

РЕЦЕПЦИЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО СТАТУСА ЧЕЛОВЕКА В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО («СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ»)

Андрей Н. Безруков

Башкирский государственный университет, Россия

В статье рассматривается специфика малой прозы Ф. М. Достоевского, влияющей на становление объемных романских конструктов писателя. Рецепция художественного текста, герменевтическое толкование рассказа «Скверный анекдот» позволяет подойти к более сложной оценке фигуры человека в изображении Достоевского. Особое внимание уделяется типологической парадигме изменений художественного образа и возможной динамике целостной интерпретации литературного произведения.

Ключевые слова: рецепция текста, Достоевский, «Скверный анекдот», художественный образ, литературный герой, феноменология, человеческий характер.

Keywords: reception of the text, Dostoevsky, "An Unpleasant Predicament", artistic image, literary hero, phenomenology, human character.

Рассмотрение феноменологии человека является одним из основных вопросов европейской и русской литературы на протяжении долгого периода времени. Каждый исторический период по-новому раскрывает сущность личности, включенной в общий ход онтологической парадигмы художественности. Интерпретация литературного образа также меняется с развитием и трансформацией читательской компетенции, эстетической рецепции. На наш взгляд, интерес именно к малой прозе Ф. М. Достоевского фактурно это иллюстрирует. Литературной базой аналитической рецепции данной работы стал рассказ «Скверный анекдот», опубликованный в 1862 г. Он содержит основной набор приемов, далее получивших полноценное художественно-поэтическое воплощение в таких романах, как

«Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы».

Следует отметить ряд методологических принципов, положенных в основу данной статьи. Их предел находится в допустимых, на наш взгляд, координатах, таких как герменевтика и рецептивная эстетика. Современная литературоведческая наука склонна синтезировать смежные подходы к анализу художественного текста, именно это дает возможность сферически воспринимать частный эстетический объект и точно объективировать его идейно-тематические рамки. Следовательно, в ходе анализа осуществляется этапный переход от восприятия наличной структуры текста к имманентным пределам смысла.

Малая проза Ф. М. Достоевского является особой лакуной, не так часто анализируемой и разбираемой в контек-

сте крупных повествовательных форм автора. Но не стоит нивелировать рассказы и повести Достоевского, созданные в период до 1866 г., времени написания первого программного «идеологического» романа писателя-реалиста «Преступление и наказание». Следует оговориться уже в начале о том, что малые формы экспериментально подводят писателя к особому мастерству создания диалогически-крепкого стиля, индивидуального способа мышления, конкретизации скриптологических приемов оформления мысли. Достоевский, несомненно, в истории литературы выступает автором эпического слова.

Для дороманного Достоевского конкретизация человеческой фигуры, экстраполяемость его ситуативных проявлений, речевая динамика, мировосприятие отличаются особым, ментальным видом, представляют характерный литературно-эстетический интерес. Еще его юношеская тяга к «романтике Европы» не раз отмечалась в дневниковых записях и воспоминаниях современников автора. Таким образом, намеченная магистраль анализа позволяет самоидентифицироваться читателю, выйти к новым горизонтам рецепции и понимания текстовой наличной структуры, концептуально воссоздать одну из авторитетных фигур мировой литературы, вновь включить слово Достоевского в контекст общеклассической прозы.

Сложность расшифровки феномена человека у Ф. М. Достоевского заключается в векторно-параметрической технике письма. Для Достоевского письмо есть основа бытования не только героя, но и самого автора; дестабилизировать слово значит создать эффект буквальной реальности, вовлечь реципиента

в игру репликами, фразами, словами. Принять и воссоздать фигуру главного героя для Достоевского не представляет особого труда, ибо реальная сюжетная канва текста подводит к этому. Помимо параметров наррации, слышен и виден всезнающий голос автора-устроителя, демиурга, создателя художественной парадигмы, который еще более влияет на текст-модель и ведет читателя по эмоционально-чувственным, эмпирико-кодифицированным координатам.

Условно, образ у Ф. М. Достоевского не есть буквальная копия, это симулятивный конструкт, наделенный приметами реалистического вида (тенденция нового метода XIX века). Но такая авторская провокация становится самоцелью текста; иллюзия обмана скрывается в самом слове, диалогическом по природно-социальной, онтологической норме. Буквально чтение вслед за автором в случае с Достоевским не достигает желаемого результата, читателю не хватает той мощи, смелости в познании, которой наделен собственно сам автор. Соответственно, рецепция художественного текста должна быть усложнена не только выявлением намеченной, буквальной языковой фразы, синтаксического конструкта, определением специфики авторского слога, но и функционально, действенно объяснена и контекстуально мотивирована. В этом случае текстовое пространство прозы будет соединяться в единый речевой поток, индивидуальный конгломерат литературно-эстетических ценностей. Ввиду сказанного, можно предположить, что в этом и заключается актуальность романов и повестей Ф. М. Достоевского до сегодняшнего времени, он продолжает оставаться фигурой мировой морально-нравственной мысли.

Практика анализа подтверждает то, что текст / произведение следует воспринимать частью всеобщего культурного развития; принятие для себя действительного ряда операций с текстом есть не что иное как осознание законов общего регулирования онтологической системы и системы ценностей, ориентированной на будущее. При этом наличный текст не должен быть сдерживающим центром внимания, несомненно, реципиент зависим от него, выход читателя за пределы собственно знакового комплекса позволит ему проявить максимально творческую интуицию, которая онтологически дополнит чтение. Интенциональная спектральность рассказов и повестей Ф. М. Достоевского может быть объяснена выходом, помимо языка и сюжетно-образного ряда, в контекст мировой литературы, сферической энтропией авторского кода. Здесь и европейский стандарт номинаций: Корнель, Расин, Гофман, И. В. Гете, Ф. Шиллер, В. Гюго, М.-А. Бейль, Ч. Диккенс, и, конечно же, самобытный слой русской классики – Г. Р. Державин, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь. Достоевский достаточно внимателен к писателям, обращавшимся к расшифровке онтологической природы человека, воспринимающим человека феноменальной фигурой, фигурой, влияющей на движение к самопознанию, ориентирующих на это и читателя. Эстетика воздействия текста на читательское сознание именно в том, что ситуация несовпадения горизонтов и есть производная составляющая, регулирующая движение текста в наличной культурной атмосфере. Для писателя было несложно компилировать оттенки ситуативных проявлений человеческого характера, но некий страх

перед непознанным заставлял Достоевского манипулировать не только формой своих текстов, но и его вероятностными трактовками. Тем не менее, в ходе такого эксперимента эстетическая составляющая конструкта не нивелируется, даже более – происходит ее коннотативная редупликация, что и подчеркивает уникальность текстового полотна, верификацию фигуры самого Ф. М. Достоевского историческим временем и читательским положительным резонансом.

Достоевский является писателем-реалистом, который авторское клише доводит до совершенной формы самопрезентации. Европейский уровень не раз подтверждал подобное, ибо становление писательского мастерства буквально связано с указанной установкой. В связи с этим, следует вспомнить и тексты Данте Алигьери, Уильяма Шекспира, Франсуа Рабле, Гюстава Флобера, Оноре де Бальзака, Проспера Мериме, Ги де Мопассана, Оскара Уайльда, Гюнтера Грасса, Томаса Манна. У классиков формат транскрибирования, буквальная проработка звука-буквы совершенствуют как текстовый вариант произведения, так и воплощают процесс огранки содержательной сути. Глобальность понимания и принятия текстового полотна зависит как от внимательного прочтения *знака*, так и от культурно-исторического знания реципиента. Знаковый комплекс подает ряд сигналов читателю: это и форма (конструкт), и традиция (классический подход), и поэтика слова (универсальный язык), и образность (художественный вымысел). Далее механизм читательской рецепции должен совпасть начально с номинацией семиотического типа, с авторской мировидческой концептуализацией.

Обращение к теме **феноменологии человека** в русской литературе XIX в. достаточно стабильно. Типологическая модель получает свою конкретизацию в рамках литературного эксперимента, воссозданного А. С. Пушкиным («Станционный смотритель»), Н. В. Гоголем («Шинель»), Ф. М. Достоевским («Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Скверный анекдот»), Н. С. Лесковым («Житие одной бабы», «Леди Макбет Мценского уезда», «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», «Очарованный странник»), А. П. Чеховым («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Человек в футляре»). Перспектива расширения социальной детерминации личности происходит в условиях зарождения новых исторических реалий, чьи контуры на тот момент весьма условны. Актуализация обозначенной темы у писателей-реалистов связана с попыткой типологического декодирования номинальной фигуры человека, коррекцией генезиса намечающегося исторического лица, прорисовкой эстетического концепта *человека* в целом.

Литературная ткань текста настолько подвижна, насколько подвижна сама жизнь, проецируемая в ней. Ограничение свободы читательского творчества ведет к **не-контакту**, результат фиксируется в одномоментном представлении. Текст, сводимый в некую форму матрицы, и есть рисуемая проекция смысла. Все, что вмещает текст, а это и собственно лингвистические уровни, и уровни экстралингвистические, и паралитературные, дискурсивно воздействует на смысловое поле, восприятие которого и необходимо заключить в реконструированную, реверсивную парадигму. Эффект имманентного пере-

живания схватывается мыслью/словом рецепции, что эстетически позволяет долгое время хранить память условно-образного художественного идеала. Абстракция текста, присутствие в нем онтологических лакун держит читателя в предельно-строгом внимании. Ускользаемый смысл зияет, *со-существуя* с жизненной практикой читателя, граница которой очерчена более четко, нежели горизонт художественного видения.

Противоречия существования, возникающие у героев Ф. М. Достоевского, в отличие от других писателей XIX в., наиболее фактурно, на наш взгляд, показывают ослабление художественной коннотации человечности в мире жизненной правды. Думается, что попытка объективировать героя, обозначить его феноменологическую сущность есть противовес классической, формальной, номинативно-нормативной художественной догматике.

«Скверный анекдот» (1862) акцентно вбирает историко-культурную объективность социальных изменений XIX в. Предметной областью рассказа, несомненно, является художественная рецепция актуального вопроса о роли и месте **человека** в формировании бытийной картины российских реалий, имманентно европейского сознания. Ситуацией появления в русской литературе иной формы изображения человека становится редупликация поля реализма 1830–40-х гг. Как уже отмечалось, проза А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя векторно меняет отношение читателя к фигуре героя. Принцип мимесиса позволил писателям максимально совместить действительность (ориентир на естественный фактор) с художественной эстетикой (претворение варианта

реальности). Время и пространство, историческая ситуация начала XIX в. подвели писателей к тому, что актуальным явлением, онтологически комментирующим объективную реальность, стало изображение естественной человеческой природы. Фактурность же персонажа начала складываться из многомерного комплекса новых социально-исторических идей, номинации новых требований к жизни, манифестации желания существовать, перспективно действовать.

Художественный образ середины XIX в., при всей номинальной строгости, онтологически изменяется под воздействием дестабилизации как исторической парадигмы, так и эстетики авторского изображения. Для малой прозы Ф. М. Достоевского субстанциональным является претворение натурального естества своего героя. В этой позиции, несомненно, заметно влияние на художника принципов «натуральной школы». Он хочет показать жизненность, естественность поступка своего персонажа. У Достоевского основной формой демонстрации этого являются **сюжет**, специфика **субъектной организации** и собственно звучащая **речь**. «Изрядная степень неопределенности у писателя вытекала из обращения не к прямому высказыванию, а к художественному языку, предполагающему уход от однозначных ответов на поставленные вопросы» (Ковалев 2011, 10). Знаковые, фразовые конструкции, произнесение речи-текста, графический формат, эмоциональное усиление реплик, **письмо** как вариация смысловорчества, нюансные паузы, суггестия – все это включено в объективацию художественной природы человека.

Приобретая смысл в процессе восприятия, текст вновь и вновь формирует интервал пустот. Семантическое зияние (шумовой эффект) уловимо вербализацией. Следовательно, необходимо озвучить как сам индивидуально-авторский текст, так и его интерпретативные вариации. В ходе такой процессуальной игры читатель есть не только буквальная потребитель продукта, он фигура эстетической коллизии, **со-**участник рождения новой ситуации. Динамика смысловых оборотов позволяет придать эффект движения и тексту, интенсивность которого во многом объяснена природой эстетики. Звучащее слово становится тем симулякром, подобием, реинтерпретацией естественной жизни. Художественная инсценировка позволяет выстроить неосознанный, но имманентно-планируемый комплекс поведений героя. Психология персонажей вскрывается в произносимом ими тексте, внутренней речи, в особом строении фразы и, как следствие, в перспективной реакции читателя на ту или иную звуковую контаминацию, реплику героя. Следовательно, удваивается коннотация слова, умножается позиционность рецептивных читательских оценок. «Для многоязычного сознания язык вообще приобретает новое качество, становится чем-то совсем другим, чем он был для глухого одноязычного сознания» (Бахтин 1997, 157).

«Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского открывается фразой, которая и определяет организацию оценки в целом хода истории, номинации времени, видоизменения человека:

Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такую неудержимую силою и с таким

трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надежам.

(Достоевский 1973, 5)

Главный персонаж рассказа, Иван Ильич Пралинский, введен автором в особые сюжетные перипетии, он становится моделью деинтеграции равновеликих полюсов, первично ощущаемых как базис новой модели устройства миропорядка, новой платформы человеческих изменений, усложнения онтологического коррелята личности. Это своеобразный авторский гностический вариант. В тексте герой корректируется сложившимся характером: «Сам Иван Ильич чувствовал иногда, что он слишком самолюбив и даже щекотлив. <...> подчас на него находили припадки какой-то болезненной совестливости и даже легкого в чем-то раскаянья» (Достоевский 1973, 7) и особыми обстоятельствами действий: «обновляющаяся Россия подала ему вдруг большие надежды», «во многих местах [он] успел прослыть отчаянным либералом, что очень ему льстило» (Достоевский 1973, 8).

Манифестация главного тезиса программы Пралинского относительно усовершенствования мира звучит далее:

...гуманность, и именно гуманность с подчиненными... может послужить, так сказать, краеугольным камнем предстоящих реформ и вообще к обновлению вещей. <...> я гуманен, следовательно, меня любят. Меня любят, стало быть, чувствуют доверенность. Чувствуют доверенность, стало быть, веруют.

(Достоевский 1973, 8–9)

Силлогизм героя, взятый как форма доказательства своей правоты и истин-

ности, терпит крах в контакте со своим подчиненным – Пселдонимовым, на свадьбу которого Пралинский «попадает из лучших соображений»: «Дай, думаю, зайду к подчиненному, посмотрю, как мои чиновники веселятся и... желятся» (Достоевский 1973, 13). Встреча свадебных гостей с Пралинским сильно их обескуражила, но более всего не был готов к этому главный виновник торжества: «Он стоял, выпучив глаза, в ужасающем недоумении» (Достоевский 1973, 16). «Мой поступок воскресит в них всё благородство...» (Достоевский 1973, 14) – этой фразой Пралинский резонирует претензию на «сверхчеловеческую универсальность» (Лейбов 1994, 170), допускает, что его любовь к подчиненным есть дейктический комплекс поступков. Автор моделирует ситуативное развитие действий героя таким образом, что читатель предугадывает возможное, совмещает реальное с ирреальным, метафизически разгадывает код феномена человека в пространстве жизни.

«В “Скверном анекдоте” есть одно только действие – единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева» (Ремизов 1988, 298). Но фактически с момента появления на свадьбе окружающие не замечают генерала Пралинского, не принимают и не понимают мотивов движущих им, порой даже издеваются: «Студент круто повернулся к нему, скорчил какую-то гримасу и, приблизив свое лицо к его превосходительству на близкое до неприличия расстояние, во все горло прокричал петухом» (Достоевский 1973, 27). Пралинский, конечно же, не может понять произошедшего, даже на реплику пройти за стол произносит: « – Я... я, право, не знаю... я

ведь не для того... я... хотел было уж идти...» (Достоевский 1973, 27). Положение главного героя становится с каждой минутой все сложнее:

...это была какая-то насмешка судьбы. <...> Когда он входил, он, так сказать, простирает объятия всему человечеству и всем своим подчиненным; и вот не прошло какого-нибудь часу, и он, всеми болями своего сердца, слышал и знал, что он ненавидит Пселдонимова, проклиная его, жену его и свадьбу его.
(Достоевский 1973, 28)

Но признания того, что сущностным стало событие, которое ситуативно разыграно им самим, не наступает.

Пралинский художественно не готов пока понять разность человеческих типов и характеров, статусов и взаимоотношений, «специфика психологизма Достоевского связана с усложнением героя за счет расхождения между вербальным описанием его характера и поведением, выраженным в действии и диалогах» (Ковалев 2011, 15). Далее автор перипетийно усложняет сюжет:

Он опустил на стул, как без памяти, положил обе руки на стол и склонил на них свою голову, прямо в тарелку с бламанже. <...> Через минуту он встал, очевидно желая уйти, покачнулся, занулся за ножку стула, упал со всего размаха на пол и захрапел...
(Достоевский 1973, 34)

Потеря сознания становится в данном случае формой удержания дистанции, экзистенциального контроля над реальностью. Дополняя картинку бытия, повествователь частотно опровергает впечатления, нами полученные, тем самым, обостряя иллюзию присутствия реального в воображении. Впечатление от прочитанного хотелось бы

проектно обозначить окружающим, но и здесь срабатывает некий иммунитет, реакция на **свое-для-себя**. Расшифровать смысл до конца не получается, это и не может произойти, литературный текст закодирован как минимум дважды. Ломая литературную изоляцию, читатель вскрывает лишь намеченный путь-горизонт приближения к объективной истине. Автор в подобной ситуации является лишь наблюдателем, имманентным тексту. Текст же, как бы приобщает реципиента и к индивидуально-авторской манере видения мира, и к тому, что жизненно необходимо человеку. Постигание бытия в данном случае есть сторонняя модель, координаты которой могут быть применены для практики далее. «Литературное поле способно спроецировать свою/чужую мысль на свой/чужой опыт. Собственное я угадывается не столько в слове текста, сколько в его смысле. Признать **текст для себя своим** и будет главной установкой письма/чтения, смысло-разрез индивидуального и коллективного будет уже не внешней приметой, но внутренней сущностью читателя» (Безруков 2015, 21).

Следует отметить, что помимо сюжетного и речевого своеобразия текста Ф. М. Достоевского, необходимо обратить внимание и на особую инсценировку образов «Скверного анекдота». Автор не так часто нарочито использует смешение родовых форм, этот прием, например, более действенен для творчества А. П. Чехова, но в данном случае все же намечена театральная диффузия ролевых замещений. Модель взаимодействия, эстетического контакта Пралинского и Пселдонимова близка объективации одного из значимых принци-

пов стиля Ф. М. Достоевского – **двойничества**.

Главным героем рассказа номинально является генерал Иван Пралинский, но его функциональные, идейно-тематические сверхзадачи реализуются через мелкого чиновника Пселдонимова. Пселдонимов – псевдоним, второе «Я» Пралинского, психологически, может быть, более точное. Оба, каждый на своем уровне, слабы перед грубой, угнетающей действительностью, они просто «не выдерживают». Знаковый состав номинации персонажа есть собственно «не имя», «вымышленный антропоним», а рецептивная уловка. Для автора этот принцип становится способом дешифровки настоящего, сущностного, феноменологического. Свойства **одного человека** дублируются, кодифицируются в фигуре **другого**, тем самым Достоевский снимает социальную ответственность с заглавного героя и фактурно накладывает ее на героя-двойника. Художественное замещение ризоматически распространяется на сюжетный ход и, как следствие, на разрешение коллизии всего произведения.

Хотелось бы отметить также, что феноменологическая концепция человека в авторском коде понимания усложняется не только социальным статусом персонажа, но и отражением в нем свойств: **другого, иного, не себя**. Двойники «Скверного анекдота» – антиподы, хотя и не взаимозаменяемые. Поступки и действия Пралинского становятся симуляцией естественной жизни Пселдонимова, которая, как намечено в тексте, также обрывиста и конечна:

... он чувствовал себя в силах многое перенести, но судьба подпускала, наконец, такие сюрпризы, что можно было, на-

конец, и усомниться в силах своих. Так горевал Пселдонимов. <...> Наконец, когда уже повеяло утренней свежестью, он встал, издрогший и онемевший душевно, добрался до перины... и заснул тем свинцовым, мертвенным сном, каким, должно быть, спят приговоренные на завтра к торговой казни.

(Достоевский 1973, 41)

Знаково, принцип замещения, двойничества героев уже был воплощен писателем в повести «Двойник» (1846), но по-новому, трансформировано, не номинативно он будет реализован Ф. М. Достоевским в его романном наследии. И все же одной из версий художественного воплощения копии ракурса персонажей, на наш взгляд, является и рассказ «Скверный анекдот».

Двойничество персонажей позволяет автору коррелировать смысловую нагрузку произведения, подводить читателя к проекции разных интерпретационных версий. Диалогически взаимозаменяя друг друга, герои «Скверного анекдота» сохраняют коммуникативную цельность **бытия**. Жизненный цикл приобретает в авторской концепции оттенки сферического расширения. Оттолкнувшись в формате художественной коллизии от частного случая, читатель векторно обозначает для себя полноту естественной жизни. Глубина характера в данной эстетической модели не указана Достоевским буквально, типологически это должен воспроизвести реципиент. Таким образом, герой введен в текст как фигура сложно-параметрическая, он не только «маленький человек» (классический взгляд) – в традиционной раскладке образа он **событийный** персонаж. В этом, видимо, и сокрыт кодовый принцип художест-

венного изображения. Ф. М. Достоевский выступает мастером совмещения действительного (реального), эстетического (условного) и общечеловеческого (надындивидуального). Следовательно, кодификация смысла в данном случае затрудняется поставленной сверхзадачей писателя: преодоление буквального и воссоздание перспективного. Копия реальности перестает быть интересна автору, он переориентирует как свой взгляд, так и взгляд читателя на спектральность восприятия художественного знака.

Морфология жизни у Ф. М. Достоевского включена в фронтальные координаты, связующим центром которых и становится **человек**, феномен личности. Его функция-роль сведена, в первую очередь, к неосознанной, бессознательной, ситуативной декларации нравственной чистоты, хотя вербализация неприятия чуждого, искусственного, стандартно-неправильного тоже в данном случае ощущается. Автор предвидит, что реальность мира терпит этический крах, следовательно, в подобной ситуации нужно и намекнуть на это, и предложить сформировать независимую оценку. Читатель принимает героев «Скверного анекдота» как идеологически-формирующиеся, нарождающиеся типы. Уже с достаточной степенью уверенности это проявится в «Преступлении и наказании», в «Идиоте» и, объемно параметрически, в «Братьях Карамазовых». Романная форма даст возможность Достоевскому тип человека представить в сменяющихся друг друга обстоятельствах. Феномен фигуры получит достаточную свободу в организации внешнего пространства, резонанса между **самим собой** и **други-**

ми. Малые формы, в частности «Скверный анекдот», пока лишь предварительная стратификация такой номинации художественного образа.

Художественный нарратив «Скверного анекдота» завершается формальным примирением сторон, перевод в другой департамент может означать один из возможных выходов для Пселдонимова: «надо переменить место службы во что бы то ни стало, а оставаться на прежнем невозможно...» (Достоевский 1973, 41). Пралинский также не может жить далее, основываясь только на принципах **гуманности**: «– Нет, строгость, одна строгость и строгость! – шептал он почти бессознательно про себя... “Не выдержал!” – сказал он... и в бессилии опустился на стул» (Достоевский 1973, 42). Композиционно текст завершен, но читательская рецепция расширяет мыслимый горизонт оценки образа «маленького человека», его деятельной, номинативно-бытийной природы.

Своеобразие оценочной позиции персонажа, индивидуальность его мысли, цельность фигуры понятны только при условии рецептивного синтеза **ситуации и поступка, действия и онтологической сущности**. «Имманентный характер художественного текста ориентирует реципиента на особый свод правил его восприятия. Высказывание объединяет всех субъектов в бесконечное поле дискурсивных инстанций» (Безруков 2016, 175). Герои «Скверного анекдота» – не только поведенческие модели, знаки референции, это и функции пред-допущений «для себя» человечности в окружающем пространстве. Рецепция малых форм Ф. М. Достоевского позволяет обозначить ряд примет, свойственных персонажам. Модусами

онтологии *человека* являются: сниженный социальный статус, особая индивидуальность переживаний, внешняя ограниченность личности, вариантная этика героя, нарочитое сочувствие и сопереживание другим, обостренное внимание к окружающим, психологический дисбаланс, поддержка статуса внешнего мира, страсть к жизнеутверждающей правде. Достоевский дает возможность читателю на примере «маленького человека» обратиться к извечным проблемам бытия и обозначить в целом ориентир **человечности**, смысл которой помогает видеть вековечное и живое, не наносное, а жизненно-правильное. Следовательно, реципиент следит за парадигмой изменений, в которой, на наш взгляд, важна не сама фигура как таковая, но восприятие персонажем художественной сферы реалий настоящей жизни, где просто становится невозможно жить.

Для автора большую роль в изображении играет констатация правды бесчинства, непонимания, неприятия другими настоящего, некий формализм, неестественность, косность фигуры, буквальное унижение. Но это делается не для праздной демонстрации. Достоевский – моралист, объясняющий суть законов, сам порой в них сомневающийся (и это правильно, так как истинная человеческая натура находится в состоянии размышлений, самокритики, самоидентификации). Нет пока в героях «Скверного анекдота» непредвзятой честности, совмещенной с ситуацией и поступком (долг сказать, произнести, вербально озвучить, знаково объективировать), ими совершаемым, это будет сделано позднее. Принятие реципиентом содеяно/совершенного пер-

сонажем усложняет понимание образа: «путем выстраивания дискурсивной парадигмы художественности и автор, и читатель неизбежно приближаются к расшифровке экзистенциального кода – бытийного существования человека» (Безруков 2014, 32). Достоевский предугадывает желания читателя, ориентирует, помогает и настраивает на процесс сложной дифференциации добра и зла, правды и лжи, буквального и условного, настоящего и вымышленного. Только путь разграничения фронтальных крайностей позволяет феноменологически предвосхитить человеческую природу.

В заключение хотелось бы отметить, что художественный случай с героем «Скверного анекдота» позволяет дифференцировать не только нормированную сторону реальной жизни, но оценить, взвесить и несколько идеализировать его качественную составляющую. Фрагментарно-кадровый состав рассказа Ф. М. Достоевского исторически мотивирован, общекультурно объяснен. Типология моделей художественного разрешения **поступка человека** на протяжении XIX в. будет меняться в сторону большей конкретизации этических, морально-нравственных, гуманистических ориентиров – вслед идут Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, А. П. Чехов. Достоевский стремится показать реальность жизни такой, какой она фактически рождена, другие же вариантно рисуют проекцию событий, что будет являться преодолением нормативных принципов реализма, неким видоизменением художественного взгляда. Отсюда, рецепция канона данной модели **человека** уже расширяет коннотацию его поступков, погружает в потаенный, порой необъяснимый комплекс человеческого

поведения. Следовательно, можно констатировать, что «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского обозначает проблему социального подчинения личности обстоятельствам и социальным условиям, в которых она оказывается. Буквально противостоять внешнему миру

у героя «Скверного анекдота» не получается, мешает человеческая слабость, малый потенциал имманентного, это и есть феноменологические приметы человека у Достоевского, нового человека, только входящего в пространство мировой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. М. 1997. *Собрание сочинений в 7 т.* Москва: Русские словари. Т. 5.

Безруков, А. Н. 2014. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский. *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 10-2(40), 29–32. Режим доступа: http://sejournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_10-2_05.pdf [см. 30 05 2017].

Безруков, А. Н. 2015. *Рецепция художественного текста: функциональный подход.* Wrocław: Фонд «Русско-польский институт».

Безруков, А. Н. 2016. Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов. *Актуальные проблемы стилистики* 2, 172–176. Режим до-

ступа: http://stylistic-mks.com/attachments/004_Number_2_2016.pdf [см. 29 05 2017].

Достоевский, Ф. М. 1973–1990. *Собрание сочинений в 30 т.* Ленинград: Наука. Т. 5.

Ковалев, О. А. 2011. Стратегия неопределенности в творчестве Ф. М. Достоевского. *Филология и человек* 2, 7–17. Режим доступа: <http://www.asu.ru/files/documents/00006104.pdf> [см. 28 05 2017].

Лейбов, Р. 1994. Заметки о «Скверном анекдоте». *Новое литературное обозрение* 8, 158–173.

Ремизов, А. М. 1988. Потайная мысль. *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. VIII. 297–308. Ленинград: Наука.

REFERENCES

Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii v 7 t.* [Collected Works in 7 vol.]. Moscow: Russkie slovari Publ. Vol. 2.

Bezrukov, A. N. 2014. Sobytiye mezhtekstovoy kommunikatsii: A. Pushkin – F. Dostoevskij. [Phenomenon of intertextual communication: A. Pushkin – F. Dostoevsky]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 10-2(40), 29–32. Available at: http://sejournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_10-2_05.pdf. Accessed: 30 May 2017.

Bezrukov, A. N. 2015. *Retseptsiya khudozhestvennogo teksta: funktsional'nyj podkhod.* [The Reception of Literary Text: Functional Approach]. Wrocław, Fond «Russko-pol'skij institut».

Bezrukov, A. N. 2016. Dissolyutsiya stilya i diskursa v predelakh ontologicheskogo korpusa khudozhestvennykh narratsij. [The dissolution of style and discourse within the ontological frame of artistic narratives]. *Aktual'nye problemy stilistiki* 2,

172–176. Available at: http://stylistic-mks.com/attachments/004_Number_2_2016.pdf. Accessed: 29 May 2017.

Dostoevskij, F. M. 1973–1990. *Sobranie sochinenij v 30 t.* [Collected Works in 30 vol.]. Ленинград: Наука Publ. Vol. 5.

Kovalev, O. A. 2011. Strategiya neopredelenosti v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. [The Strategy of Ambiguity in the Works by F. M. Dostoevsky]. *Filologiya i chelovek* 2, 7–17. Available at: <http://www.asu.ru/files/documents/00006104.pdf>. Accessed: 28 May 2017.

Leibov, R. 1994. Zаметki o «Skvernem anekdote». [Notes for “An Unpleasant Predicament”]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 8, 158–173.

Remizov, A. M. 1988. Potajnyaya mysl'. [Hidden thought]. *Dostoevskij. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Vol. VIII. 297–308. Ленинград: Наука Publ.

RECEPTION OF THE PHENOMENOLOGICAL STATUS OF PERSON IN F. M. DOSTOEVSKY' PROSE (AN UNPLEASANT PREDICAMENT)

Andrei N. Bezrukov

S u m m a r y

This article deals with the small prose of writer-realist F.M. Dostoyevsky, the analysis of the story *An Unpleasant Predicament* in particular. The receptive method makes it possible to reveal the distinctive features of Dostoyevsky's poetics, his methods of creating an artistic image. The author of the article reveals the principles of depicting characters of *An Unpleasant Predicament* at the level of the plot, event, deed, speech game and reception of duality. Dostoyevsky, in the format of the literary text, concretizes

the typical features of historical time. The phenomenology of a person is viewed from the standpoint of social dynamics, individual-personality activity and situational adaptation. An analysis of artistic incident allows us to identify the hidden qualities of a person, decode the person and reveal a number of ontological characteristics of the image. It is concluded that a sociocultural paradigm influences the determination of literary character, which, in turn, changes the spectrum of the receptions of human nature.

FENOMENOLOGINĖ ŽMOGAUS STATUSO RECEPCIJA MAŽJOJE F. DOSTOJESKIO PROZOJE („BJAURUS ANEKDOTAS“)

Andrei N. Bezrukov

S a n t r a u k a

Straipsnyje nagrinėjamas vienas mažosios realistinės F. Dostojevskio prozos tekstų „Bjaurus anekdotas“. Receptyvinis metodas leidžia išskirti pagrindinius Dostojevskio poetikos bruožus ir apibrėžti rašytojo meninio įvaizdžio kūrimo techniką. Šio straipsnio tikslas – analizuojant „Bjaurus anekdotas“ charakterių vaizdavimo principus atskleisti siužeto, veiksmo, kalbos žaismo ir kūrinio vertinimo dvilypumą. Dostojevskis, kurdamas literatūros tekstą, sukonkretina

tipiškas istorinio laiko savybes. Į žmogaus fenomeną jis žvelgia iš socialiai dinamiškos, o kartu ir iš individualistinės žmogaus veiklos, jo gebėjimo prisitaikyti sociume perspektyvos. Kūrinio analizės dėka straipsnyje atskleidžiamos paslėptos personažų savybės, įvairios ontologinės paveikslų charakteristikos. Straipsnio autorius teigia, kad literatūros personažo charakterį sąlygoja sociokultūriniai veiksniai, kurie, savo ruožtu, keičia ir žmogaus prigimties vertinimą.

Получено: 2017, июль

Принято: 2017, август

Адрес автора:

Башкирский государственный университет

Бирский филиал

Кафедра филологии

ул. Интернациональная, 10

452450 г.Бирск, Россия

E-mail: in_text@mail.ru