

На правах рукописи

**Щетинин Роман Борисович**

**ДИАЛОГ АНТИЧНОЙ И ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИЙ  
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

10.01.01 – русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск – 2009

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
Канунова Фаина Зиновьевна

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Шатин Юрий Васильевич

кандидат филологических наук, доцент  
Кошечко Анастасия Николаевна

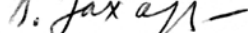
**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Омский государственный университет»

Защита состоится 25 марта 2009 года в \_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ГОУ ВПО «Томский государственный университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО «Томский государственный университет» (г. Томск, пр. Ленина, 34а).

Автореферат разослан 24 февраля 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

кандидат филологических наук, профессор  Л.А. Захарова

5. Щетинин, Р. Б. Традиции античного романа в структуре жанра романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых учёных 22–23 апреля 2005 г. / под ред. А. А. Казакова; Том. гос. ун-т. – Томск, 2005. – Вып. 6, ч. 2. Литературоведение. – С. 181–185.
6. Щетинин, Р. Б. Образ Афродиты в структуре образа Настасьи Филипповны в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // Наука. Технологии. Инновации : материалы всероссийской научной конференции молодых учёных : в 7 ч. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2006. – Ч. 7. – С. 88–90.
7. Щетинин, Р. Б. Диалог античной и христианской традиций в образе Парфена Рогожина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // Ломоносов : материалы XIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – М. : Изд-во МГУ, 2006. – Т. III. – С. 227–229.
8. Щетинин, Р. Б. Традиции античного романа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // Актуальные проблемы интерпретации текста : Перевод. Нарратив. Диалог / Вестник Томского государственного университета : Бюл. оперативной. науч. информ. – 2006. – № 84. – С. 82–86.
9. Щетинин, Р. Б. Функции вставных новелл в романах «Метаморфозы» Апулея и «Идиот» Ф. М. Достоевского / Р. Б. Щетинин / Наука. Технологии. Инновации : материалы всероссийской научной конференции молодых учёных : в 7 ч. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2006. – Ч. 7. – С. 192–194.
10. Щетинин, Р. Б. Традиции античного романа у Ф. М. Достоевского (роман «Идиот») / Р. Б. Щетинин // Язык и культура : сб. статей XIX Международной научной конф. / отв. ред. С. К. Гураль; Том. гос. ун-т. – Томск, 2007. – Т. 1. – С. 157–161.

строится как путь языческого Рогожина к христианской вере. И на всём протяжении этого пути христианское начало в нём борется с языческим. По сути, абсолютной победы христианского начала в Рогожине нет, но указаны перспективы его перерождения. Любовь к Настасье Филипповне является спасительной для него, хотя и принесена им по языческому обряду в жертву.

В качестве перспектив предпринятой работы отмечены следующие аспекты проблематики:

- 1) более глубокого исследования требует мифопоэтическая структура романа, античные мифологемы, лежащие в основе романа;
- 2) необходимо провести дальнейшее рассмотрение традиций античного романа в поэтике романа «Идиот». («Метаморфозы, или Золотой Осёл» Апулея, «Сатирикон» Петрония).
- 3) отдельного рассмотрения требует вопрос о христианской образности Апокалипсиса в романе, что обуславливает анализ образов Ипполита, генерала Иволгина, Лебедева, Евгения Павловича.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. Щетинин, Р. Б. Развитие образов Мышкина и Рогожина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // *Вестник Томского государственного университета*. – 2007. – № 304. – С. 26–29.
2. Щетинин, Р. Б. Традиции мениппеи в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // *IV Сибирская школа молодого учёного : материалы VII международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных (17–19 декабря 2001 г.) : в 5 т. – Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001. – Т. 2. Лингвистика и филология. – С. 324–329.*
3. Щетинин, Р. Б. Диалог античной и христианской культур в творчестве Ф. М. Достоевского (на примере романа «Идиот») / Р. Б. Щетинин // *Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики : материалы III научно-методической конференции молодых учёных 12–13 апреля 2002 г. / под ред. А. А. Казакова. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2003. – Ч. 1. Лингвистика и литературоведение. – С. 150–151.*
4. Щетинин, Р. Б. Образ Парфена Рогожина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Р. Б. Щетинин // *Студент и научно-технический прогресс. Литературоведение : материалы XLIII Международной научной студенческой конференции / Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск, 2005. – С. 28–29.*

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Одной из важных задач современного литературоведения является осмысление творчества русских писателей в общем контексте мировой литературы. Так, большое количество научных трудов посвящено связи Ф.М. Достоевского с зарубежными авторами. Об этом писали такие исследователи как И.Ф. Анненский, Л.П. Гроссман, О.Н. Осмоловский, Г.М. Фридендер, Д.Л. Соркина, Р.Г. Назиров, Н.М. Чирков, Г.К. Щенников, В.В. Ерофеев, Г.С. Померанц, Е.Г. Новикова, Т.Г. Мальчукова, Т.А. Касаткина, В.В. Дудкин, Б.Н. Тихомиров, А.В. Чернов, Г.Г. Ермилова, В.Г. Одинок, Ю.В. Шатин, И.А. Есаулов, Ф.Б. Тарасов, А.Е. Кунильский, Л.А. Левина, И.Л. Альми, М.А. Ионина, И.Р. Ахундова, Т.И. Печерская, К.А. Степанян, А.Б. Криницын и многие другие. В своих работах они выявили тесные связи творчества Ф.М. Достоевского с европейской литературой, которая, в свою очередь, выросла из культуры античности. В связи с этим представляется очень важным проследить связь русской литературы с корнями европейской культуры.

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью комплексного изучения античной и христианской традиций в художественном наследии Ф.М. Достоевского. Христианская культура выростала из отрицания античной культуры, она возникала как её антитеза, когда разрушались основы Римской империи. Но, отрицая античную традицию, христианство вступает с ней в диалог, так как диалог – это не только полемика и спор с чужой точкой зрения, отталкивание от неё, но и её принятие. Из всех романов Пятикнижия Ф.М. Достоевского роман «Идиот» наиболее остро ставит проблему поиска веры в пошатнувшемся обществе. Это произведение о Втором пришествии Христа, и сама тематика романа требовала обращения к первоисточникам, т.е. к античности, так как Достоевский всегда шёл к самым корням изучаемой проблемы.

**Научная новизна работы** определяется тем, что в отличие от многих своих предшественников, рассматривающих культурные традиции в творчестве Ф.М. Достоевского по отдельности, автор исходит из их диалогического единства в романах великого писателя.

В работе показано, как взаимодействие античной и христианской традиций в романе «Идиот» отражается на различных уровнях поэтики.

**Материалом исследования** стали романы Пятикнижия и роман «Идиот» как основной объект исследования, подготовительные материалы и черновые редакции романа «Идиот», эпистолярное наследие и мемуарная литература (дневники и письма писателя, воспоминания современников), произведения

античных авторов (Гомера, Апулея, Петрония, Лукиана), библейские тексты, а также произведения русских писателей (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.Н. Майкова), воссоздающие культурный контекст, необходимый для осмысления ключевых образов романа.

**Целью** работы является рассмотрение диалога античной и христианской традиций в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

В соответствии с поставленной целью в рамках настоящего диссертационного исследования предполагается решить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть историко-философские основы диалога античной и христианской традиций в творчестве Ф.М. Достоевского;
- 2) проанализировать особенности поэтики романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в контексте диалога культур;
- 3) показать особенности функционирования жанров мениппеи и античного романа в структуре романа «Идиот»;
- 4) раскрыть мифопоэтический уровень романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Показать особенности диалога античной и христианской традиций в образах князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Парфёна Рогожина.

**Научные результаты**, полученные в ходе исследования, могут быть сформулированы следующим образом:

- 1) выделены и проанализированы важнейшие аспекты философских взглядов Ф.М. Достоевского, определившие концепцию диалога в творчестве писателя;
- 2) выявлены особенности поэтики романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в контексте диалога античной и христианской традиции, исследовано влияние античного романа и мениппеи на структуру романа писателя;
- 3) исследованы особенности диалога античной и христианской традиций в центральных образах романа «Идиот».

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Особенности общественно-социальной обстановки в пореформенной России XIX века неизбежно вызвали ассоциации с закатом Римской империи, и Ф.М. Достоевский в поисках основ веры в пошатнувшемся российском обществе обращался к временам поздней античности.
2. Освоение Достоевским античной культуры нашло своё отражение на разных структурных уровнях романа «Идиот», знание которых помогает углубить анализ данного романа.

он очищает людей, совершивших убийство. Именно очищение и даёт Мышкин Рогожину.

Но это ещё не все моменты, которые описываются в этой символической и столь важной для Достоевского сцене. Выше мы сравнили эту сцену со Святым Духом. И Дух в этой сцене имеет огромное значение: Мышкин передаёт свой Дух Рогожину. Это происходит в самом конце сцены: «Между тем совсем рассвело; наконец он прилёг на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слёзы текли из его глаз на щёки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слёз и уже не знал ничего о них...» (VIII, 507). И Рогожин принимает Дух Мышкина. Два месяца он выдерживал воспаление в мозгу. Воспаление мозга метафорически подчёркивает, что Рогожин принял в себя Дух Мышкина, но инородное не может сразу же вжиться в мозг Рогожина, и поэтому возникает воспаление. А свой приговор Парфён выслушал «сурово, безмолвно и «задумчиво»» (VIII, 508). Здесь возникает сходство Рогожина с Христом, который точно также выслушивает приговор Понтия Пилата. И Рогожин готов нести свой крест.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования. К числу главных выводов можно отнести следующие.

1. Творчество Ф.М. Достоевского развивалось в русле общемирового литературного процесса, хотя и имело специфические национальные черты, такие, например, как софийность, религиозность. Синтез основополагающих для европейской культуры античной и христианской традиций соответствует главным принципам творческого видения Ф.М. Достоевского. Только анализ одновременно христианской и античной традиций позволяет увидеть истинный смысл романа «Идиот». Разбирая по отдельности эти аллюзии, мы теряем ряд важных идей романа, неправильно рассматриваем конфликт всего произведения. Изучение синтеза христианства и античности в романе помогает не только углубить проблему целого, но и значительно углубляет структуру центральных образов.

2. Диалог культур отражается и в построении образов романа. Через него передаётся основная для творчества писателя идея двойников. Глубинная противоречивость характера определяется диалогом культур. Через эту идею двойственности характера Ф.М. Достоевский показывает менталитет русского человека. Россия – это евразийская страна, которая находится между Европой и Азией. Поэтому русский человек совмещает в себе европейский рационализм и азиатскую дикость. Нами было выявлено, что наравне с князем Мышкиным, фигура Парфёна Рогожина играет важную роль в романе. Всё произведение

1. Об атеисте С-м, который, рассказывая, что такое атеизм, «не про то говорил» (VIII, 182).

2. О крестьянине, который «с горькою молитвой: “Господи, прости ради Христа!” – зарезал приятеля с одного раза, как барана, и вынул у него часы» (VIII, 183).

3. О солдате, который продаёт свой оловянный крест, выдавая его за серебряный.

4. О радости матери при первой улыбке младенца, которая бывает и у бога, когда «грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится» (VIII, 184).

В этих четырёх историях отражается весь духовный путь Парфёна Рогожина.

1. В начале романа Парфён говорит, что от картины Ганса Гольбейна «Мёртвый Христос», веру потерял.

2. Вторая история вызывает у него дионисийский хохот: «Вот это я люблю!» (VIII, 183). И очень скоро после этого он зарежет ножом Настасью Филипповну, фамилия которой Барашкова. И с этого момента для него начнётся путь к Богу. Хотя сам по себе этот обряд заклания жертвы богам носит языческий характер.

3. Рассказ о кресте, как и следующая история, имеют два значения: широкое, общезначимое и узкое, конкретное. В широком значении это подчёркивает идею, что каждому надо нести свой крест. Не случайно в истории появляется солдат, так как солдаты – это наиболее подчинённые люди, которые бестрепетно несут свой тяжкий крест. И другое значение появления солдата в том, что для Рогожина крест – это 15 лет каторги. И он должен пройти это испытание. В узком значении история с крестом – это обмен крестами и братание между Мышкиным и Рогожиным.

4. Рассказ о радости Бога, когда он видит молящегося от всего сердца грешника, – это подразумеваемое покаяние Рогожина, которое непосредственно в романе не даётся. А в более узком значении это то, что матушка Рогожина «впавшая в совершенное детство» улыбнулась Рогожину и князю Мышкину. Это амбивалентная ситуация: глядя на Рогожина-сына, улыбнулась мать, т.е. улыбнулся не ребёнок матери, а мать ребёнку при взгляде на него. Но, с другой стороны, до этого говорить, что матушка Рогожина «впала в совершенное детство», т.е. её улыбка может быть соотнесена и с улыбкой младенца.

Огромную важность в связи со всем вышесказанным приобретает третья финальная сцена, которую условно можно назвать сценой прощения. Особенно остро в ней начинает звучать для Мышкина тема Христа. Мышкин гладит щёки и волосы Рогожина, и тем самым прощает его. У Аполлона есть такое качество:

3. Античная традиция, входя в творчество писателя, вступает в диалог с христианской традицией и в их синтезе рождаются главные идеи романов Ф.М. Достоевского.

4. Ф.М. Достоевский в своих творческих поисках обращался к жанровым формам античного романа и мениппеи, которые помогали ему мотивировать определённым образом создавшуюся сюжетную ситуацию, позволяли соединять несоединимое, служили диалогической, полифонической структуре романа.

5. В романе «Идиот» показан духовный путь Парфёна Рогожина от язычества к христианской вере.

**Методология исследования.** В соответствии с проблематикой работы определяющими следует считать историко-культурный и сравнительно-типологический метод в аспекте исторической поэтики.

Методологическая база представлена исследованиями по рецепции античности в русской литературе и культуре (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Т.Г. Мальчукова, О.М. Фрейденберг и др.), работами по мифопоэтике (М.М. Бахтин, Е.М. Мелетинский, О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосев, С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров и др.) и поэтике художественного произведения (А.Н. Веселовский, Б.В. Томашевский, Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп, В.В. Виноградов, Б.О. Корман, В.Е. Ветловская, В.Н. Топоров, Д.С. Лихачёв и др.).

**Теоретическая значимость исследования** связана с тем, что его основные выводы и положения вносят вклад в современное достоевковедение, в теорию и практику анализа художественного текста, а также в теорию диалога культур.

**Практическое значение работы** определяется возможностью её использования для последующего исследования поэтики романов Достоевского, при чтении вузовских курсов по истории русской литературы XIX века, спецкурсов и спецсеминаров по творчеству писателя.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были отражены в докладах на студенческих и аспирантских научных конференциях (Москва, Новосибирск, Томск, 2001 – 2007); на заседаниях аспирантского семинара кафедры русской и зарубежной литературы XIX века Томского государственного университета. Содержание работы отражено в 10 публикациях.

Поставленные задачи определили **структуру** диссертационного исследования, которое состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованных источников и литературы, насчитывающего 260 наименований. Основной текст диссертации изложен на 212 страницах.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна работы, определяются объект и предмет, цель и задачи исследования, его теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость, излагаются положения, выносимые на защиту, и обосновывается методика исследования.

В **первой главе** «Историко-философские основы диалога античной и христианской традиций в творчестве Ф.М. Достоевского» на основе трудов М.М. Бахтина представлена концепция диалога в творчестве Ф.М. Достоевского, рассматриваются общественно-исторические предпосылки диалога христианской и античной традиций в культуре XIX века. Глава состоит из трёх разделов.

В **первом разделе** «Концепция диалога в творчестве Ф.М. Достоевского» на основе взглядов М.М. Бахтина раскрываются особенности полифонической структуры романов Ф.М. Достоевского.

Концепцию диалога в творчестве Ф.М. Достоевского подробно проанализировал выдающийся русский философ М.М. Бахтин. Его мировоззрение сформировалось в эпоху культурного расцвета начала XX в. и вобрало в себя всё самое лучшее, что выработала до этого философская мысль как в России, так на Западе.

Система взглядов М.М. Бахтина сложилась в основном в 1920-х годах в диалоге с важнейшими и определяющими тенденциями в развитии русской культуры и культуры Запада на рубеже двух столетий – XIX и XX. Определенное влияние на становление теории диалога М.М. Бахтина оказали работы по проблеме «чужого я», разрабатываемой в начале XX в. (А.И. Введенский, И.И. Лапшин, Н.О. Лосский), а также творчество поэтов Серебряного века. Именно под влиянием Вл. Соловьева и Вяч. Иванова М.М. Бахтин обратился к исследованию творчества Ф.М. Достоевского.

Анализируя творчество Ф.М. Достоевского в книге «Проблемы поэтики Достоевского», М.М. Бахтин характеризует его романы как диалогические и полилогические. Ссылаясь на Вячеслава Иванова (Борозды и межи. М., 1916), он останавливается на этических принципах автора. По мнению М.М. Бахтина, реализм Достоевского основан «не на познании, а на «проникновении»», и именно через категорию сосуществования, возможно осмысление религиозного смысла текста, а, следовательно, и мира.

С концепцией диалога М.М. Бахтин напрямую связал и особенность романов Ф.М. Достоевского, названных им полифоническими. При этом объяснение новизны «полифонического романа» он находит в жанре античной мениппеи.

В Лабиринте жил Минотавр, рождённый женой Миноса Пасифаей от быка, направленного Посейдоном или, по одной из версий, от самого Посейдона, принявшего облик быка. Из сравнения дома Рогожина с Лабиринтом возникает следующая параллель: Мышкин-Тесей приходит в Лабиринт, чтобы убить Минотавра, тёмную часть души Рогожина.

Как нам кажется, на протяжении всего романа Парфён Рогожин проходит свой нравственный путь к вере. И этот путь для него начинается со встречи с князем Мышкиным. (Напоминаем, что встреча двух героев происходит на рассвете). При первой встрече в вагоне Рогожин говорит Мышкину: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил» (VIII, 13). И далее: «Ну коли так, – воскликнул Рогожин, – совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (VIII, 14). У Рогожина открывается духовное зрение, и именно он первым видит святость Мышкина, которая, согласно древнерусскому народному представлению, заключается именно в юродстве. И буквально сразу же после этого следует фраза: «Скоро шумная ватага удалилась по направлению к Вознесенскому проспекту» (VIII, 14). И хотя «ватага» – это ещё пока свита Диониса, но Рогожин уже направляется к своему грядущему Воскресению. В следующий раз семантика возрождения появится во второй сцене, когда Мышкин придёт в дом Рогожина. Парфён удивлён, «точно в посещении князя он находил что-то невозможное и почти чудесное» (VIII, 170). Для Рогожина вновь возникает возможность чудесного воскресения, что подчёркивается семантикой словосочетания «что-то невозможное и почти чудесное». Хотя «бледность и как бы мелкая, беглая судорога всё ещё не покидали лица Рогожина» (VIII, 171). Инфернальные черты пока ещё остаются. При Мышкине в Рогожине просыпается вера. Во время их разговора князь говорит: «Когда я с тобой, то ты мне веришь, а когда меня нет, то сейчас перестаёшь верить и опять подозреваешь» (VIII, 174). И далее он подчёркивает следующий факт: «А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени» (VIII, 178). (Заметим, что об это же говорит Рогожину и Настасья Филипповна, о чём он и вспоминает после реплики Мышкина). Таким образом, любовь к Настасье Филипповне является для Рогожина спасительной, у него есть путь к изменению, к возрождению.

И всё это находит своё завершение и подтверждение в одном из центральных, а на наш взгляд, и самом ключевом эпизоде романа, когда перед обменом крестами князь Мышкин рассказывает Парфёну Рогожину четыре истории.

Как и образ Настасьи Филипповны, образы Мышкина и Рогожина также построены на диалоге античной и христианской традиций.

Мы рассмотрим три ключевые для идеи романа сцены, в которых оба этих героя взаимодействуют друг с другом. Это первая сцена романа (с которой начинается завязка действия) – встреча Мышкина и Рогожина в вагоне третьего класса поезда Петербургско-Варшавской железной дороги. Вторая сцена – это сцена из II части романа, где происходит визит Мышкина в дом Рогожина, обмен между ними крестами и братание. И последняя, третья сцена – это финал романа, когда Мышкин и Рогожин стоят у трупа Настасьи Филипповны.

Сразу же надо отметить сакральную значимость этих сцен: их в романе три. А, как известно, число три является совершенным, что выражается в триединстве Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа. В какой-то мере эта сакральная семантика может быть распространена и на анализируемые сцены романа.

Первый эпизод будет соотноситься с Богом-Отцом, так как в нём зарождается главный конфликт романа (любовный треугольник между Рогожиным, Мышкиным и Настасьей Филипповной); второй – с Богом-Сыном, так как центральное место в нём будет занимать тема жертвенности (Рогожин пожертвует Настасью Филипповну князю Мышкину) и креста (сцена обмена крестами); последний эпизод – со Святым Духом. Последняя сцена, имеющая наибольшее сакральное значение, была особенно важна для Достоевского. Именно в финальной сцене герои будут постоянно говорить о духе, например, Рогожин скажет Мышкину: «Потому, брат, дух» (VIII, 504). И далее Парфён будет интересоваться у князя: «Слышишь ты дух или нет?» (VIII, 504).

Мышкин и Рогожин могут быть представлены как Аполлон и Дионис, т.е. как созидательное и разрушающее начало. В то же время это соотношение позволяет увидеть и неоднозначность этих образов. Соединение Мышкина и Рогожина происходит и на уровне их имён, где они могут быть соотношены как мужское и женское начало. Лев – это символ силы, т.е. мужского начала. Имя Рогожина Парфён образовано от древнегреческого существительного ἡ παρθένος, ου – девица, дева, девственный, чистый. В Новом Завете встречается слово ὁ παρθένος, ου – неженатый, целомудренный. Это и одно из прозвищ Афины, которую звали Богиней-Девой, или Ἀθήνη Παρθένη. Таким образом, через образ Афины Рогожин связывается с женским началом.

Особый интерес представляет рассмотрение второй сцены – визит Мышкина в дом Рогожина. Здесь возникают другие параллели с античной мифологией, которые связываются с вышеприведёнными. Дом Рогожина может быть сопоставлен с Лабиринтом, который был во дворце царя Миноса на Крите.

Во **втором разделе** «Общественно-исторические предпосылки диалога культур» исследуется исторический фон, дававший возможность Ф.М. Достоевскому обратиться к временам поздней античности.

Диалог античной и христианской традиций в русской культуре был предопределен самим географическим положением России, расположенной на пространстве двух континентов и принадлежащей одновременно как Европе, так и Азии. Эта маргинальность положения страны обусловила содержание дискуссий о её исторической судьбе, которые начали особенно интенсивно проходить с XIX века.

Особое положение России между Востоком и Западом неминуемо вызывало и другую параллель – между Восточной и Западной Римской империей. Согласно выражению Г.С. Кнабе, люди в России 1830-х годов переживали состояния «imilitudo temporum», указывающие на вхождение русского сознания в структуру рекуррентии, т.е. своеобразного «возвращения» или «повторения вперед». Содержанием рекуррентии и становится ощущение русской интеллигенцией этого периода подобия двух эпох: своей и времени падения Рима, когда на смену античной цивилизации шла новая христианская эра. Параллельно этому наблюдается смена ориентиров в освоении и осмыслении русской литературой слоев античной культуры: от более ранних (греческих) – к более поздним (римским). В 30-е годы приходит увлечение римской античностью (в противоположность греческой, которая была у поэтов Золотого века русской поэзии) не как завершённым в себе мифом и идеалом, а как завершённым периодом мировой истории. Именно через структуру рекуррентии – духовного «повторения» Россией опыта Рима – в 1830-е – начало 1840-х годов происходило становление исторического сознания русского общества.

Мысли о закате Европы стали возникать в обществе после поражения Великой Французской революции и особенно усилились после неудачи 1848 года. Гибель европейской цивилизации сравнивали с падением Римской империи. Об этом вели между собой полемику А.И. Герцен и Н.Г. Чернышевский. А.И. Герцен сравнивал положение Западной Европы после 1848 года с кризисом античного мира. Н.Г. Чернышевский ответил ему статьёй «О причинах падения Рима. Подражание Монтескье (по поводу «Истории цивилизации во Франции» Гизо)», напечатанной в № 5 журнала «Современник» за 1961 г., в которой он доказывал, что нельзя проводить сравнение между древним Римом и современностью, что «Европа имеет возможность выйти из кризиса и пойти вперёд своим собственным путём».

Соотношение между кризисом западноевропейской капиталистической культуры и античностью была расширена в публицистике шестидесятых годов

аналогией с кризисом русской крепостнической культуры. К ней прибегал, в частности, М.Е. Салтыков-Щедрин, употреблявший в своих статьях шестидесятих годов формулы: «падение древнего мира», «наступление эпохи варварства» и т.д.

В полемике между А.И. Герценом и Н.Г. Чернышевским о сравнении России с поздним Римом Ф.М. Достоевскому, безусловно, была ближе позиция А.И. Герцена. Но систематически оформить свои мысли о перспективах исторического пути России помогла писателю книга Н.Я. Данилевского «Россия и Европа», которая в течение 1869 года печаталась в журнале «Заря». Достоевский восторженно встретил эту книгу и говорил, что их взгляды совершенно совпадают. Как и в языческом Риме, Достоевский видел единственную возможность спасения Европы в христианстве, которое принесёт миру Россия.

Полагая, как и последующий немецкий философ и культуролог О. Шпенглер, что западное «общество сложилось не... на Христе, а на Римской империи» (XXVI, 221), Достоевский был одним из первых отечественных мыслителей, кто увидел, что «всеевропейское» и «всемирное» значение России заключается в призвании к духовному водительству, к которому, страдая и ошибаясь на своем жизненном пути, шел и ее величайший поэт – А.С. Пушкин.

Таким образом, диалог античной и христианской традиций был исторически обусловлен в творчестве Ф.М. Достоевского. Писатель не эстетизирует античность, ее восприятие вне христианской духовно-эстетической аксиологии внеположно его художественному миру. Античность как язычество и христианство находятся в ситуации напряженного противостояния. В романе «Идиот» это придает тексту скрытую динамику, в конечном итоге определяя трагичность финала.

В **третьем разделе** представлены философские взгляды Ф.М. Достоевского.

В современном литературоведении принято определять романы Достоевского как социально-философские романы, в которых главные герои являются героями-идеологами. Известно, что Достоевский уже в юности проявлял интерес к философии. Так, в письме к брату М.М. Достоевскому от 31 октября 1838 г. он пишет: «...философия есть та же поэзия, только высший градус её!» (XXVIII, 54).

Философская система Ф.М. Достоевского сформировалась под воздействием людей, как окружавших писателя (Н.Н. Стрехова, В.Г. Белинского, М.В. Петрашевского, Н.А. Спешнёва, Ап. Григорьева, В.С. Соловьёва), так и известных европейских мыслителей (И. Канта, Р. Декарта, Ф.В. Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля, И.Г. Фихте, А. Шопенгауэра).

Но сцена пира Клеопатры в романе трансформирована: в импровизации итальянца царица создаёт пороговую ситуацию для других, а героиня Достоевского – для себя. Перевернута и карнавальная ситуация увенчания/развенчания шутовского короля: в романе Настасья Филипповна из наложниц поднимается в королевы, а в «Египетских ночах» царица, наоборот, спускается с трона на положение наложницы.

Соотношение образа пушкинской Клеопатры с образом Настасьи Филипповны происходит и через образ Киприды (Венеры). Надо сказать, что на фигуру Настасьи Филипповны повлияли не только образы Клеопатры и Марии Магдалины, но и Венеры (Афродиты). На это, в частности, указывает статуя Венеры, которая стоит у неё в квартире.

На эту аналогию – Настасья Филипповна-Венера – указывают многие исследователи (Г.Г. Ермилова, Т.А. Касаткина и другие). Как известно, Венера – это римский вариант греческой богини любви Афродиты. Существует несколько вариантов мифа о рождении Афродиты. По одному из них, самому распространённому, она выходит из морской пены. Фамилия Настасьи Филипповны – Барашкова, что, на наш взгляд, указывает на сходство с этим мифом. Г.Г. Ермилова и некоторые другие исследователи говорят о соотношении этой фамилии со словом «барашек» – баран, или ягнёнок, что в свою очередь даёт возможность соотнести образ Настасьи Филипповны с животным, приносимым в жертву Богу. Не исключая этой аналогии, нам кажется правомерным и другое соотнесение её фамилии со словом «барашки» – «небольшие белые пенные волны, а также небольшие перисто-кучевые облака». Таким образом, можно сопоставить образ Настасьи Филипповны с образом Афродиты, которая по одному из вариантов мифа рождается из морской пены.

Афродита имеет много эпитетов: Меланида («Чёрная»), Андрофонос («Мужеубийца»), Скотия («Тёмная») и Эпитимбия («Могильная»). Все эти эпитеты подчёркивают тёмную сторону Настасьи Филипповны.

Таким образом, в образе Настасьи Филипповны соединяются христианские (Мария Магдалина) и античные (Афродита, Клеопатра) традиции, возникает диалог между ними. Происходит углубление драматизма образа Настасьи Филипповны через введение античных аллюзий: с одной стороны заметно огромное влияние христианства, движение к нему (Мария Магдалина), а с другой стороны – ненависть, безудержная страсть. (Клеопатра, Афродита).

Во **втором разделе** «Диалог античной и христианской традиций в образах Парфёна Рогожина и князя Мышкина» на мифопоэтическом уровне анализируются образы князя Мышкина и Парфёна Рогожина.



Клеопатры романтизирован и стоит в общем ряду романтических персонажей и событий, то уже в повести «Записки из подполья» тема Клеопатры начинает звучать по-новому: романтический контекст снимается, появляется тема крушения цивилизации, которая и будет развиваться в дальнейшем. В этом же плане будет упоминаться Клеопатра и в пушкинской речи Ф.М. Достоевского, которую он произнёс в 1880 году и которая является духовным завещанием писателя.

Наиболее часто литературоведы обсуждают вопрос: близко ли к пушкинскому замыслу трактует Ф.М. Достоевский в своей статье «Ответ “Русскому вестнику”» образ Клеопатры. Этот вопрос представляется весьма важным, так как с ним будет связано и дальнейшее развитие этого образа в творчестве писателя и, в частности, в романе «Идиот». Эту проблему обсуждал В.Я. Кирпотин в двух своих статьях «Новое обращение Достоевского к Пушкину. Трагический конфликт “Египетских ночей” и “Медного всадника”» и «Достоевский о “Египетских ночах” Пушкина». Исследователь считает, что Ф.М. Достоевский даёт трактовку «Египетских ночей» наиболее приближенную к авторскому замыслу А.С. Пушкина. С ним спорит Б.В. Томашевский в своей статье «Поэтическое наследие Пушкина». Он пишет: «Толкование Достоевского не адекватно стихотворению Пушкина, но в этом толковании можно увидеть автора ряда произведений, где образ «паука» с его сладострастием и жестокостью дан в том же свете, в котором он увидел пушкинскую Клеопатру». И эта точка зрения нам кажется более верной.

В комментарии к статье Ф.М. Достоевского «Ответ “Русскому вестнику”» А.И. Батюто пишет: «Анализ предварительных планов и ранних черновых набросков романа «Идиот» показывает, что черты, напоминающие о пушкинской Клеопатре, ощущались здесь в первоначальном облике Настасьи Филипповны» (XIX, 302). Это подтверждают и черновики к роману.

На наш взгляд, фраза Достоевского из черновиков романа «Два образчика красоты» (IX, 222) полностью относится к образу Настасьи Филипповны, которая и реализует два представления о красоте: античное, или плотское, и христианское, или духовное. При этом элементы античной красоты входят в образ Настасьи Филипповны через Клеопатру, а христианская красота будет связана с образом Марии Магдалины.

Сама сцена дня рождения Настасьи Филипповны – это аллюзия на пир Клеопатры из «Египетских ночей» А.С. Пушкина. Между этими сценами присутствует даже прямое сравнение. Заметим ещё и тот момент, что само пёти-же строится, как и «Египетские ночи» А.С. Пушкина, по принципу рассказа в рассказе.

Большое влияние на творчество Ф.М. Достоевского оказали идеи немецкого философа-младогегельянца, основателя анархического индивидуализма Макса Штирнера (Каспара Шмидта), который в своём главном сочинении «Единственный и его собственность» (1845) проводил идеи последовательного эгоцентризма: абсолютизация «Я», апология индивидуализма. Превыше всего философ ставит собственное «Я» и приходит к обожествлению собственной персоны, к культу себя самого. Полностью отрицая значение рода, он отвергает и его атрибуты – нравственность, государство и т.п., которые он называет «призраками». Каждый, по Штирнеру, сам является источником морали и права. Защита индивида, его права реализовать самого себя переходит у философа в прославление эгоизма, в противопоставление «единственного» всему человечеству. Руководством для индивида должен быть принцип «нет ничего выше меня». Отрицание диктата нравственности приводит автора к признанию неизбежности безнравственности.

Нетрудно заметить здесь прямую аналогию с идеями таких героев Ф.М. Достоевского как Раскольников, Кириллов, Иван Карамазов. Но при этом надо отметить тот факт, что герои Достоевского не ограничиваются в своём философском образовании лишь этим сочинением М. Штирнера. Полемика писателя, как правило, многозначна и многоаспектна.

**Вторая глава** «Особенности поэтики романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в контексте диалога культур» посвящена исследованию функционирования античных жанров мениппеи и романа в структуре рассматриваемого произведения.

**В первом разделе** представлены общие особенности античного жанра мениппеи, рассмотрена история его развития.

Несмотря на большое количество исследований, посвященных проблемам функционирования жанра античной мениппеи в европейской литературе, вопрос истории развития этого жанра остаётся мало изученным. На это имеются объективные причины: очень короткое время существования этого жанра в чистом виде, слабая распространённость в античности, очень небольшое количество дошедших до нас литературных текстов данного жанра (в основной своей массе это отрывки) и очень незначительное число трудов античных авторов об этом жанре, которые могут быть по-разному истолкованы из-за трудностей перевода. Кроме того, сам по себе жанр сатиры является низовым, что также повлияло на отсутствие интереса к нему со стороны исследователей.

В литературе термин «Сатира» впервые использовал римский поэт Квинт Энний (239 – 169 гг. до н.э.). Он (и вслед за ним Пакувий) дал название «Satira» сборнику отдельных стихотворений, которые, несмотря на различия в

содержании и метрической структуре, преследовали общую цель – выразить личное мнение автора. Впоследствии сатирами стали называть и отдельные стихотворения. Луцилий в сборнике, построенном по тому же принципу, объединил стихотворения поучительного содержания с такими, в которых имела критика времени и общества. Так в сатире возник её основной отличительный элемент – полемически-критическая тенденция. Наряду с луцилиевой в I в. до н.э. возникла другая форма сатиры – мениппова сатира (*satura menippea*).

При этом следует оговорить, что рассматриваемый жанр мы будем в дальнейшем называть мениппеей или «Менипповой сатурой», а не «Менипповой сатирой», так как первое название отражает в большей степени суть этого жанра, чем второе. Сатира – это дальнейшее развитие жанра сатуры. Сатира уже не содержит смешения жанра стихов и прозы, что определяло само название жанра *satura* (производное от *лат. lanx satura* – блюдо, наполненное всякими плодами, которое вносилось в храм Цереры), и пишется в одном жанре, в античности чаще всего в стихотворном виде.

На основании имеющихся свидетельств и дошедших до нас отрывков можно представить жанрово-стилистические особенности менипповой сатуры.

1. Один из главных предметов, на который нападает Менипп, составляли философские доктрины. Он признаёт их недостаточность, совершенно не соответствующую притязаниям философов, видит в их диалектических спорах только потерю времени и строго порицает несоответствие между жизнью и учением философов. Это же есть у Варрона и Лукиана. Нападая на догматизм философских учений, Менипп и Варрон не ограничивались лишь отрицательным отношением к умозрению. Они имели свои убеждения относительно нравственности, счастливой жизни и т.д. Варрон, соглашаясь с Мениппом, советовал мириться с настоящим, довольствуясь насущным и презирая богатство. Оба они сочувствовали Диогену и Сократу, как истинным философам.

2. В мениппее акцент ставится на показе отрицательных сторон человеческой жизни, на их осмеянии. Например, Менипп и Варрон смеются над богатством и суевериями. Можно выделить тенденцию движения от дурного к хорошему, от глупого к разумному, от заблуждения к истине.

3. Характерной чертой, объединяющей сатиры Варрона и греческие мениппеи, была смешанная форма, состоящая из прозы и стихов. У Мениппа основа была, вероятно, прозаическая, а стихи служили украшением. Он пародирует стихи знаменитых поэтов, преимущественно – Гомера и Еврипида, используя только гекзаметр, хотя, возможно, и ямбический триметр. У Варрона

В романе «Идиот» две больших вставных новеллы: первую рассказывает князь Мышкин (рассказ о Мари), вторую читает Ипполит («Моё необходимое объяснение»). Показательно, что, как и в романе Апулея, в романе Ф.М. Достоевского вставные новеллы напрямую связаны с основным сюжетом произведения.

Можно провести параллель между сказкой об Амуре и Психее и вставной новеллой о Мари в романе «Идиот». Историю о Мари рассказывает князь Мышкин в первой части романа, и она занимает всю 6 главу и также является важной для понимания общего содержания всего романа.

Обе эти новеллы позволяют ввести в романы религиозно-мифологический подтекст. Так, сказка об Амуре и Психее может быть истолкована как путь человеческой души к Богу (христианское толкование), кроме этого она вводит в роман мифологический сюжет. На наш взгляд, таким же путём идёт и Достоевский. Рассказ о Мари позволяет ввести в роман мифологический пласт легенды о Марии Магдалине (здесь важно, что Настасья Филипповна, как и Мари, была соблазнена). Кроме этого, проводя параллели между главными действующими персонажами этих вставных новелл, где Мышкин – Амур, а Мари – Психея, можно сказать, что это сравнение вводит в роман тему пути Мари и через нее Настасьи Филипповны к Мышкину-Христу. Таким образом, данная вставная новелла развивает дальнейшую идею романа о Князе-Христе.

В **третьей главе** «Мифопоэтика романа Ф.М. Достоевского «Идиот»» анализируются образы главных героев романа на уровне мифопоэтики.

В **первом разделе** «Диалог античной и христианской традиций в образе Настасьи Филипповны» рассматривается влияние образов Венеры, Клеопатры и Марии Магдалины на образ Настасьи Филипповны.

В истории египетской царицы Клеопатры Ф.М. Достоевского могли привлечь несколько моментов. Во-первых, на время правления Клеопатры приходится два дворцовых переворота в Риме, которые сопровождались гражданскими войнами; во-вторых, хитрость и красота самой Клеопатры, сопровождающаяся жестокостью (например, убийство своего брата Птолемея XIII); в-третьих, обилие её любовных союзов (со своим братом Птолемеем XII, с Юлием Цезарем, с Марком Антонием и со своим другим братом Птолемеем XIII. Последняя попытка зачаровать Октавиана Августа ей не удалась). Но писатель обратился к этому образу не напрямую, а через посредничество произведений А.С. Пушкина.

Ф.М. Достоевский неоднократно обращается в своих произведениях к образу Клеопатры, и этот образ претерпевает в его творчестве определённую эволюцию. Так, если в «сентиментальном романе» «Белые ночи» образ

записано в традиционной форме мениппеи «Идиот, или Простой человек», что совершенно меняет первоначальный смысл заглавия. При этом вторая часть, как и в мениппее, вводится на греческом языке, но она скрыта в самом заглавии романа.

В третьем разделе «Влияние античного романа на роман Ф.М. Достоевского «Идиот»» показано как в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» реализуются традиции античного романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой Осел».

Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» строится с использованием некоторых элементов античного романа, и в частности, романа Апулея «Метаморфозы». Эти жанровые элементы проявляются, например, в выборе типа героя, который входит в текст как сторонний наблюдатель, в выборе только кризисных ситуаций для героя, использовании концептуальных вставных новелл.

Конечно, надо отметить, что роман Ф.М. Достоевского гораздо сложнее античного романа, он только использует некоторые его жанровые особенности, наполняя их новым содержанием. Но эти особенности были принципиально важны для античного романа и носили далеко не периферийный характер, поэтому их рассмотрение в структуре романа «Идиот» является важной задачей не только для понимания самой жанровой структуры романа Ф.М. Достоевского, но и шире – для осмысления проблемы Достоевский и античность.

Надо сказать, что в литературоведении существует давняя традиция возводить происхождение европейского романа к античному роману. Такой точки зрения придерживались в частности такие исследователи как Э. Роде, А.И. Кирпичникова, К. Тиандера, Б.А. Грифцова, В.В. Сиповский. Хотя некоторые из них, например В.В. Кожин, отрицают эту связь.

Создание образа частной жизни в романе Апулея «Метаморфозы, или Золотой Осёл» достигнуто прямым превращением героя Люция в животное. В романе Ф.М. Достоевского герой – идиот, т.е. человек глупый (так, по крайней мере, его в начале романа воспринимают все остальные). Именно это, как и Люцию, позволяет герою входить в чужое пространство и быть посвященным в чужие тайны.

Наиболее ярко связь жанровых особенностей между этими двумя романами проявилась в том, что в них присутствуют вставные новеллы. Роман Апулея, как и европейские плутовские романы Нового времени, полон вставных рассказов, разнообразящих его содержание, увлекающих читателя и дающих широкую панораму современной автору жизни и культуры. В романе «Золотой осёл» таких новелл около шестнадцати.

много стихов Энния, Луцилия, Плавта, Менандра, Пакувия самых различных метров. Иногда важные и торжественные гекзаметры Энния, находясь среди шуточной речи Варрона, производят на читателя то же действие, что и пародия. Немало у Варрона и ссылок на римских и греческих авторов – Аристотеля, Мнисифея, Скантия и других.

6. Очень часто мениппея носит двойное заглавие, например у Варрона присутствует вторая часть исключительно на греческом языке, вводимая через греческий предлог  $\text{περὶ } \{o\}$ , и большею частью указывающий на философское содержание: «Aborigines,  $\text{περὶ ἀνθρώπων φύσεως}$ » («Предки, о природе людей»), «Cycnus,  $\text{περὶ ταφῆς}$ » («Лебедь, о погребении»), «Vinalia,  $\text{περὶ ἀφροδισίων}$ » («Праздник в честь Венеры, о любовниках»). Также очень часто заглавия носят греческие и латинские пословицы, сопровождающиеся объяснениями на греческом языке: «Ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς» («Тот другой Геракл»), «Ἄμμον μετρέϊς,  $\text{περὶ φιλαργυρίας}$ » («Ты меряешь песок, о сребролюбии»).

5. Присутствие двойника. Самый характерный пример, на который указывает и М.М. Бахтин, – это произведение Варрона «Vimarcus» («Двойной Марк»).

6. Варрон часто пользуется в своей критике приёмом противопоставления настоящего прошлому с последующим моралистическим резюме. Например, в сатире «Sexagessis» («Шестьдесят ассов»).

7. Для мениппеи характерен мотив  $\text{κατάσκοπος}$  (соглядатай), когда наблюдатель человеческих дел обозревает их с какой-нибудь необычной точки зрения, например, с высоты, при которой меняются все масштабы.

8. Варрон использует в своих мениппеях обращение к слушателю и читателю от лица автора. Часто встречаются обращения типа: « $\text{ορεδε mihí}$ » («верь мне»), « $\text{non vides?}$ » («разве ты не видишь?») и другие. Есть сатуры, в которых Варрон сам выступает в качестве действующего лица, например, в «Sexagessis» («Шестьдесят ассов»), «Vimarcus» («Двойной Марк»), «Parmeno» («Равный Менону»).

Во втором разделе «Элементы мениппеи в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»» вслед за М.М. Бахтиным, выделившим четырнадцать основных особенностей жанра мениппеи, выявляются её элементы в произведении Лукиана «Икарменипп, или Заоблачный полёт» в соотношении со сценой дня рождения Настасьи Филипповны в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского.

Так, в произведении Лукиана «Икарменипп» чётко выделяются такие элементы мениппеи как смеховой элемент (пародируются идеи философов и Олимп), сюжетный вымысел (путешествие героя на Луну), трушобный

натурализм (разврат, происходящий на земле), философский универсализм (Менипп интересуется происхождение мира), трёхпланное построение (Менипп переносится с земли на Луну, а затем на Олимп), экспериментирующая фантастика, когда наблюдение ведётся с какой-нибудь необычной точки зрения, при котором резко меняются масштабы наблюдаемых явлений (Менипп смотрит на землю с Луны), использование вставных жанров (ораторская речь Зевса), злободневная публицистичность (социальная критика, развенчание лжефилософов).

Сочетание стихов и прозы – это одна из самых характерных черт мениппеи. Оно, конечно, в огромном количестве представлено в произведении Лукиана «Икароменипп». Всего в этом произведении одиннадцать поэтических цитат, которые выделяются из прозаического текста и даются с соблюдением стихотворной строфы, и три, которые процитированы не совсем точно и не выделяются из прозаического текста. Все цитаты, за исключением одной, принадлежат Гомеру. Это цитаты из «Одиссеи» и «Илиады».

Путём анализа этих стихотворных элементов можно установить, что они входят в текст не случайным образом. Это своего рода микротекст в тексте, свёрнутая цитата. Этот приём будет широко использоваться у Ф.М. Достоевского, что мы и покажем ниже. У Лукиана это, конечно, не могло носить такой же характер, как у писателей XIX века, но уже и у него можно проследить элементы свёрнутых цитат. Как нам кажется, Лукиан вводит в произведение цитаты из Гомера не только с целью пародирования (хотя и этот момент тоже присутствует): это позволяет ему углубить сюжет произведения.

Перечисленные выше элементы мениппеи могут быть выделены и в сцене дня рождения Настасьи Филипповны. В этой сцене создаётся исключительная ситуация, связанная, в основном, с образом героини. Все её действия по созданию такой ситуации направлены на поиск правды. Весь праздник организован был ею именно для этого. Настасья Филипповна оказывается в ситуации нравственного выбора.

Можно выделить и трёхпланное построение в данной сцене. Настасья Филипповна стоит перед выбором трёх вариантов: она может пойти к Гане Иволгину, к князю Мышкину и к Парфёну Рогожину. Это ситуация на пороге, только, в отличие от античной мениппеи, герой которой мог оказаться на пороге либо Олимпа, либо преисподней, Настасья Филипповна оказывается на пороге сразу всех трёх пространств: Земли (Ганя), Олимпа (Мышкин) и преисподней (Рогожин). Достоевский существенно усложняет ситуацию античной мениппеи, что, в свою очередь создаёт большую напряжённость ситуации и расширяет пространство.

Если у Лукиана расширяются только пространственные рамки, так как Менипп видит с Луны то, что случается на Земле именно в данную минуту, то у Достоевского происходит расширение и временных рамок: Епанчин, Фердыщенко и Тоцкий рассказывают во время пети-жэ о прошлом. Характерно, что функция пети-жэ в романе служит и для раскрытия характеров героев.

Если Менипп расширяет только внешнее пространство, то герои Достоевского расширяют пространство и внешне и внутренне. Происходит переход от описания внешнего к описанию внутреннему. Герои сами строят свой мир. Это напрямую связано с полифонией романов Достоевского, с их диалогичностью. И это уже принципиально отличает романы Достоевского от античной мениппеи.

Присутствуют здесь и сцены скандалов. М.М. Бахтин писал: «Скандалы и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом нормальном (“благообразном”) ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предпрешающих его норм и мотивировок». Именно к снятию норм и мотивировок и стремится Ф.М. Достоевский. Отсюда большое количество скандальных сцен в его произведениях.

В самой сцене именин можно выделить несколько ключевых скандалов (хотя весь праздник – это один большой скандал):

- 1) отказ Настасьи Филипповны Гане и сообщение о том, что она съезжает с квартиры;
- 2) появление рогожинской компании на вечере;
- 3) князь говорит, что готов взять Настасью Филипповну в жёны;
- 4) все узнают, что князь богатый наследник;
- 5) Настасья Филипповна отказывается от предложения князя Мышкина и собирается ехать с Рогожиным;
- 6) Настасья Филипповна бросает в огонь сто тысяч рублей, и Ганя падает в обморок.

Можно также увидеть в сцене именин наличие вставных жанров: физиологический очерк Фердыщенко, «скверный анекдот» Епанчина, мелодраматическая беллетристика Тоцкого. Мениппейным, по сути, является, как нам кажется, и само название романа. Можно предположить, что Ф.М. Достоевский использует характерное для мениппеи двойное заглавие, но только оно скрыто во внутренней форме слова «идиот». Это слово обозначает в прямом значении умственно больного человека, а в переносном – вообще глупого человека. Но это слово из греческого языка «ὁ ἰδιώτης, οὐ – частный человек, простой человек». Таким образом, название романа может быть