
СТРАННОСТИ РУССКОГО МИРА В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1Достоевский + 808.1 + 159.942

Наталья Купина

СТРАННОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО: РОМАН «БЕСЫ»

STRANGENESS IN DOSTOEVSKY'S POETICS: "DEMONS"

The author explores the boundaries of the "strange" in Dostoyevsky's artistic world, analyzing the adjective *strannyi* (strange) and its grammatical, semantic and derivational potential, thereby revealing such characteristic features of the writer's artistic world as anomaly, dynamic ambiguity, indefiniteness, mysteriousness, and irrationality. The author focuses on the role of *strannyi* as reflexive in the creation of a psychological portrait of characters, as well as for the depiction of attitudes and *demonian* techniques of ideological influence.

К е у о р д с: norm; anomaly; dynamic ambiguity; emotional and psychological tension; creative manner.

В статье с учетом грамматического, семантического, деривационного потенциала прилагательного *странный* выявляются грани странного в художественном мире Достоевского: аномальность, динамическая антитетичность, неопределенность, загадочность, иррациональность. Особо рассматривается роль рефлексива *странный* в создании психологического портрета персонажа, в изображении умонастроений и «бесовских» техник идеологического влияния.

Ключевые слова: норма; аномалия; динамическая антитетичность; эмоционально-психологическое напряжение; творческая манера.

В русском языке лексема *странный* имеет значение 'вызывающий недоумение, удивление своей необычностью' [СРЯ, т. 4, с. 281], 'необычный, непонятный' [ТСРЯ, с. 948]. Как следует из словарных толкований, *странное* – это воспринимаемый со стороны маркер аномалии, сдвига. Странное имеет внешнее (внешние) проявление. В словаре В. И. Даля [т. 4, с. 336] отмечено прилагательное *страннообразный* в значении 'видный, необычный по наружности, по образу'. Странное – это также 'нечто аномальное в поступках, во взглядах' [ТСУ, т. 4, с. 546]. При первичном восприятии странное фиксируется как нечто удивляющее, но не безусловно отрицательное или безусловно положительное. Оценка конкретизируется в процессе наблюдения, дешифровки того или иного сдвига, вызывающего недоумение.

Сочетаемость с существительными [УСС, с. 565–566] позволяет уточнить, какой именно объект характеризуется со стороны как *странный* (с.): лицо вообще (с. *человек*); лицо по половой принадлежности (с. *женщина*, с. *мужчина*); лицо по половой принадлежности и возрасту (с. *девушка*, с. *юноша*, с. *девочка*, с. *мальчик*); психические свойства человека (с. *характер*); внешний вид (с. *лицо*, с. *вид*); мимика (с. *улыбка*, с. *взгляд*); речевое и неречевое поведение (с. *речь*, с. *манеры*, с. *поступки*, с. *действия*); речевые жанры в их реализации (с. *ответ*, с. *вопрос*, с. *предложение*, с. *спор*); эмоциональные реакции (с. *чувство*, с. *впечатление*); процесс и/или результат интеллектуальной деятельности (с. *мысль*, с. *идея*); результат творчества (с. *рисунок*, с. *картина*, с. *книга*); межличностные контакты (с. *отношения*, с. *встреча*); предметы, которые покрывают тело (с. *одежда*, с. *наряд*); участки воспринимаемого органами чувств внешнего мира (с. *обстановка*, с. *шум*, с. *вкус*, с. *запах*).

Странное включается в упорядоченную человекозначащую сферу устойчивых представлений, маркирует внешнее и связанное с ним эмоционально-психологическое впечатление, которое вызвано отступлениями от привычного, должного.

«Произведения Достоевского, – отмечает М. М. Бахтин, – прежде всего поражают необычным разнообразием типов и разновидностей слова, причем эти типы и разновидности даны в своем наиболее резком выражении» [Бахтин, с. 236]. Резкость – примета творческой манеры Достоевского – проявляется на уровне креативного отбора и контекстной реализации общеязыковой лексики.

В тексте романа «Бесы» обращает на себя внимание слово-рефлексив *странный*. «Рефлексивно-пристрастная помеченность» [Вепова, с. 117] объекта восприятия возникает в ситуации эмоционально-психологического напряжения, вызванного сдвигом по отношению к норме. Активизируются свойственные идиостилю Достоевского оппозиции «норма – аномалия», «определенность – неопределенность» [Караулов, с. 239, 240].

Рефлексив *странное* сопровождает размышление персонажа о собственных поступках в их проекции на «другого» («других»). Антитетичность, рождающая недоумение, выражена прямо в зоне внутренней речи героя (1) или в речи рассказчика (2). Например: «Одним словом, – думает Степан Трофимович, – *странно*, что я точно виноват перед ними, а я ничего не виноват перед ними» (1); «Мысль о ней (хромоножке) лежала на ее сердце камнем, кошмаром, мучила ее (Варвару Петровну) *странными* привидениями и гаданиями, и всё это совместно и одновременно с мечтаниями о дочерях графа» (2).

Вербализованное противопоставление объясняет странное как сложившуюся, регулярно наблюдаемую антинорму, выходящую за пределы рационального: «Есть дружбы *странные*: оба друга один другого съест хотят, всю жизнь так живут, а между тем расстаться не могут». Частные противопоставления конкретизируют общую

оппозицию «норма – аномалия» и демонстрируют ее неожиданную трансформацию: аномалия стала нормой.

Отмеченная трансформация, сама по себе странная, охватывает межличностные отношения, в которых один из коммуникантов самовольно присваивает себе коммуникативные права, не сочетающиеся с его социально-ролевым статусом, и при этом не осознает себя нарушителем установленного порядка. Коммуникативное верховенство используется в целях манипуляции: «Но тут подвернулся Петр Степанович, и стало происходить нечто *странное*. Дело в том, что молодой Верховенский с первого шагу обнаружил решительную непопулярность к Андрею Антоновичу (о губернаторе) и взял над ним какие-то *странные* права...».

В оппозиции «норма – аномалия» странное – это и вышедшая из современного употребления социально унаследованная норма, определяющая специфику групповой идентичности. Приверженность этой норме со стороны воспринимается как трудно объяснимое чрезмерное ортологическое упрямство: «Он (Арсений Павлович Таганов) принадлежал к тем *странным*, еще уцелевшим на Руси дворянам, которые чрезвычайно дорожат древностию и чистотой своего дворянского рода и слишком серьезно этим интересуются».

Резкое выражение странного проявляется в самооценках героя, осознающего аномальность собственного характера, поступков, поведения. Так, Ставрогин, обращаясь к Маврикию Николаевичу, не без иронии замечает: «Вообще о чувствах моих к той или другой женщине я не могу говорить вслух третьему лицу <...> Извините, такова уж *странность* организма. Но взамен этого я скажу вам всю остальную правду: я женат». «Странность организма» – очевидная «инаковость», которую можно использовать в целях создания эффекта неожиданности, которой можно играть, заведомо планируя реакцию окружающих. Странность, таким образом, используется как эффектная имиджевая маска.

Общее впечатление странного с позиции персонажа мотивируется выведением из автоматизма восприятия внешнего облика человека, его действий. За внешней аномалией скрывается тайна, вызывающая гамму эмоций: «Варвара Петровна приостановилась, и вдруг *странное*, необыкновенное существо (женщина с бумажной розой на голове) опустилось перед нею на колени».

Поскольку автоматизм восприятия нарушается неожиданно, в микротекстах со словами группы «странный» активно употребляется наречие *вдруг*: «Петр Степанович поднялся с земли, всмотрелся в физиономии присутствующих, тогда *вдруг* случилась одна *странность*, совершенно неожиданная и всех удивившая». Неопределенность не подавляется, а, напротив, усиливается внезапностью.

Сигналами эмоционально-психологического напряжения служат очевидные сдвиги в мимике (а в речевой ткани текста – сдвиги в лексической и грамматической сочетаемости). Неопределенные

местоимения указывают на «несчитываемость» интенсивной эмоции: «Николай Всеволодович <...> привстал *как-то* вдруг, с *каким-то* *странным* движением в лице» (синтагма *движение в лице* является аномальной).

Фатическое взаимодействие сопровождается пристальным изучением выражения лица коммуникативного партнера. Странное, в частности, обнаруживается в момент кажущегося противоречия между эмоциональным мимическим знаком капсуляции и вербальной инициативой: «Лицо у него (Шатова) было сердитое, и *странно* мне было, что он сам заговорил...».

Штрихи к психологическому портрету персонажа – вызывающие удивление взгляд и улыбка. Атрибутивные конкретизаторы позволяют уточнить, что именно кажется *странным*: «Петр Степанович поглядел на него (Ставрогина) *странною*, *длинною* улыбкой»; «Он (Петр Степанович) посмотрел на меня *странным* взглядом – испуганным и в то же время как бы желающим испугать»; «Лицо ее (Лебядкиной) перекосилось какою-то *странною* улыбкою, подозрительной, неприятной»; «Только она (Юлия Михайловна) вошла, все обратились к ней со *странными* взглядами, преисполненными ожидания». Аномальные синтагмы (*длинная улыбка, взгляд, желающий испугать, лицо перекосилось улыбкой*) поддерживают семантическую долю «вызывающее недоумение, удивление своей необычностью (омимике)». Во всех случаях мимика, неукладывающаяся в сложившиеся стереотипы фактического взаимодействия, способствует созданию эмоционально-психологического напряжения.

Впечатление о *странном* формируется на основе слухов, приписывающих определенному лицу сверхвозможности. Осознает *странность* коллективного мифотворчества, связанного с собственным предназначением, Ставрогин: «Я замечу как *странность*... почему это все навязывают мне какое-то знамя? Петр Верховенский тоже убежден, что я мог бы “поднять у них знамя” <...> мог бы сыграть для них роль Стеньки Разина “по необыкновенной способности к преступлению...”»

Слухам верят. Они становятся не подлежащей сомнению расхожей истиной и присваиваются как личное мнение. В этом *странность* самих слухов: «*Странно* одно: Варвара Петровна в высшей степени вдруг уверовала, что Nicolas действительно «выбрал» у графа К., но, и что *страннее* всего, уверовала *по слухам*, пришедшим к ней, как и ко всем, как по ветру...».

Странные слухи нередко расплывчаты, они наполняются коннотацией тайны и прямо характеризуются как *неопределенные*: «Причины начинающегося разрыва (с Прасковьей Ивановной) были еще для Варвары Петровны *таинственны* <...> между тем и до нее уже стали доходить некоторые *странные слухи*, тоже чрезмерно ее раздражавшие именно своей *неопределенностью* <...> Прежде всего она не могла выносить *тайных обвинений*».

Неопределенность в личных суждениях о «другом» сопровождается гиперболизацией, наведенной слухами, а личное суждение является лишь эхом распространяемых слухов. Например, Лиза говорит о Шатове: «Я сама слышала, что он какой-то *странный*, удивительно *странный* человек».

Странность слухов, загадочных расхожих утверждений акцентируют неопределенно-личные высказывания: «Были... разговоры... чрезвычайно *странные* <...> *говорили*, что Николай Всеволодович имеет какое-то особенное дело <...> снабжен от кого-то какими-то поручениями». Странность слухов – в подмене главного второстепенным. Последнее усиливает их неопределенность: «К концу дня узнали и об отсутствии Петра Степановича и, *странно*, о нем менее всего *говорили*».

Рефлексив *странное* маркирует отклонение от сложившихся индивидуальных правил поведения, привычек, норм. Подобное отклонение кажется необъяснимым и поэтому опасным: «Всего более поражало Юлию Михайловну, что он (Андрей Антонович) с каждым днем становился молчаливее и, *странное дело*, скрытнее». Очевидно, что Андрею Антоновичу были свойственны словоохотливость и эмоциональная раскрепощенность, открытость. Произшедшая резкая перемена, свидетельствующая о трансформации нормального в аномальное, воспринимается женой как нечто чрезвычайно странное и необъяснимое (она не просто удивлена, но поражена). Ср.: «Юлия Михайловна... стала замечать в своем супруге то *странное* уныние, которое не прекращалось у него...» Резкое выражение странного проявляется в бесовских кознях: смертный грех уныния лишает Лямбке духовных сил.

Догадка о причинах, объясняющих изменения в характере персонажа и его мировоззрении, связывается с испытаниями, которые, возможно, выпали в прошлом на долю героя. Неопределенность усиливает загадочность как грань странного при характеристике сдвига в настроении ума: «Николай Всеволодович испытал в жизни некоторые несчастья и перевороты. Вот это могло повлиять на настроенные ума его <...> могло быть нечто *странное*, особенное, некоторый оборот мыслей, склонность к некоторому особому воззрению». Неопределенность (*некоторые* несчастья и перевороты, *нечто* странное, *некоторый* оборот мыслей, *некоторые* особые воззрения) мотивирует неослабевающее эмоционально-психологическое напряжение, удерживающее положение героя в ядре поля субъектов: в центре общественного внимания оказывается человек-загадка, на долю которого якобы выпали тяжкие испытания. Тайна окутывает также необъяснимое со стороны сиюминутное эмоциональное переживание, которое обнаруживает себя в невербальном поведении героя: «Но, должно быть, что-то *странное* произошло с гостем (о Ставрогине): он продолжал стоять на том же месте у дверей, неподвижно и упорно всматривался в ее (Лебядкиной) лицо».

Странное в образе мыслей мотивируется, в частности, идеологическим влиянием литературного произведения, ставшего, к несчастью, для думающих людей учебником жизни: «На столе лежала открытая книга. Это был роман “Что делать?” Увы, я должен признаться в одном *странном* малодушии нашего друга: мечта о том, чтобы выйти из уединения и задать последнюю битву, всё более и более одерживала верх в его соблазненном воображении».

Высшую степень экспрессии передают высказывания, включающие рефлексив *странный*, с помощью которого маркируется впечатление психической невменяемости. В этих случаях особенно ярко ощущается резкость слова Достоевского: «Несколько *странно* и болезненно у него (Степана Трофимовича) всё выходило, да ведь и был же он болен. Это было внезапное напряжение умственных сил, которое, конечно... должно было отозваться... чрезвычайным упадком сил в его уже расстроенном организме...». Сильные контекстные партнеры объединены семантическим стержнем ‘болезнь’: *болезненно, болен, расстроенный организм*. Обостряют оппозицию «норма – аномалия» гиперболические сочетания *внезапное напряжение, чрезвычайный упадок сил*.

Психическая невменяемость конкретизируется утверждениями о невероятном: о не поддающихся описанию поступках, действиях, мыслях. Невероятное, в свою очередь, гиперболизируется: «Сомнения не было, что он (Лямбке) сошел с ума, по крайней мере, обнаружилось, что в последнее время он замечен был в самых невозможных *странностях*».

Представления о странных аномалиях складываются и в сознании лиц с бесспорно сдвинутой психикой. Так, несчастная Лебядкина, обращаясь к Ставрогину, недоуменно произносит: «*Странно мне всё это... вы-то зачем в этом самом виде приснились?*»

Таким образом, странное – следствие внезапной или врожденной душевной болезни – «помечается» со стороны, фиксируется людьми, не сомневающимися в собственном душевном здоровье; в то же время странное «помечается» со стороны слабоумным и в целом является относительно достоверным впечатлением. Безусловно объективные показатели нормального и аномального во внешнем облике, «настроениях ума», поступках человека отсутствуют, поэтому странное мыслится Достоевским как субъективное эмоциональное впечатление.

В силу эффекта эмоционального заражения странное, не утрачивая расплывчатости и неопределенности, приобретает самостоятельную способность к всеохватности, проникает во все уголки России, утоляет жажду новизны, поддерживает возбужденное состояние духа, стремление освободиться от навязанных норм, от раз и навсегда заведенного порядка. Странное хаотически овладевает умами, вселяя уверенность в возможности невозможного, допустимости вседозволенного: «Тогда было *время особенное*, наступило что-то новое,

очень уж непохожее на прежнюю тишину и что-то *очень уж странное*, но везде ощущаемое, даже в Скворечниках»; «*Странное* было тогда *настроение умов* <...> Как бы по ветру было пущено несколько чрезвычайных развязных понятий. Наступило что-то развеселое, легкое <...> В моде был некоторый *беспорядок умов*».

В ситуации социального напряжения, которое нагнетается странным настроением умов, происходят разрушительные события, не находящие рационального объяснения ни в текущем настоящем, ни в ближайшем реальном будущем. Странные события нарушают размеренный порядок жизни и влекут за собой роковые последствия. В коллективном и личном воображении разрушительное происходящее соотносится с конкретным загадочным лицом (1) или же не соотносится с определенными субъектами-действителями; само странное предстает как неуправляемая стихия (2): «Совершенно неожиданной приезд *Николая Всеволодовича* <...> был *странен* не одною своею неожиданностью, а именно роковым каким-то совпадением с *настоящею минутой*» (1); «но что же это за *странный* был там *пожар*... и какие убитые?» (2)

Странный пожар символизирует грядущее бессмысленное уничтожение того, что создавалось веками, прогнозирует предназначенный судьбой поворот к всеобщему хаосу (как показало время, – к революции, повлекшей за собой невиданные человеческие жертвы). Вытеснение рационального иррациональным, нормального аномальным приводит к фаталистическому обобщению: «В нашей *странной России* можно делать всё, что угодно».

В романе «Бесы» слово-рефлексив *странный* служит для создания «неуловимого образа» [Померанц, с. 157], изображения импульсивного психотипа. Герои «Бесов» – странные люди, действующие под влиянием интенсивных эмоциональных толчков. По мере развертывания повествования образ странного укрупняется: странный внешний облик, странные поступки, странное настроение умов, странное время, странные события, странная Россия, стоящая на пороге не подлежащих рациональному объяснению роковых перемен. Авторская установка на «эстетически значимое творчество» не ограничивается «рамками одного только слова» [Григорьев, с. 77–78] – креатемы *странный*. Достоевский широко использует общезыковые дериваты и их синтаксический потенциал, а также потенциальную форму степени сравнения (*страннее*). Креативная игра странным проявляется в изображении манипулятивных («бесовских») индивидуально-речевых, поведенческих, идеологических техник адресного влияния.

Грани странного (аномальность, неопределенность, загадочность, непонятность, динамическая антитетичность, иррациональность) открывают возможность свободного столкновения, соединения понятий и соответствующих номинаций. Эмоционально-эстетическая функция креатемы *странный* в составе художественного целого

реализуется как «внутреннее расширение естественного языка» [Золян, с. 432], обеспечивающее неограниченную свободу художественного мышления, точность социально-психологической диагностики и философских обобщений.

-
- Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Сов. Россия, 1979. 318 с.
 Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 380 с.
 Григорьев В. П. Поэтика слова. М. : Наука, 1979. 343 с.
 Даль – Даль В. И. Словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Прогресс, 1973. Т. IV. 852 с.
 Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 10 т. Т. 7. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1957. 758 с.
 Золян С. Т. О стиле лингвистической теории: Роман Якобсон и Виктор Виноградов о поэтической функции языка // Поэтика и эстетика слова : сб. науч. ст. памяти Виктора Павловича Григорьева. М. : ЛЕНАНД, 2010. С. 424–432.
 Караулов Ю. Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Язык как творчество : сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. М. : ИРЯ РАН, 1996. С. 237–249.
 Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М. : Сов. писатель, 1990. 384 с.
 СРЯ – Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1981–1984. Т. 4. 794 с.
 ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2008. 1175 с.
 ТСУ – Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М. : Изд-во иностр. и нац. словарей, 1940. Т. 4. 1499 с.
 УСС – Учебный словарь сочетаемости русского языка / под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. М. : Рус. яз., 1978. 688 с.

-
- Bahtin, M. (1979). *Problemy' poe'tiki Dostoevskogo* [The problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sov. Rossiya.
 Dal', V. I. (1973). *Slovar' zhivogo velikorusskogo yazy'ka* [Dictionary of Russian Language] (in 4 vols.). (Vol. 4). Moscow: Progress.
 Denisov, P. N. & Morkovkin, V. V. (Eds.). (1978). *Uchebny'j slovar' sochetaemosti russkogo yazy'ka* [Learner's dictionary of collocations of Russian language]. Moscow: Russkij yazy'k.
 Dostoevskij, F. M. (1957). *Besy'* [The Possessed]. Complete works by Dostoevsky: in 10 vols. (Vol. 7). Moscow: Gos. izd-vo hud. lit.
 Evgenjeva, A. P. (Ed.). (1981–1984). *Slovar' russkogo yazy'ka* [Dictionary of Russian Language] (in 4 vols.). (Vol. 4). Moscow: Russkij yazy'k.
 Grigor'ev, V. P. (1979). *Poe'tika slova* [Poetics of a word]. Moscow: Nauka.
 Karaulov, Yu. N. (1996). *Russkaya rech', russkaya ideya i idiosstil' Dostoevskogo* [Russian style of speaking, Russian idea and idiostyle of Dostoevsky]. In *Yazy'k i tvorcestvo: sb. st. k 70-letiyu V. P. Grigor'eva* [Language and works: collection of articles to the 70th anniversary of the birth of V. P. Grigorjev] (p. 237–249). Moscow: IRYa RAN.
 Pomerancz, G. (1990). *Otkry'tost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim* [Openness to an abyss. Meetings with Dostoevsky]. Moscow: Sov. pisatel'.
 Shvedova, N. Yu. (Ch. Ed.). (2008). *Tolkovy'j slovar' russkogo yazy'ka s vklucheniem svedenij o proishozhdenii slov* [Explanatory dictionary of Russian language with inclusion of data on the language origin]. Moscow: Azbukovnik.
 Ushakov, D. N. (Ed.). (1940). *Tolkovy'j slovar' russkogo yazy'ka* [Explanatory dictionary of Russian language] (in 4 vols.). (Vol. 4). Moscow: Izd-vo instr. i nac. slovar'ej.
 Vepрева, I. T. (2002). *Yazy'kovaya refleksiya v postsovet'skuyu e'pohu* [Linguistic reflexion in the post-Soviet epoch]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta.

Zolyan, S. T. (2010). O stile lingvisticheskoj teorii: Roman Jakobson i Viktor Vinogradov o poe'ticheskoj funkcii yazy'ka [About linguistic theory: Roman Jakobson and Viktor Vinogradov on poetic function of a language]. In *Poe'tika i e'stetyka slova: sb. nauchn. st. pamyati Viktora Pavlovicha Grigor'eva* [Poetics and aesthetics of a word: collection of scientific articles in memory of Viktor Pavlovich Grigorjev] (p. 424–432). Moscow: LENAND.

The article was submitted on 03.04.2014

Наталья Александровна Купина
профессор
Россия, Екатеринбург
Уральский федеральный
университет
natalia_kupina@mail.ru

Natalia Kupina
Professor
Russia, Yekaterinburg
Ural Federal University
natalia_kupina@mail.ru