УДК 821.161.1”18”

А.Н. Безруков
*(Башкирский государственный университет,
Бирский филиал, г. Бирск, Россия)*

АГАФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ЭТИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье представлена ранее не обозначенная роль агафологических мотивов в творческом наследии Ф.М. Достоевского. Основные категории этики по Достоевскому ступенчато получают свою расшифровку при реализации программы ситуативного чтения. Высшим благом для писателя становится вероятностный способ совмещения антиномий этической парадигмы. Достоевский использует диалог как форму достижения промежуточной ситуации принятия/непринятия как для себя, так и для читателя истины-формулы. Контаминация смысловых барьеров в художественной картине писателя выявляется с помощью рецептивного подхода.

Ключевые слова: агафология, мотив, этический компонент, Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», «Идиот», автор, читатель, рецепция художественного текста.

Agafological Motives and Ethical Prospect in Artistic Space of F.M. Dostoyevsky

Andrey N. Bezrukov

The article presents the role agafological motives in the creative heritage of F.M. Dostoyevsky. The main task of the writer becomes a probabilistic method of combining the antinomies of ethical paradigms. Dostoyevsky uses the dialogue as a form explanatory of the situation of the interim agreement/renouncement for himself and the reader of truth-formula. Primary category of ethics by Dostoyevsky hierarchical. Identification and analysis of this structure is possible during contextual reading. The contamination of semantic barriers in artistic picture of the writer is revealed by using receptive approach.

Key words: agafological, motive, ethical component, F.M. Dostoyevsky, “Crime and Punishment”, “Idiot”, writer, reader, reception of literary text.

Авторский художественный вариант осмысления реалий окружающей жизни в текстах Ф.М. Достоевского зачастую представляется неким кодом, переоткрытие которого требует от читателя внимательной, медленной читки, «Достоевский обладал мощнейшим интеллектом, который был всецело направлен на «вечные вопросы» бытия» [1. С.17]. Буквальное следование за героем/автором не дает настоящего/истинного ответа. Рецепция текстового блока Достоевского на уровне сюжетно-фабульных трансформаций (трансцендентный уровень) подготовливает читателя к более сложной работе: выявлению небуквального (имманентная проекция) в его произведениях. Этический компонент текстов, а именно он отвечает за стилеобразующие факторы, начиная с эпохи реализма, с этапов становления данного творческого метода, каталогизируется, превращаясь в сознательную форму приобщения к бытийной сущности мира. М.М.

Бахтин отмечал, что «перед Достоевским развертывается не мир объектов, освещенный и упорядоченный его монологической мыслью, но мир взаимно-освещающихся сознаний, мир сопряженных смысловых человеческих установок. Среди них он ищет высшую авторитетнейшую установку и ее он воспринимает не как свою истинную мысль, а как другого истинного человека и его слово» [2. С.68].

Художественный образ, как в собственно своей конкретике (индивидуальный вариант), так и в целостном (концептуальный фазис) ключе выдвигается на первый план реализации эстетической модели. Литература XIX века справлялась с этой задачей достаточно сложно, параметрически, обращаясь к вспомогательной составляющей художественных приемов, но медленно их реализуя. Тайну художественного мира раскрыть, прорисовать авторам можно было в условной проекции, игре знаков, нефинальных образований.

Наследие А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и ряда других писателей-реалистов соборно, комплексно вбирает художественный (видовой) массив, общий блок которого преодолевает барьер познания этических правил. Эволюция эстетики смысла текста заметна на уровне жанровых вариантов, композиционных разверсток, языковом уровне, сюжетных путях, образной раскладке. Проблема поиска этической целесообразности жизни всецело усложняется далее в художественной практике М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и, конечно же, Ф.М. Достоевского.

Николай Бердяев в начале своей работы о Достоевском отмечал, что «миросозерцание Достоевского не было отвлеченной системой идей, такой системы нельзя искать у художника, да и вряд ли она вообще возможна. Миросозерцание Достоевского есть его гениальная интуиция человеческой и мировой судьбы. Это интуиция художественная, но не только художественная, это – также идейная, познавательная, философская интуиция, это – гнозис. <…> Его творчество есть знание, наука о духе. Миросозерцание Достоевского прежде всего в высшей степени динамическое…» [3. С.4-5]. Именно Достоевский сорганизует пространство наличной текстовой среды таким образом, что устремленность читателя к желаемой истине бытия в каталоге этических догм неразрывно связана с онтологической потребностью расшифровать для себя сложный принцип организации сущего. Как отмечал Аристотель, «состояния души неотделимы от природной материи живых существ» [4. С.374], стремление совместить себя с другими, одновременно с этим и дистанцировать и есть главный закон бытия. Конструкт большего объема позволяет автору сделать это, романное «повествование расходится с малоформатным… в том, что рисует действие расширяемым, способным к варьированию, к нарастанию во времени» [5. С.174]. Тексты писателя, помимо фиксации собственного своего, авторского мировидения,

мироощущения, определяют и читательский стандарт позиций, либо вариантно подводят к этому.

По Д.С. Мережковскому, «главною точкою опоры для сознания Достоевского среди его собственных религиозных сомнений и колебаний служило … именно нерушимое, будто бы, в лице русского народа-«богоносца», единство Лика Христова» [6. С.291]. Внешне можно заметить, что не только мрак, страх и ужас наличествуют в текстах писателя, именно компонент прекрасного позволяет перспективно прорисовать дальнейший сюжет произведения, но «для Достоевского красота не является единственным объектом настоятельной эстетической потребности… описываемая Достоевским потребность двойная, это не только потребность в «красоте», но и в «творчестве», воплощающем эту красоту» [7. С.125]. Хронотопически автор раскрывает своего героя, дает ему реальный шанс бытийно двигаться по жизни. Не случайно личность героя у Ф.М. Достоевского приобретает в авторском режиме компиляции конгломерат идейных противоречий, исторически-знаковых нитей судьбы. Герой Достоевского – не наличная фигура текстового блока, он эпистемологический образ, созидаемый как автором, средой, так и читателем/реципиентом.

Суть сюжетной жизни героя пространственно не ограничена, сбивается персонаж и на авторскую, допустимую, вневременную коллизию, ибо это есть ведущая примета стиля писателя. Столкновение героя со средой, реальным, да и вымышленным миром, постичь который всецело необходимо, рождает в читательском сознании ситуативность момента, фазисное усложнение события. Факт непринятия для себя чужого и создает в тексте диалогический формат речи/языка, вслед за М.М. Бахтиным, называемый полифонией. Явление многоголосия у Ф.М. Достоевского не разбито на сущностные позиции одного/многих героев, не расщепляет язык на фрактальные единицы/знаки, но обретает приметы прозревающего сознания. Логос писателя интуитивно принимает этический компонент, вбирает его в текст, что позволяет говорить о восстановительной процедуре онтологической проекции смысла в самом себе, «создать себя, по Достоевскому, означает убить в себе ветхого человека» [8. С.3].

Условный художественный мир Достоевского открывает для читательской рецепции сложный каталог этических категорий. Добро – зло, совесть – бесчестие, ненависть – дружба, смысл жизни – бесцельность существования, справедливость (равенство) – самопожертвование, вот далеко не полный свод нормативно-жизненных крайностей, реализуемых в художественном наследии писателя. Морально-нравственные критерии оценки жизни в реальном мире диаметрально естественны для человека (принцип антиномий), принятие же их в художественной модели Достоевского для выработки собственного, индивидуального

мироощущения, мировидения получается лишь отчасти. Такая задача, как нам кажется, лежит в основе большинства знаковых работ, связанных с расшифровкой авторского художественного кода. Кода не семиотического, но агафологического, репрезентируемого Достоевским посредством Слова суть и значение мирового блага.

Модель контакта героев у Достоевского складывается по буквальному принципу антисущего. Вариация голосовых несовпадений рождает в сознании читателя и резонанс этической перспективы. Идентифицировать позицию автора, свести ее к тому, либо иному полюсу не представляется возможным, но, может быть, этого и не стоит делать. Предвидение этической развязки, предположительная форма этического каталога становится для Достоевского способом художественного рисования. Диалог, полифонический стандарт трансформирует стиль писателя, дробное членение речи ступенчато воплощает путь принятия/познания сути самой жизни. Реалистическая речь, натуральность взгляда, дискурсивная форма художественного определяет у Достоевского сущностные мировидческие ориентиры.

Комплекс агафологических мотивов романного наследия Ф.М. Достоевского не получил пока должной оценки в критической литературе. На наш взгляд, именно этот художественно-философский зачин является особым вектором, помогающим раскрыть противоречивость и неоднозначность текстов писателя. Знаково дополняет указанный уровень введение, осмысление художником границ соотнесения собственно евангельской проблематики и ситуативности жизненной правды. Для Достоевского практически всегда реалии жизни (фактографический материал) играли первостепенную суть. Это касается и малых форм, и объемных, *больших* текстов. Раннее творчество не столь явственно обращено к дифференциации этического каталога догм, и все же «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка» векторно рисуют парадигму эволюции писательского стиля/мышления [9; 10]. Принцип не-совмещения, или невозможности соотнести общеобязательные категории этического с возможной средой существования человека позволил Достоевскому по-новому подойти к открытию для себя пророческого Слова/Логоса.

Воплощенное слово героев полярно рисует две крайности одного процесса: **понять произнесенное** и **сознать/осознать сказанное**. Налично первое реализуется у писателя в приеме сбива речи, сам автор дистанцируется от речевого потока, до Достоевского этого у реалистов не получалось, вероятнее всего мешал собственно-личный фактор, сверхбиографический компонент (Пушкин, Гончаров, Тургенев). Речь персонажей оформляется как бы звучащей стихией нового, еще не сказанного вида (дискурсивный аспект); «потенциально художественный дискурс распадается на частные версии (идиостили), которые в итоге смешиваются в конфликт голосов. Это не мешает ему функционировать,

так как этот сбив – есть обязательное условие онтологического пребывания дискурса в культурной среде» [11. С.24]. Рождение речи должен засвидетельствовать читатель, ему предоставляется право первому услышать ее. Герои словоохотливы по причине реализации устной формы речевой практики – говорения, но это не буквальная речь, которую мы слышим, это эйдологический способ мышления. Корректируемая перспектива этических норм реализуется в языковом акте сложения знаковых, и, далее, агафологических примет. Это представляется возможным для Достоевского в ходе раскрутки психологизма героев (поток сознания, внутренний монолог, диалог, многоголосие). Реальное и художественное сцепляется в тексте как замещение, исходя из этого, читатель как бы находится в сфере бытования образа, постигает его внутренний закон, имманентную онтологию. Жизненная мудрость автора диалогически, оппозиционно сталкивается с первичными знаниями реципиента. И далее, категориальный этический аппарат предмет разговора не столько с самим демиургом, устроителем реальности текста, сколько коллизия противостоящих граней собственно человека.

Вторая сущность речи/дискурса персонажа – осознать, принять сказанное, но посредством читательской рецепции, переживания значимости данного вопроса. В ходе чтения перспективно намечается атомизация человеческих знаний, дискуссионно вскрывается противоречие уже высказанных антиномичных пар: добра и зла, веры и безверия, истинности и заблуждения. **Слова** и **Логоса**. Достоевский, как отмечает Т. Касаткина, «не «пользуется» словом, не использует его в интересах конкретного контекста, в определенном, неизбежно суженном и усеченном значении, но дает слову быть, смиренно отступает в сторону, позволяя слову раскрыть всю заключенную в нем реальность, что и создает необыкновенную многослойность и многоплановость его произведений» [12. С.329]. Транспозиция языка/стиля Достоевского – главное направление, приводящее к рождению художественного, порой **сверхфразового единства**. Достоевский «не судит человека, а дает ему возможность выговориться» [13. С.131]. Единение человека с самим собой есть единство человеческой сущности с Божественным Словом. Социальный, общефилософский, религиозный компоненты и «Преступления и наказания», и «Идиота», и «Бесов», и «Братьев Карамазовых» Достоевского воплощаются в действительность лишь в ходе встречного движения читателя/человека относительно них, сознательного движения направленного от себя самого к другим, от своей сути к сущности других. «Я и другие» – форма буквальной **константы** автора; для автора, далее уже и читателя, это осознание произнесенного героями, некий неостановимый речевой поток. «Я и другой», «другой и Я» – реверсивная среда бытования этических параллелей.

В. Тюпа же отмечает, что «эстетическое отношение представляет

собой **эмоциональную рефлексию**. Если рациональная рефлексия является логическим самоанализом сознания, размышлением над собственными мыслями, то рефлексия эмоциональная – это **переживание переживаний** (впечатлений, воспоминаний, эмоциональных реакций)» [14. С.20]. Сила слова Достоевского в вероятностном процессе проговаривания фразы с учетом дистанционной раскадровки голосов/форм речевого акта. Синкретизм/единство, на наш взгляд, допускается только в случае воспроизведения финальной Истины. Это следует усматривать лишь в том случае, когда она эстетически понятна **читателю**, либо внутренне-диалогична мировидению человека, в основе которого Христос статусно возведен в главный образ Веры. Следует согласиться, что «только в результате встречного движения – Бога к человеку и человека, через другого человека, к Богу – возможно спасение, только сам имеющий в себе и осознающий в себе Образ Божий может видеть Бога как Образ, в ином случае владыкой мира, главным в мире ему будет представляться нечто без*о*бразное-безобр*а*зное, или собственная искаженная грехом личина в многократно увеличенной проекции» [15. С.84]. Неразрывность мира бытовых наличий и истинности сущностной жизни для Достоевского заключается в реализации процесса слушания/вопрошания, принятия/диалога, разоблачения/страдания. Дальнейший выбор пути героев неслучаен и в «Преступлении и наказании», и в «Идиоте».

Кульминационными точками каталогизирования важности проблем этической перспективы становятся: 1) сцена чтения Соней Раскольникову притчи о Воскресении Лазаря («Преступление и наказание») и 2) рассказ князя Мышкина Парфену Рогожину четырех событий: истории об атеисте, истории об убийстве одного крестьянина другим ради часов, истории о продаже солдатом нательного крестика, истории о бабе с младенцем («Идиот»). Первый факт/случай, несомненно, влияет на общую идейно-смысловую структуру «Преступления и наказания». После прочтения притчи Раскольников начинает действенный путь обновления, осознания слов/событий, произнесенных Соней. Насколько состоятельным будет итог текста, повлияет ли это всецело на героя и его перерождение – это уже вопрос дискуссионный. В историях, рассказанных Мышкиным, парадигмально представлена агафологическая проекция возвышения, претворения в жизнь этической общечеловеческой истины-формулы: безверие – убийство – вера – жизнь. Знаково формула реализуется в художественных текстах Достоевского, но перспективно, как отмечает Мышкин, «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить» [16. С.184].

Контаминация этических конструктов у Достоевского имеет однонаправленную структуру: начальный, инфернальный грех, далее,

эвентуальный, вероятностный путь искупления/преодоления ситуации/поступка. Событием позиционной правки жизни героя/автора выступает воссоздание для себя идеальной, диалогически верной среды. Как отмечал В. Соловьев, «человек, который на своем нравственном недуге, на своей злобе и безумии основывает свое право действовать и переделывать мир по-своему, такой человек, каковы бы ни были его внешняя судьба и дела, по самому существу своему есть убийца; он неизбежно будет насиловать и губить других и сам неизбежно погибнет от насилия. – Он считает себя сильным, но он во власти *чужих* (курсив наш – А.Б.) сил; он гордится своею свободою, но он раб внешности и случайности. Такой человек не исцелится, пока не сделает первого шага к *спасению* (курсив наш – А.Б.). Первый шаг к спасению для нас – почувствовать свое бессилие и свою неволю, кто вполне это почувствует, тот уже не будет убийцею; но если он остановится на этом чувстве своего бессилия и неволи, то он придет к самоубийству» [17. С.95]. Комбинация имманентного и трансцендентального, звучащего и слышимого, переживаемого и действенного есть некий этический калокагат Достоевского. В сознании героя/читателя это гармоничное (идеальное) сочетание внешних и внутренних достоинств, некая форма совершенной добродетели. Для Достоевского концептом принятия и познания жизни человеком, аксиологическим вариантом декодирования реалий является **вера**. «Без веры нет смысла жизни, нет понимания сущности человека, нет признания своей христианской судьбы, нет жизни вообще» [18. С.130]. Этический, положительный морально-нравственный облик достижим в ходе совмещения мысли и чувства, поступка и *со*-бытия. Также «полнота смысла жизни создается, по Достоевскому, только как осуществление Божественного замысла в соединении земной жизни и будущего существования человека» [19. С.280].

Этический и эстетический идеал у Ф.М. Достоевского в ходе общей оценки творчества созвучен античным идеям (Платон, Аристотель). Н.О. Лосский отмечал, что «абсолютное добро состоит из таких содержаний бытия, которые для всех существ всего мира суть положительные ценности; таковы – нравственное добро, общеобязательная единая истина, объективная красота, полнота жизни, не стесняющая другие существа, а наоборот, всем идущая на пользу. Все эти совершенства возможны лишь под условием, чтобы мир был органически единым целым, в котором все существа способны жить единодушно…» [20. С.138]. Персонажи романов Достоевского в основе (авторский замысел) преодолевают нормы исторического времени, тем самым автор подводит читателя к магистральной проблеме – эйдологическому самопознанию **Я**, познанию цельному и достижимому. Актуальность эйдологической формы, вслед за античными философами, всецело поддерживает и реалистическая литература XIX века. Опорным стержнем реализации/актуализации этого

становится Слово/Логос, как следствие – язык, текстовый корпус. Эйдос, художественная идея с древних времен оценивается как явление субситуативное, индивидуальное.

Потенциальность индивидуального в текстовых вариациях Достоевского стремится преодолеть субъективную форму и выйти на новый, желаемый уровень – объективного/надындивидуального, тем самым ситуативно опредметить действительное. Герои «Преступления и наказания», «Идиота», в авторской концептосфере сталкиваясь с реалиям жизни-бытия, обретают ту **самость**, которая рецептивно воздействует на читателя. Опыт персонажей как бы ориентирует на стремление, порой достижение абсолюта духа, духа, корректируемого этическими установками. Дифференциацию имманентных примет бытия читатель складывает в процессе эстетической игры, переживания эффекта катарсиса. Аксиологические ориентиры порой нивелируются, стирается грань между той реальностью, которую рисует себе читатель, и моделью художественного кадра. Именно это существенно индивидуализирует мировидение Достоевского. Этические нормы, их догматика плюралистично, амбивалентно совмещаются в сферический смысловой потенциал.

Библиографический список

1. Сараскина Л. И. *Достоевский*. М.: Молодая гвардия, 2011.
2. Бахтин М. М. *Собр. соч. В 7-ми т. Т.2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Л. Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы.* М.: Русские словари, 2000.
3. Бердяев Н. *Миросозерцание Достоевского*. Прага: YMCA-Press, 1923.
4. Аристотель. *Собр. соч. В 4-х т. Т.1.* М.: Мысль, 1976.
5. Смирнов И. П. *Олитературенное время. (Гипо) теория литературных жанров.* СПб.: Изд-во РХГА, 2008.
6. Мережковский Д. С. Л. *Толстой и Достоевский*. М.: Наука, 2000.
7. Сканлан Д. *Достоевский как мыслитель / пер. с англ. Д. Васильева и Н. Киреевой*. СПб.: Академический проект, 2006.
8. Жирар Р. *Достоевский: от двойственности к единству / пер. с фр. Г. Куделич*. М: Издательство ББИ, 2013.
9. Евлампиев И. И. *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»).* СПб.: Изд-во РХГА, 2012.
10. Иустин (Попович), преподобный. *Философия и религия Ф.М. Достоевского*. Минск: Издатель Д.В. Харченко, 2007.

11. Б е з р у к о в А. Н. *Интерсубъективный характер художественного дискурса* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10. – Ч.2.
12. К а с а т к и н а Т. А. *О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле».* М.: ИМЛИ РАН, 2004.
13. Э р и к с о н Я. *«Кто-то посетил мою душу»: духовный путь Достоевского* / пер. со швед. Л.П. Олдыревой-Густафсон. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010.
14. Т ю п а В. И. *Анализ художественного текста*. М.: Издательский центр «Академия», 2008.
15. С т е п а н я н К. А. *«Образ мира, в слове явленный» (К характеристике «реализма в высшем смысле»)* // Достоевский и христианство = Dostoevsky and Christianity / под ред. Жорди Морильяса. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015.
16. Д о с т о е в с к и й Ф. М. *Полное собр. соч. В 30-ти т. Т.8. Идиот.* Л.: Наука, 1973.
17. С о л о в ь е в В. С. *Избранное*. М.: Советская Россия, 1990.
18. Б е з р у к о в А. Н. *Рецепция художественного текста: функциональный подход*. СПб.: Гиперион, 2015.
19. Ж и в о л у п о в а Н. В. *«Христос и истина» в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев)* // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 5.
20. Л о с с к и й Н. О. *Достоевский и его христианское миропонимание*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

Сведения об авторе:

Безруков Андрей Николаевич,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры филологии,
Башкирский государственный
университет, Бирский филиал,
г. Бирск, Россия
E-mail: in_text@mail.ru

Andrey Bezrukov,
PhD, Associate Professor,
Department of Philology,
Birsk Branch of Bashkir State
University, Birsk, the Russian
Federation
E-mail: in_text@mail.ru