

# Предисловие

Дарья Фарафонова

Настоящий сборник объединяет в себе работы ученых-специалистов по творчеству Достоевского, которые были представлены на международном коллоквиуме “Ф.М. Достоевский: парадокс, юмор, демонтаж”, организованном в честь 200-летнего юбилея русского писателя 27-29 мая 2021 года Генуэзским университетом при участии Веронского университета. К рассмотрению творческого наследия Достоевского в собранных здесь статьях применяются разные оптики исследования – от литературоведческого до философского подходов, от деконструкции до текстологических изысканий, от исторического анализа до феминистской критики; но все они объединены общей интенцией: выявить в слове русского гения присущую ему смысловую многоплановость, полифонию, ставящую под вопрос любые готовые схемы мышления, сподвигающую читателя к “иному” восприятию действительности. Связь юмора и парадокса – фундаментальная константа, описывающая художественный универсум Достоевского, которой до сих пор в научном плане не было уделено достаточного внимания. Настоящий сборник ставит себе целью восполнить эту лакуну.

Творческое наследие Достоевского зачастую рассматривается “монологически” – то есть в преломлении той или иной философской или идеологической позиции, транслируемой в его произведениях. В таких изысканиях перед нами вырастают образы Достоевского-философа, Достоевского-богослова, Достоевского-идеолога. Вместе с тем, в них затемняется исконная парадоксальность, составляющая сердце его поэтики

Dar'ja Farafonova, University of Macerata, Italy, storm247@yandex.ru, 0009-0003-3519-4466

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Dar'ja Farafonova, *Foreword*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3.02, in Dar'ja Farafonova, Laura Salmon, Stefano Aloe (edited by), *F.M. Dostoevsky: Humor, Paradoxality, Deconstruction*, pp. 7-12, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0122-3, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3

и подвергающая вопрошанию любые готовые мнения и системы мысли. Построение стройных идеологических конструкций чуждо “полифонической” природе творчества Достоевского: едва в ткани его текстов намечается преобладание той или иной точки зрения, как она подвергается испытанию парадокса, встречи с не менее обоснованно представленным *иным* образом мысли. Согласно полемическому в основе своей замечанию, изложенному Петром В. Палиевским в статье “Место Достоевского в литературе XIX века”,

[Достоевский] не мог поработиться никакой мыслью, при невероятной способности развернуть ее в полной наглядности и убедительной силе. Это делали его неудачные поклонники, готовые по разным причинам отождествить себя с ней, получив додуманную за них до конца Достоевским формулировку, как правило, поражающую своей точностью (в рамках данного взгляда)<sup>1</sup>.

Именно диалогичность и парадоксальность, присущие художественному методу Достоевского, дают возможность разных, порой противоположных прочтений, и потому требуют от читателя постоянного внимания и способности к принятию неразрешимых противоречий. Достоевский, провозгласивший тайной юмора «возбуждение сострадания», обнажает структурную двойственность всякого явления или события: так, в комическом (в аристотелевском смысле) зачастую угадывается трагическое, а трагическое выявляется и в его комической составляющей.

До сих пор исследование этих категорий – юмора, парадокса, намеренной деконструкции, и их функционирования в универсуме Достоевского – носило лишь маргинальный характер, между тем как вне их анализа понимание его поэтики представляется неполным. В сборнике предложены работы, в фокусе которых оказывается исследование природы юмора, парадоксальности и двойственности, методов “деавтоматизации” сознания через демонтаж как важнейших элементов художественного арсенала Достоевского.

В применении к творчеству Достоевского Лаура Сальмон рассматривает парадокс как важнейший инструмент для активизации психо-когнитивного потенциала художественного текста, способного «обойти “цензуру” логического мышления и произвести умственное состояние озарения». Цель работы – обратить внимание достоевсковедов на разные техники парадоксальности и амбивалентности, ярко характеризующие художественный стиль Достоевского. В частности, в статье выявляются используемые им приемы когнитивного демонтажа, нацеленные на освобождение читателя от его исходных верований и предубеждений: таким образом в присущей его универсуму художественной парадоксальности

<sup>1</sup> В кн. Базанов, Василий Г. (под ред.). 1985. *Достоевский. Материалы и исследования*, т. 6, 46-54: 51. Ленинград: Наука.

обнаруживается потенциал раскрытия альтернативной метаологической реальности, «сюрреалистического “сослагательного” мира».

Исходя из анализа подготовительных материалов и эскизов, Владимир Котельников показывает, каким образом действуют техники декомпозиции, ориентирующие диалектическое напряжение, которое характеризует идеологическую ткань романов *Преступление и наказание*, *Идиот*, *Подросток*, *Братья Карамазовы*. Отталкиваясь от парадокса необходимости преступления для опыта нравственного очищения – парадокса, воплощенного в образе Раскольникова, – автор рассматривает примеры проводимого писателем демонтажа этических и моральных установок, составляющих связующую основу некоторых образов (князя Мышкина и др.); так, вскрывается иллюзорность целостности этих образов, обнажаются присущие их сознанию разрывы (Раскольников, “парадоксалист” из подполья).

В статье Алексея Казакова высвечивается проблематичность деконструкции как художественного метода освоения реальности на материале творчества Достоевского: автор показывает, как сам Достоевский производит, *ante litteram*, «деконструкцию деконструкции», а именно используя «деконструирующий» подход к реальности, одновременно полемизирует с ним, выявляя его пределы и подвергая его вопрошанию. Иными словами, выносятся на свет тот ускользающий от предвзято настроенного (то есть тем или иным образом ориентированного) сознания аспект художественного подхода Достоевского, который ставит под радикальное сомнение типичные для стандартизированного мышления бинарные оппозиции (на которых, в том числе, основана и деконструкция в ее классическом понимании).

Две работы посвящены парадоксальной природе амбивалентного смеха и улыбки у Достоевского. Мартин Боровски выявляет “юмористические” аспекты персонажей-атеистов у Достоевского, создавшего убедительный портрет “атеиста” своего времени; притом обнаруживается “спасительный” потенциал юмора и иронии, и способы его реализации писателем в отношении к проблеме безверия, на протяжении всей жизни глубоко его волновавшей. Ясмينا Войводич исследует загадочную амбивалентную природу улыбки *Кроткой*, под жертвенным смирением скрывающей жестокость. Из несводимой семантической двойственности, которую несет в себе улыбка героини, выводится парадоксальность большинства узловых моментов рассказа, вплоть до парадоксальности самого центрального его события.

В художественном мире Достоевского двойственность, проявляющаяся на разных уровнях текста – от фонетического до стилистического и композиционно-синтаксического – нередко служит опровержению присущих мышлению дихотомий, что служит усложнению и обогащению связей между компонентами смысла: между терминами противоречия зачастую устанавливаются отношения взаимопроникновения, *изнанка* и *фасад* меняются местами, порой перетекая друг в друга. Так, Мария Кандида Гидини, изучая особенности исповедального слова у Достоевского в его уникальном поло-

жении в истории культуры между Августином и Руссо, видит в шутовстве и комизме «апофатические модусы стыда и завуалированной целомудренности». Проведя тонкий анализ взаимодействия смеха и исповедальности и их функционирования в ткани образов Достоевского, Гидини указывает на их глубинную сопринадлежность: провозглашая некую истину, Достоевский одновременно пародирует ее. Смех в контексте исповеди оказывается своего рода метонимией непрерывного самоотчуждения человека в противоположность стихии чистой веселости, исключаемой парадигмой Нового времени, заключает автор.

Комплементарной исповедальному измерению в прозе Достоевского является фигура молчания, функционирование которой на материале романа *Преступление и наказание* подробно исследует Раффаэлла Вассена: «Молчание подчиняется той же “обратной логике”, на которой строится мир Достоевского – мир, в котором фантастическое более реально, чем реальное, невероятное – возможно, очевидные факты оказываются лишь видимостью, а истина вырастает из парадоксов и противоречий». Отталкиваясь от этой посылки, Вассена показывает, как от молчания-оружия, подменяющего собой подлинный диалог, по ходу действия Раскольников постепенно приходит к молчанию-диалогу, в котором через встречу с Другим раскрывается и зреет самосознание персонажа.

Стефано Алоэ плодотворно и глубоко исследует ономастику у Достоевского, показывая, как чисто литературными способами решается по сути метафизическая задача: выявление многогранного, динамичного, не-линейного характера человеческой личности. Имя и его латентность (безымянность) выявляются в качестве «переходной точки, границы между идентитетом и забвением, умом и идиотизмом, сознанием и бессознательностью». Из такой «пограничной линии», как убедительно показывает Алоэ, и возникают герои Достоевского. Особое внимание уделено проблеме безымянности как приема утверждения сингулярности, живой неповторимой основы человеческого, не укладывающегося в застывшую форму именной идентичности.

В центре внимания Кэрл Аполонио оказывается динамическое противопоставление аскетизма и греха невоздержанности в романной вселенной Достоевского. В этой оптике также наблюдается некий непрерывный переворот сторон привычной концептуальной оппозиции, присущий художественному мировоззрению писателя: в невоздержанности выявляется аспект животворящего начала, тогда как самоограничение чревато «одержимостью души демонами».

Озарение комедийным светом безвыходного пространства трагедии может считаться одной из фундаментальных черт поэтики Достоевского. Кристоф Гарстка рассматривает фигуры «отцов-неудачников», появляющиеся во всех крупных романах Достоевского, как трагикомические образы, уделяя внимание оксюмористичной, а значит парадоксальной их составляющей, в конечном счете связанной с напряжением между измерениями свободы и предопределенности.

Философско-психоаналитическому анализу диалектической структуры творческого мышления Достоевского посвящена статья Александра Исакова. При этом ницшеанское и фрейдовское прочтения выступают в качестве способа пробраться к ранее не изученным аспектам бессознательного текстов Достоевского. В ракурсе лакановского психоанализа дается оригинальная интерпретация – в том числе на уровне ономастики – аспектам, составляющим диалектическое напряжение его произведений.

Попытка подойти к бессознательной мотивации некоторых художественных стратегий Достоевского характеризует и работу Сары Дикинсон, в которой изучается противоречивое отношение писателя к женской субъектности и в особенности к женскому желанию, проявляющееся в его творческом мышлении, на материале романа *Преступление и наказание*. В фокусе анализа оказывается образ женской груди, которая либо является объектом мужского желания, либо десексуализирована через ассоциирование с материнством или болезнью, что служит вынесению этого образа на уровень общечеловеческого значения. Женское желание как таковое, заключает Дикинсон, в произведениях писателя не проявляется или же присутствует как проекция желания мужского.

Работа Константина Баршта являет собой порой весьма убедительное опровержение центрального тезиса монографии М.А. Уральского и Г. Мондри *Достоевский и евреи* об антисемитизме Достоевского и в более общем плане о его религиозной и этнической нетерпимости как важной составляющей мировоззрения писателя. На основе анализа стратегически значимых особенностей словоупотребления у Достоевского с применением широкого документального материала автор статьи демонстрирует суть «сложной и богатой системы литературно-художественных нарративов писателя, где каждое слово, каждая мысль, каждая реплика привязаны к определенной повествовательной инстанции и вне ее рамок правильно поняты быть не могут».

В статье, посвященной возможностям применения теории юморизма Луиджи Пиранделло к исследованию творчества Достоевского, Дарья Фарфонова проводит сопоставительный анализ художественных позиций двух авторов с опорой на многочисленные моменты интертекстуальности, выявленные в ходе изучения их произведений. Не только теория Пиранделло может плодотворно быть применена к поэтике Достоевского, но и творчество русского писателя оказало значимое влияние на становление пиранделловской концепции юморизма.

Структурно присущая слову Достоевского диалогичность рассматривается Андреем Шишкиным посредством обращения к загадочному эпизоду, завершающему роман *Братья Карамазовы*: в разговоре Коли Красоткина и Алёши выявляется тонкая игра языковыми регистрами, в которой русизмам, соответствующим «конкретному и историческому», противопоставляются славянизмы, несущие в себе «универсальное и мифопоэтическое». Так, на лексическом и стилистическом уровнях подтверждается то метафизическое измерение, которое раскрывается в финале романа.

Связь юмористического и “мессианского” (спасительного) измерений во многом определяет художественный потенциал Достоевского – трагичное не разрешается катарсисом, но преодолевается выходом за пределы его логики при сохранении исходной напряженности между неразрешимыми моментами противоречия. Подобная перспектива ведет в пространство иного, более сложного и многопланового понимания действительности. Исследование различных модусов этого преодоления, его художественного и теоретического осмысления составляет основу настоящего сборника. Парадокс, амбивалентность, деконструкция – средства, используемые Достоевским для выведения читателя на иной, более глубокий уровень восприятия не только художественного слова, но и самой реальности.

Все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского в настоящем сборнике приводятся в принятом в достоевковедении формате (ПСС том, страница) по изданию: Достоевский, Федор М. 1972-1990. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград: Наука. Если том состоит из двух книг, то номер книги указан подстрочной цифрой.