

УДК [808 + 82.01]: 82–92

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА А.И. ГЕРЦЕНА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: МЕЖДУ РИТОРИКОЙ И ПОЭТИКОЙ

Георгий Сергеевич Прохоров

к. филол. н., доцент кафедры литературы

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт

140411, Московская обл., Коломна, ул. Зеленая, 30. prokhorov_goscha@mail.ru

В статье анализируется структура произведения А.И.Герцена «С того берега» и «Дневника писателя» Ф.М.Достоевского. Показано, что оба они, равно относимые к художественной публицистике, в действительности обладают разным набором типологических особенностей. Произведение Ф.М.Достоевского, в отличие от сочинения А.И.Герцена, не ограничено языковой стройностью и обладает целостной внутренней формой полифонического типа. Опираясь на идеи А.Горнфельда и М.М.Бахтина о фундаментальном различии лингвистического и поэтологического видения, можно выделить среди художественно-публицистических текстов два типа: а) живописную публицистику и б) художественно-публицистическое единство. В то время как первый всецело выстроен на основе принципов риторики и является прямым суждением публициста о проблеме «злободневного» характера, второй – это содержащее эстетический объект подлинно художественное произведение, к которому применима вся совокупность законов поэтики.

Ключевые слова: художественная публицистика; художественно-публицистическое единство; внутренняя форма; полифония; творчество Ф.М.Достоевского.

Сопоставление публицистики Ф.М.Достоевского и А.И.Герцена – тема, которую трудно назвать новой: в 1960–70-е гг. она была довольно популярной (ср.: [Туниманов 1965: 99–100; Гришин 1971: 50]). Тем не менее предложенный тогда парадигмальный вывод – «...проводить параллель с герценовскими приемами организации дискуссий, с диалогом у Герцена можно лишь в самом общем и относительном смысле. <...> у Герцена собеседники равноправны и независимы, они всегда верны себе, своим убеждениям и слогу» [Туниманов: там же] – нуждается в некотором переосмыслении.

Исследователи 1940–70-х гг. исходили из представления о сочинениях А.И.Герцена и Ф.М.Достоевского как о публицистике, в которой художественность сугубо лингвистична, а диалог реализован в форме мастерски организованной общественно-политической полемики. Неслучайно из указаний на художественность не вытекает никаких собственно поэтологических следствий (фикциональность, эстетическая автономность, наличие порожденных автором героев и сюжета) – только композиционная стройность и языковая отточенность: «В стиле Герцена соединялись в стройное целое средства научной формы изложения с ресурсами художественного

письма» [Черепухов 1960: 48; ср.: Козьмин 1952: 27; Эльсберг 1948: 253–260; Стражев 1946] или – в современной работе: «Любое движение становится пафосным жестом, а слово – декламацией» [Веселова 2012: 12; ср.: Дулова 1998].

Публицистика, действительно, теснейшим образом связана с риторикой (см.: [Телицына 1994: 25–28]), тем не менее эта связь лишь усиливает проблематичность литературоведческих обращений к публицистическим текстам. Как «предрассудок» (Г.-Г.Гадамер) европейская гуманитарная мысль несет в себе представление о поэтике как надстройке над риторикой: «Хотя он дает <в своей книге “Риторика”> совет, как строить метафоры, подлинный навык использования этой фигуры, согласно Аристотелю, “не относится к тем вещам, которым один человек может научить другого человека” (1405a). Аристотель продолжает обсуждение широкого круга стилистических средств, таких как сравнение, ритм, антитеза. Тех же своих учеников, кто хотел бы детально изучить правила, которые приносят в язык красоту, Аристотель отсылает к другой своей книге, “Поэтике”» [Herrick 2001: 87]. Поэтика и риторика предстают как частное и общее. Отсюда вытекает популярный для теоретиков публицистики ход с подменной литературоведческих понятий

риторическими конструктами: «Плодотворны и другие концепции в рамках семиотической школы, связывающие специфику композиции газетного текста с понятием “рабочей идеи” и “текстообразующих операций”: о “вводе в проблему” (эквивалент экспозиции), “постановке проблемы” (эквивалент “завязки” сюжета), “аргументации” (эквивалент “кульминации”) и “обобщенной оценке”, “образном ориентире” (эквивалент “развязки”)» [Кайда 2006: 27–28, см. также 10–12; ср.: Зунделович 1963: 141–143]. В такой ситуации поэтика оказывается избыточной: «Фельетон не перестает быть фельетоном благодаря литературной обработке факта. Эта обработка придает факту объемность, зримость, делает его наглядным, убедительным для читателя» [Кройчик 1975: 67].

Впрочем, риторика упускает крайне важную для литературоведения мысль: художественное произведение не просто насыщено языковыми средствами выразительности, но использует их не в информативном плане, не для *разговора* о проблеме, а для *воссоздания* мира как существующего и ставшего отдельным, другим (ср.: [Бахтин 2002: 396, Бахтин 2003: 21]) и для автора, и для читателя: «Мисс Мердок вовлекает в необманчивое псевдопредставление, которое обретает статус бесспорного в самой имитации рассказа об определенном наборе событий. <...> автор фикционального произведения притворяется, будто прибегает к иллюстративным актам, чаще всего репрезентирующего типа» [Serle 1975: 325].

В настоящей статье мы постараемся показать, как риторический инструментарий порой деформирует структуру отдельных публицистических произведений и лишает их наиболее значимых и характерных черт. Рассмотрим для этого «С того берега» А.И.Герцена и «Дневник писателя» Ф.М.Достоевского, взяв для примера два в чем-то очень схожих фрагмента, «Перед грозой: разговор на палубе» и своеобразный «разговор в купе», включенный в сдвоенный июльско-августовский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г. Сочинение А.И. Герцена, бесспорно, полемично и риторично. Зато «Дневник писателя» диалогичен в плане организации внутреннего мира, в плане поэтики: его внутренний мир несет отчетливо полифонические черты. Вероятно, публицистика А.И.Герцена и «публицистика» Ф.М.Достоевского представляют собой типологически разные явления – отточенную в риторическом плане «живописную публицистику» и «художественно-публицистическое единство», в котором автор «восполняет» эмпирическую действительность, как если бы та имела природу

эстетического объекта (подробнее о вводимых понятиях см.: [Прохоров 2012а: 18–24; Прохоров 2012б: 44–49]).

Фрагмент «Перед грозой: разговор на палубе» из публицистического цикла «С того берега», как и произведение в целом, основан на автобиографических событиях. В его сердцевине – личные разговоры А.И.Герцена с И.П.Галаховым. Диалогическая форма фрагмента лишь повторяет имевшую место в эмпирической действительности ситуацию (и обусловлена ею). «Перед грозой» никогда не отрывается от эмпирического мира, более того – фрагмент есть рассуждение о событиях и тенденциях, имеющих место не в каком-то отдельном пространстве, а в *этом* мире – мире, в котором живут эмпирические А.И.Герцен, его сын, И.П.Галахов, наконец, реальные читатели книги.

Вероятно, поэтому в рассматриваемом эпизоде отсутствуют герои (ср.: «Подлинный герой “С того берега” – мысль Герцена, и драматизм книги определяется исканиями этой мысли, ее “романом” с истиной» [Эльсберг 1948: 254]). Есть лишь ведущие разговор персоны, обе, что крайне показательно, без имен. Таким образом, автор выводит на первый план не личность, а «чистую» идею (систему доводов), вне зависимости от того, кому принадлежит мысль. Единственное, что мы узнаем о собеседниках, так это то, что они оба из круга «прогрессивных людей», не удовлетворенных ни одним из существующих в Европе режимов. Причем, несмотря на общий полемический тон, свою неудовлетворенность они выражают почти в одинаковых словах. В то время как для одного из собеседников «...повсюдная скорбь – самая резкая характеристика нашего времени, тяжелая скука налегла на душу современного человека, сознание нравственного бессилия его томит, отсутствие доверия к чему бы то ни было старит его прежде времени» [Герцен 1975: 238], его оппонент ощущает, что «мир, в котором мы живем, умирает, то есть те формы, в которых проявляется жизнь; никакие лекарства не действуют более на обветшалое тело его» [там же].

Оба речевых субъекта принадлежат к одному и тому же «постхристианскому» миру, который, впрочем, для обоих же героев пребывает абсолютно пустым: «...вы ломаете Бастилию, но не воздвигаете ничего в замену острога, остается одно пустое место» [там же: 242] – «по совести, жалеть об этом <крахе христианства> нечего. Все эти учения и проповеди по большей части неверны, неудобноисполнительны и сбивчивее простого обычного быта» [там же: 240–241].

У собеседников нет не только имен, между

ними в принципе нет существенного напряжения, ни ценностного (радикальное отрицание современности при императиве необходимости иного, какого-то непонятного мироустройства), ни, тем более, напряжения эстетического (фигуры не имеют обличья, лишены формальной обрисованности, телесности).

Так в чем же различие между дискутирующими персонами? О чем их спор? О допустимости так называемого «эволюционного оптимизма» – представления, согласно которому у эволюции существует конечная точка, цель, оправдывающая все лишения во время движения. Один герой: «...дом, для которого мы расчистили место, выстроится, и в нем будет удобно и хорошо – другим» и другой герой: «...нет причины думать, что новый мир будет строиться по нашему плану...» [Герцен 1975: 241–242].

Впрочем, и эта коллизия, по сути дела, уничтожена автором еще до всякого действия, в экспозиции, выполняющей роль общей гипотезы к публицистическому фрагменту: «Я согласен, что в Вашем взгляде много смелости, силы, правды, много юмору даже; но принять его не могу; может, это дело организации нервной системы. У Вас не будет последователей, пока вы не научитесь переменять крови в жилах» [там же: 235]. Эта начальная фраза, данная вне диалога, тесно коррелирует с общим, авторским, предисловием «С того берега», а именно с призывом к сыну продолжить борьбу и когда-нибудь оказаться на правильном берегу: «Мы не строим, мы ломаем, мы не возвещаем нового откровения, а устраняем старую ложь. Современный человек, печальный pontifex maximus, ставит только мост – иной, неизвестный, будущий пройдет по нем. Ты, может, увидишь его... Не останься на *старом берегу*... Лучше с ним погибнуть, чем спастись в богдельне реакции» [там же: 224].

Концепция «эволюционного оптимизма» – изначальный победитель, вне зависимости от исхода диалога. Ценность диалога, протекающего здесь и сейчас перед лицом читателя, девальвируется – поэтому насыщенный «умными словами» диалог и заканчивается ничем, чисто техническим обрывом: «“Но чтоб опять не отклониться, позвольте мне теперь вас спросить, отчего вам кажется, что мир, нас окружающий, так прочен и долголетен?” Давно тяжелые и крупные капли дождя падали на нас <...>, качка была невыносима, – разговор не продолжался» [там же: 254]. Фразы отточены, реплики сменяют друг друга, посылки проработаны, только события диалога, общения, нет, потому что нет диалогически противопоставленных самостоятельных сознаний, которые могли бы жить, само-

выражаться в поступках, вытекающих из переживания самого момента разговора. Однако жить в «Перед грозой» некому; здесь есть фигуры, но нет героев: «...образность публицистики преимущественно не художественная, а “конкретная”, “документальная”» [Прохоров 1973: 224]. А.И.Герцен перевел событие своей жизни не в событие жизни созданного им «другого» (некоего героя), но в абстракцию, теоретическую дискуссию об утешении эволюционным оптимизмом. Факт автобиографической жизни стал в рассматриваемом фрагменте основой не сюжета и изображаемого им внутреннего мира, а риторического диалога на теоретическую тему, сведенного А.И.Герценом в монологическое целое публицистической статьи.

В 1876 г. Ф.М.Достоевский возобновляет издание своего «Дневника писателя». В сдвоенном июльско-августовском выпуске, написанном по возвращению из путешествия в Европу, появится «разговор в купе поезда», фрагмент, в подтексте которого, возможно, лежит в том числе и «Перед грозой» А.И.Герцена. Во всяком случае, указываемая Ф.М.Достоевским общеевропейская фобия («Россия низринется варварской ордой на Европу и “уничтожит цивилизацию” <...>. Вот что кричат теперь в Англии и Германии...» [Достоевский 1994: 225]) почти дословно повторяет суждения речевых субъектов из диалога А.И.Герцена: «“Я начинаю подозревать, что вы поджидаете нашествие варваров и переселение народов”. – “Я гадать не люблю”. – “История импровизируется, редко повторяется, она пользуется всякой нечаянностью, стучится разом в тысячу ворот... которые отопрут... кто знает?” – “Может, балтийские – и тогда Россия хлынет на Европу?” – “Может быть”» [Герцен 1975: 248].

Как бы то ни было, в данном случае нас интересуют не фактические переключки фрагментов, а исключительно их типологические особенности. На примере главы «Дневника писателя» мы постараемся показать, что ее структурные особенности не только не совпадают со структурой герценовской журналистики, но и лежат за пределами того, что характерно для «живописной публицистики».

Фрагмент, созданный Ф.М.Достоевским, кажется глубоко монологичным, в нем как бы даже не оставлено место диалогу (ср.: [Туниманов 1965: 113; Щурова 2005: 28]): «Переезд из Петербурга до Берлина – длинный, почти в двое суток, а потому взял с собой, на всякий случай, две брошюры и несколько газет. Именно «на всякий случай», потому что всегда боюсь оставаться в толпе незнакомых русских интеллигентного нашего класса» [Достоевский 1994: 217]. Если и

врываюются отдельные суждения посторонних персон, то они как бы полностью преломлены сознанием Публициста, низведены до косвенной речи: «С торжествующим и даже несколько надменным спокойствием они сообщили друг другу, что никогда еще Россия не была в таком слабом состоянии по части вооружения» [Достоевский 1994: 221].

Однако сказанное выше справедливо до тех пор, пока мы рассматриваем текст Ф.М.Достоевского в рамках норм, предписанных публицистическому тексту. В художественном же построении лингвистический «диалог» не совпадает с понятием «диалогичность», которая вполне может пронизывать внешне монологичные формы («...композиционные формы сами по себе еще не решают вопроса о типе слова» [Бахтин 2000: 89]). Такая ситуация характерна и для «Дневника писателя», который не строится на диалогах, однако представляет мир, имеющий непреодолимо диалогичную природу.

Текст Ф.М.Достоевского отталкивается от ситуации «диалога в купе»: немцы и русский путешественник разговаривают о судьбах России. Немцам она видится желаемо-катастрофичной: «...металлических патронов у нас <русских> заготовлено пока еще не более шестидесяти миллионов, то есть всего лишь по шестидесяти выстрелов на солдата <...>. Они, впрочем, толковали довольно весело» [там же: 222], тогда как путешественник Публицист предстает уверенным в будущем своей страны: «...все их цифры и сведения преувеличены в дурную сторону, что еще четыре года назад у нас вооружение войск доведено было до весьма удовлетворительного результата» [там же]. Публицист приводит факты, легко верифицируемые, однако диалог не приходит к какому-то разрешению, каждый остается на своей исходной позиции, более того, путешественник Публицист попросту не был услышан: «Немцы не сделали мне ни одного возражения, они лишь улыбались словам моим, но не высокомерно, а даже ободрительно, совершенно уверенные, что я, как русский, говорю лишь, защищая русскую честь, но по глазам их было видно, что не поверили мне ни на каплю и остались при своем» [там же].

Почему же не состоялось диалогическое событие? Привести все точки зрения к общему знаменателю пытается Публицист утверждением вечной ненависти Европы к России: «Да Россия виновата уже тем, что она Россия, а русские тем, что они русские, то есть славяне: ненавистно славянское племя Европе, les esclaves, дескать, рабы, а у немцев столько этих рабов: пожалуй, взбунтуются» [там же: 226]. Россия, с европей-

ской точки зрения, будто бы постоянно угрожает существованию цивилизации в целом и, в частности, Германии: «Ну, а немцам что, пресса-то их чего всполошила? А этим то, что Россия стоит у них за спиной и связывает им руки, что из-за нее они упустили *своевременный* момент свести с лица земли Францию уже окончательно, чтоб уж не беспокоиться с нею вовеки. “Россия мешает, Россию надо вогнать в пределы, а как ее вогнать в пределы, когда, с другого бока, еще *цела* Франция?”» [там же].

Вглядевшись в цепочку рассуждений, мы видим, что они изображены логически уязвимыми. Европа боится быть стертой с лица Земли потоками варваров из России, хотя – и на это тоже указывает Публицист – «нет человека теперь в Европе, чуть-чуть мыслящего и образованного, который бы верил теперь тому, что Россия хочет, может и в силах истребить цивилизацию» [там же: 225].

Публицистическое построение изображено внутренне противоречивым, опровергаемым самим собой. Это произошло потому, что в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевский не говорит от лица Публициста, но лишь изображает, как *мог бы думать и говорить патриотически настроенный Публицист*. «Дневник писателя» знает уровень более глубокий, нежели публицистический ментатив, – выстраиваемый автором-творцом «внутренний мир» с пребывающим в нем эстетическим объектом. В центре эстетического сюжета фрагмента – глухота, поразившая равно русское и европейское общество.

Уровень сюжета показывает, что пафосная, но внутренне противоречивая речь Публициста вытекает из несамостоятельности последнего: «После некоторого времени <езды в купе с немцами> я счел “патриотическим долгом” возразить...» [там же: 222]. Может ли *быть* патриотом тот, кто считает необходимым возразить из «патриотического долга», – именно так, в кавычках? И так ли уж нет оснований у немцев видеть в такой отповеди лишь нечто формальное, для защиты русской чести произнесенное? И ведь дело не в одних кавычках – мы также знаем, что «патриотично настроенный» Публицист более всего не хочет за границей встречаться... с соотечественниками: «...<я> всегда боюсь оставаться в толпе незнакомых русских <...>, в толпе иностранцев мне всегда бывает легче...» [там же: 217].

Автор-творец рисует нам непреодолимо несамостоятельный мир, продуктом которого оказывается искаженный грехом кругозор, проявляющийся в виде страха и вытекающих из

него клеветы, лицемерия, даже поощрения убийствам. С точки зрения автора-творца, несамотождественны равно все: и Европа, и Публицист (хотя сам он не замечает проблемы), и русское общество («...но не верьте тону: соотечественник хоть и улыбается, но уже смотрит на вас подозрительно...» [Достоевский 1994: 218]). Вытекающий из знания о собственной несамотождественности страх пронизывает весь европейский мир, вне зависимости от того, желает или не желает определенная часть этого мира признавать себя европейской. Единственное, что остается такому испугавшемуся «другого» голосу сознанию, – «обособиться», иначе говоря, закрыться в себе (в выбранной путешественником книге, в величавом молчании генерала, в почти криптологических рассуждениях Публициста, в игнорировании фактов жителями Западной Европы). «Обособление» дает видимость успокоения, заменяет общение исполнением «патриотического долга» или не менее ритуальным «так приятно встретиться на чужбине с соотечественником» [там же: 218].

Ситуация, изображенная автором-творцом и показательно незатронутая рассуждениями Публициста, – это не беспричинная ненависть Европы к России, покровительнице славян, а всеобщее обособление, внешне прикрытое политесом. Беда же состоит в том, что такой «политес» открывает ворота злу, делает человека и общества неспособными ответить на преступления. Цивилизованная Европа не видит истинного варварства и подменяет дичь, творимую турками на Балканах («В глазах умирающих братьев бесчестятся их сестры, <...> селения истребляются, <...> все сводится поголовно» [там же: 225]), варварством мнимым, удобным и безопасным, – российским. Европа делает так прежде всего потому, что именно подобным образом европейцы могут сохранить видимый комфорт своих маленьких, обособленных мирков и дожидаться, когда проблема решится сама собой: «когда умолкнут, наконец, все эти отчаянные призывные вопли спасти их, вопли, Европе досаждающие, ее тревожащие».

Публицист «видит» антироссийский заговор, но ему вопреки автор-творец видит и рисует другое – мир, разбитый на множество отсвечивающих друг друга, как в калейдоскопе, осколков, которые рассыпались и почти распались. Он изображает общее для всех, хотя и по-разному воплощенное, разделение видимого и сути, личности и личности.

Под публицистической маской Ф.М.Достоевский создает напряженный, полифоничный эсте-

тический объект («мир, разрушенный обособлениями») с многочисленными отзвуками, двойниками, напряженно не знающими о своем двойничестве.

В «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевский создает ситуацию, при которой изображенное оказывается большим, нежели прямо сказанное. В результате такой недопустимой для публицистики ситуации (см.: [Прохоров 1973: 193; Кройчик 1975: 167]) автор порождает полноценный внутренний мир, который лишь частично схвачен прямой речью Публициста. В отличие от публицистики А.И.Герцена (и любой другой публицистики), ментатив здесь – еще не прямое слово автора. За общественнозначимым, «злободневным» публицистическим слоем Ф.М.Достоевский порождает еще один, более глубокий уровень – художественный, – который, в конечном счете, и определяет жанровую природу этого уникального для русской классической литературы произведения.

Список литературы

Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. / под ред. С.Г.Бочарова и Н.И.Николаева. М.: Рус. словари; Языки славянской культуры, 2003. Т.1. С.7–68.

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. / под ред. С.Г.Бочарова и Л.С.Мелиховой. М.: Рус. словари, 2000. Т.2. С.5–175.

Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов: [Свидетель и судья] // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. / под ред. С.Г.Бочарова и Л.А.Гогоишвили. М.: Рус. словари; Языки слав. культуры, 2002. Т.6. С.371–439.

Веселова В.А. Культурный мир западника в мемуарах А.И. Герцена «Былое и думы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда: Вологод. гос. пед. ун-т, 2012. 22 с.

Герцен А.И. С того берега // Герцен А.И. Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1975. Т.3. 544 с.

Гришин Д.В. Достоевский – человек, писатель и мифы: Достоевский и его «Дневник писателя». Мельбурн: MUP, 1971. 369 с.

Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.; СПб.: Наука, 1994. Т.13. 425 с.

Дулова Н.В. Поэтика «Былого и дум» А.И.Герцена / Иркут. ун-т. Иркутск, 1998. 130 с.

Зунделович Я.О. Романы Достоевского / УГУ. Ташкент, 1963. 243 с.

Кайда Л.Г. Композиционная поэтика публицистики. М.: Флинта: Наука, 2006. 144 с.

Козьмин Б.П. Журнально-политическая деятельность А.И.Герцена. «Полярная звезда» и «Колокол». М.: ВПШ, 1952. 56 с.

Кройчик Л.Е. Современный газетный фельетон / ВГУ. Воронеж, 1975. 230 с.

Прохоров Г.С. Феномен художественно-публицистического текста в журналистике: («Наша общественная жизнь» М.Е.Салтыкова-Щедрина и «Дневник писателя» Ф.М.Достоевского) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. Екатеринбург: УрФУ, 2012. № 2(102). С.18–25.

Прохоров Г.С. Что такое «художественная публицистика»? // Новый филологический вестник. М.: РГГУ, 2012. № 3(22). С.44–52.

Прохоров Е.П. Публицист и действительность / МГУ. М., 1973. 317 с.

Стражев В. Из наблюдений над стилем и языком Герцена // А.И.Герцен: 1812–1870 / под ред. И.Клабуновского и Б.Козьмина. М.: ГЛМ, 1946. 159 с.

Телицына Т.В. Своеобразие художественно-публицистического целого и особенности его

структуры: (На материале произведения А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»): дис. ... канд. филол. наук / ДонГУ. Донецк, 1994. 208 с.

Туниманов В.А. Художественные произведения в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского: дис. канд. филол. наук / ЛГУ. Л., 1965. 317 с.

Черепанов М.С. Герцен-публицист. М., 1960. 57 с.

Щурова В.В. «Дневник писателя» Ф.М.Достоевского: Типология, жанр, антропология: дис. ... канд. филол. наук / ВГУ. Воронеж, 2005. 167 с.

Эльсберг Я. А.И. Герцен: Жизнь и творчество. М.: ОГИЗ, 1948. 524 с.

Herrick J.A. The History and Theory of Rhetoric. Ed. 2. Boston: Allyn and Bacon, 2001. 304 p.

Serle J. The Logical Status of Fictional Discourse // New Literary History. 1975. Vol.6. P.319–332.

FLAMBOYANT JOURNALISM OF A.I. HERZEN AND F.M. DOSTOEVSKY: AMIDST RHETORIC AND POETICS

George H. Prokhorov

Reader of Literature Department

Moscow Region State University for Social Science and Liberal Arts

The article analyses the structure of the works “S togo berega” (*From The Other Shore*) by A.I.Herzen and “Dnevnik pisatelya” (*The Diary of a Writer*) by F.M.Dostoevsky. It is proved that even though both works are usually referred to flamboyant journalism, in fact, they have different typological characteristics. *The Diary of a Writer* by F.M.Dostoevsky, as opposed to Herzen's work, is not limited by the language harmony and is characterised by the holistic inner form of the polyphonic architectonic form. Taking A.Gornfield's and M.M.Bakhtin's ideas of the rhetorical – poetical opposition as the basis, two text types may be distinguished among fictional and journalistic texts: a) “elegant journalism” and b) “fictional and journalistic unity”. While the first one is completely based on the principles of rhetoric and is a direct opinion of the publicist, the latter is a work with an aesthetic image built on the principles of poetics.

Key words: aesthetic journalism; fictional and journalistic unity; architectonic form; polyphony; F.M.Dostoevsky's heritage.