя Халле¹⁴:

«*Mais... pourquoi? Allons-y tous les deux, pour prier. Retrouve foi en Allah! Fais tobah! Dis-lui que tu as tué en son nom, Il te pardonnera. Il y en a tant qui ont tué en son nom; tu n'en es qu'un parmi eux*» (Rahimi 2011: 186)¹⁵.

¹² «Потом, медленно, она поднимает голову. Это Суфья. Она держит между коленами шкатулку с драгоценностями *наны* Али. Рассул, растерянный, смотрит на неё и шепчет что-то едва слышное. Он закрывает глаза, падает в её ноги, чтобы кричать, благодарить Суфью. Он себя чувствует спасённым. Она спасла его. Рука трясёт его за плечи. *Рассул! Рассул!* Это не голос Суфьи. Это мужской голос.»

¹³ «*Давай, пошли!* сказала она, отходя от Рассула, и решительным порывом бросается к своему *чадари* и надевает его. *Мы пойдём в мавзолей Шаэ до Шамширай Вали.*»

¹⁴ Интересно принять во внимание заметки Галимура Хана, который указал на интерес Достоевского к Востоку и на беспокойство писателя об исламской опасности (Khan 2000). В стихотворении *На европейские события в 1854 г.* можно выделить высокопарный тон и риторический характер напоминающие выражения славящие священную войну: «Спасут нас крест, святыня, вера, трон! [...] / Мы верую из мёртвых воскресали / И верую живёт славянский род / Мы веруем, что бог над нами может, / Что Русь жива и умереть не может!» (Достоевский 1988–1996 а). Хан утверждает, что «[Raskol'nikov] embodies the threat of a foreign, and particularly Islamic Other» (Khan 2000: 232) – «Раскольников воплощает угрозу иностранного, в частности, исламского Другого.»

¹⁵ «Но почему? *Пойдем мы оба с тобою, чтобы молиться. Вновь обрети веру в Халлу! Делай тобах!* Скажи ему, что ты убил во его имя, Он тебя простит. Многие убили во его имени; ты просто один среди них.»

Но Рассул не принадлежит этой культуре, он её не принимает и не разделяет её ценности. Поэтому он прерывает диалог с Суфьей и опять обращается ко второму лицу своей совести, благодаря которой Рассул признаёт своё настоящее, сокровенное желание: он просто желает человеческого присутствия Суфьи, её материального, физического существа. Её вера не поможет ему освободиться от внутренней тяжести.

«Mais je n'ai pas tué au nom d'Allah. Et je n'ai pas besoin qu'Allah me pardonne.
Alors, tu veux quoi?
Qu'elle revienne à moi!
Alors, va avec elle, suis la!»

(Rahimi 2011: 186)¹⁶

Другое, интересное сравнение касается причины преступления. Раскольников убил принцип, а не человека¹⁷, а Соне он объясняет, что он убил, потому что он хотел сделаться Наполеоном, который без колебаний требовал жертвы многочисленных человеческих существ, чтобы осуществить своё желание величия. Настоящей причиной своего преступления Рассул не знает: весь роман является сложным, извилистым и внутренним путём к раскрытию этой тайны, а секретарь суда ему предлагает особое толкование преступного акта вообще: «Tuer pour exister, c'est le principe de toutes les tueries, mon cher Rassoul» (Rahimi 2011: 278)¹⁸. Главный герой романа не достигнет конечного пункта своего мучительного пути и сомнение, душевная озабоченность, печальная растерянность не оставят его до конца. Но такой страшный опыт ему раскроет другое: настоящую, трагическую причину разрушительного культурного сдвига цивилизации его страны. Здесь, тематически, пересекается третья плоскость романа Рахими: сюжет произведения Достоевского порождает сюрреалистическое повествовательное положение, действующее как зеркало, в котором отражается настоящая действительность. Совсем невероятным является преступление, совершенное Рассулом: тело жертвы нигде не найдено, и также оружие на месте преступления не найдено, жертва, *нана* Аля, исчезла а нет никакого подозрения на Рассула. Словом, на уровне объективной реальности оказывается, что главный герой не совершал никакого преступного акта; такой акт был совершен лишь на уровне субъективной реальности, тем не менее он имеет невероятную мощь. Он выбрасывает совесть Рассула вне его культурного контекста, позволяя ему рассматривать хаотическое и бурное положение его страны и уразумевать все развращения и противоречия господствующие в ней.

Рассул собирается сдать судьям судебным властям и сознаться в преступлении¹⁹, но секретарь суда, к которому он обращается, ему говорит, что никакой тюрьмы и никакого

¹⁶ «Но я не убил во имени Халле. И мне не нужно, чтобы Аллах меня простил. Ну, что ты хочешь? Чтобы она вернулась ко мне! Тогда, иди с ней, следуй за ней!»

¹⁷ Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, часть третья, глава VI.

Гарри Уайт замечает, что в отличие от многих из социалистов, которых он критиковал, Достоевский по-разному относился к преступлениям. Он предполагал, что некоторые из них совершаются при простительных, смягчающих обстоятельствах (White 2000). Ведь говорит Соне Раскольников: «если б только я зарезал из того, что голоден был, [...] то я бы теперь ... *счастлив* был!» (Достоевский 1978: 342). Евгений Конюшенко так комментирует особенный характер преступления Раскольникова: «Убийство для Раскольникова носит не столько утилитарный, [...] сколько идейный [...] и ритуально-символический, сатаниско-инициативный характер» (Конюшенко 2004: 313). По Валерию Кирпотину Раскольников ставит себя над человечеством и убит во имени его спасения, поскольку он хочет творить ему добро (Кирпотин 1978).

¹⁸ «Убить, чтобы существовать – вот принцип всех убийств, дорогой мой Рассул.»

¹⁹ Рассул представляется идеалистом, так как Уайт наблюдает, что идеалистическая натура находится у людей, которые питают идеалы и, одновременно, верят в существование обязанностей и долгов. Они сознают моральные пределы и когда их внутренний нигилистический двойник преступает моральный закон без всякого угрызания совести, они ужаснутся (White 2000).

правосудия больше не существуют и он сам, Рассул, уже пленник самого себя и своего города:

«Qu'est-ce que tu veux? La prison? Ton âme est prisonnière de ton corps, et ton corps prisonnier de cette ville» (Rahimi 2011: 233)²⁰.

Рассул настаивает на своём намерении сознаться в преступлении и просит, чтобы судья его принял, но судья показывает полное равнодушие к признанию Рассула:

«Ton cas est une affaire de *qisâs*. Trouve la famille de la femme, paye le prix du sang. C'est tout. Maintenant, quitte mon bureau» (Rahimi 2011: 239)²¹.

Главного героя потом арестуют не за убийство старой ростовщицы, а за пропажу драгоценностей сданных на хранение *нане* Але и Рассула подозревают в краже. Кроме того, у судьи вызывает негодование то, что молодой человек не служил в армии. Рассул посажен в тюрьму без суда, а секретарь суда ему читает настоящую лекцию об афганском праве, через которую главный герой понимает настоящие причины общего безобразного положения своей страны:

«Tu sais que, selon la *charia*, tuer quelq'un est un délit susceptible de *qisâs*: oeil pour oeil, dent pour dent. Et c'est tout. C'est un jugement qui relève du droit des hommes. C'est la famille de la victime qui décide de tout. Par contre, toi, en tant que communiste, tu es un *fitna*, un renégat. Donc, tu es jugé selon la loi d'*Al-hudûd*, peine égale, sanction établie par le droit d'Allah [...] Dans ce pays, depuis quand juge-t-on quelq'un en tant qu'individu? Jamais! Tu n'es pas ce que tu es. Tu n'es que ce que sont tes parents, ta tribu. Ça, c'est peut-être un peu trop compliqué pour toi» (Rahimi 2011: 252)²².

Рассул возвращается на своё место и встречает караула, который ему говорит: «Toi, tu es mon premier et mon seul prisonnier. Tu n'avais rien de mieux à faire que de venir te rendre et nous emmerder?!...» (Rahimi 2011: 255)²³.

Потом снова появляется Парваиз, которому Рассул, ещё раз, сознаётся в преступлении, а Парваиз поздравляет его за то, что он освободил общество от дрянного элемента. Здесь Рассул выражает очень интересную мысль:

«Je crois que c'est toujours comme ça. On recommence un ouvrage dans l'espoir de pouvoir oublier le precedent que l'on juge raté... Ainsi perdurent les crimes, une spirale infernale. C'est pourquoi je me suis livré à la justice, pour qu'un procès mette terme à tout ça» (Rahimi 2011: 265)²⁴.

Суд начинается, но опять Рассул потерял голос и не может отвечать на вопросы судьи. Оказывается, что командир Парваиз убил себя, и у него в кармане нашли письмо со следующими словами: «отказывайтесь от меня, не омстите за меня». Секретарь суда

²⁰ «Что ты хочешь? Тюрьму? Твоя душа уже пленница твоего тела, и твоё тело пленник этого города.»

²¹ «Твоё дело – дело *кисаса*. Найди семью женщины и заплати ценой за кровь. Это всё. Теперь выйди из моего бюро.»

²² «Ты знаешь, что по закону *шариату*, убить кого-то, это преступление, подлежащее принципу «*кисас*»: глаз за глаз око за око. Это всё. Это суд относящийся к человеческому праву. Всё решает семья жертвы. Но ты, как коммунист, ты *фитна*, ренегат. Поэтому ты будешь осужден по закону «*Худуд ал Алам*», одинаковое наказание, установленное правом Халлы. [...] В этой стране с каких это пор кого-то осуждают как человек? Никогда! Ты не тот, кто ты есть. Ты есть то, что твои родители и твоё племя есть. Наверно это слишком сложно для тебя.»

²³ «Ты мой первый и единственный пленный. Ты не смог сделать ничего лучше, кроме как пойти сюда и нас раздражить?!...» Упрёк солдата напониает слова Великого Инквизитора в романе *Братья Карамазовы*: «Зачем же Ты пришёл нам мешать?» (Достоевский 1988–1996 б: 280). Так Рассул приводит в память образ Иисуса, изображённого Достоевским в знаменитой Легенде. Как и мессия он подрывает кажущийся существующий порядок, чтобы принести справедливость.

²⁴ «Я думаю, что всегда так. Мы снова начинаем произведение, надеясь, что можно забыть предыдущее, которое мы считаем неудачным. Таким образом преступления повторяются, адской спиралью. Вот почему я сдался судебным властям: чтобы один суд положил конец всему этому.»

должен собрать дело о Рассуле и начинает составлять доклад и снова появляются первые слова романа:

«À peine Rassoul a-t-il levé la hache pour l'abattre sur la tête de la vieille dame que l'histoire de *Crime et châtiment* lui traverse l'esprit. Elle le foudroie» (Rahimi 2011: 312)²⁵.

Совокупность идей, мыслей и образов вдохновлённых Достоевским и полученных, в частности, от романа *Преступление и наказание* являются средством благодаря которому главный герой – необыкновенная смесь из голосов совести и действий – раскрывает действительность, уразумевая всю её противоречивость. Отказавшись от всякого намерения установить и сохранить порядок и справедливость, афганское общество убивает себя, а Рассулу отказывают в освящённых и освещающих итогах духовного и идеологического мучения потерпевшего Раскольниковым. В конце пути, Рассул поймёт, что он прошёл по круглому ходу и вернулся в отправную точку. Его полное принятие мира романа Достоевского и, последовательно, его отождествление в главном герое не позволяя спасение его самого и его страны, уже регрессированной на примитивную стадию цивилизации, оказываются горестным и бесплодным процессом отдаляющим от реальности, бесполезной самоцелью. Рассул один понял спасающую мощь и революционный характер «мистического Достоевского», но его Афганистан не готов его принять.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Достоевский 1978:** Достоевский, Ф. М., *Преступление и наказание*, Москва, Художественная литература, 1978.
- Достоевский 1988 – 1996 а:** Достоевский, Ф. М., *Собрание сочинений в 15 томах*, Ленинград, Наука, 1988 – 1996, т. 10, сс. 339 – 341.
- Достоевский 1988 – 1996 б:** Достоевский, Ф. М., *Собрание сочинений в 15 томах*, Ленинград, Наука, 1988 – 1996, т. 9.
- Кирпотин 1978:** Кирпотин В., *Избранные работы в трех томах*, Москва, Художественная литература, 1978, т. III).
- Конюшенко 2004:** Конюшенко, Е., *Заметки о романе Преступление и наказание*. // Вопросы литературы, Ноябрь – Декабрь 2004, с. 313.
- Лотман 2002:** Лотман, Ю., *К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект)*. // Лотман, Ю., *Статьи по семиотике искусства*, Санкт-Петербург, 2002, Академический проект, сс. 192 – 210.
- Шаитанов 2009:** Шаитанов, И., *Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика*. // «Вопросы литературы», Сентябрь – Октябрь 2009, сс. 5 – 31.
- Khan 2000:** Khan, H., *Dreaming of Islam: Dostoevskij's Vision of a New Russia in *Prestuplenie i nakazanie**. // *Russian Literature*, XLVIII (2000), сс. 231 – 261.
- Rachimi 2011:** Rachimi, A., *Maudit soit Dostoïevski*, Paris, P.O.L, 2011.
- White 2000:** White, H., *Dostoevskij's Tragic Idealism*.//*Russian Literature*, XLVIII (2000), сс. 301 – 332.

²⁵ «Рассул только что поднял топор, чтобы его спустить на голову старой дамы, и история *Преступления и наказания* приходит ему в голову.»