Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС

DOI 10.15826/izv2.2017.19.4.068
УДК 821.161.1-1-54 Достоевский +
+ 81'42 + 94(470)“18” + 340

Е. Ю. Сафронова
Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

«ОБЪЯСНЕНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ: СТРУКТУРА ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО*

Статья посвящена исследованию «Объяснения» Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев с точки зрения прагматики и теории текста. «Объяснение» рассматривается как «стратегический ответ» молодого автора в ситуации кризисной коммуникации. Отталкиваясь от юридического, институционального типа дискурса, Достоевский переходит к персональному дискурсу, предполагающему использование авторских стратегий — механизмов контроля восприятия, оценок и выводов читателя. В «Объяснении» могут быть выделены фактуальный, концептуальный, подтекстовый и эстетический виды информации, а также стратигемы отхода от прямых ответов на заданные вопросы, подмена конкретного четкого ответа рассуждениями на широкие темы, установка на деюридизацию ситуации, принцип оппозиции, создание индивидуализированного психологического образа участника собраний М. В. Петрашевского, замена объективной истины вымыслом. Симметрологический анализ композиции «Объяснения» показывает, что Достоевский располагает важнейшую для формирования читательского восприятия информацию в сильных позициях: начале, конце и точке золотого сечения, создавая в аргументативном поле систему лейтмотивов. Таким образом, автор применяет манипулятивные приемы воздействия на подсознание адресата, которые позволяют достичь эстетических, риторических и прагматических целей, задать «путь» прочтения и вектор понимания текста читателем.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Министерства образования и науки Алтайского края в рамках научного проекта № 17-14-22003 «Сибирь Ф. М. Достоевского: семиотика пространства и нарративные стратегии».

© Сафронова Е. Ю., 2017

Ключевые слова: «Объяснение» Ф. М. Достоевского; дело петрашевцев; дискурс; прагматика; теория текста; авторские стратегии; контроль читательского восприятия.

«Объяснение» Ф. М. Достоевского на процессе по делу петрашевцев с позиций дискурсивного анализа является «стратегическим ответом» молодого автора в ситуации кризисной коммуникации, попыткой смягчить обвинение, спасти друзей. От заданного следствием статусно-ориентированого, институционального типа дискурса в «Объяснении» как юридическом документе Достоевский постепенно переходит к персональному дискурсу [Карасик], создавая текст публицистической направленности, предполагающий ответную реакцию слушателя, сочувствие и равенство коммуникантов¹. Затем Достоевский применяет авторские стратегии — способы установления контроля, определяющие восприятие, оценки и выводы читателя. Писатель переводит ситуацию из юридической плоскости с ее жесткой иерархией, системой подчинения, вертикалью «следователи — заключенные» в область литературного творчества, где полемика, по сути, невозможна. Поскольку процесс восприятия, понимания и интерпретации — творческий, чтобы он состоялся, «текст должен иметь такую форму, которая побуждает читателя к творческому процессу» [Кубрякова, с. 22]. Стремясь придать «Объяснению» форму художественного сочинения, Достоевский нарушает «договор чтения», отвлекаясь от избранного плана, мешает читателю «предвидеть» ход сюжета. Нарушение предсказуемости, эффект обманутого ожидания нужны писателю и для поддержания интереса, «читабельности» с прагматической точки зрения, создания эстетического эффекта, ощущения свободной беседы с реципиентом, доверительной атмосферы. Текстуализирующая функция таких элементов — активизация читательского восприятия.

Виды информации в художественном целом «Объяснения»

Традиционно в структуре художественного текста выделяют три вида информации: фактуальную, концептуальную, подтекстовую [Гальперин], которые соотносятся с уровнями понимания речевого сообщения (Н. И. Жинкин, К. Ф. Седов). Фактуальная информация в тексте «Объяснения» предполагает наличие сведений, необходимых и полезных для следствия. Парадокс заключается в том, что используемая в начале «Объяснения» стратигема «объективация» в виде тактики «стилизация под юридический документ» с четкой структурой, логичностью, последовательностью изложения быстро нивелируется, факты

¹ На самом деле, текст Достоевского еще более сложной жанровой природы. Например, в нем присутствуют жанромоделирующие элементы документально-публицистического жанра, такие как полемичность, эмоциональность, политическая заостренность, но они не являются доминантными, в отличие от литературных. Нами ранее уже было рассмотрено влияние жанров ораторского красноречия на процесс создания «Объяснения» по делу петрашевцев [см.: Сафронова, 2015] и доказано, что исповедь, проповедь и некролог выполняют существенную роль в нарративной структуре текста. Кроме того, отдельная статья была посвящена литературным источникам «Объяснения» Достоевского [см.: Сафронова, 2016].

подменяются «мнениями об этих фактах», а юридический дискурс — риторическим и художественным. По замечанию А. А. Леонтьева, при убеждении «мы не сообщаем реципиенту ничего, чего бы он уже не знал, но то, что он знает, представляем для него в ином свете» [Леонтьев, с. 275]. Достоевский незаметно для читателя подменяет фактуальную информацию концептуальной — опасно доверять показаниям агента, ставит проблему доноса как жанра, основанного на вырванных из контекста и схваченных на лету словах, неверно понятых; проблематизирует факт ответственности человека за личное мнение, высказанное семейственно, в кружке близких людей.

Третий вид информации в художественном тексте — подтекстовая (посттекстовая или мировоззренческая). Она извлекается читателем «благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные значения» и связана с приращением смысла (И. Р. Гальперин). Это уже собственная мыслительная деятельность читателя, поскольку он сталкивается с «сообщением, не лежащим на поверхности и поэтому не выраженным вербально» [Гальперин, с. 41]. И. Р. Гальперин выделил два вида подтекста: ситуативный (который извлекается при сопоставлении информации данного отрывка с целым текстом) и ассоциативный (весь текст в сопоставлении с личным и общественным опытом). Подчеркнем, что в юридическом документе подтекстовая информация отсутствует или стремится к нулю. Художественный текст, напротив, обладает длительным поствосприятием, когда текст вступает в диалог с когнитивным опытом читателя.

В «Объяснении» для выражения латентной информации Достоевский умело использует прием импликации — вида подразумевания, т. е. логической связи, выраженной в языке союзом «если... то». Причем вторая часть импликации опущена, представлена в виде эллипсиса, недосказа, уходит в подтекст. Внимательному читателю становится понятна подтекстовая информация «Объяснения»: если все участники кружка таковы — странные, инфантильные, тщеславные, то заговора не было, да и не могло быть. Такую логическую задачу должен был решить государь — идеальный читатель, к которому через головы следователей и обращался автор. Многократно использованный в тексте прием импликации выполняет роль косвенных аргументов в защите товарищей и превращается в стратигему «Объяснения».

Кроме ситуативного подтекста, который извлекается при ретроспекции как одной из читательских стратегий, Достоевский использует ассоциативный подтекст, предполагающий обращение читателя к личному опыту, эрудиции, национальным мифологемам, культуре в целом.

Вершиной «художественных» показаний автора, на наш взгляд, стала защита старшего брата. В отличие от декабристов, петрашевцы в своем большинстве были людьми бессемейными, исключение составляли только А. П. Баласогло и Михаил Достоевский. На этом приватном обстоятельстве и пытается «сыграть» подозреваемый, у которого к этому времени уже был опыт оправдания семейного человека, случайно вовлеченного в судебный процесс. В романе «Бедные люди»

купец, сплутовавший подрядом с казною, «в дело свое разбойничье и Горшкова запутал, который тут также случился» (1; 90)².

В показаниях Достоевский берет всю вину на себя, чистосердечно признаваясь: «брат познакомился с Петрашевским через меня <...> в этом знакомстве я виноват, а вместе в несчастьи брата и семейства его» (18; 140). Вводя мотив невинной жертвы правосудия, Достоевский искусно использует готовый (и проверенный!) шаблон оправдания, применяя его в этот раз к политическому делу. Образ Михаила создается художественно, являясь, по сути, автореминисценцией образа Горшкова из романа «Бедные люди»³.

В данном случае оправдание брата создавало и рождало читательские ассоциации, вызванные силой жанрового прецедента. По мысли Т. М. Кумлевой, «литературный текст — это вымысел автора, и чтобы сделать этот вымысел интересным, необходимо не дать читателю почувствовать, что его “ведут по тексту”, навязывая авторское мнение. Этот текст должен строиться на общих для автора и читателя мировоззренческих установках, и система авторской аргументации должна быть построена с опорой на эстетическую шкалу, общую для автора и читателя» [Кумлева, с. 60].

Мотив невинной жертвы судебной ошибки соотносился с биографическим, литературным, культурным опытом любого читателя и воспринимался как отсылка к «символическому капиталу» культуры (термин Н. Г. Багдасарьян, В. Л. Силаевой [Багдасарьян, Силаева, с. 40]). Так, Достоевский прибегал «к своего рода перекодированию, заменяя частную ситуацию, послужившую эмоциональным стимулом, другой, более общей и распространенной» [Арутюнова, 1981, с. 366]. Для завершения эстетического воздействия на читателя, катарсиса, перлокутивного эффекта с точки зрения прагматики необходимо было деятельное сочувствие.

Благодаря мастерскому, художественно убедительному описанию состояния брата, вызывающему сочувствие к «погибшему семейству», Достоевскому удалось отвести подозрение: Михаил был освобожден Следственной комиссией даже с выплатой компенсации (всемиловейшее пособие в размере 200 рублей) за ошибочный арест и двухмесячное заключение. Напомним, что Горшков по завершению процесса также получил «знатную сумму денег» (1; 97) за «испорченную» репутацию. Думается, что параллелизм судеб Горшкова и Михаила Достоевского не случаен. Кстати сказать, в процессе петрашевцев было значительно уменьшено наказание еще одному семейному участнику процесса — А. П. Баласогло (ссылка в Петрозаводск). Возможно, что непосредственную роль в его освобождении сыграл созданный в «Объяснении» литературный шаблон оправдания семейного человека.

² Здесь и далее текст произведений и писем цитируется по изданию [Достоевский, 1972–1990], с указанием тома, полутома и страницы в круглых скобках.

³ Подробнее об этом см. в нашей статье: [Сафронова, 2016, с. 285–286].

Эстетическая информация и стратигемы автора

Помимо трех перечисленных видов информации (фактуальной, концептуальной, подтекстовой) необходимо отметить и эстетическую информацию, ориентированную на категории оценочного, эмоционального и нравственно-эстетического плана. Анализ этого уровня представляет собой ответ на вопрос: как сделан текст? Для ответа на него рассмотрим авторские стратегии и особенности композиции.

На наш взгляд, в художественном целом «Объяснения» могут быть выделены следующие регулярно используемые стратегии, которые обобщаются в схемы стратегий или «стратигемы» (термин В. З. Демьянкова). Они «сшивают» эпизоды дискурса и позволяют дать оценку эффективности дискурса и его частей в рамках тактик, использующихся в различных фрагментах текста [Демьянков, с. 373].

Первая стратигема автора — **отход от прямых ответов на заданные вопросы, подмена конкретного четкого ответа рассуждениями на широкие темы**. Достоевский размышляет о деятельности Петра I, революции на Западе, роли литературы в обществе, цензурной политике и т. д., применяет риторические вопросы, использует тактику ответа вопросом на вопрос.

Второй стратигемой и еще одним фактором суггестии является **фокусирование** — концентрация внимания реципиента на отдельно взятых предметах, объекте, явлении, идее, которые навязываются суггестором. Ее можно уподобить приему метонимии, акцентирующей внимание читателя на художественно значимой детали и создающей иллюзию полноты описания. На лингвистическом уровне это выражается в многочисленных повторах, лейтмотивах предполагаемого обвинения, бесконечного спора и т. д. Эта стратигема реализуется также и через создание «авторской» дефиниции спорного в правовом отношении термина. Так, например, Достоевский пытается определить содержание понятия «вольнодумство». Авторскую дефиницию составляют следующие лексико-семантические варианты (далее — ЛСВ): 1) говорить противозаконно; 2) желать лучшего; 3) быть гражданином (18; 120); 4) говорить вслух о таких предметах, о которых другие молчат (18; 121); 5) судить о современных событиях (18; 123); 6) немного жаловаться (18; 124); 7) говорить о недоразумениях (18; 126). Такой прием включения в слово личностных смыслов с позитивной, патриотической семантикой (ЛСВ 2 и 3) позволяет Ф. М. Достоевскому показать амбивалентность его коннотаций, убедить в расплывчатости, нетерминологичности понятия и, как следствие, — в шаткости, необоснованности возможного обвинения. Лингвистической сущностью приема является активизация внутри текста разных лексических значений многозначного слова, что дает возможность показать диалектическое превращение вещей и понятий, связь противоположностей и движение жизни. Давно известно, что *summum jus est summa injuria*, т. е. буквальное следование закону порождает несправедливость, поэтому закон должен толковаться применительно к данному конкретному случаю с учетом всех обстоятельств дела. Так Достоевский предвосхищает идеи Н. А. Гредескула о том, что «интерпретация — это

процесс пре-образования права» [Баранов, Александров, с. 121], мысли Жака Дерриды о существовании права «в непрерывном смысловом творчестве по поводу текста», маскирующего «иллюзию, миф правового» [Деррида, с. 308] и коммуникативную концепцию права А. В. Полякова, определяющего право как полилог «я — другой — инстанция», в котором участвуют субъекты правоотношений и задающая правовое поле для коммуникации инстанция в лице общества и государства [см.: Поляков, с. 205]. С помощью этих стратегий автор ненавязчиво формирует у читателя гибкость мышления, диалогичность сознания, способность посмотреть и оценить явление с разных сторон.

Вторая стратегия реализуется также за счет приема бордюрного варьирования повтора. Предвосхищая лучшие образцы оправдательных речей, Достоевский сначала откровенно признается: «Я еще не знаю доселе, в чем обвиняют меня» (18; 119) и отважно намекает на необоснованность доноса — «я не боюсь улики» (18; 120); затем четырежды использует риторические вопросы («Но в чем же обвиняют меня?», «Неужели обвинят нас <...> неужели обвинят нас», «неужели обвинят меня» (18; 122)), завершая «исповедь горячего сердца» возгласом «Невозможно!» и утверждением, что «такое обвинение будет противно всем моим убеждениям» (18; 123). Рефреном звучащая мысль акцентирует в сознании читателей идею презумпции невиновности.

Третья стратегия представляет собой **установку на деюридизацию ситуации**, перевод правовых понятий в эстетическую, нравственную, психологическую, философскую плоскости. Например, фурьеризм — осмеянная система, деятельность «самая ненужная», «самая комическая» (18; 134), фурьеризм — «уморительно смешон»; «опыт оправдал меня. Потому что, например, о фурьеризме перестали наконец совсем говорить, ибо фурьеризм был засыпан насмешками со всех сторон, даже как учение» (18; 130). Эта стратегия реализуется в том числе через приемы умолчания и подмены юридически и политически маркированных понятий. Вместо опасных слов *организация, политическое, тайное общество* Достоевский использует нейтральные выражения: *круг приятелей, друзей*, спорящих между собой. Слово *спор* в «Объяснении» употребляется 17 раз. Не называя прямо, автор словно подводит читателя к пословице «в споре рождается истина», отражающей опыт народа, к идее дружеского (общественного) суда и оправдания опытом.

Четвертой стратегией является **принцип оппозиции**, структурирующий сознание читателя и реализующийся через приемы контраста, антитезы. Т. М. Кумлева называет принцип оппозиции «общим принципом, лежащим в основе текстуализации прагматической установки художественного текста на “правду и свободу”» [Кумлева, с. 64]. По ее мнению, «процесс повествования должен идти с учетом двух противоположных закономерностей: с одной стороны, он идет с опорой на значимые антитезы, но с другой стороны, эти антитезы накладывают определенные нюансы и полутона, открывают текст для свободного домысливания читателя» [Там же, с. 63]. Текст «Объяснения» представляет собой систему меняющихся противопоставлений, бинарных оппозиций:

Достоевский и Петрашевский, Достоевский и Белинский, Достоевский и брат Михаил. Кроме того, на приеме контраста построено противопоставление образов России и Запада, петровской и николаевской Руси, их исторического пути, функции литературы в обществе и современной цензурной политики и т. д.

Пятая стратигема — **создание индивидуализированного психологического образа участника** собраний Петрашевского. Героев своих «художественных» показаний автор описывает в психологическом ракурсе, подходя к ним с точки зрения художника, проницательно угадывающего их характер. Может быть, поэтому, по аналогии с представленным в «Объяснении» Петрашевским, — «несчастливым, а не виновным человеком» (18; 134), — «несчастливым характером» (18; 151) наделен Дуров, Филиппов обладает «несчастливым качеством» (18; 155) — самолюбием. Прием контраста особенно рельефно подчеркивает несоответствие обвинения характеру человека. Показывая диалектику добра и зла в человеческой душе, писатель наряду с недостатками (горячий темперамент Дурова, Филиппова, самолюбие Тимковского, Филиппова) приводит массу положительных качеств (доброта Дурова, религиозность, чувство изящного Тимковского, честность, вежливость, прямоту Филиппова) и смягчающих обстоятельств (аффект, молодость, неопытность, недостаток образования).

Причем при создании психологических портретов автор использует речевые сценарии иронии, насмешки, обличения, разоблачения, т. е. прием «эстетического» развенчания героя. Эта стратегия используется Достоевским по отношению к Петрашевскому, Дурову, Филиппову, Тимковскому. Этот прием сформировался еще в раннем творчестве — в повести «Неточка Незванова», где «гениальность» скрипача Ефимова дискредитирована жестоким и потребительским отношением к жене и дочери. Позднее этот же принцип «эстетического» развенчания «ложных» героев криминально-судебного дискурса в гиперболизированном виде Достоевский реализует в «Записках из Мертвого дома», где Газин сравнивается с «огромным, исполинским пауком с человека величиною» (4; 40), А-в представлен как «кусочек мяса с зубами и желудком и с неутомимой жадой наигрубейших, самых зверских телесных наслаждений» (4; 63), обладатель «рысего взгляда» майор имеет прозвище «восьмиглазый» и т. д.

Еще одной стратигемой автора можно назвать **замену объективной истины вымыслом**, художественной правдой. «Благодаря вымыслу ощущается смысловая направленность изображаемого, т. е. вымысел необходим для реализации намерений, воли говорящего / пишущего» [Ковалев, с. 127]. По замечанию Н. Д. Арутюновой, существенным свойством вымысла и фантазии, в отличие от истины, является их адресованность: «вымысел должен быть понят тем, к кому он направлен, т. к. он таит за собой намерение того, кому он принадлежит» [Арутюнова, 2005, с. 10]. С помощью «эстетического давления» Достоевский подталкивает читателей к нужным выводам, читатель оказывается пойманным в «силки вымысла» (метафора В. Ф. Асмуса) [Асмус, с. 31]. Важно, что художественный текст в отличие от юридического обладает привилегией: «правда фикционального текста не подвергается анализу на истинность, на отсутствие

ошибки, критике на степень “адекватности” реальности» [Пасхарьян, с. 69]. «Объяснение» мистифицировало судей: заявляя об аутентичной презентации этой реальности («Я передал истину» (18; 135)), Достоевский умалчивал, что правда его текста художественная.

Р. Г. Назиров выделил и описал отношения «болевого эффекта» между автором и читателем. По его мнению, «в 1860-е гг. глубокие изменения коснулись индивидуальной писательской стратегии Достоевского: его позиция по отношению к читателю стала неизмеримо более активной, “наступательной”. Он изобрел и утвердил в реалистическом романе болевой эффект» [Назиров, с. 223]. Болевой эффект можно определить «как трагизм униженности» [Там же, с. 226]. Он сродни эффекту катарсиса древнегреческих трагедий, заменяет «ожидаемый читателем эстетический эффект, порождает протест в его душе, энергию этого протеста автор как бы “переадресовывает” впечатлениям окружающей жизни» [Там же, с. 227]. «Под влиянием болевого эффекта он (читатель. — Е. С.) временно принимает позицию, полярно противоположную его убеждениям» [Там же, с. 226]. На наш взгляд, истоки приемов болевого эффекта и эстетического развенчания «ложных» героев криминально-судебного дискурса⁴ формируются у писателя гораздо раньше 1860-х гг., еще в 1849 г. в «Объяснении» как ключевом претексте творчества Достоевского, что мы и доказали на примере образов Петрашевского, Дурова, Филиппова, брата Михаила, где использован литературный шаблон оправдания семейного человека, случайно вовлеченного в судебный процесс.

Симметрологический анализ композиции

Прагматические законы образования текста изучает теория текста, поэтому, обозначив манипулятивные приемы управления читательским восприятием, сознательно используемые Достоевским в «Объяснении», применим к тексту симметрологический анализ, позволяющий понять, как построен текст с точки зрения психологии восприятия. Симметрологический анализ предполагает выявление сильных позиций на композиционном уровне. Воспользуемся оригинальной методикой А. Ю. Корбут (Иркутск), разработанной и описанной в ее докторской диссертации «Текстосимметрика как раздел теории текста» [Корбут, 2005] и учебном пособии «Лингвистическая поэтика» [Корбут, 2011].

Еще В. В. Виноградов определил художественный текст как замкнутую в себе особую рода целостную структуру [Виноградов, с. 203]. В. А. Пищальникова называла текст «негэнтропийным самоорганизующимся объектом» [Пищальникова, с. 171]. В современной теории текста доказан принцип изоморфизма структурирования устойчивых природных систем, которые строятся по законам пропорции и симметрии. По мысли А. Ю. Корбут, симметрия и пропорция

⁴ «Достоевский не творит этического суда над героями, а развенчивает их эстетически. Раскольников называет себя “эстетической вошью»» [Назиров, с. 227].

позволяют «каждому тексту сохранять целостность несмотря на то, что внутренне он обязательно членится на какие-то содержательные части, да и процесс восприятия художественного текста часто расчленен на некие временные отрезки. Сама композиция художественного текста определяется через понятие симметрии у Н. В. Черемисиной: «композиция есть некая художественная симметрия» [цит. по: Корбут, 2011, с. 74]. Художественная симметрия «выполняет важнейшие функции: 1) обеспечивает единство и целостность текста, 2) сопоставляет содержательно важные позиции, 3) помогает выделить концептуально важную информацию и подтекст, 4) определяет эстетическую форму, 5) обеспечивает соответствие формы художественного текста психическим особенностям человеческого восприятия и доставляет наслаждение» [Там же, с. 81].

Виды симметрии многообразны и могут быть разделены на две группы: симметрия-повтор и симметрия-пропорция. Первые широко представлены в «Объяснении» такими приемами, как лейтмотив (в терминах лингвистической поэтики — бордюрный повтор), антитеза — прием антисимметрии, градация — прием варьированной переносной симметрии.

Наиболее значимым проявлением симметрии-пропорции является золотое сечение — гармонический центр текста. «Это важнейшая сильная позиция текста, в которой содержится концептуально важный смысл, наблюдается остановка художественного времени, разрыв художественного континуума, усиливается состояние читательского ожидания» [Там же, с. 78].

Точка золотого сечения делит текст на две неравные части по коэффициенту 0,618 (62 % текста). Концептуально важная информация содержится и в других сильных для восприятия позициях текста, которые вместе с точкой золотого сечения являются эстетической доминантой художественного целого. Это абсолютное начало текста, определяется по коэффициенту 0,146, завязка — 0,236 и абсолютный конец текста — 0,944. Сильные позиции текста обеспечивают его симметричность и являются психологическими доминантами. В таблице представлены результаты позиционного анализа «Объяснения» Достоевского, при этом графически выделены важнейшие лейтмотивы текста: странность и благородство Петрашевского, случайность собраний (*курсив*); продуктивность спора (р а з р ы д к а), убежденность в истине (*полужирный курсив*).

Результаты позиционного анализа «Объяснения» Достоевского

Сильные позиции текста	Абзац	Фрагмент текста
Абсолютное начало 0,146	1–3	От меня требуют, чтоб я передал всё, что знаю о Петрашевском и о тех людях, которые у него бывали по пятницам, то есть показания фактов и личного мнения моего об этих фактах. Соображаясь с первым допросом моим, я заключаю, что от меня требуют <i>отчетливого ответа</i> на следующие пункты:

Продолжение таблицы

Сильные позиции текста	Абзац	Фрагмент текста
		<p>1) О том, каков характер Петрашевского как человека вообще и как политического человека в особенности?</p> <p>2) Что бывало на тех вечерах у Петрашевского, на которых я присутствовал, и мое мнение о тех вечерах?</p> <p>3) Не было ли какой тайной, скрытой цели в обществе Петрашевского? Вредный ли человек сам Петрашевский и до какой степени он вреден для общества?</p> <p>Я никогда не был в очень коротких отношениях с Петрашевским, хотя и ездил к нему по пятницам, а он, в свою очередь, отдавал мне визиты. Это одно из таких знакомств моих, которым я не дорожил слишком много, не имея сходства ни в характере, ни во многих понятиях с Петрашевским. И потому я поддерживал знакомство с ним ровно настолько, насколько того требовала учтивость, то есть посещал его из месяца в месяц, а иногда и реже. Оставить же его совсем я не имел никакой причины. Да к тому же мне бывало иногда любопытно ходить на его пятницы.</p> <p>Меня всегда поражало много эксцентричности и странности в характере Петрашевского. Даже знакомство наше началось тем, что он с первого разу поразил мое любопытство своими странностями. Но ездил я к нему нечасто. Случалось, что я не бывал у него иногда более полугода. В последнюю же зиму, начиная с сентября месяца, я был у него не более восьми раз. Мы никогда не были коротки друг с другом, я думаю, что во всё время нашего знакомства мы никогда не оставались вместе, одни, глаз на глаз, более получаса. Я даже заметил положительно, что он, заезжая ко мне, как будто исполняет долг учтивости; но что, например, вести со мной долгой разговор ему тягостно. Да и со мной было то же самое; потому что, повторяю, у нас мало было пунктов соединения и в идеях и в характерах. Мы оба опасались долго заговариваться друг с другом; потому что с десятого слова мы бы заговорили, а это нам обоим надоело. Мне кажется, что взаимные впечатления наши друг о друге одинаковы. По крайней мере, я знаю, что я очень часто ездил к нему по пятницам не столько для него и для самих пятниц, сколько для того, чтоб встретить некоторых людей, с которыми я хотя и был знаком, но виделся чрезвычайно редко и которые мне нравились. Впрочем, я всегда уважал Петрашевского как человека честного и благородного.</p>
Заявка 0,236	5	<p>Трудно сказать, чтоб Петрашевский (наблюдаемый как политический человек) имел какую-нибудь свою определенную систему в суждении, какой-нибудь определенный взгляд на политические события. Я заметил в нем последовательность только одной системе; да и та не его, а Фурье. Мне кажется, что именно Фурье и мешает ему смотреть самобытным взглядом на вещи. Впрочем, могу утвердительно сказать, что Петрашевский слишком далек от идеи возможности немедленного применения системы Фурье к нашему общественному быту. В этом я всегда был уверен.</p>

Окончание таблицы

Силь- ные по- зиции текста	Абзац	Фрагмент текста
Гармо- ниче- ский центр 0,618	14	<p>Я сказал, что в обществе, которое собиралось у Петрашевского, не было <i>ни малейшей целостности, ни малейшего единства, ни в мыслях, ни в направлениях мыслей</i>. Казалось, это был с п о р, который начался один раз, с тем чтоб никогда не кончиться. Во имя этого с п о р а и собиралось общество — чтоб с п о р и т ь и д о с п о р и т ь с я; ибо каждый почти раз расходился с тем, чтобы в следующий раз возобновить с п о р с новой силою, чувствуя, что не высказали и десятой части того, что хотелось сказать. Без с п о р о в у Петрашевского было бы чрезвычайно скучно, потому что одни с п о - р ы и противуречия и могли соединить этих разнохарактерных людей. Говорилось обо всем и ни об чем исключительно, и говорилось так, как говорится в каждом <i>кружке, собравшемся случайно</i>. Я так уверен. И если я участвовал иногда в с п о р а х у Петрашевского, если я ездил к нему и не пугался того, когда слышал иное горячее слово, то это потому, что совершенно был уверен (и уверен в том до сих пор), что тут дело происходило семейственно, в кругу общих знакомых и приятелей Петрашевского, а не публично. Так и действительно было, и если теперь обратили такое исключительное внимание на то, что было у Петрашевского, то, мне кажется, это произошло оттого, что Петрашевский известен почти всему Петербургу своими <i>странностями и эксцентричностью</i>, а поэтому и вечера его известны; а я знаю положительно, что молва преувеличивала их значение, хотя в людской молве было больше насмешки к вечерам Петрашевского, чем опасения. Тем, что говорилось иногда довольно откровенно (но всегда в виде сомнения и всегда то, что говорилось, подымалось на с п о р), я не смущался. Потому что, по моей идее, лучше пусть иной горячий парадокс, иное сомнение идет на <i>суд других</i> (конечно, не на площадь, а в приятельский круг), чем остается внутри человека без выхода, черствеет и укореняется в душе его. Общий спор полезнее уединения. Истина всегда наверх всплывет, и здравый смысл одержит победу; так я смотрел на эти собрания и на основании такого взгляда ходил иногда к Петрашевскому. И <i>опыт оправдал</i> меня. Потому что, например, о фурьеризме перестали наконец совсем говорить, ибо фурьеризм был засыпан насмешками со всех сторон, даже как учение. Но если бы решился кто-нибудь у Петрашевского говорить о применении системы Фурье к нашему общественному быту, то ему тут же бы безо всяких околичностей насмеялись в глаза. Я говорю так потому, что уверен в истине слов моих.</p>
Абсо- лютный конец 0,944	22–23	<p>Вот мой ответ. Я передал истину.</p> <p style="text-align: right;">Федор Достоевский</p>

Выводы

Симметрологический анализ текста наглядно демонстрирует мастерство писателя, который выстраивает текст по законам симметрии и пропорции. Наиболее опасные с точки зрения предполагаемого обвинения моменты, такие как личность Петрашевского, содержание собраний, опасность системы Фурье, — Достоевский располагает в сильных для восприятия позициях, возвращаясь к ним многократно, создавая в аргументативном поле систему лейтмотивов, задавая читателю «путь» прочтения и вектор понимания. Остается согласиться с мнением Р. Г. Назирова, что «психологическое искусство заключается прежде всего в искусстве завладеть читателем: Достоевский не столько мастер психологического анализа, сколько гений психологического воздействия» [Назирова, с. 236]. Таким образом, «Объяснение» является высказыванием-поступком, текстом-перформативом. В первоначально периферийном, внелитературном жанре словесности идет процесс взаимодействия художественного и нехудожественного, юридического и литературного, наблюдается движение от институционального типа дискурса к персональному, от документального и фактографического — к вымыслу, в результате чего произведение Достоевского обретает форму, содержание, структуру и функции художественного текста.

«Объяснение» Ф. М. Достоевского — текст сложной синтетической жанровой природы, что свидетельствует о полифонизме художественного мышления автора и умении сочетать различные дискурсивные практики. Безусловно, в этом тексте есть компоненты, близкие документально-публицистическому жанру, однако, на наш взгляд, они не являются доминантными. В современной науке выделяют такие жанрообразующие факторы, как 1) предмет отображения («что?»): существуют тексты, в основе которых лежит первичная реальность, и тексты, в основе которых лежит так называемая «вторичная» реальность, т. е. что-то, уже кем-то созданное; 2) целевая установка / функция («для чего?»), которая определяется разными целями публикации; 3) метод отображения («как?», «с помощью чего?»). Если с этих позиций рассматривать «Объяснение» и документально-публицистический жанр, то все три признака окажутся различными, хотя внешнее сходство действительно есть. Это злободневность, образная система, стиль, полемичность, эмоциональность, оценочность, политическая заостренность и техника манипулятивной игры с читателем. Предметом изображения в документально-публицистическом жанре всегда будет первичная реальность, в то время как Достоевский отрывается от нее: кружок Петрашевского сначала рассмотрен на фоне мировой и российской истории, чтобы показать, с одной стороны, закономерность обсуждения политических вопросов мыслящими людьми, с другой стороны — мизерность и ничтожность подозрения на фоне всемирной истории. Это прием уже не публицистический, а художественный — моделирование эпопейного ракурса изображения действительности как в большом эпическом полотне. Но Достоевский идет и еще дальше, опираясь на литературную традицию исповедального («Исповеди» Августина

Аврелия, «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра, «Опытов» Мишеля Монтеня, «Исповеди» Жан-Жака Руссо), философского дискурса («Апология Сократа» Платона), художественного дискурса («Мемуары» К. О. де Бомарше и собственное художественное творчество). Целевая установка документально-публицистического жанра — риторическая: убедить слушателя / читателя. Такая цель была и у Достоевского при создании «Объяснения». В документально-публицистическом жанре доминирует логико-рациональная система убеждения, ведущей особенностью остается документальность и можно говорить лишь о доли художественного домысла. Напротив, Достоевский группирует и освещает факты эстетически, использует вымысел, правда его текста — художественная, но умело спрятанная. Документально-публицистический жанр использует образную систему и стиль художественных произведений с целью сделать текст более убедительным, но форма текста остается публицистической, а не художественной. Художественные средства в публицистических жанрах выполняют изобразительную функцию, тогда как в эстетическом тексте — выразительную, экспрессивную. В тексте Достоевского присутствуют и содержательные, и формальные элементы художественного целого, такие как эстетические принципы отбора и оценки фактов судебно-криминального дискурса, литературные нарративные стратегии, художественные образы и приемы, аналогичные используемым в раннем творчестве. Кроме того, этот текст Достоевского характеризуется наличием сверхсмысловой, супралинейной информации, длительным поствосприятием, катарсическим эффектом, вызванным описанием боли, страдания и приводящим к деятельному сочувствию читателя его героям.

Стремясь завладеть вниманием читателя, создать нужную перспективу чтения и убедить в необоснованности обвинения, писатель использует целую систему приемов, речеповеденческих тактик, которые объединяются в стратегии. Взаимосвязанный алгоритм дополняющих друг друга манипулятивных приемов воздействия на подсознание адресата позволяет достичь эстетических, риторических и прагматических целей. «Объяснение» — шедевр с точки зрения нарративных стратегий, структуры и композиции.

Источники

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. ; СПб. : Наука, 1972–1990. Т. 18. 1978.

Исследования

Арутюнова Н. Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40. № 4. С. 356–367.
Арутюнова Н. Д. «Палка о двух концах»: К проблеме семантической редукции в текстах Достоевского // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64. № 2. С. 3–14.

Асмус В. Ф. В защиту вымысла // Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики : сб. ст. М. : Искусство, 1968. С. 11–36.

Багдасарьян Н. Г., Силаева В. Л. Виртуальная реальность: попытка типологизации // Филос. науки. 2005. № 6. С. 39–58.

Баранов В. М., Александров А. С. Риторика и право // Юрислингвистика–3: Проблемы юрислингвистической экспертизы : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Н. Д. Голева. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2002. С. 113–124.

Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд-во АН СССР, 1963.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 2006.

Демьянков В. З. Прагматические основы интерпретации высказывания // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40. № 4. С. 368–376.

Деррида Ж. О грамматики. М. : Ad Marginem, 2000.

Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.

Ковалев О. А. Нарративные стратегии в творчестве Ф. М. Достоевского. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011.

Корбут А. Ю. Лингвистическая поэтика : пособие для практического анализа. Иркутск : Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2011.

Корбут А. Ю. Текстосимметрия как раздел теории текста : дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2005.

Кубрякова Е. С. Текст и его понимание // Рус. текст. 1994. № 2. С. 18–27.

Кулева Т. М. Коммуникативная установка художественного текста и ее лингвистическое воплощение // Филол. науки. 1988. № 3. С. 59–67.

Леонтьев А. А. Психология общения. М. : Смысл, 1997.

Назирова Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие : сб. ст. / отв. ред. Б. Ф. Егоров. Л. : Наука, 1978. С. 216–235.

Пасхьян Н. Т. Реальность — текст — литература: динамика взаимодействия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9 : Филология. 2006. № 2. С. 66–76.

Пищальникова В. А. Симметрия и асимметрия текста как синергетической системы // Культура. Образование. Духовность : материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 60-летию Бийск. гос. пед. ин-та : в 3 ч. / [редкол.: Г. К. Колтаков и др.]. Бийск : НИЦ БиГПИ, 1999. Ч. 2. С. 167–171.

Поляков А. В. Общая теория права: феноменолого-коммуникативный подход : курс лекций. СПб. : Юридический центр Пресс, 2003.

Сафронова Е. Ю. Традиции ораторских жанров в «Объяснении» Ф. М. Достоевского // Филология и человек. 2015. № 4. С. 40–49.

Сафронова Е. Ю. Литературные источники «Объяснения» Достоевского на процессе по делу петрашевцев // Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского: рецепция, вариации, интерпретации / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степанян, Б. Н. Тихомирова. СПб. : Дмитрий Буланин, 2016. (Dostoevsky monographs ; вып. 5). С. 275–287.

Поступила в редакцию 10.02.2017

Принята к печати 13.10.2017

Сафронова Елена Юрьевна

кандидат филологических наук, доцент
кафедры общей и прикладной филологии,
литературы и русского языка, член
Международного общества Достоевского
Алтайский государственный университет
656049, Барнаул, пр. Ленина, 61
E-mail: esafr@mail.ru

Safronova, Elena Yuryevna

PhD (Philology), Associate Professor, member
of the International Dostoyevsky Society
Chair of General and Applied Philology,
Literature and the Russian Language
Altai State University
61, Lenin Str., 656049 Barnaul, Russia
Email: esafr@mail.ru

**F. M. DOSTOYEVSKY'S *EXPLANATION*
OF THE PETRASHEVSKY CASE TO THE COMMISSION OF INQUIRY:
THE STRUCTURE OF A DOCUMENTARY AND ARTISTIC WHOLE**

This article studies F. Dostoyevsky's *Explanation* of the Petrashevsky Case from the point of view of the pragmatics and theory of text. The *Explanation* is regarded as a "strategic response" of the young author in a crisis situation. Relying on legal and institutional discourse, Dostoyevsky proceeds to personal discourse, which implies the use of the author's strategies, and mechanisms intended to control the reader's perception and evaluations. In the *Explanation*, one can single out factual, subtextual, conceptual, and aesthetic types of information, as well as strategies of evading direct answers to questions, discussion of more general issues instead of providing specific answers; reducing the legal tone of the situation, the principle of opposition, and the creation of an individualised psychological image of a participant of M. V. Petrashevsky's meetings, as well as the substitution of fiction for truth. A symmetrical analysis of the *Explanation* demonstrates that Dostoyevsky puts the information which is essential for the formation of the reader's perception into a strong position, i.e. at the beginning, at the end or in the middle, thus creating a system of leitmotifs in the argumentation field. Hence, the author uses techniques of manipulation to influence the recipient's subconscious, which enables him to reach his aesthetic, rhetorical, and pragmatic goals, establishes a direction of reading and a vector for the reader's understanding of the text.

Key words: Dostoyevsky's *Explanation*; Petrashevsky Case; discourse; pragmatics; theory of text; author's strategy; control of the reader's perception.

Acknowledgements

The research is sponsored by the *Russian Foundation for Basic Research* and the Ministry of Education and Science of Altai Krai (project 17-14-22003 "Siberia of F. M. Dostoyevsky: Semiotics of Space and Narrative Strategies").

Arutyunova, N. D. (1981). Faktor adresata [The Addressee Factor]. *Izvestiia AN SSSR. Seriya literatury i iazyka*, 40, 4, 356–367. (In Russian)

Arutyunova, N. D. (2005). "Palka o dvukh kontsakh": K probleme semanticheskoi reduksii v tekstakh Dostoevskogo ["Two-Edged Weapon": On Semantic Reduction in Dostoyevsky's Texts]. *Izvestiia RAN. Seriya literatury i iazyka*, 64, 2, 3–14. (In Russian)

Asmus, V. F. (1968). V zashchitu vymysla [In Protection of Fiction]. In V. F. Asmus, *Voprosy teorii i istorii estetiki* [Issues of the Theory and History of Aesthetics] (pp. 11–36). Moscow: Iskusstvo. (In Russian)

Bagdasaryan, N. G., & Silayeva, V. L. (2005). Virtual'naia real'nost': popytka tipologizatsii [Virtual Reality: Attempt at Typologisation]. *Filosofskie nauki*, 6, 39–58. (In Russian)

Baranov, V. M., & Aleksandrov, A. S. (2002). Ritorika i pravo [Rhetoric and Law]. In N. D. Golev (Ed.), *Iurislingsvistika—3: Problemy iurislingsvisticheskoi ekspertizy: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Legal Linguistics—3: Issues of Legal Linguistic Examination: An Interuniversity Collection of Scholarly Works] (pp. 113–124). Barnaul: Altai University Press. (In Russian)

Demyankov, V. Z. (1981). Pragmaticheskie osnovy interpretatsii vyskazyvaniia [Pragmatic Foundations of Statement Interpretations]. *Izvestiia AN SSSR. Seriya literatury i iazyka*, 40, 4, 368–376. (In Russian)

Derrida, J. (2000). *O grammatologii* [Of Grammatology]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian)

- Galperin, I. R. (2006). *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniia* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow: Science. (In Russian)
- Karasik, V. I. (2000). O tipakh diskursa [About Discourse Types]. In *Iazykovaia lichnost': institutsional'nyi i personal'nyi diskurs*: sb. nauch. tr. [Linguistic Persona: Institutional and Personal Discourse] (pp. 5–20). Volgograd: Peremena. (In Russian)
- Kovalyov, O. A. (2011). *Narrativnye strategii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Narrative Strategies in F. M. Dostoyevsky's Creative Work]. Barnaul: Altai University Press. (In Russian)
- Korbut, A. Yu. (2011). *Lingvisticheskaiia poetika: posobie dlia prakticheskogo analiza* [Linguistic Poetics: Manual for Practical Analysis]. Irkutsk: East Siberian State Academy of Education Publishing House. (In Russian)
- Korbut, A. Yu. (2005). *Tekstosimmetrika kak razdel teorii teksta* [Textosymmetrics as a Branch of the Theory of Text] (habilitation dissertation). Barnaul. (In Russian)
- Kubryakova, E. S. (1994). Tekst i ego ponimanie [Text and Its Understanding]. *Russkii tekst*, 2, 18–27.
- Kumleva, T. M. (1988). Kommunikativnaia ustanovka khudozhestvennogo teksta i ee lingvisticheskoe voploshchenie [Communicative Message of an Artistic Text and Its Linguistic Implementation]. *Filologicheskie nauki*, 3, 59–67. (In Russian)
- Leontyev, A. A. (1997). *Psikhologiiia obshcheniia* [Communication Psychology]. Moscow: Smysl. (In Russian)
- Nazirov, R. G. (1978). Problema chitatelia v tvorchestvom soznanii Dostoevskogo [The Issue of the Reader in Dostoyevsky's Creative Consciousness]. In B. F. Egorov (Ed.), *Tvorcheskii protsess i khudozhestvennoe vospriiatie* [Creative Process and Art Perception] (pp. 216–235). Leningrad: Nauka.
- Paskharyan, N. T. (2006). Real'nost' — tekst — literatura: dinamika vzaimodeistviia [Reality — Text — Literature: Dynamics of Interaction]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriiia 9 Filologiiia*, 2, 66–76. (In Russian)
- Pishchalnikova, V. A. (1999). Simmetriia i asimmetriia teksta kak sinergeticheskoi sistemy [Symmetry and Asymmetry of Text as a Synergy System]. In G. K. Koltakov et al. (Eds.), *Kul'tura. Obrazovanie. Dukhovnost': materialy Vseros. nauch.-prakt. konf., posviashch. 60-letiiu Biisk. gos. ped. in-ta* [Culture. Education. Spirituality: Materials of the All-Russian Scholarly and Practical Conference Devoted to the 60th Anniversary of Biysk State Teacher Training Institute] (Parts 1–3). (Part 3, pp. 167–171). Biysk: Research Center BIGPI. (In Russian)
- Polyakov, A. V. (2003). *Obshchaia teoriia prava: Fenomenologo-kommunikativnyi podkhod : kurs lektsii* [The General Theory of Law: Phenomenological and Communicative Approach: Lecture Course]. St Petersburg: Legal Centre Press. (In Russian)
- Safronova, E. Yu. (2015). Traditsii oratorskikh zhanrov v "Ob"yasnenii" F. M. Dostoevskogo [Traditions of Oratorical Genres in F. M. Dostoyevsky's *Explanation*]. *Filologiya i chelovek*, 4, 40–49. (In Russian)
- Safronova, E. Yu. (2016). Literaturnye istochniki "Ob"iasneniia" Dostoevskogo na protsesse po delu petrashevtsev [Literary Sources of Dostoyevsky's *Explanation* at the Trial of Petrashevtsy]. In V. N. Zakharov, K. A. Stepanyan, & B. N. Tikhomirov (Eds.), *Sovremennnye problemy izucheniia poetiki i biografii Dostoevskogo: retseptsiia, variatsii, interpretatsii* [Modern Issues of the Study of Dostoyevsky's Biography Poetics: Perception, Variations, and Interpretations]. (Dostoyevsky Monographs; Issue 5, pp. 275–287). St Petersburg: Dmitry Bulanin. (In Russian)
- Vinogradov, V. V. (1963). *Stilistika. Teoriia poeticheskoi rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of Poetic Speech. Poetics]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publishing House. (In Russian)

Submitted on 10 February, 2017

Accepted on 13 October, 2017