

Андрей Боген

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ДОСТОЕВСКОГО

(к проблеме авторитетности точки зрения)

Проблема точки зрения - несомненно одна из центральных проблем науки о тексте. Несомненно также и то, что это одна из ее самых сложных проблем.

О значении категории точки зрения для литературоведения и истории культуры писал в свое время Лотман:

"Каждый из элементов художественной структуры существует как возможность в структуре языка и – шире – в структуре сознания человека. Поэтому историю художественной эволюции человечества можно описать относительно любого из них, будь то история метафоры, история рифмы или история того или иного жанра. <...> Однако редкий из элементов художественной структуры так непосредственно связан с общей задачей построения картины мира, как "точка зрения". Она непосредственно соотнесена с такими вопросами во вторичных моделирующих системах, как позиция создателя текста, проблема истинности и проблема личности."¹

"Центральная категория нарратологии - это "точка зрения" (англ. *point of view*; фр. *point de vue*; исп. *punto de vista*; польск. *punkt widzenia*; чеш. *hledisko*)", - пишет в своем фундаментальном труде "Нарратология" Вольф Шмид².

И все же полной ясности, что такое точка зрения и как она проявляется в тексте, ни в литературоведении, ни в нарратологии до сих пор нет.

Трудности, которые возникают при анализе точки зрения, связаны прежде всего с тем, что определить конкретное выражение той или иной точки зрения на уровне даже простого предложения часто оказывается очень сложно. Сложность конкретного анализа предопределила спорность ряда теоретических концепций точки зрения, которые порой дополняют друг друга, а порой вступают друг с другом в противоречие. Вероятно понадобится еще некоторое время, чтобы "точка зрения" стала таким же привычным и ясным понятием литературоведения и нарратологии, как, например, "фабула" или "сюжет".

Данная работа - это попытка показать на конкретном примере из творчества Достоевского, каким образом можно исследовать точку зрения в тексте и что может дать такое исследование для понимания как творчества отдельного писателя, так и литературного процесса в целом.

Объясним однако сперва, что именно имеется в виду.

Само представление о точке зрения возникло в науке о тексте сравнительно недавно.

В русской науке проблема точки зрения была впервые поставлена в работах Бахтина. Упоминается она и в работах Волошинова, Виноградова, Гуковского. Научное понятие "точки зрения" оформилось в работах представителей американской литературоведческой школы "нью-критицизм"³. Однако как в работах западных, так и русских исследователей эта проблема долгое время лишь именно упоминалась, точка зрения рассматривалась не дифференцированно, а ее анализ был средством изучения творчества различных писателей, но не самостоятельной темой.

Недифференцированно рассматривалась, например, проблема точки зрения в трудах основоположников структурной поэтики и нарратологии Цветана Тодорова и Жерара

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970, с. 321-322.

² Шмид В. Нарратология. М., 2003, с. 109.

³ Friedemann N. Point of View in Fiction. The development of a Critical Concept. – Publication of the Modern Language Association of America. Vol. 70, 1955, n.5.

Женетта.⁴ Точнее, Женетт в своем труде "Повествовательный дискурс", опираясь на исследования Тодорова и Пуийона (Pouillon) проводит определенную дифференциацию точек зрения (фокализации), однако не по отношению к способу их выражения, а по отношению к типу их носителя. Он, в частности, выделяет повествования с нулевой, внутренней и внешней фокализацией, причем внутренняя фокализация в свою очередь может быть разделена на фиксированную, переменную и множественную.⁵

В 1970 году вышла книга Бориса Успенского "Поэтика композиции", в которой впервые в русской науке была предложена система классификации точек зрения и намечены некоторые методы их атрибуции. В своей книге Успенский выделил точку зрения в плане оценки, в плане фразеологии, в плане психологии и в плане пространственно-временной характеристики и проиллюстрировал каждое из этих понятий примерами из русской классической литературы. В каждом из этих планов Успенский определяет точку зрения автора (повествователя) и конкретных персонажей, которые взаимно влияют друг на друга, а в отдельных случаях могут совмещаться.⁶

Хотя вклад Успенского в теорию перспективы трудно переоценить, предложенная им система вызвала в свое время на Западе определенную критику. Наиболее развернуто эта критика выражена в работах Вольфа Шмида, который признавая значение концепции Успенского, внес в нее ряд корректив и предложил свою собственную классификацию точек зрения в тексте. Согласно Шмиду существует также четыре уровня, на которых реализуется точка зрения в тексте, но выглядят они несколько по-другому: это уровни пространства, времени, идеологии и языка. Что же касается уровня психологии, то его существование представляется Шмиду проблематичным, так то выражение точки зрения на этом уровне, которое находит Успенский, Шмид относит к уровням пространства и времени.⁷ Систему Шмида я буду использовать в дальнейшем в качестве рабочей модели определения точки зрения, хотя надо оговорить, что как в русской, так и в западной науке существуют и иные подходы к изучению категории перспективы, например, чисто лингвистическое понимание точки зрения, при котором она фактически отождествляется с понятием "несобственно-прямая речь".

При этом необходимо отметить, что как система Успенского, так и система Шмида ориентированы прежде всего на реалистическую форму повествования, то есть на ту форму, которая сложилась в русской литературе во второй половине XIX века и нашла свое наиболее полное выражение в творчестве Толстого, Достоевского и Тургенева.

Это не случайно.

Известно, что реализм как художественное направление предполагает наличие некой одинаково существующей как для автора, так и для читателя реальности, которая в принципе может быть познана и описана и именно эта реальность становится основным предметом реалистического искусства. Наличие этой реальности и определяет особую роль точки зрения повествователя или аукторальной точки зрения в реалистическом тексте.

Как отмечает Роберт Ходель, автор русского реалистического романа – "это философски, социально, исторически и естественно-научно компетентный писатель,

⁴ Todorov T. Les catégories du récit littéraire. Communications 8, Paris, 1967; Genette G. Die Erzählung. München, 1994, s. 132-138; Pouillon J. Temps et roman. Paris, 1946.

⁵ Genette G. Die Erzählung, München, 1994, s.132-138. Более подробный обзор различных теорий и концепций "точки зрения" см.: Шмид В. Нарратология, сс. 109-120.

⁶ Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970.

⁷ Schmid W. Der Ort der Erzählperspektive in der narrativen Konstitution. Signs of friendship. To Honour A. G. F. van Holk, Slavist, Linguist, Semiotician. Ed. by J. J. van Baak, p. 523-552. Schmid W. Ebenen der Erzählperspektive. Issues in Slavic Literary and Cultural Theory, Studien zur Literatur- und Kulturtheorie in Osteuropa. Bochum, 1989, s. 433-449.

который с одной стороны эмпирически строит свой романный мир, а с другой рационально исследует и оценивает его.”⁸

В тексте такой автор представлен повествователем, который несет объясняющую и организующую функцию и именно с его точки зрения так или иначе мотивируются не только события в их причинно-следственной связи, но и такие составляющие повествования как пространственно-временная последовательность, идеологическая и моральная оценка высказываний и поступков героев, стилистические отклонения от языковой нормы и т. д.

Повествователь при этом может выглядеть совершенно по-разному – как безличная инстанция, как конкретный рассказчик, наделенный некоторыми личностными чертами, как персонаж, ведущий повествование от первого лица, – разной может быть и степень его близости к позиции автора, но его место в нарратологической структуре произведения остается неизменным. В ходе эволюции художественных систем от реализма к авангарду позиции аукторального повествователя в тексте постепенно ослабевают, и в модернистском тексте мы видим совершенно иную систему отношений между различными точками зрения. Аукторальный повествователь присутствует и в модернистском тексте, однако его точка зрения утрачивает свою объясняющую и организующую функцию и фактически уравнивается в правах с точками зрения отдельных персонажей. Иными словами точка зрения повествователя теряет функцию окончательной мотивировки, которой она пусть в той или иной форме, но неизменно обладает в тексте реалистическом.⁹

Место Достоевского в этой эволюции несколько особое.

Неслучайно именно с Достоевским и связано как раз постановка вопроса о точке зрения в русском литературоведении. Я не буду сейчас вдаваться в суть споров по поводу концепции Бахтина о полифоническом романе. Отмечу только, что выдвигая эту концепцию, Бахтин выступал как представитель модернистского сознания и рассматривал творчество Достоевского именно в свете модернистских представлений о тексте. Поэтому неудивительно, что концепция полифонического романа вызвала в дальнейшем ряд возражений, характер которых обычно определялся идеологией исследователя, выдвигавшего эти возражения.

Нельзя также не отметить, что по мнению Успенского полифония имеет отношение только к точке зрения в плане оценки и следовательно дискуссия по поводу нее сводится в основном к проблемам идеологии¹⁰.

Нас же интересует проблема точки зрения на разных уровнях и прежде всего пространственно-временном. Поскольку с той или иной точки зрения можно смотреть только на что-то, необходимо выбрать некий объект, в изображении которого проявляется та или иная точка зрения. В нашем исследовании таким объектом будет персонаж.

Разумеется, здесь не представляется возможным рассмотреть систему характеристики всех персонажей даже в одном отдельном произведении Достоевского. Поэтому разберем только один, но весьма показательный пример: введение в повествование и характеристику членов семьи Карамазовых.

Впрочем, сперва надо сделать одно отступление. Классический пример реалистического дискурса и следовательно классический пример отношений между точками зрения мы находим в творчестве Льва Толстого и в частности в романе "Анна Каренина". Каждый персонаж в этом романе так или иначе представлен и охарактеризован с точки зрения повествователя, хотя способы этого представления и характеристики могут быть различны.

⁸ Hodel R. Zum Epochenübergang vom Realismus in die Moderne: Korrelation von Metrisierung und Syntax bei Tolstoj und Belyj. (In Druck) S. 1

⁹ Bogen A. Figur und Perspektive. Anhand von Beispielen der russischen realistischen und modernistischen Prosa.// www.narrport.uni-hamburg.de/Forum-FGN

¹⁰ Успенский Б. А., с. 25.

Этот принцип подчинения точки зрения персонажа можно проследить как в романе "Анна Каренина", так и в реалистическом дискурсе вообще на самых различных уровнях: на уровне одного предложения, эпизода, сцены или на уровне всего произведения в целом, иными словами на уровне как микро- так и макротекста. Разумеется, я не берусь здесь говорить обо всех способах характеристики персонажа, которые использует Толстой. Однако одну закономерность можно проследить достаточно последовательно: чем важнее персонаж в системе произведения в целом, тем большее место занимает в нем его точка зрения и с тем большей силой стягиваются к нему точки зрения других персонажей.

По сравнению с Толстым творчество Достоевского, оставаясь в границах реализма, представляет собой новый вариант реалистической схемы и одновременно отступление от нее.

Важность характеристики персонажа в романе Достоевского подчеркивается уже тем, что во вступлении "От автора" весь роман определен как "жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова"¹¹. Аукторальный повествователь этого вступления – наиболее близкая к автору инстанция в романе, и хотя отождествлять его с Достоевским – автором "Дневника писателя" – явно нельзя, близость этого повествователя к имплицитному автору более чем очевидна.

В первой части романа "История одной семейки" повествователь этот уступает однако место персонифицированному рассказчику, который и представляет одного за другим всех членов семьи.

Несмотря на определенную персонификацию, аукторальность рассказчика в первой части "Братьев Карамазовых" не оставляет никаких сомнений. Она выражена и на чисто лингвистическом уровне частым употреблением подчинительной связи, одно из назначений которой, согласно "Академической грамматике", передача причинно-следственных связей,¹² а также большим числом так называемых "крупных" глаголов, передающих общие процессы¹³, которые нельзя представить конкретно с позиции "здесь и сейчас". Большое количество метанарративных высказываний, вообще характерных для Достоевского, в целом не противоречат этой аукторальности. Первая фраза этого рассказчика, которого в дальнейшем, по сложившейся традиции, мы будем называть хроникером, звучит так:

"Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного у нас в свое время (да и теперь еще у нас припоминаемого) по трагической и темной кончине своей, приключившейся ровно тринадцать лет назад и о которой сообщу в своем месте." (7)

Согласно правилам актуального членения предложения в этом предложении достаточно легко выделить тему и ремю. "Алексей Федорович Карамазов" – это тема, с помощью которой первая глава первой части романа присоединяется к вступлению "От автора". Ремой же оказывается Федор Павлович Карамазов, который теоретически интересен постольку, поскольку он отец главного героя. Далее читатель последовательно узнает, что у Федора Павловича было две жены и три сына. Таким образом систему персонажей в первой части романа можно представить так:

Алексей Карамазов

Федор Павлович Карамазов

¹¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 14. Л., "Наука", 1976, с. 5. Далее все цитаты из романа "Братья Карамазовы" даны по этому изданию с указанием стр. в тексте.

¹² Грамматика русского языка, с. 666- 671.

¹³ Marszk D. Rüssische Verben und Granularität. München 1996.

Первая жена Федора Павловича Дмитрий Карамазов

Вторая жена Федора Павловича Иван Карамазов

Для читателя реалистического произведения в такой схеме нет ничего необычного, более того она мыслится как единственно возможный вариант представления героев. Но в действительности эта схема относительна и реализована в тексте постольку, поскольку повествование ведется с точки зрения рассказчика, навязывающего эту схему читателю. С любой другой точки зрения схема эта могла бы и должна была бы выглядеть по-другому.

Например, о самом Алеше Карамазове мы вскоре узнаем, что "оставшись после матери всего лишь на четвертом году, он запомнил ее потом на всю жизнь, ее лицо, ее ласки, "точно как будто она стоит предо мной живая". " Узнаем мы также и то, что до десяти лет он воспитывался вместе со своим братом Иваном в семье Ефима Петровича Поленова, что в девятнадцать лет вернулся в родной город и фактически только тогда познакомился со своим отцом, а что брата Дмитрия увидел впервые незадолго до начала описываемых событий.

Следовательно, если представить вышеприведенную схему с точки зрения Алеши, то она выглядела бы так:

Вторая жена Федора Павловича

Иван Карамазов

Федор Павлович Карамазов

Дмитрий Карамазов первая жена Федора Павловича

Вместе с тем ряд исследователей неоднократно отмечали ограниченность компетентности этого рассказчика и его дистанцированность от автора. В. Шмид отмечает, что ограниченная компетентность в "Братьях Карамазовых" проявляется, во-первых, в языковых и стилистических ошибках, которые он допускает, и во-вторых, в неадекватности комментариев, которые он дает.¹⁴

Таким образом характеристики, которые дает рассказчик, его объяснения тех или иных поступков героев, его определение причинно-следственных связей в определенном смысле ставятся под сомнение и должны восприниматься читателем не непосредственно, а опосредованно, в свете ограниченности его компетентности. В этом в принципе нет ничего нового. Повествование от лица конкретного рассказчика, часто ограниченного в своем знании, встечается в литературе достаточно часто.¹⁵

С другой стороны, многими исследователями отмечалось, что рассказчик в "Братьях Карамазовых" имеет несколько фиктивный характер: он часто отступает на задний план, а иногда и просто исчезает, когда повествование ведется о вещах, которые этому рассказчику как конкретному лицу не могут быть известны.

Попробуем разрешить это противоречие.

На первый взгляд ограниченность компетентности хроникера проявляется только на уровнях идеологии и языка. На уровнях времени и пространства он вроде бы выступает

¹⁴ Шмид В. Единство разнонаправленных впечатлений восприятия. Рассказывание и рассказываемое в "Братьях Карамазовых". // Acta Literaria Academiae Hungaricae, Tomus 24 (1-2), pp. 59-60 (1982)

¹⁵ Подробнее о рассказчике в "Братьях Карамазовых": Ветловская В. Е. Поэтика романа "Братья Карамазовы". Л., 1977, с. 13-51.

как всезнающий повествователь, с точки зрения которого мотивированы все описываемые события. В действительности же, ограниченность хроникера проявляется еще на одном, несколько неожиданном уровне.

В первых трех главах романа повествование ведется исключительно с точки зрения хроникера и он сообщает только то, что может быть ему известно как конкретному лицу непосредственно или через третьих лиц, хотя сам, как личность, все время остается в тени. В четвертой главе наряду с его точкой зрения неожиданно появляется еще одна точка зрения – точка зрения персонажа.

Сравним два описания. В обоих случаях речь идет о детстве, но двух разных братьев: Ивана и Алеши.

Иван:

"Впрочем о старшем, Иване, сообщу лишь то, что он рос каким-то утрюмым и закрывшимся сам в себе отроком, далеко не робким, но как бы еще с десяти лет проникнувшим в то, что растут они все-таки в чужой семье и на чужих милостях и что отец у них какой-то такой, о котором даже и говорить стыдно, и проч., и проч. Этот мальчик очень скоро, чуть не в младенчестве (как передавали по крайней мере), стал обнаруживать какие-то необыкновенные и блестящие способности к учению. В точности не знаю, но как-то так случилось, что с семьей Ефима Петровича он расстался чуть ли не тринадцати лет, перейдя в одну из московских гимназий и на пансион к какому-то опытному и знаменитому тогда педагогу, другу детства ефима Петровича. Сам Иван рассказывал потом, что все произошло, так сказать, от "пылкости к добрым делам" Ефима Петровича, увлекшегося идеей, что гениальных способностей мальчик должен воспитываться у гениального воспитателя." (15)

В этом отрывке об Иване сообщается только то, что можно узнать о нем с внешней точки зрения, причем этот внешний взгляд на него постоянно подчеркивается метанарративными высказываниями "как передавали по крайней мере", "в точности не знаю", "сам Иван рассказывал потом".

А вот отрывок из описания детства Алеши:

"Кстати, я уже упоминал про него, что, оставшись после матери всего лишь по четвертому году, он запомнил ее потом на всю жизнь, ее лицо, ее ласки, "точно как будто она стоит передо мной живая". Такие воспоминания могут запоминаться (и это всем известно) даже и из более раннего возраста, даже с двухлетнего, но лишь выступая всю жизнь как бы светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком из огромной картины, которая вся погасла и исчезла, кроме этого только уголочка. Так точно было и с ним: он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились более всего), в комнате в углу образ, пред ним заржавленную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге." (18)

Даже при самом беглом чтении этого отрывка, совершенно очевидно, что в нем описаны такие подробности, которые не могут быть известны хроникеру, описывающему со своей внешней аукторальной точки зрения. И если сам факт воспоминания Алеши о своей матери мотивирован с точки зрения этого хроникера ("Такие воспоминания могут запоминаться (это всем известно)...."), то этого никак нельзя сказать о таких деталях, как "отворенное окно", "косые лучи заходящего солнца", "в углу образ, пред ним зажженную лампадку", как впрочем и обо всей этой сцене в целом. Несмотря на короткое замечание о том, что вообще-то Алеша иногда рассказывал об этой сцене ("Но он редко кому любил поверять это воспоминание"), трудно представить, чтобы он рассказывал ее с такими подробностями. Еще труднее представить, что хроникер, даже если Алеша и рассказывал кому-то все эти подробности, был бы в состоянии узнать их столь точно от третьего лица и столь точно пересказать. Никаких же указаний на то, что Алеша рассказывал эту сцену хроникеру, нет. Но что еще более важно, язык повествования меняется в описании этой сцены и перестает быть языком хроникера с его несколько наивными

метанарративными высказываниями, и становится языком самого Алеши. Иными словами перед нами переход на точку зрения Алеши на всех уровнях: языковом, пространственно-временном и идеологическом.

Сразу вслед за этим снова берет слово хроникер, причем границей между несобственно-прямой речью Алеши и речью хроникера можно считать несколько ироническую реплику "Вот картина!". Однако на протяжении оставшихся глав первой части точка зрения Алеши продолжает то и дело проступать сквозь речь хроникера, а иногда и просто выступать на первый план.

Вот некоторые примеры.

Об отношениях между Алешей и Иваном после их новой встрече в Скотопригоньевске рассказывает хроникер:

"Он ужасно интересовался узнать брата Ивана, но вот тот уже жил два месяца, а они хоть и виделись довольно часто, но все еще никак не сходились: Алеша был и сам молчалив и как бы ждал чего-то, как бы стыдился чего-то..."(29-30)

Из этой фразы мы можем узнать только то, что видно со стороны, с внешней точки зрения, каковой является точка зрения хроникера. Но уже в продолжении этого предложения возникает взгляд изнутри, так как речь заходит о вещах, которые не могут быть известны ни хроникеру, ни кому бы то ни было, кроме Алеши: "...а брат Иван, хотя Алеша и подметил вначале на себе его длинные и любопытные взгляды, кажется, вовсе и перестал думать о нем." При этом слова "хотя Алеша и подметил вначале на себе его длинные и любопытные взгляды..." передают точку зрения Алеши на уровне пространства, в то время как на лексическом уровне сохраняется присутствие точки зрения хроникера. А вот слово "кажется" выражает уже точку зрения Алеши и на уровне лексики, то есть представляет собой несобственно-прямую речь Алеши. Далее точка зрения Алеши оттесняет точку зрения хроникера на задний план и на какой-то момент заменяет ее собой:

"Ему все казалось почему-то, что Иван чем-то занят, чем-то внутренним и важным, что он стремится к какой-то цели, может быть очень трудной, так что ему не до него, и что вот это и есть та единственная причина, почему он смотрит на Алешу рассеянно."(30)

Затем точка зрения Алеши вновь уступает место точке зрения хроникера, чтобы через две страницы возникнуть вновь:

"Узнав о свидании, Алеша очень смутился. Если кто из этих тяжущихся и пререкающихся мог смотреть серьезно на этот съезд, то, без сомнения, один только брат Дмитрий; остальные же все придут из целей легкомысленных и для старца, моет быть оскорбительных – вот что понимал Алеша." (31)

Этим замечанием "вот что понимал Алеша" хроникер как бы напоминает о себе, но уже в следующем предложении исчезает вовсе:

"Брат Иван и Миусов придут из любопытства, может быть самого грубого, а отец его, может быть, для какой-нибудь шутовской и актерской сцены." (31)

Употребление слов "брат" и "отец" не оставляет сомнений, в том что эта фраза передает точку зрения Алеши. Фразе этой сопутствует комментарий хроникера: "О Алеша хотя и молчал, но довольно и глубоко знал уже своего отца."(31)

Таким образом, на первый взгляд, хроникер в "Братьях Карамазовых" выступает не просто как персонафицированный рассказчик, и не просто как всезнающий повествователь, а как некий гибрид их обоих. С одной стороны, он ограничен в своем знании, многие его высказывания наивны и легковесны, очевидна его дистанция по отношению к автору, а с другой он способен, подобно повествователю Толстого проникать в чужое сознание и мотивировать чужие точки зрения.

На этом фоне автор получает новую возможность компрометировать своего хроникера, и возможность эта состоит в следующем.

Наряду с точкой зрения Алеши, героя, безусловно близкого к автору и выражающего его мнение, в повествовании хроникера появляется и другая точка зрения, которая принадлежит герою второстепенному и явно от автора далекому. Речь идет о Петре Александровиче Миусове, которому сам хроникер дает достаточно ироническую характеристику. Во второй книге "Неуместное собрание" его точка зрения занимает примерно столько же места, сколько точка зрения Алеши в первой книге "История одной семейки."

Вот пример выражения точки зрения Миусова на уровне пространства:

"В весьма ветхой, дребезжащей, но поместительной извозчицьею коляске, на паре старых сиво-розовых лошадей, сильно отстававших от коляски Миусова, подъехали и Федор Павлович с сынком своим Иваном Федоровичем." (32; здесь и далее подчернуто автором статьи)

А вот пример выражения его точки зрения уое на уровнях лексики и идеологии:

"Миусов рассеянно смотрел на могильные камни около церкви и хотел было заметить, что могилки эти, должно быть, обошлись дорогонько хоронившим за право хоронить в таком святом месте _____, но промолчал: простая либеральная ирония перерождалась в нем почти что в гнев." (33)

Таким образом хроникер оказывается способен перейти на внутреннюю точку зрения Миусова и знает то, что тот хотел сказать, но не сказал. В отношении других персонажей хроникер таких способностей не проявляет.

"...Миусову однако показалось, что все делается с намеренным внушением. Он стоял впереди всех вошедших с ним товарищей. Следовало бы, - и он даже обдумывал это еще вчера вечером, - несмотря ни на какие идеи, единственно из простой вежливости (так как уж здесь такие обычаи), подойти и благословиться у старца, по крайней мере хоть благословиться, если уж не целовать руку." (36)

В этом отрывке в подчеркнутом предложении точка зрения Миусова выражается на всех уровнях, то есть в виде несобственно-прямой речи. И даже во вставной конструкции, данной с точки зрения хроникера, точка зрения Миусова проявляется на уровне времени (подчеркнуто двумя чертами).

Возникает вопрос: а зачем собственно понадобилось Достоевскому столь глубокое проникновение во внутренний мир персонажа явно второстепенного, который не играет никакой заметной роли в дальнейшем повествовании и который безусловно не так уж важен в системе произведения в целом?

Ответ на этот вопрос на мой взгляд должен состоять в следующем.

Наделяя своего хроникера способностью проникать в чужое сознание и при этом заставляя его проникать в сознание столь различных людей как Алеша и Миусов, оценить и понять которых хроникер по-настоящему не может, Достоевский дискредитирует не только хроникера, но и сам метод психологического реализма. С помощью хроникера Достоевский имитирует тот тип психологической прозы, который реализован в романах Толстого, и, в целом не выходя за его рамки, показывает его ограниченность.

До какой степени Достоевский сознательно проводит этот прием и как он соотносится с отношением Достоевского – уже не имплицитного, а реального автора – к реальному автору Толстому, выраженном в частности в его отзыве на роман "Анна Каренина" в "Дневнике писателя", мы сейгас рассматривать не будем. Очевидно однако, что существует определенная связь между имплицитным автором романа "Братья Карамазовы" и историческим, обладающим определенной идеологией автором Достоевским, причем связь эта может быть прослежена именно на уровне поэтики. В общей концепции романа психологическому дискурсу, представленному хроникером, протовостоит монологический дискурс старца Зосимы, который строится на иных,

отличных от реализма принципах. Вторая и третья главы шестой книги романа "Русский инок" явно ориентированы на традиции древнерусской литературы, а именно на традиции жития и проповеди, и представляют собой совершенно иной тип наррации. Отношения между различными точками зрения существуют и в этом дискурсе, но выглядят совершенно по-другому. "Общая модель мира мыслится как заранее существующая, данная и имеющая создателя, - пишет по поводу средневекового дискурса Лотман, - если взять сакральные тексты, как наиболее авторитетные в этой системе, то единство выраженной в них точки зрения с общей ориентированностью культуры достигалось общностью создающего."¹⁶ Что же касается точек зрения, то, как отмечает Лотман, в таком дискурсе "все их можно свести к двум: "правильной", - совпадающей с ориентацией всего текста в целом, и "неправильной" – противоположной ему."¹⁷

Означает ли это, что Достоевский отходит от перспективизации реалистического дискурса?

Разумеется, нет. Подвергая сомнению способность вымышленного хроникера проникать в чужое сознание и оценивать чужую психологию, Достоевский тем не менее ведет повествование не только от лица этого хроникера, но еще и с помощью безличного аукторального повествователя, о котором говорилось выше и который присутствует не только во введении "От автора", но еще в ряде мест романа.¹⁸ Если подходить к этим двум повествователям с ненарративными, а скажем, с чисто идеологическими или даже психологическими критериями, то грань между ними часто настолько незаметна, что даже у достоевведов нет единого мнения, какие именно места романа написаны от лица хроникера, а какие нет.

Но даже применение обычных нарративных параметров, таких как оппозиция Ich-Erzählung и Er-Erzählung или оппозиция "диегетический – экзегетический повествователи" тоже мало чем могут помочь.

Необходимо ввести новый параметр, который я хотел бы определить как **авторитетность точки зрения**.

Само по себе понятие авторитетности было разработано В. Е. Ветловской в ее книге "Поэтика романа "Братья Карамазовы"¹⁹, однако у нее речь идет об авторитетности персонажей в области прямой речи, авторитетность которой может подтверждаться или опровергаться автором с помощью различных композиционных приемов.

Что же касается авторитетности точки зрения, которая проявляется в тексте на различных уровнях, то необходим некий чисто нарратологический критерий, который был бы применим на всех этих уровнях, причем так, чтобы его выражение на каждом из них не противоречило бы проявлению на других. Возможно ли это?

Поскольку выше речь шла о персонаже, попробуем определить, в чем должна состоять нарративная авторитетность в характеристике персонажа. В книге "Структура художественного текста" Ю. М. Лотман определяет основное свойство персонажа как способность к действию, а исходный пункт "сюжетного движения" как "установление между героем-действителем и окружающим его семантическим полем отношения отличия и взаимной свободы."²⁰ "Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля", - пишет Лотман там же.²¹ Немецкий литературовед и нарратолог Михаэль Титцман, развивая идеи Лотмана, подчеркивает, что "оппозиция семантических полей", которая и образует ту самую

¹⁶ Лотман Ю.М. Структура художественного текста., с. 322-323.

¹⁷ Лотман Ю.М., с. 323.

¹⁸ Meijer Jan M. "The Author of 'Brat'ja Karamazovy' " // Jan van der Eng, Jan Meier. "The Brothers Karamazov by F. M. Dostoevskij." "Dutch Studies in Russian Literature", 2, The Hague, 1971, p. 7-46.

¹⁹ Ветловская В. Е., с. 52-142.

²⁰ Лотман, с. 291.

²¹ Лотман, с. 282.

границу, которую надлежит перейти герою, может быть определена непосредственно в тексте, а может быть изначально задана на основании неких внетекстовых общекультурных положений.²² Само по себе эти два типа определения семантического поля могут стать предпосылкой для выделения двух различных типов текстов. Для нашего анализа однако важно другое.

Чем ближе та или иная точка зрения в каждом конкретном тексте к осознанию границ семантических полей, присутствующих в структуре данного текста, тем большей авторитетностью она обладает.

Посмотрим теперь, как этот критерий работает в романе "Братья Карамазовы". Если перевести приведенные выше положения Лотмана и Титцмана на обычный язык и применить к их к отдельно взятой ситуации и к конкретному герою, то один из вариантов такого перевода мог бы выглядеть как раз так:

"Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении. А именно: хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем, но, однако, сам не знаю, что человек он отнюдь не великий, а посему и предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем? Что сделал он такого? Кому и чем известен? Почему я, читатель, должен тратить время на изучение фактов его жизни?" (Достоевский, с. 5)

Иными словами, вопрос, чем интересен данный персонаж – это и есть в нарратологическом смысле вопрос, границу каких семантических полей он пересекает, что меняется с этим пересечением в семантическом пространстве, что меняется или не меняется благодаря этому герою в мире?

Близкий к имплицитному автору повествователь "Братьев Карамазовых" хорошо знает, чем интересен его герой, хотя прямо и не говорит, чем именно. Он играет со своим знанием, но у читателя не остается никаких сомнений в том, что этот повествователь точно знает, о чем он будет писать и почему:

"Теряясь в разрешении сих вопросов, решаюсь их обойти безо всякого разрешения. Разумеется, прозорливый читатель уже давно угадал, что я с самого начала к тому клонил, и только досадовал на меня, зачем я даром трачу бесплодные слова и драгоценное время. На это отвечу уже в точности: тратил я бесплодные слова и драгоценное время, во-первых, из вежливости, а во-вторых, из хитрости: все-таки, дескать, заранее в чем-то предупредил. Впрочем, я даже рад тому, что роман мой разбился сам сабою на два рассказа "при существенном единстве целого": познакомившись с первым рассказом, читатель уже сам определит: стоит ли ему приниматься за второй?" (Достоевский, с. 6)

Персонифицированный же рассказчик, хроникер, таким знанием не обладает и именно эта разница в знании и составляет главное отличие между двумя рассказчиками в романе и одновременно определяет разную степень их компетентности. Их идеологические позиции почти неразличимы, они оба обладают способностью проникать в чужое сознание и перемещаться во времени и пространстве в пределах, которые вообще возможны в реалистическом дискурсе. Вопрос в том, как они эти позиции выражают и как они этой способностью пользуются.

Везде, где повествование ведется имплицитным повествователем, он ведет его с учетом того, что его главный герой Алеша, с учетом исключительности своего героя.

Хроникер же ведет повествование без учета этого обстоятельства, он пишет именно хронике, не более. Так происходит, например, в первой части главы "Старец Зосима и

²² Titzmann M. Literatursemiotik, in: Roland Posner u.a. (Hg.): Handbuch der Semiotik, Bd.3, Berlin 2003, s. 61.

его гости". На протяжении первых трех с половиной страниц рассказ ведется с точки зрения повествователя, которая фактически совпадает с точкой зрения Алеши на пространственном, временном и отчасти лексическом уровнях, то есть, согласно терминологии Успенского, мы имеем здесь дело с совмещенной точкой зрения. Но как только слово берет хроникер – в этом конкретном случае его речь отделена отступом – он сообщает огромное количество подробностей, которые хотя и интересны сами по себе, в речи имплицитного повествователя скорее всего были бы опущены. Так происходит в главе 4 "Кана Галилейская" седьмой книги романа "Алеша", где после рассказа о тлетворном духе, данном от лица хроникера, слово берет повествователь для того, чтобы разрешить все неразрешимые для хроникера противоречия. Точка зрения Алеши подчинена точке зрения этого повествователя, но явно занимает особое место, а все иные точки зрения отступают на задний план. Так происходит еще в ряде ключевых мест романа. Как отмечает Шмид, в "Братьях Карамазовых" "разнонаправленные по их настроенности рассказывание и рассказываемое совместно вызывают у читателя сложное, целостное впечатление."²³ Можно добавить, что в концепции романа в целом, на уровне макро-текста, это сложное, целостное впечатление оказывается включенным в достаточно жесткую систему, создаваемую теми способами, которыми автор рассказывает читателю о событиях в тексте.

M. A. Andrey Bogen, Universität Hamburg, Institut für Slavistik, Von-Melle-Park 6,
20 146 Hamburg, Deutschland (fsca006@uni-hamburg.de)

²³ Шмид В. Единство разнонаправленных впечатлений..., с. 62.

