

**В.И. Габдуллина**

*Алтайская государственная педагогическая академия*

**Проблема дискурсивного выражения авторской позиции  
в произведениях Ф.М. Достоевского**

*Аннотация:* В статье предлагается рассматривать эксплицитные и имплицитные формы авторского присутствия в тексте Достоевского как особым образом организованную стратегию авторского дискурса. Рассматривается креативный уровень авторского дискурса Достоевского, представленный системой кодов (биографическим, философско-идеологическим и евангельским), организующих мотивную парадигму творчества писателя.

In this article it is suggested to consider the explicit and implicit forms of the author's presence in the text by Dostoevsky as a specially organized strategy of the author's discourse. In this article it is considered the creative level of the author's discourse of Dostoevsky which is presented in the system of codes (biographical, philosophical-ideological, code of the Gospel), that organizes the motif paradigm of the author's works.

*Ключевые слова:* авторская позиция, дискурс, притчевая коммуникативная стратегия, евангельский код.

Author's position, discourse, communicative strategy of a parable, code of the Gospel.

УДК: 82: 801/09.

*Контактная информация:* Барнаул, ул. Молодежная, 55. БГПА, кафедра русской и зарубежной литературы. Тел. (3852) 260836. E-mail: vigv@mail.ru.

Проблема авторского присутствия в произведениях Достоевского не нова в достоевковедении, хотя понятие авторского дискурса вошло в исследования, посвященные анализу повествовательной структуры произведений Достоевского, относительно недавно. Принято считать, что авторская позиция в произведениях Достоевского не выражена дискурсивно. Эта мысль прочно и надолго вошла в литературоведение благодаря системе аргументаций, выдвинутой М. Бахтиным в его работе «Проблемы поэтики Достоевского», в которой исследователь утверждает, что в полифоническом романе Достоевского «последняя смысловая инстанция – замысел автора – осуществлена не в его прямом слове, а с помощью чужих слов, определенным образом созданных и размещенных как чужие» [Бахтин, 1972, с. 321]. Отвечая на вопрос: «Как и в каких моментах словесного целого осуществляет себя последняя смысловая инстанция автора?», – Бахтин сосредотачивает свое внимание на словесных формах выражения авторского сознания и приходит к выводу, что «изображаемое слово сходится со словом изображающим на одном уровне и на равных правах» [Там же, с. 460]. Попытки обнаружить в тексте Достоевского «определенную монологическую авторскую идею» ученый трактует как исследовательскую инерцию, неспособную «ориентироваться в той несравненно более сложной художественной модели мира», которую Бахтин определяет как полифоническую [Там же, с. 464–465].

Полемика вокруг главной идеи полифонического романа – равноправия голосов автора и героя, имеющая уже свою историю (оппонентами М. Бахтина в разное время выступили Б. Корман, Б. Гаспаров, В. Свительский, Р. Назиров, В. Ветловская), активизировалась в последние десятилетия. Именно в этом пункте опровергает теорию «полифонического романа» М. Бахтина В. Ветловская, утверждая, что «внимательный анализ не подтверждает “полифонической” концепции Бахтина»: «Какую бы свободу он (Достоевский. – В.Г.) ни представлял герою, эта свобода всегда относительна. И какими бы глубокими идеями он его ни наделял, эти идеи всегда остаются только частью еще более глубокой и всеобъемлющей системы воззрений, принадлежащих именно автору» [Ветловская, 2007, с. 409–410].

Заслуживают внимания исследования словесных форм выражения авторской позиции в произведениях Достоевского, предпринятые Т.А. Касаткиной, предлагающей «искать отсутствующую в дискурсивном повествовании авторскую позицию» на трех уровнях произведения – это: «уровень слова и цитаты», «уровень детали, в течение сюжета выступающей как *вещь*, а в авторском кругозоре становящейся *символом*» и «уровень сюжета, сюжетной сцены» [Касаткина, 2008, с. 196–227]. Таким образом, опираясь на распространенное в науке представление о дискурсивности как непосредственном выражении авторской мысли в речи (Discour (франц.) – речь), исследовательница находит способы экспликации авторской позиции посредством анализа разных уровней текста, на которых, как справедливо отмечено, она непременно присутствует.

Очевидно, рассматривая проблему дискурсивного выражения авторской позиции в произведениях Достоевского, следует учитывать смыслы, которые закрепились за понятием дискурсивности не только в лингвистике, но и в литературоведческих, культурологических и философских исследованиях. Анализ различных интерпретаций термина *дискурс* позволяет прийти к выводу, что он может трактоваться как в узком, лингвистическом смысле, так и приобретать расширительные значения в связи с использованием этого термина в различных сферах науки. В специальных теоретических исследованиях неизменно отмечается, что «дискурс мыслится как субстанция, которая не имеет четкого контура и объема и находится в постоянном движении» [Ревзина, 2005, с. 66]. «Очевидны две тенденции, которые могут сойтись воедино и разойтись: называть “дискурсом” любую речевую (коммуникативную) практику, включая сюда и невербальные единицы (жест, мимика, движение тела и т.д.) и ограничить сферу дискурса “дискурсивным” (логико-формализованным, понятийным, терминологичным и т.д.)» [Мароши, 1996, с. 121]. Представляется, что в случае с Достоевским «логико-формализованная» тенденция интерпретации понятия «авторский дискурс» выглядит явно недостаточной.

Современные исследования в области дискурсного анализа обращаются к внеязыковому семиотическим процессам, рассматривая их как различные формы дискурсивности. Расширенное философское значение термин дискурс приобрел в работах М. Фуко, которого интересует не прямое значение высказывания, а вычитывание в дискурсе тех значений, которые подразумеваются, но остаются невысказанными, невыраженными, притаившись за фасадом «уже сказанного». По мысли Фуко, «роль комментария, какие бы техники ни были пущены в ход, заключается лишь в том, чтобы сказать, наконец, то, что безмолвно уже было сказано там» [Фуко, 1996, с. 62].

В соответствии с таким пониманием дискурсивности следует говорить не об отсутствии авторского дискурса в тексте Достоевского, а об особых формах его воплощения, создании авторского подтекста, выполняющего дискурсивные функции. Такой подход к анализу авторского дискурса продиктован природой художественного текста вообще (не только текста Достоевского), в котором авторская мысль обличена в художественную форму, то есть не декларируется прямо (как,

например, в научном тексте), а преподносится в виде поэтических образов, опосредована системой художественных приемов, завуалирована, скрыта в тексте. Кстати, заметим, что и сам Достоевский писал об этих законах «художественности», которые автор должен соблюдать, проводя свою мысль: «Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1978, т. 18, с. 80]. М. Фуко, рассматривая историю становления *функции автора*, отмечает, что в период формирования института авторства (приблизительно с XVII века) «от автора требуют, чтобы он отдавал себе отчет в единстве текста, который подписан его именем; его просят раскрыть или, по крайней мере, иметь при себе тот скрытый смысл, который пронизывает его текст...» [Фуко, 1996, с. 63].

Таким образом, авторский дискурс – это высказывание автора, репрезентированное в тексте в прямой или завуалированной форме. Предложенная нами в качестве обозначения авторской коммуникативной интенции дефиниция *авторский дискурс* ориентирует на исследование эксплицитных и имплицитных форм авторского присутствия в тексте Достоевского.

В связи с вопросом о формах и содержании авторского дискурса Достоевского находится проблема взаимодействия мысли писателя с евангельским Словом. Интерес Достоевского к евангельской тематике неоднократно отмечался в литературоведении и, особенно в последние десятилетия, становился предметом специального внимания. По наблюдениям современных исследователей, влияние поэтики Библии проявилось в художественном мире Достоевского в сфере повествования и проблематики, в особенностях характерологии и антропологии, в онтологичности слова, в христианском хронотопе, пасхальном архетипе и идее соборности, в притчевом архетипе, в частности мотиве блудного сына. В качестве жанровых образцов повествовательных форм и источников мотивов и образов у Достоевского рассматривались жития и апокрифы, труды святых отцов, ветхозаветные книги. Всё это, безусловно, важно и открывает онтологические глубины содержательного и формального планов произведений Достоевского, однако, с точки зрения особенностей стратегии авторского дискурса писателя, в первую очередь, необходимо обратить внимание на форму и содержание евангельской притчи.

В связи с исследованием художественной природы текста Достоевского необходимо говорить о вхождении в него притчевого начала не только в виде архетипа или сквозного мотива, не просто указать, что «некоторые сюжетные линии и мотивы у Достоевского представляют собой парафразы известных евангельских притч» и «в жанровом синкретизме романа Достоевского угадываются элементы притчи», а ряд небольших по объему произведений писателя («Бобок», «Влас», «Мальчик у Христа на елке» и др.) несет «признаки поэтики притчи» [Михнюкевич, 1997, с. 207]. Очевидно, речь должна идти об исследовании механизма влияния притчевого начала на природу авторского дискурса.

Анализ текста Достоевского в его эпистолярном, публицистическом и художественном вариантах обнаруживает следы постоянного влияния на форму и содержание авторского высказывания евангельской притчи как многослойного дискурса, за эмпирическим повествовательным планом которого скрываются вечные духовные истины. В связи с изучением природы авторского дискурса Достоевского возникает необходимость в исследовании не только отдельных эпизодов, в которых происходит «контакт» авторского и евангельского текстов [Новикова, 1999а, с. 5]; процесс их взаимодействия необходимо исследовать на уровне автор-

ской стратегии, ориентированной на евангельское Слово как образец создания коммуникативной системы.

В формах воплощения авторской позиции в произведениях Достоевского влияние Евангелия проявилось в той роли, которую автор отводит посредникам своего слова – рассказчикам и героям, наделенным сознанием, близким автору и проповедующим его идеи, подобно тому, как в Евангелии Благая Весть боговдохновенна и передается апостолами. При этом автор полностью не сливается с рассказчиками, повествователями и героями, каждому из них он дает лишь часть своего знания, обладая неким синтезом идей, позволяющим ему создавать художественную картину мира.

В литературоведении отмечено, что «жанровая и стилевая форма притчи была органична для творческого метода Достоевского, который всячески избегал прямого авторского дидактизма» [Михнюкевич, 1997, с. 206]. При этом писатель настаивал, что «в поэзии нужна страсть, ваша идея, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное – ничего не значит» [Достоевский, 1982, т. 24, с. 308]. В приведенном высказывании Достоевского явно обнаруживается отсылка к библейскому тексту с его обязательным «указующим перстом, страстно поднятым», который скрывается в Священном Писании за различными формами иносказания.

Характер взаимодействия в художественной системе Достоевского авторского и евангельского дискурсов по-разному интерпретируется в литературоведении. В частности, сцена чтения Соней Мармеладовой Раскольникову евангельской притчи о Лазаре Е.Г. Новиковой трактуется как «особая ситуация сосуществования в едином романном пространстве двух достаточно автономных текстов – авторского и сакрального, <...> имеющих различную жанровую природу – романную и притчевую» [Новикова, 1999б, с. 93]. Речь в данном случае идет не о едином авторском тексте Достоевского, а о «романном пространстве», в котором сосуществуют авторский и евангельский тексты. Такая трактовка сближает текст писателя XIX века с древнерусским текстом, в котором «отдельные части произведения могли принадлежать разным жанрам» [Лихачев, 1987, с. 75]. Однако, текст Достоевского – это художественное единство, несмотря на разнородность происхождения его отдельных элементов; попадая в художественное поле текста Достоевского, они выполняют определенную художественную функцию, в соответствии с авторским замыслом.

Целесообразным представляется подход к проблеме взаимодействия художественного и нехудожественного дискурсов в рамках текста Достоевского, предложенный И.В. Силантьевым. В частности, рассматривая указанную сцену из романа Достоевского, исследователь видит в ней «прямое пересечение и семантически продуктивное слияние различных в своей природе дискурсов – художественно-эстетического, с одной стороны, и <...> евангелического (религиозного), с другой стороны» [Силантьев, 2004, с. 117]. То есть евангельский текст и, в частности, притча, входит в авторское сознание, влияя на характер авторского высказывания (как на его форму, так и на содержание), что является результатом «семантически продуктивного слияния различных по своей природе дискурсов», порождающих, как нам представляется, новое качество текста Достоевского. Евангельский и авторский дискурсы не просто «встречаются, пересекаются» в тексте Достоевского в соответствии с общими законами дискурсивных взаимодействий, о которых И.В. Силантьев пишет: «Сами дискурсы как таковые могут встречаться, пересекаться и взаимодействовать в границах единого текста. Так обстоит дело, в частности, в литературе, которая интенсивно взаимодействует с дискурсами, расположенными вне поля художественного языка, – в том числе с дискурсом религиозным, философским, историософским, научным, публицистическим, документальным и др.» [Силантьев, 2004, с. 116]. Результатом такого взаимодейст-

вия разнородных дискурсов стал текст Достоевского как самостоятельное эстетическое явление. Подобным образом трактует природу текста Достоевского Т.А. Касаткина, когда рассуждает: «Текст приобретает свойство сверхплотности, очевидно потому, что, как из зародышевого кристалла, вырастает из евангельского текста, по определению сверхплотностью обладающего: в центре “Преступления и наказания” помещен эпизод чтения XI главы Евангелия от Иоанна о воскрешении Лазаря. Евангельский текст как бы формирует вокруг себя *структурно сродный себе* текст романа» (Курсив автора. – В. Г.) [Касаткина, 2003, с. 178].

Взаимодействие притчевого дискурса с авторским повлияло на систему повествования, выработанную писателем и проявившуюся в особой притчевой стратегии авторского дискурса. Говоря о притчевой стратегии авторского дискурса в произведениях Достоевского, необходимо уточнить некоторые жанровые приметы евангельской притчи и особенности представленной в ней коммуникативной системы.

В первую очередь, необходимо указать на известную многослойность притчевого нарратива. Притча многослойна: она несет в себе и житейскую мудрость, которая лежит на поверхности и понятна многим, и глубинное духовно-нравственное содержание, доступное немногим. Важными моментами притчевого дискурса является, во-первых, коммуникативный контакт между говорящим (рассказывающим притчу) лицом и слушающим и, во-вторых, волевая установка первого, направленная на воспринимающее лицо. При этом идея притчи не навязывается слушающему, авторская эмоциональность в ней приглушена и скрыта за счет создания метафорического плана; мораль притчи делается понятной и доступной слушателю благодаря ее яркой образности и приближенности ее содержания к житейскому опыту слушающего.

Авторская дискурсивная стратегия в произведениях Достоевского не совпадает полностью с нарративной стратегией притчи, которая предполагает наличие поучающего и поучаемого. Для стиля Достоевского-художника не характерна моралистическая прямолинейность. Как было убедительно доказано М. Бахтиным, характеристической чертой авторской позиции в произведениях Достоевского является диалогичность по отношению к созданному миру и герою. Отношение автора к читателям также лишено авторитарности. Читатель Достоевского – это активно воспринимающая художественный текст инстанция, он включается в решение нравственных и философских вопросов, занят самоопределением в разрешении вопросов добра и зла; поэтому чтение произведений Достоевского – это всегда большой духовный труд, дающий толчок к самосовершенствованию, – именно такую сверхзадачу ставил перед собой автор. Активизация восприятия текста достигается у Достоевского путем вовлечения читателя в процесс «разгадывания авторской мысли», которая зачастую не лежит на поверхности, не навязывается автором путем авторитарного истолкования или монологического назидания, а скрыта в подтексте, облечена в иносказательную форму, поэтому становится доступной читателю только при условии погружения в «духовную реальность» произведения.

Креативный уровень авторского дискурса Достоевского представлен системой кодов, среди которых на первый план выступают биографический, философско-идеологический и евангельский коды, наиболее полно отражающие личностные установки автора. При этом евангельский код коррелирует с философско-идеологическим и биографическим кодами как доминантный. Евангельский код выполняет важнейшую функцию при интерпретации авторского дискурса Достоевского как принадлежащий к типу «кода традиции», по определению Ю.М. Лотмана. «Текст, пропускаемый сквозь код традиции, – это текст, пропускаемый сквозь какие-то другие тексты, выполняющие роль интерпретатора», – пишет исследователь о механизме интерпретации путем декодирования [Лотман, 2000, с. 210].

Формы конкретного воплощения евангельского кода в тексте Достоевского различны: сюжетная аллюзия, психологическая параллель, мифологема, мотиве-ма и мотив. Наиболее емкой категорией при анализе функционирования евангельского архетипа в тексте Достоевского является мотив. Евангельский код, реализующийся через систему мотивов, восходящих к евангельскому архетипу, организует притчевую стратегию авторского дискурса, пронизывающего текст Достоевского.

Содержательная сторона авторского дискурса Достоевского, в первую очередь, обусловлена религиозными и историософскими взглядами писателя. Влияние евангельской притчи на организацию авторской повествовательной стратегии в произведениях Достоевского связано, прежде всего, с пониманием Достоевским современного «развитого человека» как «блудного сына» – «скитальца в родной земле», изображение духовной драмы которого вызвало интерес писателя к притчевому слову. Достоевский, в 1840 – 1850-х гг. позиционирующий себя как блудного сына, принадлежащего к поколению русской интеллигенции, оторвавшейся от своих корней, пройдя через испытания каторгой, приобщившей его к народному миру (хотя и в специфических условиях «Мертвого дома»), проделывает путь, который, по его убеждению, должно пройти все русское общество: от *обособления* от народа – к его *живой жизни*. В проповеди этой идеи писатель видел свое высшее назначение, осознав в конце жизни писательскую миссию как пророческую.

Идея Милосердия и восстановления *заблудшей души*, лежащая в основе почвеннической идеи Достоевского, восходит к новозаветному евангельскому архетипу. Мотив блудного сына – основной в евангельском коде авторского дискурса Достоевского, функционируя на разных уровнях идейно-художественной системы, организует биографию и творчество писателя как единый текст. В связи с этим особое значение для дешифровки авторского дискурса имеет евангельский код, в категориях которого Достоевский осмысливает свою биографию, историческую судьбу своего поколения и собственную идеологическую позицию.

## Литература

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Ветловская В.Е. Теория «полифонического романа» М.М. Бахтина и этическое учение Ф.М. Достоевского // Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 409–410.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Касаткина Т.А. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 196–227.
- Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 176–208.
- Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков // Избранные работы: В 3 т. М., 1984. Т. 1. Л., 1987.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
- Мароши В.В. Что есть дискурс? // Дискурс. 1996. № 2. С. 121–122.
- Михнюкевич В.А. Притча // Достоевский: Эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 205–206.
- Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск, 1999(а).
- Новикова Е.Г. Соня и Софийность (роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 12. М., 1999(б). С. 89–98.

Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Вып. 8. 2005. С. 66–78.

Силантьев И.В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. Вып. 7. 2004. С. 98–123.

Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине. М., 1996. С. 49–67.