



## Author in artistic discourse of Notes from the house of the dead F. M. Dostoyevsky

E. A. Fedorova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya str., Yaroslavl 150003, Russian Federation

Research Article  
Full text in Russian

In this article, the author's problem in the works of F. M. Dostoevsky. A hypothesis is proposed that the first work where a narrator close to the author appears is "Notes from the House of the Dead" (1861). Letters of Dostoevsky and his articles of the 1860s. show his understanding of artistic creativity: the artist-creator is revealed in his work in the interaction of theocentric and anthropocentric consciousness. The narrator in the artistic world of Dostoevsky is quite conditional, but the author usually appears behind him if he uses autobiographical allusions, as well as the speech genre of confession and sermon. The system of autobiographical allusions is focused on the fusion of the image of the author and the narrator in the mind of the reader in order to attract the attention of the reader and enhance his effect of trust in the writing. The subject organization of the narrative, switching from one point of view to another is necessary for the author to include the reader in thinking about the problem, the system of evangelical allusions creates a valuable space in which the gospel word occupies a dominant position. In the process of narration, the narrator reveals his awakening self-consciousness, which should also affect the spiritual space of the reader.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, Notes from the House of the Dead, author, reader, artistic discourse, autobiographical hints, confession, preaching

**Funding:** RFFI, project No 18-012-90036

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Fedorova Elena Alekseevna (correspondence author)	E-mail: <a href="mailto:sole11@yandex.ru">sole11@yandex.ru</a> Doctor of Philology, Professor at the Department of Communication Theory and Practice
--	--

**For citation:** Fedorova E. A. Author in artistic discourse of Notes from the house of the dead F. M. Dostoyevsky // Social'nye i gumanitarnye znaniya. 2019. Vol. 5, No 2. P. 181-186. (in Russ.)



## Автор в художественном дискурсе «Записок из мертвого дома»

Ф. М. Достоевского

Е. А. Федорова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, 14, Ярославль, 150003, Российская Федерация

УДК 821.161.1

Научная статья  
Полный текст на русском языке

В данной статье поднимается актуальная в современной науке проблема автора в произведениях Ф. М. Достоевского. Предлагается гипотеза, что первым произведением, где появляется повествователь, близкий автору, являются «Записки из Мертвого дома» (1861). Письма Достоевского и его статьи 1860-х гг. показывают его понимание художественного творчества: художник-творец раскрывается в своем произведении во взаимодействии теоцентрического и антропоцентрического сознания. Повествователь в художественном мире Достоевского достаточно условен, но за ним обычно проступает автор, если он использует автобиографические аллюзии, а также речевой жанр исповеди и проповеди. Система автобиографических аллюзий ориентирована на сращение образа автора и повествователя в сознании читателя для того, чтобы привлечь внимание читателя и усилить эффект доверия к написанному. Субъектная организация повествования, переклечение с одной точки зрения на другую необходимо автору, чтобы включить читателя в размышления о проблеме, система евангельских аллюзий создает ценностное пространство, в котором евангельское слово занимает господствующее положение. Рассказчик в процессе повествования раскрывает свое пробуждающееся самосознание, что также должно воздействовать на духовное пространство читателя.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, «Записки из Мертвого дома», автор, читатель, художественный дискурс, автобиографические аллюзии, исповедь, проповедь

**Финансирование:** РФФИ, проект № 18-012-90036 "Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Федорова Елена Алексеевна  
(автор для корреспонденции)

E-mail: [sole11@yandex.ru](mailto:sole11@yandex.ru)  
Доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации факультета филологии и коммуникации

**Для цитирования:** Федорова Е. А. Автор в художественном дискурсе «Записок из мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Социальные и гуманитарные знания. 2019. Том 5, № 2. С. 181-186.

Одна из главных проблем в современной науке о Достоевском – это проблема автора как специфическая активность творца, создателя произведения. После нескольких десятилетий «кризиса автора», которые пережила западная наука, происходит возвращение автора как литературной категории [1, с. 24]. Авторская модальность предполагает выражение отношения к сообщаемому и изображаемому (концепцию, позицию, систему ценностей, оценку). Категория образа автора в отечественной науке разработана В. В. Виноградовым, который видел в ней отражение творческой индивидуальности, не тождественной ее историко-бытовому облику, поскольку она создается из основных черт творчества поэта [1, с. 5–6]. Б. О. Корман считал, что авторская позиция всегда богаче позиции повествователя, выражается субъектной и внесубъектной организацией повествования [2, с. 202]. Образ автора, по мнению этого исследователя, одна из форм выражения авторской позиции, фактор и носитель стиля [Там же. С. 9].

В. В. Кожин, М. М. Гиршман, В. А. Свительский, Р. Г. Назиров стремились найти в поэтике романов Достоевского выражение авторской позиции [3, с. 7]. Н. В. Живолупова обратилась к исповедальному повествованию Достоевского в произведениях «Записки из подполья» и «Подросток» и обнаружила в них исповеди героя-единомышленника и героя, позиция которого корректируется автором или противопоставляется авторской. Средствами художественного выражения авторской оценки в исповеди второго типа, по мнению исследователя, являются автопортрет, автохарактеристика, тон повествования, литературные реминисценции [Там же. С. 13–22].

Вместе с тем переход в коммуникативную сферу привел в современном массовом сознании к замене автора читателем, который стал другим центром произведения – на интертекстуальном уровне [1, с. 19–20]. Интерпретатор, занимаясь деконструкцией художественного текста, стал выполнять функцию автора [4, с. 90–119]. В зарубежной науке проблема автора часто рассматривается в ключе постмодернизма [5], при этом интерпретации текста Достоевского увеличиваются [6].

В этой сложной ситуации необходимо рассмотреть проблему взаимодействия автора-творца и читателя в художественном дискурсе Ф. М. Достоевского, которая позволит вернуться к понятию литературного произведения как целостной системы, все элементы и уровни которой находятся во взаимосвязи. В ходе анализа публицистики Достоевского сейчас обращается внимание на рефлексивно-исповедальный характер повествования, свойственный дневниковым записям, благодаря которому читатель включается в диалог с писателем [7]. Вместе с тем в современной науке продолжают попытки обнаружить автобиографический «культурный код» в художественном дискурсе писателя и расшифровать его [8].

Современный немецкий исследователь Хорст-Юрген Геригк в книге «От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых»» (2013) рассматривает в «Записках из Мертвого дома» (1861) «рождение Достоевского» как «идеолога христианства и криминалиста». Он обозначает принципиальные отличия между миром вымысла писателя и его биографией, но останавливается на концепции свободы писателя как способности, определяемой разумом через закон (по И. Канту), полагая, однако, в отличие от Канта, «проводником этой способности – религию, говоря точнее, – русское православие» [9, с. 18]. Поле напряжения между кантовским пониманием свободы и православным мироощущением немецкий исследователь считает постоянным во всех последующих романах. По отношению к читателю Достоевский осуществляет,

по мнению исследователя, «макиавеллевскую» стратегию. Она состоит из семи факторов: преступление, болезнь, сексуальность, политика, религия, комизм и коварная повествовательная техника, в которой одновременно сообщается что-то читателю, но и постоянно недоговаривается. К этому исследователь добавляет «феноменологию ошибочных оценок» [Там же. С. 98].

Следует согласиться с В. А. Тунимановым, который утверждал, что «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского стали началом нового этапа в творчестве писателя. Достоевский был удовлетворен тем, как читатели приняли его произведение, и в письме А. Врангелю от 31 марта 1865 года он замечал: «Мой Мертвый домъ сдѣлалъ буквально фуроръ и я возобновилъ имъ свою литературную репутацію» [10, с. 115]. «Литературная репутация» предполагает рецепцию творчества писателя критикой и читателями. Ю. М. Проскурина, рассматривая типологию образа в творчестве Достоевского, утверждает, что личный повествователь и читатель в «Записках из Мертвого дома» находятся в контактных отношениях, основанных на взаимопонимании [11, с. 27].

Читатель воспринимает «Записки» как автобиографическое произведение, вопреки тому, что имена автора и рассказчика не совпадают. В. А. Туниманов отмечает жизнеутверждающий пафос «Записок из Мертвого дома», несмотря на то, что во «Введении» сообщается о смерти Горянчикова, поскольку «выходит из острога не Горянчиков, а автор-повествователь, т. е. Достоевский» [12, с. 80]. По мнению исследователя, «автобиографические мотивы в рассказе Горянчикова преднамеренно введены» [Там же. С. 85], условная фигура рассказчика дала возможность обращения к жанру исповеди [Там же. С. 86]. Следует добавить, что исповедь у Достоевского в речи близкого ему героя или повествователя переходит в проповедь.

Отказываясь от документального жанра, устанавливая дистанцию между собой и рассказчиком, Достоевский предлагает читателю включиться в художественный дискурс и подумать над авторскими задачами. Туниманов показывает, как в композиции произведения и акцентировании внимания читателя на противоречивой информации выражается авторская интенция: глава 7-ая второй книги («Претензия») открывается предуведомлением, в котором «издатель записок Горянчиков сообщает, что получил недавно известия о невиновности дворянина-отцеубийцы» [12, с. 76]. Такая сюжетная инверсия привлекает внимание читателя и заставляет его «вернуться к прежнему, предварительному рассказу, соединить различные истории и суждения» и убедиться в том, что «коллективная легенда» об «отцеубийце» оказалась вымыслом. Автор включает читателя в размышления о «текучести», сложности человека и невозможности «завершить» его окончательным словом [Там же. С. 77]. Признание в судебной ошибке вводит читателя в жанр проповеди: «Нечего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолodu жизни, под таким ужасным обвинением» [13, с. 640]. В слове повествователя звучит напоминание о достоинстве человека, о том, что в нем сохраняется образ Божий: «...Человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий. С этими-то «несчастливыми» и надо обращаться наиболее по-человечески. Это спасение и радость их» [Там же. С. 505].

Сам Достоевский в 1860-е гг. в своих статьях и письмах размышлял над феноменологией творчества, над эстетическими задачами писателя. В письме к А. Н. Майкову от 15 мая 1869 года он выделял два этапа творчества: «...Поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта как создателя и творца, первая

часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могущая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания *мелтами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец [...], то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует второе дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его» [14, с. 39]. Таким образом, по мнению Достоевского, в произведении происходит взаимодействие воли Творца и автора, авторское сознание при этом обращено к «высшему наадресату» и читателю (так понимал диалогическое слово у Достоевского М. М. Бахтин).

Е. А. Акелькина утверждает, что в «Записках из Мертвого дома» «авторская позиция является основным средством воздействия на читателя», что автор учитывает особенности массового сознания [15, с. 45]. В выводах исследователя много справедливого, но идея о роли автора в «саморазвитии смысла накопленного материала» требует уточнения. Обращение к летописной традиции, о которой пишет Е. А. Акелькина, предполагает иные отношения между автором и источником целостности текста, нежели «саморазвитие смысла». В черновых набросках к «Речи о Пушкине» исследователь отмечает, что хотя «в правду свою Пушкин верит», он «никогда не подпадает высокомерию» [Там же. С. 105–106]. Общим для Пушкина и его читателя (а равно для Достоевского и его читателя) является «родство духа с родною почвою» [Там же]. Однако необходимо уточнить, что за понятием «родной почвы» для Достоевского скрывается прежде всего православие.

Евангельское ценностное пространство задает иерархию в художественных произведениях писателя. В первой части «Записок из Мертвого дома» Горянчиков читает Алаю, лезгину с «прекрасным, открытым, умным» и «добродушно наивным лицом», Заповеди блаженства из Нового Завета и включает его в ценностное пространство любви к ближнему: «Однажды мы прочли с ним всю нагорную проповедь. Я заметил, что некоторые места в ней он проговаривал как будто с особенным чувством. Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел? Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице. «Ах, да! Отвечал он, - да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!» - «Что же тебе больше всего нравится?» - «А где он говорит: прощай, люби, не обижай, и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!» [16, с. 456–457].

Во второй части произведения повествователь сравнивает каторжан, которые для него представляют народ, с мытарем, который своей смиренной молитвой оказался духовно выше фарисея, со вдовой, которая вносила свою скудную лепту в храм, а также с «благоразумным разбойником», который оказался на кресте рядом со Спасителем: «Арестанты молились очень усердно и каждый из них приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор: «Тоже ведь и я человек», может быть, думал он или чувствовал, подавая: «перед Богом-то все равны...» Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: «...но яко разбойника мя приими», - почти все повалились в землю, звуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет» [16, с. 616]. Цитата из молитвы святого Василия Великого (последование ко святому причащению) о «благоразумном разбойнике» позволяет вернуть читателя к размышлениям о невозможности судить других людей и о том, какой потенциал скрывается в сердцах каторжан. Обе евангельские цитаты звучат на богослужении – таким образом, продолжаются литургические традиции, характерные для отечественной словесности. Эта же стратегия характерна для жанра проповеди.

Цитатой из Иисусовой молитвы заканчивает автор первую часть произведения, вкладывая ее в уста черниговского старовера, который пришел на каторгу, чтобы через страдание очиститься: «...Дедушка на печи молится за всех «православных христиан» и слышно его мерное, тихое, протяжное: «Господи Иисусе Христе, помилуй нас!...» [16, с. 556–557].

В финале рассказчик осознает, что наказание было ему во благо, поскольку заставило его судить самого себя: «Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал все до последних мелочей, вдумывался в мое прошлое, судил себя один неумолимо и строго, и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр моей жизни» [16, с. 672]. Повествователь не скрывает, что «желание воскресения, обновления, новой жизни» привело его к клятве, что «уже не будет в моей будущей жизни ни тех ошибок, ни тех падений, которые были прежде». Однако теперь ему «больно вспоминать» «о тогдашнем настроении души» [Там же. С. 672–673]. Эта исповедь еще раз подтверждает авторскую концепцию «текущести» человека, постоянной борьбы в нем добра и зла. Заканчивается произведение цитатой из пасхального тропаря: «Да с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута» [Там же. С. 688].

Автобиографические аллюзии и факты придают слову повествователя большую достоверность, включают читателя в авторское размышление о жизни и человеке. Соединение автобиографических аллюзий и евангельских цитат, аллюзий, мотивов свидетельствует о взаимодействии теоцентрической и антропоцентрической картины мира автора. Речевые жанры исповеди и проповеди организуют слово повествователя и воздействуют на читателя, как и его речевая стратегия, направленная на согласие.

## Ссылки / References

1. Большакова А. Ю. Отрицание «автора» в западной теории литературы 1960-1970-х гг. // Автор в структуре художественного произведения. Материалы всероссийской научной конференции. Астрахань. 25 апреля 2017 г. Астрахань: Астраханский ун-т, 2017. С. 18–26.
2. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М.: Наука, 1971. С. 199–207.
3. Живолупова Н. В. Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60-70-е гг. («Записки из подполья», «Подросток»). Монография. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2018. 232 с.
4. Киносита Т. Творчество Ф. М. Достоевского. Проблема авторской позиции: Сб. ст. СПб.: Серебряный век, 2017. 160 с.
5. Gyuresik I. The “Author” as Player and Master of the Game: Dostoevski // Gyuresik I. Modern Paradigms: Authors, Text, Harlequins. Tr. by Georgina Gabor. Lanham: Yamilton Book, 2017. P. 43–59.
6. Dammiano E. Dal poli-logo al mono-logo: Un monologo del principe Myskin per il balltetto-pantomina “Der Idiot” // Between. Rivista dell’Associazione Italia di Teoria e Storia Comparata della Letteratura 2, 4 (2012). P. 1–16.
7. Гаврилова Л. А. «Дневник писателя» 1873–1881 гг. Ф. М. Достоевского: проблема самоидентификации автора // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. Т. 1. (Гуманитарные науки). С. 229–233.

8. Скуридина С. А. К вопросу об автобиографизме топонимического пространства в художественных текстах Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / Отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2019. С. 137–143.
9. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / пер. с нем и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. 320 с.
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1986. Т. 29 (I). 573 с.
11. Проскурина Ю. М. Типология образа автора в творчестве Ф. М. Достоевского: учебное пособие. Екатеринбург, 1992. 55 с.
12. Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862 гг.. Л.: Наука, 1980. 293 с.
13. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1976. Т. 17. 479 с.
14. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1985. Т. 28 (II). 616 с.
15. Акелькина Е. А. «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: формирование поэтики очеркового повествования (1840–1860-е годы): монография. Омск: Изд-во НОУ ВПО «Омский гуманитарный ин-т», 2007. 140 с.
16. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. III. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. 908 с.