

Urtminceva, Marina Genrichovna

Риторика Ф. Достоевского-публициста ("Дневник писателя") : к вопросу о коммуникативных особенностях стиля

Slavica litteraria. 2022, vol. 25, iss. 1, pp. 49-60

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2022-1-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145064>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Риторика Ф. Достоевского-публициста («Дневник писателя»): к вопросу о коммуникативных особенностях стиля

Марина Уртминцева (Нижний Новгород)

Аннотация

Риторика публицистики Ф. Достоевского рассматривается как система элементов коммуникативного акта, устанавливающего канал связи между писателем и читателем. В статье дается характеристика функций наиболее важных риторических приемов обработки факта, способствующих эмоционально-логической связности текста: контрапункта, приема умолчания, лексических и синтаксических повторов, этимологического комментария, использование «чужого» слова, именного текста и т.д. Стилистая неоднородность повествования создает эффект живой речи, оперативно реагирующей на точку зрения предполагаемого оппонента. Включение в авторский текст «чужого» слова придает монологическому высказыванию диалогический характер, определяет динамику высказывания, создает эффект живого общения с читателем, что было одним из основных стимулов работы писателя над «Дневником».

Ключевые слова

Стиль; риторика; коммуникативный акт; ритм; Достоевский; публицистика

Abstract

The Rhetoric of F. Dostoevsky-Publicist («*Writer's Diary*»): On the Question of the Communicative Features of the Style

The rhetoric of F. Dostoevsky's journalism is considered a system of elements of a communicative act that establishes a communication channel between the writer and the reader. The article describes the functions of the most important rhetorical techniques of fact processing that contribute to the emotional and logical coherence of the text: counterpoint, preterition, lexical and syntactic repetitions, etymological commentary, use of «someone else's» word, nominal text, etc. The stylistic heterogeneity of the narration creates the effect of live speech that responds promptly to the point of view of the perceived opponent. The inclusion of «someone else's» word in the author's text gives the monologue a dialogical character, determines the dynamics of the statement, and creates the effect of live communication with the reader. It was one of the main incentives of the writer's work on the «Diary».

Key words

style; rhetoric; communicative act; communication channel; Dostoevsky; journalism

Во второй половине XX столетия происходит смена философской парадигмы объяснения связей человека и его языка: от понимания языка как непосредственного воплощения мысли часть гуманитарных наук переходит к пониманию его как «дома бытия»¹, что описано и представлено П.Рикером как феномен конфликта интерпретаций.² При этом «чисто» литературоведческий подход к исследованию текста осознается как явно «недостаточный», не учитывающий тот факт, что текст обладает энергией смыслопорождения на риторическом уровне. Об этом писал Ю.Лотман, подчеркивая, что именно риторика текста выполняет функцию канала трансляции, смыкающего компонента акта коммуникации.³

Особую актуальность в настоящее время представляет такая сфера коммуникации, как публицистика, сочетающая в себе элементы различных стилей и осуществляющая путем интерпретации конкретного факта контакт писателя и читателя, поэтому и функционализм – одно из наиболее востребованных современных направлений филологии в исследовании текста,⁴ предполагающий установление соотношения коммуникативной сферы (писательской интенции) и сферы когнитивной (характера читательской рецепции).

«Дневник писателя» – такая форма высказывания, при исследовании которой необходимо учитывать процессуальный характер его возникновения, то есть то, что перед нами текст, вступающий во взаимодействие со средой существования. В ней следует различать микросреду (акт коммуникативной деятельности писателя) и макросреду (культуру, социальную сферу), от которой неотделим как писатель, так и читатель. Содержание текста возникает в результате решения двух основных задач, одна из которых, преимущественно коммуникативная, деятельностная, осуществляется автором, а когнитивная (задача понимания, «расшифровки смысла») читателем, к которому потенциально обращен текст.⁵ Поэтому так важно при описании коммуникативной стратегии данного текста обратить внимание на его риторику, способы вербализации авторской интенции (деятельность писателя по порождению текста), которая определяет его восприятие (понимание), то есть динамику движения от текста к смыслу.

Риторические приемы Ф.Достоевского-публициста, складывавшиеся еще в 60-е годы, в период редактирования журнала «Эпоха», в «Дневнике писателя» 1873 года постепенно формируют содержание и структуру статей, в которых происходит «накопление» творческой энергии, реализованной во второй половине 70-х го-

1 XAJDEGGER, Martin: *Osnovny'e problemy' fenomenologii*. Per. A.G. Chernyakova. Sankt-Peterburg: Vy'sshaya religiozno-filosofskaya shkola, 2001.

2 RIKER, Pol': *Konflikt interpretacij. Oчерki o germenевitike*. Moskva: Kanon-Press-Cz, Kuchkovo pole, 2002.

3 LOTMAN, Yurij: *Ritorika- mexanizm smy'sloporozhdeniya / Vnutri my'slyashhix mirov. Semiosfera*. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo-SPb», 2001, s. 177–194.

4 BABENKO, Lyudmila – VASIL'EV, Igor – KAZARIN, Yurij: *Lingvистический анализ художественного текста*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2000, s. 41–50.

5 NOVIKOV, Anatolij: *Tekst kak ob'ekt issledovaniya lingvopsixologii // Metodologiya sovremennoj psixolingvistik*. Sb. statej. Moskva: Barnaul, izd-vo Altajskogo universiteta, 2003. [E'lektronny'j resurs] Rezhim dostupa <http://psycholingvistik.narod.ru/index/0-75>. (data obrashheniya 08.03.2021).

дов в «Дневниках» и в художественном творчестве писателя. При этом полемика по поводу конкретного литературного факта в «Дневнике» 1873 года становится полем дискуссии, где отрабатываются риторические приемы убеждения, которые в дальнейшем будут использоваться им и в статьях общественно-политического характера, в «Дневниках» 1876–1877 годов – периода наибольшей социально-философской деятельности Достоевского публициста. Примером такой дискуссии может служить полемика, развернувшаяся между Достоевским и Лесковым, поскольку в ходе ее были затронуты не только проблемы русского православия и вопросы жанровой специфики романа – ведущего жанра русской литературы начала 70-х годов. Дискуссия, развернувшаяся на страницах периодических изданий, свидетельствовала о том, что публицистика осознала и тем, и другим писателем как передовой край борьбы за утверждение определенной мировоззренческой позиции, философских взглядов и нравственно-этических идеалов.

В исследованиях творческих взаимоотношений Достоевского и Лескова с разными вариациями постоянно повторяется одна и та же мысль о существенных различиях в творческом методе художников, о непризнании Достоевским «анекдотически бытового реализма» Лескова,⁶ а Лесковым «полемического стиля» Достоевского.⁷ Между тем, анализ статей Достоевского, посвященных полемике его с Лесковым, показывает, что их структура и стилевое своеобразие в пародийном свете отражают важнейшие черты художественного метода Лескова. Фрагменты из статей Лескова, включенные Достоевским в собственный текст, в известной степени «подчиняют» себе стиль публицистического высказывания Достоевского. Отношения, складывающиеся между этими двумя различными речевыми потоками, можно обозначить понятием контрапункта, «мелодии, присочиняемой к данной мелодии», в результате чего рождается сложная структура, характеризующаяся многократным преобразованием основной темы.⁸ Контрапункт организует композицию публицистического слова Достоевского, синтезируя документальное и художественное в нем. Основная функция контрапункта – присоединение «побочных партий» к основной мелодии – развенчание художественных принципов Лескова-художника и публициста.

Рассматривая характер полемики Достоевского с Лесковым, следует иметь в виду, что поэтическая система «Дневника» 1873 года, где Достоевский печатает свои

- 6 VINOGRADOV, Viktor: *Dostoevskij i Leskov (70-e gody' XIX veka)*. Russkaya literatura, 1961, № 1–2. Историческая сущность полемики, а также характер ее, подробно рассмотрены В.Виноградовым, наметившим также и перспективы исследования данной темы. См. также: GACHEV, Georgij: *Ispoved', propoved', gazeta i roman (o zhanre «Dnevnika pisatelya» Dostoevskogo)*. Dostoevskij i mirovaya kul'tura. Al'manax. № 1. Ch.1. SPb., 1993.
- 7 Лесков Н.С. Письмо П.К. Щербальскому от 16 октября 1884 г. Лесков ссылается на то, что в только что вышедшей в Казани книге «Духовные типы в русской литературе» эпиграфом поставлены слова из «Соборян», а Туберозов поставлен первым в числе типов, и даже сказано, что все другие писатели, были, конечно, «подражателями». Между тем в изданном томе писем Ф.Достоевского, – продолжает Лесков, – упоминается о «странном моем положении в русской литературе», а печатно и он лукавил и старался затенять меня. LESKOV, Nikolaj: *Sobr. soch.* V 11 t.t T. XI. Moskva: GIXL, 1958, s. 295.
- 8 *MIR russoj kul'tury'*. E'nciklopedičeskij spravocnik. Moskva: Veche, 1997, s. 425.

статьи, складывалась в нелегкой борьбе писателя за независимость от официальной позиции еженедельника «Гражданин», редактором которого он является в это время.⁹ Стремление обособить свою позицию заставляет Достоевского пересматривать традиционные подходы к работе с документом (часто его функцию мог выполнять и литературный факт). Документальная точность факта находится на периферии внимания Достоевского. Гораздо более важным для писателя оказывается мотивация образной, эмоционально окрашенной передачи реакции на событие или явление, обозначенное в факте. Статьи и материалы дневника отражали живой, непосредственный отклик Достоевского на последние события литературной и общественной жизни.¹⁰ Внимание к «*подробностям текущего*» было обусловлено не только необходимостью дать отчет о них как новости, сколько было продиктовано стремлением высказать мнение о социальных и нравственных перспективах сообщаемого факта. Эмпирический материал публикуемых работ Достоевского свидетельствует о том, что в них рождается образ, в котором соблюдено трудно дающееся равновесие между правдой впечатления и правдой передачи его в словесном выражении, в «*идее-чувстве*», по выражению писателя. Наиболее ярко «*идея-чувство*» и связанный с ней принцип контрапункта отразился в статьях «Смятенный вид» и «Ряженный», написанных Достоевским в ходе полемики с Лесковым.

Следует признать, что тон полемики и ее направленность определил Достоевский, высказав в статье «Смятенный вид» ряд резких замечаний в адрес «Запечатленного ангела». Пружина критики рассказа распрямляется постепенно. Начало статьи дает ритмико-стилистический ключ ее восприятия. В первых двух абзацах Достоевский **семь** раз использует форму личного местоимения **я (меня)**, тем самым подчеркивая глубоко личный характер оценки «Запечатленного ангела», который последует дальше: «*Я кое-что прочел из текущей литературы и чувствую, что «Гражданин» обязан упомянуть о ней на своих страницах. Но – какой я критик? Я действительно хотел было писать критическую статью, но, кажется, я могу сказать кое-что лишь « по поводу»*¹¹. Достоевский убеждает читателя в том, что жанр его произведения не может быть квалифицирован как критическая статья. Он предупреждает возможные упреки в том, что его критика – суждение «*по поводу*» и не имеет цель дать аргументированный критический анализ текста.

Между тем, функцию местоимения «я» в статье можно рассматривать как декларацию способа обработки документа (литературного факта), в роли которого выступает «документальная» точность лесковского сказа. Достоевский включает краткое изложение основных событий «Запечатленного ангела» в статью, но так

9 KANTOR, Vladimir: «Dnevnik pisatelya» Dostoevskogo kak provokaciya imperskogo krizisa v Rossii / V. K. Kantor. Sankt-Peterburg: rossijskaya imperiya protiv rossijskogo хаоса. K probleme imperskogo soznaniya v Rossii. Moskva: Rossijskaya politicheskaya e'nciklopediya (ROSSPE'N), 2007, s. 352–371.

10 TUNIMANOV, Vladimir: Publicistika Dostoevskogo. «Dnevnik pisatelya» / Dostoevskij-xudozhnik i my'slitel'. Moskva, 1972, s. 169–209.

11 DOSTOEVSKIJ, Fedor: Smyatenny'j vid. Ryazheny'j / F.M. Dostoevskij. Dnevnik. Stat'i. Zapisny'e knizhki: V 3t. T.1. 1845–1875. Moskva: Zaharov, 2005, s. 313..

расставляет ритмические акценты в их пересказе, при этом пародируя сказовую форму, что у читателя не остается сомнений в негативном отношении автора статьи к лесковскому сюжету: «[...] совершенно маловажному чиновнику захотелось сорвать с артели взятку, тысяч в пятнадцать. Наехав вдруг в часовню со властью, он потребовал по ста рублей с иконы выкупа. Дать не могли. Тогда он арестовал образа. В них просверлили дырья, нанизали их как бублики, и унесли куда-то в подвал.»¹² Обстоятельный, распевный сказ Луки Кириллова, от лица которого ведется повествование в «Запечатленном ангеле», в изображении Достоевского теряет присущие ему черты. Они искажаются намеренным нагнетанием в пересказе просторечных слов (сорвать взятку, дырья) и «рублеными» фразами, ритмически и интонационно противопоставленными стилю оригинала.

Статью «Ряженный» Достоевский также начинает с трехкратного повторения слова ругательный (ругательная статья, ругательная заметка, ругатель мой). Так мотивируется критический пафос диалога, который ведет автор с оппонентами, Псаломщиком и свящ. Касторским. Документальным источником, стимулирующим возникновение дополнительного мотива, в этом случае становятся отдельные места из статей Лескова «О певческой ливрее»¹³ и «Холостые понятия о женатом монахе». В них Лесков, отвечая на критику «Запечатленного ангела», упрекает Достоевского в плохом знании церковной обрядовости («Невежество писателя Достоевского насчет певчих») и «возвращает» Достоевскому претензии о «крайне бедной и неискусно скомпонованной фабуле рассказа «Дьячок»,¹⁴ повторяя те же претензии, которые высказал Достоевский о фабуле «Запечатленного ангела». В этом случае один полемист и публицист (Достоевский) выступает против другого (Лескова) в жанре фельетона, поэтому и способ обработки документа в «Ряженом» иной. Достоевский создает образ автора, опираясь на особенности речевой манеры заметки, подписанной Псаломщик. Фигура псаломщика «проясняется» рядом риторических вопросов и восклицаний, интонационно характеризующих рассерженного («Что вы рассердились, г-н Псаломщик?»), человека, «с насупившимся видом глубокого историка», <...> который, «выскакивал, намахал руками, и – ничего не вышло».¹⁵ Образ «ученого псаломщика» – вариант побочного развития основной темы, связанный с образом главного противника Достоевского, – свящ. Касторского. Под этим псевдоименем скрывался Лесков. Обнаружению обмана и разоблачению лжесвященника посвящается основная часть статьи.

12 Ibidem, s. 313.

13 «О певческой ливрее» (Письмо в редакцию). За подписью Псаломщик в № 87 журнала «Русский мир» Лесков критикует «невежество писателя Достоевского», высказавшееся в статье «По поводу выставки», где идет речь о «перереженности» псаломщиков на картине В.Маковского. Заметка «Холостые понятия о женатом монахе» («Русский мир», № 103) была написана Лесковым как критика на публикацию рассказа Недолина «Дьячок».

14 Рассказ Недолина «Дьячок» был опубликован Достоевским в № 15–16 журнала «Гражданин» в 1873 году.

15 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Smyatennyj vid. Ryazhenyj / F.M.Dostoevskij. Dnevnik. Stat' i. Zapisny'e knizhki: V 3t. T.1. 1845–1875. Moskva: Zaharov, 2005, s. 346.*

Художественные достоинства и недостатки повести Недолина «Дьячок», послужившей поводом к полемике, отступают на второй план, и Достоевский сосредоточивается на критическом анализе стилевой манеры Касторского-Лескова. Он пародирует его словесную «изографию», экспериментируя со словом-обращением *батюшка*. В зависимости от контекста оно приобретает широкое поле значений: от уважительного обозначения сана в начале статьи («*Я вас, батюшка, имею средства на этот счет в высшей степени успокоить*», «*но знаете, батюшка, вот человек не литературный*») до откровенно насмешливого в конце («*во-первых, батюшка, вы и тут сочинили (экая ведь у вас страсть к сочинительству!)*»). Завершается этот многократно повторяемый пассаж открытым обращением к оппоненту: «*А знаете, ведь вы вовсе не г-н Касторский, а уж тем более не священник Касторский, и все это подделка и вздор. Вы ряженный [...]*».¹⁶

Композиция статьи, содержанием которой являются ответы Достоевского свящ. Касторскому, построена по принципу последовательного нанизывания сюжетных мотивов, имитирующему композиционные решения в произведениях Лескова. Каждый новый этап разоблачения «ряженого» «по пунктам» обозначен в оттенке значения слова «батюшка», вокруг которого группируются мотивы-аргументы контрапункта. С их помощью Достоевский снимает с Лескова «*шутовскую маску, вывесочной работы*» и доказывает тождество его с Касторским.

Основная тема контрапункта в «*Ряженом*» – несколько принципиальных вопросов реалистической эстетики, касающихся проблемы соотношения правды бытовой и правды искусства, способов выражения авторской позиции, а также принципов психологизма. Чертами намеренной дидактичности отмечено суждение Достоевского о способе *обработки реального факта художником, недоступном Касторскому, как лицу духовного звания, но который должен, по мнению Достоевского, «немножко знать сердце человеческое*».¹⁷ Различие между собой (старым литератором) и Касторским («ряженным» Лесковым) Достоевский демонстрирует тем, что дописывает за Недолина историю страстной и гордой, фантастической женщины. По мнению Достоевского, история жены дьячка не может иметь бытового финала, предложенного в статье Касторского-Лескова. Логике реальной действительности Достоевский противопоставляет логику художественную, к которой он прибегает и в борьбе со своим литературным противником. В качестве аргумента Достоевский обращается к комментированию финала гоголевской «*Женитьбы*», представленной цитатами реплик Кочкарева («*Воротить его, воротить!*») и свахи, которая понимает бессмысленность погони («*Эх, дела ты свадебного не знаешь; добро бы в дверь вышел, а уж коли в окно махнул, так уж тут мое почтение*»). Гротеск финальной сцены рассматривается Достоевским как художественное решение, соответствующее логике образа Подколесина, выскочившего в окно. В системе доказательств принадлежности ругательных статей Лескову этот литературный комментарий обретает свойство художественного образа. Не случайно в финале

16 Ibidem, s. 355.

17 Ibidem, s. 352.

«Ряженого» Достоевский отрицает какую-либо связь свою с журналом «Русский мир» и заключает статью знаменательной фразой: «Бог знает с чего вскочут люди». Вскочивший и «намахавший руками» вымышленный Касторский – своеобразная параллель литературному Кочкареву. Это образ, в котором проявились особенности художественного мышления реального автора, Лескова. Его понятия о правде в искусстве Достоевский отождествляет со знанием реальности Кочкаревым, вообразившим, что «выпрыгнувший в окошко жених все еще пригоден для свадьбы». Представление Лескова о типичности искусства Достоевский пародирует также игрой созвучием слов «вскочут» и «Кочкарев». В текстовом сближении этих понятий заключена характеристика реализма Лескова как явления неожиданно шокирующего и несерьезного.

Таким образом, композиционная структура и стилевая манера статей Достоевского представляет собой высказывание, организованное по принципу контрапункта, выстраивающего отношения включенных в него разноуровневых элементов стиля оппонента. Находясь в непосредственном контакте с оспаривающим их мнением Достоевского, они образуют особый тип суждения, в котором смыкается художественная и документальная «ткань» публицистики писателя. Это приводит к созданию чрезвычайно «плотного» в идейном отношении текста, контрапунктная структура которого озвучивает и голос Лескова, на который столь эмоционально выразительно и публицистически ярко откликается Достоевский.

Риторика высказывания, а также приемы аргументации претерпевают существенные изменения, когда Достоевский-публицист в «Дневниках» середины 70-х годов, где предметом высказывания становятся факты общественно-политического характера и связанная с ними проблема судеб православия. Несмотря на то, что в материалах «Дневника» отражена реакция Достоевского на литературные события, центральное место в этот период времени принадлежит обсуждению Восточного вопроса, миссии России в разрешении Балканского конфликта. Теперь литературный материал становится аргументом, доказывающим мысль о том, что понимание исторической роли России в объединении славянского мира всегда присутствовало в произведениях отечественной словесности. Поэтому риторика высказывания, формирующая стратегию текста, а именно житнетворческий или пространственный текст личности, обозначенный именем, выходит на первый план. Этот текст (в тексте) ориентирован на воспринимающее сознание читателя, точка зрения которого включается в текст и становится фоном смыслового центра. Одним из таких имен, наряду с именами Л.Толстого, Н.Некрасова, обладающим свойством смыслопорождения текста, становится в «Дневнике» имя Пушкина. В главке «Самозванные пророки и хромые бочары, продолжающие делать Луну в Гороховой» (февраль, 1877), главная идея «Дневника» сформулированная в самом начале, «Восточный вопрос по-прежнему у всех перед глазами» и «что-то будет с другими, особенно с теми другими, там, за Дунаем? Но об этом думает лишь русский народ», экспонирует восприятие развернутого «пушкинского текста». Он вводится в повествование прямым обращением к читателю: «Помните ли вы у Пушкина, в «Песнях западных славян», «Песню о битве у Зеницы Великой?» [...]»

и цитированием строчек о разъединении славянских племен, приведем к трагедии. Экстраполируя пушкинский текст в современность, Достоевский вводит в свой текст точку зрения читателя, который («*пусть я гнусно ошибаюсь, но все же я твердо уверен*», – пишет Достоевский), не помнит («[...] *исключая специалистов там каких-нибудь, словесников [...]*») ¹⁸ этого произведения Пушкина. А между тем, по мнению Достоевского, вкратце воспроизведем историю создания «*Песен*», значение их заключается не только в том, что в них отразился взгляд русского человека, Пушкина, на свой народ, на семью русскую, но и в том, что в них выражен всеславянский народный дух, его смысл, обычаи и история.

Другая ситуация, в которой Достоевский использует возможности именной стратегии текста, создана в главке, посвященной вышедшей в свет восьмой части романа Л.Толстого «*Анна Каренина*». В ней Л.Толстой, в частности, поднимает тему «славянского вопроса» и освещает его с изрядной долей иронии, предоставляя судить о нем Катавасову, безымянной княгине, легкомысленному Облонскому. Не касаясь художественных достоинств этой части романа, Достоевский выражает несогласие с позицией Толстого не прямо, а опосредовано, через тезис о *всемирности* России, подтвержденный творчеством Пушкина, который *на деле* доказал возможность *перевоплощаться* (выделено Достоевским), вбирать в себя дух других народов, поскольку в будущем только русскому духу дано назначение «*постигнуть и объединить все многообразие национальностей и снять все противоречия их*». ¹⁹ Таким образом, «именной» текст (Пушкин) представляет собой в данном случае сложный знак, который соткан из материала разных систем («*Песни западных славян*», роман «*Анна Каренина*», оценка славянского вопроса «*ораторствующим пафеньком*», пара-язык- шрифтовые выделения и др.), управляемых им. Механизм смылопорождения в этих фрагментах текста запускается срабатыванием внешних условий вербализации- понимания (обсуждение славянского вопроса как центрального), а также эвокации, то есть воскрешения, восстановления в памяти читателя творчества Пушкина в виде отсылки к конкретному примеру с целью публициста объяснить роль его творчества в мировой истории.

Не менее значительна и функция «пропусков», то есть характерный для текста энигматизм повествования, то есть «*различного рода странности в его семантической структуре, «разрывы» смысловой ткани текста*». ²⁰ Эффект неоднократного использования Достоевским слова «*стриюккие*» заключается в том, что непонимание значения слова ведет к остановке эстетической коммуникации, что стимулирует герменевтический интерес читателя. Так, в главке «*Мы в Европе лишь Стрюккие*» ²¹ (январь) Достоевский начинает с читателем разговор о современном состоянии отношений России и Европы, подробно излагая историю европеизации России, которая предстает как история утраты национальной идентичности и общенацио-

18 Ibidem, s. 46–47.

19 Ibidem, s. 255.

20 BOLOGOVA, Marina: *Tekst i smysl: strategii chteniya. Kritika i semiotika*. Vy'p.7. Institut filologii SO RAN, 2004, s. 133–141.

21 Стрюцкий: http://dic/academic.ru/dic.nsf/Michelson_new/10345

нальной идеи. Обратим внимание на то, что слово, вряд ли понятное большинству читателей, пишется Достоевским с большой буквы. Второй раз в январском же выпуске «Дневника» слово «стриюцкие» употребляется с маленькой буквы в словосочетании «стриюцкие европеизма»: «*Став самими собой (то есть осознав себя и перестав презирать свой народ – М.У.), – пишет Достоевский, – мы получим наконец облик человеческий, а не обезьяний<...>получим вид свободного существа, а не раба, не лакея<...>нас сочтут тогда за людей, а не за международную обшмыгу, не за стрюцких европеизма, либерализма и социализма.*»²² Контекст суждений Достоевского подсказывает возможные интерпретации значения слова явно отрицательного характера, подчеркнутое словом «лишь», («*Стрюцкий и стрюцкой человек, подлый, дрянной, презренный*»),²³ однако написание слов Европа и Стрюцкие с большой буквы вступает в конфликт с основным негативным смыслом употребленного слова. Презрительное отношение к русским в Европе, говорит Достоевский, сложившееся исторически, имеет отношение не к характеристике русского народа, а к его отдельным представителям, обшмыганным (тем, кто любит пошатаваться, поездить и побывать всюду наскоро) русским европейцам, оторвавшимся от своей почвы. В ноябрьском выпуске «Дневника» писатель, отвечая на запросы из Москвы и губерний, дает собственную развернутую версию происхождения слова «стриюцкий», акцентируя демократический характер его возникновения, в котором высказана народная негативная оценка «стриюцкого».

Следуя определенной логике, Достоевский убеждает читателя, что малоизвестность слова объясняется его изобретением в петербургском простонародье и имеет ограниченный ареал распространения. Однако структура фразы, где писатель формулирует тезис, который будет доказывать, построена по принципу градации контекстного употребления слова «кажется»: «*Слово «стриюцкий, стрюцкие» есть слово простонародное, употребляющееся единственно в простом народе и, кажется, только в Петербурге. Так что это слово, кажется, и изобретено в Петербурге. Пишу: кажется, потому, что сколько ни расспрашивал людей «компетентных», не мог ни от кого добиться: откуда оно взялось<...>Что до меня, то мне опять-таки «кажется» (утвердительно не могу выразиться), что слово это чисто петербургское и изобретено собственно петербургским простонародьем, но кем, когда, давно ли? – не знаю*»²⁴. Любопытно, что и в структуре фразы, и в ее смысловом наполнении обнажен принцип контраста – «ученое» сознание противопоставлено простонародному словотворчеству. Выстраивая синонимический ряд определений значения («*по неоднократным распросам моим у народа*», подчеркивает Достоевский) слова «стриюцкой» – пустой, дрянной и ничтожный человек, автор дополняет смысловое его наполнение собственным комментарием, состоящим из двух тезисов. Первый касается общей характеристики поведения человека в быту, в повседневности, когда в «крикливой

22 DOSTOEVSKIJ, Fedor. *Dnevnik. Stat'i. Zapisny'e knizhki. V 3-x t.t. T. 3. 1877–1881 gg.* Moskva: Zaharov, 2005, s. 226.

23 DAL, Vladimir. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorussskogo yazy'ka.* Sankt-Peterburg: izdanie 2- e, 1882. T.4, s. 354.

24 DOSTOEVSKIJ, Fedor. *Dnevnik. Stat'i. Zapisny'e knizhki. V 3-x t.t. T. 3. 1877–1881 gg.* Moskva: Zaharov, 2005, s. 363.

ничтожности» проявляется его вздорность, безмозглость, неосновательность. Подтверждением такой интерпретации становится создание «живого» образа «стриюцкого поведения» в зарисовке бытовой сценки реакции народа на крикливый вздор привлекающего к себе внимание публичным скандалом человека. Для придания большей жизненной достоверности Достоевский добавляет краски в портрет «стриюцкого»: «Прибавлю, что стриюцкие большей частью в худом платье, одеты не по сезону, в профванных сапогах <... > «кажется», стриюцким обзывается тот, кто в немецком платье», то есть чужой и по духу, и по внешнему виду человек.²⁵

Второй тезис – о недостаточно определенном положении стрюцкого в обществе, расширяет интерпретацию слова и подводит к выводу о чрезвычайной заманчивости употребления Достоевским этого слова для выражения силы оттенка презрения, которым пользуется народ, обзывая этим словом «именно только вздорных, пустоголовых, кричащих, неосновательных, рисующихся в дрянном гневе своем дрянных людишек»²⁶ в контексте суждений о «высших «стриюцких», то есть интеллигентах, которыми автор завершает статью. Конечно же, пафос всех статей, посвященных Балканскому конфликту, – резкая критика той части русского общества, которая выступает против участия России в балканском конфликте, против поддержанной, по глубокому убеждению Достоевского, русским православным народом официальной политики государства.

Надо признать, что этимология слова «стриюцкий», как верно указывает Ф.Достоевский, в то время, когда создавался «Дневник писателя», была мало исследована. Однако в литературном языке оно все-таки появлялось. Его использовал А.Островский в комедии «В чужом миру похмелье», А.Григорьев в «Моих литературных и нравственных скитальчествах» в контексте суждений о нравственных пороках мелких чиновников и подьячих. Я.Грот в «Дополнениях и заметках к словарю Даля» указывает на слово «стриюцкий», пропущенное в первом издании Толкового словаря, и дает следующий комментарий: «В разных концах России простолудье употребляет слово стрюцкий (иногда стрюцкой) в презрительном значении подъячего, мелкого чиновника или вообще дрянного человека. Объяснить происхождение этого слова не легко.»²⁷ В.В.Виноградов в своей книге «История слов. Около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных» приводит примеры употребления этого слова в «Сне смешного человека» Ф.Достоевского, К.Станиславским, А.Амфитеатовым в романе «Восьмидесятники», указывая на ошибочность мнения Достоевского, считавшего это слово распространенным только в Петербурге. В этой же работе В.Виноградов указывает, что А.Соболевский, опираясь на живой язык московского простонародья, указал на этимологическую связь слово «стриюцкий» с родственным ему прилагательным, образованным от слова «бастрюк», то есть незаконнорожденный (сын).

25 Ibidem, s. 364.

26 Ibidem, s. 365.

27 GROT, Yakov: Dopolneniya i zametki k slovaryu Dalya. SPb., 1899, s. 432.

Бастрык, бастрюк, пишет В.Виноградов, слова, известные преимущественно южным [великорусским] говорам и воровскому жаргону. Они находят соответствие в украинском *байстрюк* и в польском *bastrak*. Возможно, что и в русских говорах бастрык, бастрюк являются заимствованными из украинского языка. В украинский и польский языки это слово вошло из немецкого *bastard*.²⁸ Если принять во внимание указанную в работах исследователей этимологию выражения «стриюцкий», становится понятной логика Ф.Достоевского, определявшего этим словом мнение тех, кто выступал против идеи защиты всех братьев – славян (и южных, и восточных, и западных) не понимал роли православия, то есть не имел морального права как *незаконнорожденный* решать судьбы России и Европы. Как видим, языковое чутье не обмануло Ф.Достоевского. Призывая к единству славянские народы, писатель находит малоупотребительное в литературном языке слово, сознательно акцентирует внимание читателя на его «простонародное» происхождение и придает ему в контексте суждений о роли России и православия в современной политической ситуации острозлободневный смысл.

Рассмотренные нами риторические приемы, формирующие стиль публицистики Ф.Достоевского, лишь часть системы смыслопорождения текста, которая должна стать предметом филологических исследований, объединив лингвистический и литературоведческий подходы его изучения и анализа. Риторика «Дневника писателя», как мы постарались показать на отдельных примерах, ориентированная, как правило, на живое общение с читателем, является вербализованным каналом связи между авторской интенцией, проявляющейся в способах осуществления коммуникации, и когнитивной деятельностью читателя, воспринимающего авторское слово в его эмоционально-образной форме. При этом следует отметить, что выбор риторических приемов, а также принципы их взаимодействия в тексте публицистического высказывания, не следует рассматривать только как форму или прием, выполняющие служебную роль в стилевом решении поставленной писателем проблемы, поскольку каждый из них является частью разноуровневой системы – текста как художественного единства, выражающего авторскую концепцию действительности.

Литература

- DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Smyatennyj' vid. Ryazhenyj' / F.M.Dostoevskij. Dnevnik. Stat'i. Zapisny'e knizhki: V 3t. T.1. 1845–1875. Moskva: Zaharov, 2005.*
- DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Dnevnik. Stat'i. Zapisny'e knizhki. V 3-x t.t. T. 3. 1877–1881 gg. Moskva: Zaharov, 2005.*
- LESKOV, Nikolaj: *Sobr. soch. V 11 t.t T. XI. Moskva: GIXL., 1958.*

28 Виноградов В.В. Стрюцкий / История слов: Ок.1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. / В. В. Виноградов; Рос. акад. наук. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет „Рус. яз.“. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М., 1999. 1138 с. Электронный ресурс. Код доступа: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=struckij&vol=1> Дата обращения 12.03.2022

- BABENKO, Lyudmila – VASIL'EV, Igor – KAZARIN, Yuriy: *Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2000, s. 41–50.
- BOLOGOVA, Marina: *Tekst i smy'sl: strategii chteniya. Kritika i semiotika*. Vy'p.7. Institut filologii SO RAN, 2004, s. 133–141.
- GROT, Yakov: *Dopolneniya i zametki k slovaryu Dalya*. SPb., 1899.
- VINOGRADOV, Viktor: *Dostoevskij i Leskov (70-e gody' XIX veka)*. Russkaya literatura, 1961, № 1–2.
- GACHEV, Georgij: *Ispoved', propoved', gazeta i roman (o zhanre «Dnevnik pisatelya» Dostoevskogo)*. Dostoevskij i mirovaya kul'tura. Al'manax. № 1. Ch.1. SPb., 1993.
- GALAGAN, Galina: «Ryazheny'j» / *F.M.Dostoevskij*. Sobr. soch. V 15-i tt. T.12. L., 1994. SPb.: Nauka, 1994. T. 12, s. 345–350.
- DAL, Vladimir: *Tolkovy'j slovar' zhivogo velikorusskogo yazy'ka*. Sankt-Peterburg: izdanie 2-e, 1882. T.4.
- KANTOR, Vladimir: «Dnevnik pisatelya» Dostoevskogo kak provokaciya imperskogo krizisa v Rossii / V. K. Kantor. Sankt-Peterburg: rossijskaya imperiya protiv rossijskogo xaosa. K probleme imperskogo soznaniya v Rossii. Moskva: Rossijskaya politicheskaya e'nciklopediya (ROSSPE'N), 2007, s. 352–371.
- LOTMAN, Yuriy: *Ritorika-mexanizm smy'sloporozhdeniya / Vnutri my'slyashhix mirov. Semiosfera*. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo-SPb», 2001, s. 177–194.
- MIR russkoj kul'tury*. E'nciklopedicheskij spravocnik. Moskva: Veche, 1997.
- NOVIKOV, Anatolij: *Tekst kak ob'ekt issledovaniya lingvopsixologii // Metodologiya sovremennoj psixolingvistik*. Sb.statej. Moskva: Barnaul, izd-vo Altajskogo universiteta, 2003. [E'lektronny'j resurs] Rezhim dostupa psycholing.narod.ru>monograf/novikov-psy-hrest.html. (data obrashheniya 08.03.2021).
- RIKER, Pol': *Konflikt interpretacij. Ocherki o germenevutike*. Moskva: Kanon-Press-Cz, Kuchkovo pole, 2002.
- TUNIMANOV, Vladimir: *Publicistika Dostoevskogo. «Dnevnik pisatelya» / Dostoevskij-xudozhnik i my'slitel'*. Moskva, 1972, s. 169–209.
- XAJDEGGER, Martin: *Osnovny'e problemy' fenomenologii* / Per. A.G. Chernyakova. Sankt-Peterburg: Vy'sshaya religiozno-filosofskaya shkola, 2001.
-

Marina Urtmintseva, Doctor of Philological Sciences, Professor

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

23, Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), 603950 Nizhny Novgorod, Russia

urtminzeva@yandex.ru



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.