

ДИСКУРС НАРРАТОРА В УСЛОВИЯХ АКТАНТНОЙ МОДЕЛИ ПОВЕСТВОВАНИЯ: «Идиот» Ф. М. Достоевского

А. Н. Безруков

Башкирский государственный университет, Бирский филиал, Бирск

Анализ романа Ф. М. Достоевского «Идиот» позволяет говорить о том, что автор, устроитель текста, растворяется во множестве смысловых догм, нарочито вступает в контакт с читателем. Текстовая ткань рассматриваемого произведения есть смешение «своего» и «чужого», пережитого и предполагаемого, допустимого и условного, авторского и художественного, налично-знакового и дискурсивного. Фигура повествователя проявляется в местах сбива интонации, ее перехода от собственно произнесенной речи — персонаж, герой — к вариациям неполного проговаривания текста (утаивание смысла) — умолчание, комментарий, смысловое множество, дискурсивный обертон. Демиургическое авторское начало в романе «Идиот» трансформируется в условность нарратора — модели, ведущей реципиента, регулирующей доверительный контакт. Повествователь в условиях актантной модели осуществляет сознательный сбив начально знакового, а затем смыслового поля к точке множественной константы. Персонифицированный рассказ нарратора становится пунктом построения читательской модели, постижения реалий бытия.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Идиот», художественный дискурс, нарратор, актантная модель, смысловое генерирование, диалог, «свое» и «чужое» слово.

Современная теория литературы, говоря о *нарраторе*, противопоставляет его *автору реальному*, чем приближается к мнению структуралистов. Имеет ли это чисто формальный характер, остается вопросом. Повествователь (нарратор) — фигура сотворенная автором (личное звено) и образ (роль), всецело принадлежащий произведению. Идентифицируется он по ряду формальных примет: субъектная организация, приоритетная расстановка смысловых акцентов, речеповеденческий комплекс, языковая наличка текста. Фигура повествователя проявляется в местах сбива интонации, ее перехода от собственно произнесенной речи — персонаж, герой — к вариациям неполного проговаривания текста (утаивание смысла) — умолчание, комментарий, смысловое множество, дискурсивный обертон. Как отмечает Ж. Женетт, «сущности повествования и дискурса почти никогда, ни в одном тексте не встречаются в чистом виде; в дискурсе почти всегда есть некоторая доля повествовательности, в повествовании известная доза дискурсивности. <...> Вкрапления нарративных элементов в план дискурса недостаточно, чтобы тот обрел свободу, так как чаще всего они остаются соотносены с говорящим, который все время неявно присутствует на заднем плане и может в любой момент вновь взять слово» [4, с. 296]. Фиксацией точки невозврата к исходной фазе определяется редупликация смысла.

Смысловая грань, воспринимаемая как сфера матричного свойства интертекстуальных кодов автора, характерна для творчества Ф. М. Достоевского, в частности романа «Идиот». Текст представляет собой феномен, ставший еще при жизни писателя нарицательным конструктом, который мыслился как реализация программы изображения «*вполне прекрасного человека*» [3, т. IX, с. 491]. Осенью 1867 г. Достоевский начинает разработку плана своего будущего романа. Замысел, как отмечал писатель, был *неподъемен, безмерен*. Как и большинство произведений Достоевского, «Идиот» должен был быть опубликован в новых выпусках «Русского вестника».

Работа не столь быстро удавалась писателю, он пребывал в состоянии беспокойства, тем более что роман писался и получил свое финальное завершение за границей, сложные и противоречивые отношения с которой символично представлены Достоевским в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), романе «Игрок» (1866). Особым образом в «Идиоте» реализуется писательский замысел, отличный от первого канонического конструкта из великого пятикнижия Достоевского — созданного годом ранее «Преступления и наказания» (1866). Роман о *новом человеке* заставляет порой писателя утвердиться в мысли о том, что герой его, являясь центром повествования, по определению *загадка* — «страшный злодей или таинственный идеал?» [6, с. 487].

Вопросы проблематики романа «Идиот», расшифровки идейно-тематического блока, специфики сюжетного уровня, уровня конфликта, роли того или иного персонажа получили свое разрешение в критических работах о тексте. Научная обоснованность методов организации повествования, регулируемого главным героем, дискуссионна.

Острую актуальность имеет анализ фигуры Мышкина — главного лица, «полу»-героя, мнимого образа, резонера, авторского двойника, мифологического персонажа, религиозного идеолога, игрового конструкта, «рассказчика». Сущность Мышкина не может быть расшифрована до конца, вероятнее всего, по причине особой, сложной поэтической организации. На формирование персонажа влияют и собственный опыт автора (художественный стандарт, литературные параллели — Сервантес, Диккенс), и масштабность культурологической базы (образ Христа, библейско-евангельская форма тождества), и ряд интимных переживаний Достоевского (личностно-биографический уровень), и сам контекст романа (гиперреальный состав, межтекстовое взаимодействие).

Следует отметить, что в «Преступлении и наказании», как видно из собрания критических работ и специальных исследований, главной и центральной мыслью автора было постижение героем внутреннего духа: «Я просто убил; для себя убил, для себя одного... И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая

или *право* имею...» [3, т. VI, с. 322], принятие его читателем/человеком как некой данности бытия, что определяет путь оправдания/осуждения Родиона Раскольникова. Аспект *веры* позволяет главному герою «Преступления и наказания» в читательской (да и авторской) формации видения преодолеть грань страшного действия — убийства Алены Ивановны, ее сестры Лизаветы — и воссоздать этапное обновление как собственно себя (натуральность), так и признать само воскресение (религиозность). Произойдет это событие или нет — читательский выбор, но текстовая наличка диктует: «Но тут уже начинается новая история, история постепенного обновления человека <...>. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен» [3, т. VI, с. 422].

Иначе выстраивается сюжетная канва романа «Идиот». Его главный герой Лев Николаевич Мышкин — фигура самодостаточная, так как диспозиция оценки заглавного персонажа уже сделана автором, другими персонажами, фигурой нарратора. Природа рецепции героя ощутима в максимальном сближении центральной художественной фигуры романа с реально-существующей (биографический автор). История создания текста фиксирует отказ Достоевского от некоего личного повествования, но смещение в диалог сознаний, конфронтацию внешнего и внутреннего. Дистанция между указанными крайностями минимальна. Складывается ощущение, что автор — герой, герой — всецело автор (диалог сознаний), автор — новая маска повествования, иная роль, формируемая рядом приемов художественной организации. Смещение с собственно роли героя/лица романа встречаем в эпизодах, акцентно рисующих писательско-нарратологическую замену: «Учился же я все четыре года постоянно, хотя и не совсем правильно, а так, по особой его системе, и при этом очень много русских книг удалось прочесть. — Русских книг? Стало быть, грамоту знаете и писать без ошибок можете? — О, очень могу. — Прекрасно; а почерк? — А почерк превосходный. Вот в этом у меня, пожалуй, и талант; в этом я просто каллиграф. Дайте мне, я вам сейчас напишу что-нибудь для пробы, — с жаром сказал князь». И далее: «Мне понравился почерк, и я его заучил. Когда давеча генерал захотел посмотреть, как я пишу, чтоб определить меня к месту, то я написал несколько фраз разными шрифтами, и между прочим „Игумен Пафнутий руку приложил“ собственным почерком игумена Пафнутия» [3, т. VIII, с. 25, 46]. Формальный, знаковый комплекс, осваиваемый Мышкиным, по-своему осваивает и автор. Контрастом «*пишу* — *читаю*» Достоевский воспроизводит стилистику смены сознаний, которые для него суть мастерства. Буквенно-знаковый состав — это прием рисования незавершенной литературной парадигмы: начиная писать роман, проецируя себя в нем (в частности, в герое), он покидает (кольцеобразно закавычивает) слово, до него уже сказанное (древние списки, грамоты, вербально-речевые конструкции).

Основной блок текста (его идейно-концептуальный уровень) связан с авторским мироощущением, оно проецируется на читателя. Фигура автора лишь наводит на необходимый обертон мысли, тезис по поводу, условно заключительный итог. Но она может дать критическую оценку той либо иной позиции, а может лишь намекнуть на нее. Таким образом, читатель вырабатывает «свой» ракурс понимания главной разрабатываемой проблемы Достоевского — познание человека в общей органике бытия.

В процессе создания романа кардинально сбиваются авторские установки, что влияет на изменение статуса главного героя. Творческая сверхзадача трансформирует и общую структуру текста. В результате упорных писательских поисков итоговый вариант приобретает и драматическую основу сюжета, и реализацию концепции религиозно-философского толка, и общебытийную расшифровку человеческого психотипа.

Формируя образ Мышкина, Достоевский движется от собственно фигуры натуральной (реальной) к уровням литературного стандарта — Дон-Кихот, Жан Вальжан, далее — культурологическим вариациям, ассоциативно схожим с Князем Тьмы (сатанинское начало), и, наконец, цельно-знаковому символу веры — Христу. Постановка и реализация такой цели реверсивно возвращает читателя к первоосновам мироздания, мифологическим конструктам, формам бессознательной рецепции мира. В условиях таких форм автор нивелируется, превращаясь в проекцию нарративного характера.

Анализ романа Достоевского «Идиот» позволяет говорить о том, что автор, устроитель текста, растворяется во множестве смысловых догм, нарочито представленных читателю. М. М. Бахтин определился с диалогической природой романов Достоевского, обозначив, что текстовая ткань есть смешение «своего» и «чужого», пережитого и предполагаемого, допустимого и условного [1, с. 280]. Демиургическое авторское начало трансформируется, следовательно, в мнимость/условность нарратора — модели, ведущей реципиента, начинающей беседу — в авторском замысле о смысле сущего. Теоретические ориентиры нарратологии направлены на осознание повествования через «посредника; от имени самого героя, второстепенного персонажа или свидетеля; через слово-голос фиктивного повествователя, хроникера, — и всё это, как правило, от первого лица» [5, с. 52].

Мышкин не только фигурально преисполнен действий — он матричный код, способный развернуться в проекцию игры с культурной и литературной традицией. Совмещая грани разных типологических образов, князь Мышкин устанавливает особые правила «прочтения» себя как номинации универсума. Формальная языковая парадигма становится не только субъектно-наличной (авторский стандарт), но и надындивидуальной (читательский резонанс). Герой, мыслимый заглавной фигурой, трансформируется в квази-образ искомого персонажа. Воспринимая актанта как определенный тип формальной синтаксической единицы, еще не получившей семантическую и/или идеологическую

нагрузку, можно проецировать такой подход и на рецепцию заглавного образа. Фигуры, не ставшей окончательно выверенной нарратором, но сформированной дискурсивной практикой. Текст романа задает функциональную сущность персонажу, игровой стандарт независимости. Процесс смыслопорождения, так необходимый Достоевскому для реализации замысла, приближается к операционной модели структуризации значений. Повествование приобретает оттенки ролевой раскладки.

Явной точкой схождения «своего» и «чужого» на уровне субъектной организации становится матрица оценочных эпизодов, происшедших с Мышкиным встреч, о которых он рассказывает Рогожину: «я, на прошлой неделе, в два дня *четыре разные встречи имел* <курсив мой — А. Б.>. Утром ехал по одной новой железной дороге и часа четыре с одним С-м в вагоне проговорил, тут же и познакомился. Я еще прежде о нем много слыхивал и, между прочим, как об атеисте... В бога он не верует. Одно только меня поразило: что он во все как будто не про то говорил во всё время, и потому именно поразило, что и прежде, сколько я ни встречался с неверующими и сколько ни читал таких книг, всё мне казалось, что и говорят они и в книгах пишут совсем будто не про то, хотя с виду и кажется, что про то. Я это ему тогда же и высказал, но, должно быть, неясно или не умел выразить, потому что он ничего не понял...» [3, т. VIII, с. 182–183]. Незавершенный речевой контакт свидетельствует о том, что коммуникативное звено установлено, но его влияние на последующее затруднено. Это связано, вероятнее всего, с формой присутствия нарратора, выступающего одновременно проекцией Я (себя) и ЕГО (героя, нового лица, иной роли). Смысловое борение в гранях понятий *веры* и *безверия*, *атеизма* и *религии* не дает целостно закончить текстовый (смысловой) блок ни автору, ни читателю.

«Вечером я остановился в уездной гостинице переночевать, а в ней только что одно убийство случилось... — продолжает свой ступенчатый рассказ Мышкин. — Два крестьянина, и в летах, и не пьяные, и знавшие уже давно друг друга, приятели, напились чаю, и хотели вместе, в одной каморке, ложиться спать. Но один у другого подглядел, в последние два дня, часы, серебряные, на бисерном желтом снурке, которых, видно, не знал у него прежде. Этот человек был не вор, был даже честный и, по крестьянскому быту, совсем не бедный. Но ему до того понравились эти часы и до того соблазнили его, что он наконец не выдержал: взял нож и, когда приятель отвернулся, подошел к нему осторожно сзади, наметился, возвел глаза к небу, перекрестился и, проговорив про себя с горькою молитвой: „Господи, прости ради Христа!“ — зарезал приятеля с одного раза, как барана, и вынул у него часы» [3, т. VIII, с. 183]. От описания атеизма в первом эпизоде Мышкин/Достоевский переводит наррацию к событию убийства с признаками молитвенного слова во втором. Коллизия первой и второй истории в том, что степень сюжетной крайности допускает как целостное видение одного и другого эпизода, так и инвариант

созвучия этих событий. Они совмещаются стилистикой нарратора с знаково-смысловым влиянием актантных образов. Слушая речь Мышкина, Рогожин сценически «хохотал так, как будто был в каком-то припадке. Даже странно было смотреть на этот смех после такого мрачного недавнего настроения.

— Вот это я люблю! Нет, вот это лучше всего! — выкрикивал он конвульсивно, чуть не задыхаясь.

— Один совсем в бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет по молитве... Нет, этого, брат князь, не выдумаешь! Ха-ха-ха! Нет, это лучше всего!..» [3, т. VIII, с. 183]. Место сбива эмоций героев выражается в «геральдической конструкции» [7, с. 68], некоем наложении одной на другую, что расширяет как мыслимый знак, так и его значение — от собственно события с одним героем к переживанию другим персонажем, от нарратива к действию, от реальности к театральной (игровой) форме.

Третья и четвертая история Мышкина усложняют авторский меседж: «Наутро я вышел по городу побродить... вижу, шатается по деревянному тротуару пьяный солдат, в совершенно растерзанном виде. Подходит ко мне: „Купи, барин, крест серебряный, всего за двугривенный отдаю; серебряный!“ Вижу в руке у него крест, и, должно быть, только что снял с себя, на голубой, крепко заношенной ленточке, но только настоящий оловянный, с первого взгляда видно, большого размера, осьмиконечный, полного византийского рисунка. Я вынул двугривенный и отдал ему, а крест тут же на себя надел» [3, т. VIII, с. 183]. Принятие креста Мышкиным ориентирует на признание для себя другого пути, который, думается, может быть судьбоносным и для остальных (не случайно же Достоевский создает образ *вполне прекрасного человека*, некоего мессию современной действительности). Пространство рассказа не сжато только до пределов «улица — герой», оно сферически расширяется до *Руси*: «ничего-то я в ней прежде не понимал, точно бессловесный рос... Вот иду я да и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается» [3, т. VIII, с. 183]. Третья история Мышкина уже не формально рисует в сознании читателя смену эпизодов, но эйдологически проецирует рождение «новой» истины, истины, которая внутри. Слабое сердце, замутненный разум становятся платформой аксиологических ориентиров, где произойдет рождение счастливой жизни, такой желанной.

Четвертая история Мышкина совмещает и «атеистический», и «преступный», и «легкомысленный» статусы. Именно она дает возможность редуцировать смыслы, архетипически погрузиться в культурно-знаковую ткань: «Чрез час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбнулся, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась. „Что ты, говорю, молодка?“ (Я ведь тогда все расспрашивал). „А вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, ко-

гда она первую от своего младенца улыбку заприметит, такая же точно бывает и у бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится“» [3, т. VIII, с. 183–184]. Мать и дитя, являясь прономинацией жизни, ассоциативно аккумулируют процесс ее движения. Трансформация и структурирование сюжетно-смыслового повтора, реверса репрезентативно удваивают значения: «Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о боге как о нашем родном отце и о радости бога на человека... Простая баба! Правда, мать...» [3, т. VIII, с. 184]. И это еще не финал рождения смысла. В романе нарративные стратегии сведены не только к субъектной организации, полярным крайностям героев/лиц, речевой игре (диалог «свое — чужое»), но и визуализации, эйдологическому рисованию, даже буквальному (копия картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос»). Автор дистанцирован от «собственного Я» (не теряя данного контакта), принимает масочный вариант игры, порождающей процесс *смысловой гибридизации* (М. М. Бахтин). Констатация факта смещения оси жизни и важность пребывания в этом состоянии выражены в реплике Мышкина: «вечно будут скользить атеизмы и вечно будут не про то говорить. Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь, и вот мое заключение! Это одно из самых первых моих убеждений, которые я из нашей России выношу. Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!» [3, т. VIII, с. 184].

Диаметральность нарративов Мышкина фактически говорит Рогожину об одном и том же. И история с атеистом, и убийство одного крестьянина другим, и покупка-продажа креста, и мать с младенцем нарочито подчеркивают смысловую перспективу — наличие в бытийном пространстве обязательной категории, актантного, бессубъектного конструкта — *веры*. Без веры нет смысла жизни, нет понимания сущности человека, нет признания своей христианской судьбы, нет жизни вообще. Таким образом, повествователь в условиях актантной модели осуществляет сознательный сбив начально знакового, а затем смыслового поля к точке множественной константы. Персонифицированный рассказ нарратора становится пунктом построения собственной читательской модели. Парадигматическое конструирование смысла достигается взаимным наложением ситуаций письма/чтения, эйдологического рисования и дискурсивной идентификации.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 799 с.
2. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / пер. с франц. Л. Зиминой. М.: Академический Проект, 2004. 368 с.

3. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с.
5. *Ковач А.* Поэтика Достоевского / пер. с рум. Е. Логиновской. М.: Водолей Publishers, 2008. 352 с.
6. *Сараскина Л. И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.
7. *Ямпольский М.* Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.

Об авторе:

БЕЗРУКОВ Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии Бирского филиала Башкирского государственного университета, Бирск; e-mail: in_text@mail.ru.