

## С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК 811.161.1-31(Достоевский Ф.)  
ББК ШЗЗ(Рос=Рус)52-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Н. А. Макурина  
Пермь, Россия

### «ОБРАТНАЯ» ПАРОДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: КНЯЗЬ К. — ПОЛКОВНИК РОСТАНЕВ — КНЯЗЬ МЫШКИН

**Аннотация.** В статье на материале повестей «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» и романа «Идиот» описывается эффект «обратной» пародии, когда под влиянием новой художественной задачи карикатурные черты ранних пародийных персонажей — князя К. и полковника Ростанева — трансформируются, перекраиваются, выходя за рамки пародии, и используются Достоевским для конструирования образа «положительно прекрасного» князя Мышкина.

Обнаруживается, что характер связи между героями разных произведений Достоевского, неоднократно обращавший на себя внимание литературоведения, состоит не только в идеологической перекличке, но и выражается в не менее очевидной связи на конструктивно-образном уровне, в том числе в рамках пародийной проблематики. Соотношение объекта пародии и собственно пародии в парах князь К. — князь Мышкин и Ростанев — князь Мышкин и при этом не соответствует той логике, согласно которой пародия следует за появлением оригинала и комически осмысляет его. При сохранении линейной хронологии расстановки пародии и ее объекта задается непривычное смысловое соотношение. Пародия возвышается над оригиналом, пародийный персонаж оказывается глубже и значительней, чем его предшественник.

**Ключевые слова:** пародия; обратные пародии; пародийные приемы; пародийные персонажи; литературные герои; русская литература; русские писатели.

N. A. Makurina  
Perm, Russia

### “INVERSE” PARODY IN DOSTOEVSKY'S WORKS: PRINCE K. — COLONEL ROSTANEV — PRINCE MYSHKIN

**Abstract.** The article is devoted to the effect of an «inverse» parody based on the novels “Uncle’s Dream”, “The Village of Stepanchikovo” and “The Idiot”. The effect means that a new literary task influences caricature features of early parody characters — the Prince K. and the Colonel Rostanev. They are suggested to be transformed and considered more as a parody. Dostoevsky uses them then for developing “lovely” character of Prince Myshkin.

The nature of connection between characters in different novels — what often attracts attention of literature researchers — is revealed to include not only ideological reference but also obvious connection on constructive figurative level as well as within parody issue. Meanwhile the correlation between the object of parody and the parody itself in pairs Prince K — Prince Myshkin and Colonel Rostanev — Prince Myshkin does not correspond to the logic when the parody follows the appearance of the original and then presents it in a comic way. Linear chronology of an arrangement of a parodic and its object causes an unusual semantic correlation. A parody dominates an original. A parody character appears to be deeper and more meaningful than its predecessor.

**Keywords:** parody; reverse parody; parody tricks; parody characters; character; Russian literature; Russian writers.

Находясь в ссылке и не имея возможности принять участие в литературной жизни, Достоевский, несомненно, томился: талант, манивший казавшимися до ареста ясными перспективами новых творческих успехов, требовал реализации немедленной и полноценной. «Не могу Вам выразить, сколько я мук терпел оттого, что не мог в каторге писать. А, между прочим, внутренняя работа кипела» [Достоевский 1985: 209], — пишет он А. Н. Майкову в январе 1856 года.

В первых послекаторжных повестях Достоевский стремится дать выход накопившимся идеям, проверить практикой новые приемы и обозначить характеры и типы, русской литературой еще не разработанные. Эти творческие установки воплотились, в том числе, в повести «Село Степанчиково и его обитатели».

В литературоведении это произведение традиционно рассматривается в контексте теории пародии Ю. Н. Тынянова, с учетом тех поправок в тыняновскую трактовку, которые были привнесены другими исследователями. Многогранность пародии в «Селе Степанчиково» в разное время становилась предме-

том внимания М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Н. Н. Мостовской, С. А. Кибальника, Л. И. Сараскиной и др.

С нашей точки зрения, «Село Степанчиково» — не только пародия на некие литературные явления, но и одна из опорных точек системы творческих координат Достоевского, ставшая перекрестьем целого ряда пародийных линий, пронизывающих все творчество писателя.

Особое внимание обращает на себя стратегия художественной переработки образов и характеров, выведенных Достоевским в «Селе Степанчиково» под знаком пародии, а затем представших в принципиально ином освещении на страницах более поздних произведений. На эту тенденцию возвращения Достоевского к характерам «Села Степанчиково» обратил внимание К. В. Мочульский [Мочульский 1980: 147–148], выстроивший следующие цепочки: Ростанев — Дмитрий Карамазов, Видоплясов — Смердяков, Татьяна Ивановна — м-ль Лебядкина. Эти параллели при пристальном рассмотрении позволяют обнаружить любопытную особенность: в «Селе Степанчиково» Достоевский будто «пробует

на зуб», подвергает ироническому испытанию те характеры и типы, которые позже будут разработаны им уже не в комическом (или не только в комическом), а в серьезном освещении. Заданная логика позволяет не только описать взаимосвязь между обозначенными Мочульским парами героев, но и дополнить сам перечень этих пар.

В данной работе, отталкиваясь от идеи Мочульского, мы сосредоточимся на установлении взаимосвязи между образами полковника Ростанева и князя Мышкина.

Полковник Ростанев обладает рядом черт, которые впоследствии в трансформированном в соответствии с масштабом новой художественной задачи варианте перейдут к князю Мышкину. Это уже отмечалось исследователями. Н. О. Лосский указывает на то, что Ростанев так же добр, мягок и деликатен, как и Мышкин, однако образ его дан в шаржированном освещении. При этом Лосский разводит двух этих персонажей по критериям физического и умственного здоровья, обыкновенности и исключительности: «В отличие от князя Мышкина, Ростанев пользуется совершенным душевным и телесным здоровьем. Ростанев — простой добрый человек, каких много в России во всех слоях общества» [Лосский 1953: 308].

Глубинное сходство этих двух персонажей отмечено в примечаниях Г. М. Фридендера к роману «Идиот»: «Ростанев — человек “утонченной деликатности”, “высочайшего благородства”, для исполнения долга он “не побоялся бы никаких преград”, был душою “чист, как ребенок”, целомудрен сердцем до того, что стыдился “предположить в другом человеке дурное”. В этой аттестации как бы разработана психологическая канва образа Мышкина» [Фридендер 1989: 619].

Э. Эгеберг обоих героев относит к разряду «пассивных представителей добра», с той разницей, что в Ростаневе физические и нравственные качества доведены Достоевским до предельного, переходящего в самопародию, состояния, тогда как князь Мышкин, при несомненном сходстве с Ростаневым по части нравственных достоинств, противопоставлен полковнику-богатырю своей болезненной «неотмирностью». Для нас также представляет интерес рассуждение Эгеберга о возможных причинах, побудивших Достоевского задействовать материал уже опубликованной повести в последующей работе. Называя публикацию «Села Степанчикова» «настоящим провалом» [Эгеберг 1998: 386], ученый предполагает: «Может быть, именно неудача побуждает автора снова обратиться к проблемам, которые ему не удалось решить при первой попытке» [Эгеберг 1998: 386].

Расширим и уточним собственными наблюдениями существующие литературоведческие параллели между Ростаневым и Мышкиным.

Прежде всего, обратимся к текстуальным переключкам.

Ростанев, пришедший в восторг от экспрессивной речи племянника о нравственных качествах, произносит следующий монолог: «Но, посмотри, однако же, какое здесь славное место! Какая приро-

да! Какая картина! Экое дерево, посмотри: в обхват человеческий. Какой сок, какие листья! Какое солнце! Как после грозы-то все повеселело, обмылось!» [Достоевский 1972 (2): 161]. Мочульский соотносит этот пассаж с эпистолярными воспоминаниями Достоевского о неяркой природе Петропавловской крепости и том душевном томлении, которое автор «Села Степанчикова» испытывал в заключении [Мочульский 1980: 147].

Для нас в данном случае важнее то, что речь Ростанева представляет собой протомонолог [Фридендер 1997: 443] страстного воззвания Мышкина к гостям на смотринах у Епанчиных, когда он в состоянии экстатического восторга восклицает: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [Достоевский 1973: 459].

Характер описанного в обоих случаях переживания, как и само описание его, позволяет видеть несомненную текстуальную переключку.

Обнаруживаются в рассматриваемых текстах и любопытные лексические совпадения, подтверждающие мысль об общей природе простодушия и инфантилизма князя Мышкина и героев «Села Степанчикова»: и в том и в другом случае встречаем однородные глаголы «зарапортоваться» и «отрапортоваться» и школьное словечко «срезаться», которое Достоевский позаимствовал, вероятно, из лексикона учащихся Военно-инженерного училища.

Выражение «отрапортоваться больным», в усеченном варианте «отрапортовать» встречающееся в «Селе Степанчикове» в речах Ростанева и рассказчика, в «Идиоте» произносится Мышкиным и акцентируется Аглаей: «Вы сейчас сказали “отрапортовуюсь больным”; откуда вы берете в самом деле такие выражения? Что у вас за охота говорить со мной такими словами? Дразните вы меня, что ли?» [Достоевский 1973: 436]. Комментарий Аглаи призван выделить из потока речи употребленное князем Мышкиным выражение. В данном случае стилистическая «неуместность» фразы выступает одним из маркеров миссии героя, которому, в отличие от пародийных персонажей «Степанчикова», суждено не «отрапортоваться больным», а действительно быть «идиотом», «больным» — и нести на себе крест *больного* мира, надрываясь в усилиях спасти его. Здесь на лексическом уровне проявляется характерная для всей пародийной стратегии Достоевского тенденция преобразования легковесного в серьезное, комического в трагическое.

Аналогичную тенденцию наблюдаем и в связи со словом «срезаться». В «Селе Степанчикове» оно появляется в речи полковника Ростанева и рассказчика. Ростанев, отлученный Фомой от общего разговора на литературные темы, решает смягчить ситуацию пришедшим на память анекдотом: «распо-

тешу я вас всех, расскажу, как я один раз срезался...» [Достоевский 1972 (2): 71]. Рассказчик, вспоминая неловкую сцену своего первого появления (он запнулся и вылетел в центр гостиной), в объяснении с Настенькой вспыхивает в негодовании: «Но, может быть, вы предубеждены против меня? <...> может быть, вы потому, что я там теперь срезался?» [Достоевский 1972 (2): 78]. Использование в речи героев «Села Степанчикова» глагола «срезаться» в значении «потерпеть неудачу, провалиться на экзамене» не случайно: многие из происходящих с героями повести происшествий вписаны в комическую ситуацию экзамена. Фома Фомич по своей прихоти подвергает нелепому испытанию всех, кто попадает к нему на глаза: Фалалея, Гаврилу, полковника Ростанева, его племянника. Отсюда и вложенный Ростаневым и рассказчиком в словечко «срезаться» страх быть уличенным в невежестве и невоспитанности, нарушить правила, в том числе абсурдные, установленные Фомой Фомичом.

На первый взгляд, в романе «Идиот» слово «срезаться» используется в этом же значении. Князь Мышкин, собираясь на смотрины к Епанчиным, которые по сути для него являются экзаменом, испытывает сильное волнение и говорит Аглая: «...мне кажется, вы за меня очень боитесь, чтоб я завтра не срезался... в этом обществе?» [Достоевский 1973: 435].

Реакция Аглаи на эту реплику интересна не только психологически, но и лексически: слово повторяется и подвергается разгромному комментарию: «За вас? Боюсь? — вся вспыхнула Аглая. — Отчего мне бояться за вас, хоть бы вы... хоть бы вы совсем осраились? Что мне? И как вы можете такие слова употреблять? Что значит “срезался”? Это дрянное слово, пошлое» [Достоевский 1973: 435]. «Это... школьное слово» [Достоевский 1973: 435], — простодушно оправдывается Мышкин. «Школьное» здесь — в значении «детское», условное, порожденное определенными, в немалой степени искусственными и в перспективе преодолемыми, обстоятельствами, временное давление которых снижается с помощью защитных слов.

Однако случившееся на смотринах не описывается словом «срезался». Это один из тех случаев, когда, как пишет Н. Т. Ашимбаева, слово «в образной системе Достоевского наделяется символическим значением» [Ашимбаева 2014: 11]. Напомним, какой была реакция самого князя Мышкина на разбитую вазу: «не скандал, не страх, не внезапность поразили его больше всего, а сбывшееся пророчество!» [Достоевский 1973: 454]. По отношению к предугаданной Мышкиным неловкости книжное слово «пророчество» кажется не совсем уместным. Но если от полушутливого и в то же время таящего в себе трагический потенциал разговора князя Мышкина с Аглаей протянуть лексические нити в разные сюжетные стороны, то безобидное «срезаться» именно через мотив пророчества может быть соотнесено с рефреном «зарезать». Так «школьное словечко» оказывается в эпицентре трагедии — между предсказанием (пророчеством!) Мышкина о Рогожине и Настасье Филипповне: «Да что же, же-

ниться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» [Достоевский 1973: 32] и *бессловесным* (не проговоренным прямо) финальным актом убийства.

Акцент на действии «зарезать» Достоевский делает, пронизывая весь текст романа лексическими повторами — намеками на трагическую развязку. «Нет, теперь я верю, что такой за деньги зарежет!» [Достоевский 1973: 137], — говорит Настасья Филипповна о Гане; «Точно сумасшедшая она была весь тот день, то плакала, то убивать меня собиралась ножом, то ругалась надо мной» [Достоевский 1973: 175], — вспоминает Рогожин свою встречу с Настасьей Филипповной; «...ты и впрямь, пожалуй, зарежешь, и она уж это слишком, может быть, теперь понимает» [Достоевский 1973: 177], — бросает князь Мышкин в разговоре с Рогожиным; «убьет ночью... зарежет!» [Достоевский 1973: 490] — в совершенном помешательстве сообщает Настасья Филипповна свои страхи относительно Рогожина Мышкину и т. д.

Таким образом, в слове «срезаться», помимо лежащего на поверхности шутливого, «школярского» смысла обнаруживаются серьезные, трагические коннотации, слово «врастает» в сюжетную ткань романа и превращается в один из романских знаков-символов.

Аналогичный путь от первичной пародийности к высвобождению от нее проделывают и некоторые персонажи Достоевского, в результате чего создается система двойников уже не в рамках одного произведения, а в контексте всего творчества писателя. Так, доверчивость, природная незлобность, неспособность самостоятельно противостоять козням окружающих роднит Мышкина не только с Ростаневым, но и с героем повести «Дядюшкин сон» — князем К., ставшим целью матримониальных интриг «первой дамы в Мордасове». На это карикатурное сходство обратила внимание Г. М. Ребель: «Он [князь К.], в силу той же своей невменяемости и, одновременно, беспомощности и внушаемости, оказывается непригоден для того практического употребления, к которому его предназначили, и в отместку за это низвергается с кладезя “чувств, мыслей, веселости, остроумия, жизненной силы, блестящих манер” и “обломков аристократии” до “несчастливого идиота”. <...> Похоже, перед нами карикатурный, пародийный прообраз князя Христа — Мышкина» [Ребель 2004]. Н. Ашимбаева также указывает на характер взаимосвязи между князем К. и князем Мышкиным: соотношение одних и тех же основных компонентов образов этих героев (титул, доброта, слабоумие) приводит к совершенно противоположным художественным эффектам, и в случае главного героя «Дядюшкиного сна» «их соединение придает образу гротескный, комический характер» [Ашимбаева 2014: 121].

Эти замечания — еще одно свидетельство того, что для Достоевского характерно «самоцитирование» — из ранних «набросков» он кроит новые одежды для новых персонажей.

Роднит Мышкина, Ростанева и князя К. и чувство вины перед окружающими.

В начале повести «Дядюшкин сон» мотив виновности князя вводится в качестве одного из средств

эмоционального воздействия на него Марьи Александровны Москалевой и его собственное ответное «Ви-но-ват!» [Достоевский 1972 (1): 311] звучит, скорее, как формула вежливости. Однако в сцене развязки, когда раскрыты все уловки Москалевой, князь К., менее всего виновный в произошедшем, выражает смиренную готовность взять на себя ответственность за все последствия скандала: «Но я женюсь на вас, *ma belle enfant*, если уж вы так хо-ти-те, — бормотал он» [Достоевский 1972 (1): 386].

Ростанев тоже готов нести ответственность за все происходящие в имени конфликты. Он пребывает в постоянном страхе совершить нечто, не соответствующее ожиданиям своей матери и ее тиранствующего приживальщика, и тем спровоцировать очередную волну обвинений в свой адрес, и потому заранее соглашается с обвинениями: «Я, братец, еще не знаю, чем я именно провинился, но уж, конечно, я виноват...» [Достоевский 1972 (2): 11].

Почти дословно повторяет эту формулу князь Мышкин: «О да, я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват! Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват...» [Достоевский 1973: 484]. Разумеется, в данном случае проблема вины переводится в принципиально иной — трагический, онтологический, философский — план, но в основе переживаний христоподобного героя «Идиота» лежит то самое кроткое и гуманное чувство, которое знакомо и слабоумному князю К., и недалекому полковнику Ростаневу.

Еще один аспект характеристики, позволяющий говорить о перекличке образов этих героев, — мотив рыцарства, заданный в том числе с помощью интертекстуальных отсылок. В «Дядюшкином сне» Зина по наущению матери исполняет для князя К. романс, в котором «много рыцарского» [Достоевский 1972 (1): 343]. «Вы — представитель самых утонченных, самых рыцарских чувств и... манер!» [Достоевский 1972 (1): 344] — обращается Москалева к князю, пытаясь внушить ему мысль о необходимости жениться.

Полковник Ростанев, вдохновленный мыслью о возможном восстании против Фомы Фомича, восклицает: «...примемся за дело с мужеством, с истинным благородством души, с силой характера... именно с силой характера!» [Достоевский 1972 (2): 115]; «Пойду к Фоме и поступлю с ним по-рыцарски, открою ему всё, как родному брату, все изгибы сердца, всю внутренность» [Достоевский 1972 (2): 116]. В эпизоде чтения Илюшей стихов «Осада Памбы» мотив рыцарства не явлен сам по себе, но угадывается в благородно-героическом образе Дона Педро. Герой стихотворения, по замечанию В. Я. Кирпотина, — «ироническое подобие» [Кирпотин 1960: 539–540] Ростанева, а сама сцена по композиционной роли соотносима со сценой чтения «Рыцаря бедного» в «Идиоте».

Выбор текста, наиболее подходящего для характеристики князя Мышкина, Аглая объясняет следующим образом: «“Рыцарь бедный” — тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический» [Достоевский 1973: 307]. В этой формуле, как нам кажется, заключается важная для исследуемых аспектов художественной стратегии Достоевского

мысль. Безусловная пародийность Дон-Кихота в образе князя Мышкина преодолевается, герой, выросший из пародии, становится «серьезным, а не комическим». В рамках творчества Достоевского происходит тот же процесс: «комические» рыцари князь К. и полковник Ростанев задали траекторию пути к образу «серьезного» рыцаря князя Мышкина.

Есть в повести «Село Степанчиково» еще один герой, в образе которого присутствуют комические черты, ставшие впоследствии деталями характеристики князя Мышкина. Это лакей Видоплясов, который долгое время жил у учителя чистописания и достиг таких успехов, что теперь сам обучает каллиграфии: «и красками, и золотом, и кругом, знаешь, купидонов наставит, — словом, артист!» [Достоевский 1973 (2): 103] — восхищается Ростанев. Каллиграфическим даром наделяется и князь Мышкин — генерал Епанчин, увидев пропись князя, выражает свой восторг в тех же выражениях, что и Ростанев: «...да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а?» [Достоевский 1973: 30]. Это частное сходство подкрепляется созвучием и печальных финалов судеб героев: князь Мышкин возвращается в специальное заведение в Швейцарии, где врач «позволяет себе самые грустные намеки» о его состоянии. Что касается Видоплясова, то мотив сумасшедшего дома и сумасшествия — один из центральных мотивов повести «Село Степанчиково» — реализуется именно в его судьбе: «...бедный Видоплясов давным-давно в желтом доме и, кажется, там и умер» [Достоевский 1973 (2): 168].

Любопытно, что карикатурные черты лакея Видоплясова впоследствии не только привлекаются Достоевским для конструирования образа «положительно прекрасного» князя Мышкина, но и становятся своеобразной пародийной заготовкой для создания совершенно противоположного персонажа — отцеубийцы Смердякова. Как указывает Мочульский, оба по-лакейски воспринимают культуру, презирают деревню, что в данном случае означает — Россию, и впадают в безумие от превратно понятого, извращенного чувства собственного достоинства. «Одна из самых зловещих и трагических фигур в мире Достоевского при первом своем появлении носит характер комический» [Мочульский 1980: 147], — отмечает исследователь важную в контексте нашей работы особенность: появление пародийного персонажа задолго до серьезного «двойника». Подтверждение этому находим и у М. Гиголашвили: «В Смердякове усилены и доведены до трагического упора черты комичного Видоплясова: деликатность перерастает в манию брезгливости <...>; недовольство собственной фамилией вырастает в бунт против собственного рождения, а видоплясовское комичное преклонение перед иностранным доходит в Смердякове до открытой ненависти к России (и — шире — ко всему человечеству)» [Гиголашвили 2012]. Заметим, что между князем Мышкиным и Смердяковым есть не только опосредованная через Видоплясова, но и прямая связь: оба страдают эпилепсией, и если в первом случае эпилептический припадок оказывается средством спасения, отводящим от князя нож Рого-

жина, то во втором случае *мнимый* эпилептический припадок становится алиби отцеубийцы.

Таким образом, между героями разных произведений Достоевского существует не только лежащая на поверхности и многократно осмысленная в литературоведении идеологическая перекличка, но и не менее очевидная связь на конструктивно-образном уровне, в том числе в рамках пародийной проблематики. При этом связь между объектом пародии и самой пародией не укладывается в привычную линейную парадигму, т. к. «дуэт», в рамках которого обнаруживается пародия, опрокидывает привычный порядок следования явлений, в связи с чем, фигурально выражаясь, возникает вопрос — кто кого пародирует: Ростанев — Мышкина или Мышкин — Ростанева? Этот вопрос, в свою очередь, порождает новые вопросы: как соотносятся между собой пародийность и комикование? может ли пародийный объект выступать как возвышение и оправдание, реабилитация пародируемого объекта?

Рассуждения о паре «объект пародии — пародия» могут быть соотнесены с рассуждениями Е. М. Мелетинского об архетипической паре «культурный герой — герой-трикстер», основанной на пародийном и самопародийном начале. По определению Мелетинского, трикстер «собирает воедино целый набор отклонений от нормы, ее перевертывания, осмеяния (может быть, в порядке “отдушины”), и эта фигура архаического “шута” мыслится только в соотношении с нормой» [Мелетинский 1994: 41], причем хронологически трикстер появляется позже культурного героя. Мы же изложили наблюдения, иллюстрирующие обратный процесс — трикстер-пародия является раньше оригинала-героя, и этому требуется объяснение.

Достоевский, безусловно, не мог при написании «Дядюшкиного сна» и «Села Степанчикова» сознательно ориентироваться на масштаб еще не написанных романов. «Возвратный» характер пародии здесь, возможно, связан с общекультурной традицией, на которую опирался Достоевский в своем раннем творчестве: тогда его пародийные персонажи — реакция на героев-дворян («культурных героев») гоголевского периода. Возвращаясь в литературу, Достоевский дискредитирует то, от чего искусственно отдален каторгой и ссылкой. Реабилитация дискредитированного типа впоследствии проявляется в создании «положительно прекрасного» князя Мышкина, который, по утверждению Мелетинского, в творчестве Достоевского выступает в качестве «истинного героя» [Мелетинский 1994: 35].

Исходя из утверждения Ю. Тынянова — «если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» [Тынянов 1977: 226], — Б. А. Бегак уточняет: «С формальной стороны не только снижение, но и обратное — “возвышение” стиля может быть применено в пародийных целях» [Бегак 1930: 56]. О пародии как средстве «возвышения» на материале античных обрядов рассуждает Фрейденберг: пародия не только «имитация, высмеивание или передразнивание. Пародия есть архаическая религиозная концепция “второго аспекта” и “двойника”, с полным единством формы и содержа-

ния» [Фрейденберг 1973: 496–497]. А. З. Вулис пишет: «Пародия умеет надевать на себя серьезную мину — более того, она бывает попросту серьезной...», — и в качестве доказательства замечает: «Полифония Достоевского содержит прямое развитие неких ранее существовавших мотивов» [Вулис 1991: 166].

Иными словами, в литературоведении высказывались соображения о возможности пародии быть серьезным, даже возвышающим двойником пародируемого объекта. В этом случае описанные нами пародийные пары укладываются в привычную линейную хронологию расстановки пародии и ее объекта, но при этом задают непривычное смысловое соотношение.

Для такого случая П. М. Бицилли, сопоставляя «Заклинание» Пушкина с «An Invocation» Б. Корнуолла и «Призыванием и явлением Пленеры» Г. Державина, вводит термин *обратная пародия*, поясняя: «Это своеобразное пародирование, когда “пародия” звучит внушительней и глубже, чем пародируемое» [Бицилли 1929: 360].

Исходя из этой логики, мы можем рассматривать князя Мышкина как *обратную пародию* на Ростанева и Князя К., Смердякова как *обратную пародию* на Видоплясова.

Именно такой терминологический вариант — *обратная пародия* — нам представляется наиболее точным для описания того явления, которое мы рассмотрели на материале соответствующих произведений Достоевского.

Пародийный персонаж в данном случае оказывается сложнее первоисточника, при этом он может быть наделен комическими чертами, а может быть лишен их — в любом случае комизм здесь обусловлен характером самого персонажа, а не его соотношением с «прототипом». Князь Мышкин бывает смешон сам по себе, а не в силу сходства с Ростаневым и князем К., но относительно Ростанева и Князя К., он — обратная пародия. Смердяков совсем не смешон, при этом в нем возвращены и актуализированы сюжетно те качества, которые в «зародышевом» варианте были присущи Видоплясову.

В данном случае нашей задачей было описать само явление обратной пародии, что же касается ее концептуального наполнения в творчестве Достоевского, то это тема отдельной работы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контексты слов: сборник статей. — СПб.: Серебряный век, 2014. — 232 с.
- Бегак Б. А. Пародия и ее приемы // Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. — М. — Ленинград: ГИЗ, 1930. — 259 с.
- Бицилли П. М. Державин — Пушкин — Тютчев и русская государственность // Сб. ст., посвящ. П. Н. Милюкову (1859–1929). — Прага: Орбис, 1929. — С. 351–374.
- Вулис А. З. Литературные зеркала. — М.: Сов. писатель, 1991. — 479 с.
- Гиголашвили М. Борьба с европейщиной в «Сибирских повестях» Достоевского // Топос: сетевой журн. — 2012. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/borba-s-evropeishchinois-sibirskikh-povestyakh-dostoevskogo>.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 2. — Л.: Наука, 1972 (1). — 527 с.

- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 3. — Л.: Наука, 1972 (2). — 543 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 8. — Л.: Наука, 1973. — 511 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 28 (I). — Л.: Наука, 1985. — 551 с.
- Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский: Творческий путь (1821–1859). — М., 1960. — 607 с.
- Лосский Н. О.* Достоевский и его христианское миропонимание. — Нью-Йорк, 1953. — 406 с.
- Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. — М.: РГГУ, 1994. — 136 с.
- Мочульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество. — Париж, 1980. — 564 с.
- Ребель Г. М.* Ожидания и впечатления // Филолог: сетевой журн. — 2004. — Режим доступа: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_4\\_86](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_86).
- Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 198–226.
- Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
- Фрейдберг О. М.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Вып. 6. — Tartu, 1973. — С. 490–497.
- Фридендер Г. М., Битюгова И. А.* Комментарии: Ф. М. Достоевский. Идиот // Достоевский Ф. М. Собрание сочинение: в 15-ти томах. Т. 6. — Л.: Наука, 1989. — С. 619.
- Эгеберг Э. Ф. М.* Достоевский в поисках положительно прекрасного человека. «Село Степанчиково» и «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. Вып. 5. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — С. 386–391.

#### REFERENCES

- Ashimbaeva N. T.* Dostoevskiy. Konteksty slov: sbornik statey. — SPb.: Serebryanyy vek, 2014. — 232 s.
- Begak B. A.* Parodiya i ee priemy // Begak B., Kravtsov N., Morozov A. Russkaya literaturnaya parodiya. — M.: Leningrad: GIZ, 1930. — 259 s.
- Bitsilli P. M.* Derzhavin — Pushkin — Tyutchev i russkaya gosudarstvennost' // Sb. st., posvyashch. P. N. Milyukovu (1859–1929). — Praga: Orbis, 1929. — S. 351–374.

#### Данные об авторе

Надежда Андреевна Макурина — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь).

Адрес: 614045, Россия, г. Пермь, ул. Пушкина, 24.

E-mail: smertpropse@bk.ru.

#### About the author

Nadezda Andreevna Makurina — Post-graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm).

*Vulis A. Z.* Literaturnye zerkala. — M.: Sov. pisatel', 1991. — 479 s.

*Gigolashvili M.* Bor'ba s evropeyshchiny v «Sibirskikh povestyakh» Dostoevskogo // Topos: setevoy zhurn. — 2012. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/bibliotekha-egoista/borba-s-evropeishchinoi-v-sibirskikh-povestyakh-dostoevskogo>.

*Dostoevskiy F. M.* Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 2. — Л.: Nauka, 1972 (1). — 527 с.

*Dostoevskiy F. M.* Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 3. — Л.: Nauka, 1972 (2). — 543 с.

*Dostoevskiy F. M.* Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 8. — Л.: Nauka, 1973. — 511 с.

*Dostoevskiy F. M.* Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 28 (I). — Л.: Nauka, 1985. — 551 с.

*Kirpotin V. Ya.* F. M. Dostoevskiy: Tvorcheskiy put' (1821–1859). — М., 1960. — 607 с.

*Losskiy N. O.* Dostoevskiy i ego khristianskoe miropoimanie. — N'yu-York, 1953. — 406 с.

*Meletinskiy E. M.* O literaturnykh arkhetyпах. — М.: RGGU, 1994. — 136 с.

*Mochul'skiy K. V.* Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo. — Parizh, 1980. — 564 с.

*Rebel' G. M.* Ozhidaniya i vpechatleniya // Filolog: setevoy zhurn. — 2004. — Режим доступа: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_4\\_86](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_86).

*Tynyanov Yu. N.* Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) // Poetika. Istoriya literatury. Kino. — М., 1977. — С. 198–226.

*Freydenberg O. M.* Poetika syuzheta i zhanra. — М.: Labirint, 1997. — 448 с.

*Freydenberg O. M.* Proiskhozhdenie parodii // Trudy po znakovym sistemam. Vyp. 6. — Tartu, 1973. — S. 490–497.

*Fridender G. M., Bityugova I. A.* Kommentarii: F. M. Dostoevskiy. Idiot // Dostoevskiy F. M. Sbranie sochinenie: v 15-ti tomakh. Т. 6. — Л.: Nauka, 1989. — S. 619.

*Egeberg E. F. M.* Dostoevskiy v poiskakh polozhitel'no prekrasnogo cheloveka. «Selo Stepanchikovo» i «Idiot» // Problemy istoricheskoy poetiki. Vyp. 5. — Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 1998. — S. 386–391.