

About Laughter as A Way of Visualization in Dostoevsky

Stepanyan Elena Vladimirovna^{1*}

Associate Professor, Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow, Russia.

(date of receiving: August, 2021; date of acceptance: January, 2022)

Abstract

The author explores the function of humor in the prose of Dostoevsky. Заменить Humor is capable of combining grand and minor. A joke may reveal to the reader whole shafts of content. This function is carried out by a multitude of verbal alogisms of general Ivolgin, captain Lebyadkin and Madame Khokhlakov. Humor in Dostoevsky may serve to uncover a valuable content behind the funny and the negligible. The funny helps to reach a visualization of the characters created by the writer. The funny, which unexpectedly flashes in Versilov and Stavrogin, gives them sudden visibility. The characters of the novel The Idiot, who find Prince Myshkin funny, ascribe to the reader's view a special keenness, not at all comical, but tragic. Laughter in the gamut of Dostoevsky transpires as an essential color – one aiding him in his creation of the vibrant and multicolored picture of the world.

Keywords: Dostoevsky, the Funny, Humor, Visuality Funny Contrast.

О смехе как способе визуализации у Достоевского

Степанян Елена Владимировна^{1*}

Доцент, Московский государственный институт культуры,
Химки, Москва, Россия.

(дата получения: август 2021 г.; дата принятия: январь 2022 г.)

Аннотация

В статье говорится о функции юмора в прозе Достоевского. Юмор способен соединять высокое и низкое. Это качество юмора полностью раскрывается в текстах великого русского писателя. Шутка способна открыть перед читателем целые содержательные шурфы во взаимодействии персонажей. Такую функцию исполняют многочисленные словесные алогизмы генерала Иволгина, капитана Лебядкина, госпожи Хохлаковой. Смешное открывает разрывы между тем, что персонаж мнит о себе, и тем, что он представляет из себя. Одновременно юмор у Достоевского может выполнять и другую функцию – приоткрывать за смешным и ничтожным значительное, ценное содержание. Смешное способствует достижению визуализации образов, создаваемых Достоевским. Смешное, неожиданно высвечивающееся в образах Версилова и Ставрогина, придает им неожиданную наглядность. Персонажи романа «Идиот», находящие смешным князя Мышкина, придают читательскому взгляду на происходящее в романе особую пронизательность – действие видится многоаспектным, не комическим, а трагическим. Смех оказывается необходимой краской в палитре Достоевского, способствующей созданию писателем рельефной и многокрасочной картины мира.

Ключевые слова: Достоевский, Смешное, Юмор, Визуальность, Смешное Контрастно.

1. E-mail: estepanian@ya.ru; ORCID: 0000-0002-2175-1386
УДК 821.161.1; ББК 83.3(2)+85.103

* Ответственный автор

Введение

Двойственность стихии смешного, его способность и принижать, и возвышать объект высмеивания (вспомним «Дон Кихота» Сервантеса) многократно описаны в исследовательской литературе. Смешное многообразно и многофункционально. Оно помогает внутреннему освобождению, но может и отягощать, обременять. Оно может быть уродливо, а порой может открыться как прекрасное.

Множественность форм смешного общеизвестна: например, есть ли что-то более противоположное друг другу, чем юмор и ирония? Потенциальная теплота юмора и всегдашний иронический холод... Но в то же время они – виды смешного, близкие родственники, между которыми существует противоречие, какое бывает между членами одной семьи.

Мы упомянули о юморе. Он вездесущ. Есть емкое выражение «юмор Творения». Например: в лике Христа Спасителя, написанного Андреем Рублевым (XIV в., Государственная Третьяковская галерея, Москва) для иконостаса звенигородского Успенского собора мы наблюдаем великое множество выражений, не сменяющих друг друга, а существующих одновременно. Среди этого богатства зритель может заметить в складке губ и некую возможность юмора, намек на улыбку, примиряющую, мягкую, но и всеведущую.

...Вездесущность юмора связана с его открытостью, уживчивостью, примирительным характером. Юмор – это одобрение бытия.

А.Г. Горнфельд в статье о юморе, написанной для энциклопедии Брокгауза и Ефрона, развернуто высказывается о его сущности: «Явление, смотря по точке зрения, может быть великим или малым, разумным или нелепым, идеальным или материальным: Ю. соединяет эти точки зрения – и предмет в его изображении становится не возвышенным или комическим, но тем и другим одновременно, т. е. юмористическим. <...> Ю. исходит из глубокого

сознания значительности, ценности и истины идеала. Однако он не клеймит реальное за его отступление от идеала: он сочувствует ему, находя в нем неисчерпаемый источник для живой деятельности чувства...» И еще одно ценное наблюдение из той же статьи: юмор наделяется непреходящим чувством реального мира, он его поддерживает в тех, кто способен юмор воспринять и усвоить (Горнфельд). «Чувство реального мира» – так следовало бы назвать назначение функции юмора в классическом искусстве. Да и в жизни тоже. Далеко не случайно современная исследовательница Достоевского замечает: «...юмор предполагает в отношении к человеку снисходительность и прощение» (Зангирова 2012. 147). Снисходительность и прощение – это залог взвешенного, реалистического отношения к бытию.

З. Фрейд говорил о юморе как об обходном пути для психической энергии, клапане, помогающем избежать взрыва этой энергии. То есть и тут, надо полагать, речь идет о взаимном сдерживании контрастных начал, о динамическом равновесии как условии существования в реальном мире, условии правильного приятия его. С этой точки зрения интересно посмотреть, как существует уравновешивающее юмористическое начало в такой разреженной и напряженной среде, как среда прозы Достоевского.

Основная часть

Образ возникает у Достоевского там, где сталкиваются противоречия, где возникает контраст, встречаются противодействующие элементы. Так формируется, в частности, визуальная среда произведений писателя, – в первую очередь портреты персонажей, но также и пейзажи, натюрморты, интерьеры.

Неожиданно похожим образом проявляет себя и смешное в романах писателя, его юмор. О противоречиях и контрастах, рождающих юмор, скажем чуть ниже, а пока заметим следующее. Юмор у Достоевского обнаруживает

свою визуальную природу, способность делать подразумеваемое – видимым, выводить его на поверхность. Ведь, как уже было сказано, смешное тоже рождается из сопряжения противоположных элементов, именно благодаря этому шутка имеет взрывной, высвобождающий характер. В смысловом отношении это очень перспективно, так как шутка способна открыть перед читателем целые содержательные шурфы во взаимодействии персонажей, во взаимоотношениях автора и героев.

Тут сделаем еще одно отступление. Существует теория, согласно которой юмор имеет некую глубинную связь со сферой эротического. Это, как полагают и старые, и современные авторы (например, биолог Александр Марков (Марков)), – одно из средств, наравне с щедростью, мужественностью, добротой и проч., привлечения внимания, нечто вроде павлиньего наряда для притяжения женственной особи.

Но ведь в данном контексте эротическое – это, так сказать, эффектно-украшательское, декоративное, визуализирующее, выводящее на поверхность скрытое и тайное. Мы не утверждаем, что это так у Достоевского (имеем в виду именно эротический аспект), но визуальность, декоративность юмора, его способность выводить на поверхность повествования внутренние пласты личности, дополнительно визуализировать личность, делать ее рельефнее, заметнее, ее внутренние состояния – очевиднее, думается, вещь очень существенная для понимания творчества писателя. Недаром трагический художник и философ М.А. Врубель, мучительно стремившийся высказаться обо всей глубине переживаемого, говорил: «Декоративно всё, и только декоративно». То есть при помощи визуализирующих приемов (среди которых юмор занимает важное место) можно сделать доступным внутреннее содержание.

Поэт, старший друг Пушкина П.А. Вяземский писал: «Французская острота шутит словами и блещет удачным прибором слов, русская – удачным

приведением противоречащих положений. Французы шутят для уха, русские – для глаз. Почти каждую русскую шутку можно переложить в карикатуру. Наши шутки все в лицах» (Вяземский 1963. 33). Как отчетливо здесь определена визуальная составляющая русского юмора, его соотнесенность с действительностью, умение вывести лица и ситуации в план зримости, придать словесному пластическую характеристику!

Примеры визуализирующей шутки у Достоевского можно было бы привести в изобилии. Известные слова Свидригайлова к Раскольникову «Да что вы в добродетель-то так всем дышлом въехали?» (Достоевский, 1972–1990. Т.6. 370) тут являются хорошим примером. Фразеологизм (всем дышлом въехать) сталкивается с отвлеченным понятием (добродетель); метафора реализуется; ее грубо-материальная природа формирует оксюморон с высоким словом «добродетель». Это противоречие фактурно, мы сразу воображаем, видим этот оборот. Заодно мимоходом дискредитируется и «благородство», «высокое негодование» Раскольникова.

В «Селе Степанчикове» читаем: коляска, «наполненная дамами и Фомою Фомичом» (Там же. Т.3. 63). Во-первых, возникающий образ сам по себе обладает некоей внешней рельефностью, особой запоминающейся выпуклостью, он нагляден. Далее. Перед нами – зевгма, или функционально-семантический конфликт (в данном случае – между сказуемым и дополнениями. Отметим, что необходимые языковедческие пояснения дала по этому поводу московский лингвист Т.В. Кузнецова.) Причастие управляет одушевленными лицами как неодушевленными предметами. В результате такой подмены одним другим, противоречия между одушевленным и неодушевленным, становится наглядной претенциозность героя при скудости его внутренних ресурсов. Персонаж величается и превозносится, добросовестный повествователь серьезен, автор иронически сдержан, читатель смеется.

Невольные парадоксы, своеобразные «ухабы» в письменной и устной речи персонажа, то есть смешение «великого и малого, идеального и материального» – средство, активно характеризующее Степана Трофимовича Верховенского и тем более капитана Лебядкина («Бесы»). Следующий фрагмент письменной исповеди Верховенского-старшего, так же обладает большим визуализирующим зарядом. В нем упоминаются световые эффекты, действующие на внутреннее зрение читателя, образ Сикстинской Мадонны, также активизирующий визуальный план повествования. Вот этот фрагмент: «По вечерам... беседуем до рассвета, и у нас чуть не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу; все благородное... идея вечной красоты, Сикстинская Мадонна, свет с прорезями тьмы, но и в солнце пятна! О друг мой!.. Я сердцем с вами и ваш, с одной всегда, en tout pays и хотя бы даже dans le pays de Makar et de ses veaux...» (Там же. Т.10. 25). Бессвязность, алогизм, нелепая пунктирность этого высказывания очевидна. А между тем тут торжествует строгий закон антитезы, сопряжения контрастных начал. Русский и французский, их макароническое соединение, когда персонаж, по свидетельству повествователя, «глупейшим образом переводил... русские пословицы и коренные поговорки на французский язык, без сомнения умея и понять и перевести лучше; но это он делывал из особого рода шику и находил его остроумным» (Там же.). Афинские вечера оказываются таковыми «только» по своей утонченности (следовательно, они противоположны оргиям, традиционно называемым афинскими вечерами/ночами, не имеют с ними общего). Свет брезжит тьмой (и в солнце пятна, восторженно дополняет Степан Трофимович). Идеальный рафаэлевский образ оказывается в непосредственной близости с нелепыми «Макаром и его телятами» из русской поговорки в их французском облики. Все вместе – бессвязность, возникающая благодаря разнообразно построенным и сгруппированным, очевидным и неочевидным антитезам. Вся эта гроздь излиятий персонажа

имеет прямое назначение, – автору важно охарактеризовать персонажа как человека вне порядка и логики. А персонаж этими излияниями стремится достичь собственной цели: все для него сводится в конечном счете к тому, чтобы убедить своего далекого друга, генеральшу Ставрогину, чьими милостями он живет, что его мысли – только о ней, стремления – только к ней. Впрочем, за этими вещаниями в тексте романа следует другое, уже прямое признание Степана Трофимовича своему confidentу-повествователю: он – не более как приживальщик при генеральше Ставрогиной. Здесь – грубая правда, все предшествующее – декоративное многословие, маскирующее эту правду, контрастирующее с ней, поверхностное, ей не соответствующее... но правда слишком пряма и вульгарна, потому она и нуждается в декоре. А уж декор-то и подавно зависит от правды, он обязан ее маскировать. Декор и правда противоречат друг другу, но и неразрывно связаны, и этот контраст смешон, жалок и даже трогателен.

Бессвязность, алогизм, нелепая пунктирность высказываний Лебядкина («Бесы») очевидны, более того: они выразительны до предела, они даже вдохновительны, – вспомним, как радовался поэт Н.А. Заболоцкий, когда его книгу «Столбцы» уподобили стихам штабс-капитана. Причем не только стихи, но и отдельные реплики Лебядкина наделены рельефностью и картинностью. Вспомним его «фрак любви»: несочетаемость названий предмета мужского костюма с одной стороны и чувства с другой делает буквально зримой фигуру самого Лебядкина, то, до какой степени ни официальная форма одежды, ни роль влюбленного не по нем (это представление о персонаже будет еще поддержано упоминанием о его «мясистой лапе», не влезавшей в перчатку). Карикатурные диссонансы буквально сопровождают этого героя (напр., «...но каковы же рифмы!» – лез он ко мне со своею пьяной рожей» (Там же. Т.10. 95)). И всегда подобные частности и детали этого образа производят одно и то же впечатление – перед нами «слон в посудной лавке», нечто

физически огромное, несуразное и мучительно претендующее на высший тон, стремящееся к чужеродному ему изяществу.

Подобные выводы (о многообразных контрастах, лежащих в основе смешного) мы можем сделать, анализируя реплики и поведение не только капитана Лебядкина, но и Лебедева и Келлера, в особенности – генерала Иволгина («Идиот»), Стебелькова («Подросток»), госпожи Хохлаковой («Братья Карамазовы»). Во всех случаях претензия персонажа, роль, которую он пытается играть, входит в самое острое противоречие с его сущностью. И показывает нам его со всей выпуклостью.

Это, разумеется, тем или иным способом отображается в речевом строе, свойственном герою. Тут достаточно привести некоторые образцы словесного поведения персонажей Достоевского. «Только вдруг я лежу» госпожи Хохлаковой (Там же. Т.15. 17) (здесь наблюдается лексическая несочетаемость, несовпадение смыслов; еще сильнее несовпадение смыслов, а также нравственного состояния персонажей ощущается в сцене госпожи Хохлаковой и Мити, пришедшего к ней просить три тысячи в долг). «Гелеги, подвозящие хлеб человечеству», которые «прехладнокровно могут исключить» (Там же. Т.8. 312) любовь к этому самому человечеству (Лебедев в «Идиоте»). Здесь олицетворение комически усилено гипертрофирующим, доводящим высказывание до крайней нелепости эпитетом). Поэтические претензии Лебядкина в «Бесах» (и вся его роль влюбленного), «швейцарский» взгляд на жизнь – так Келлер формулирует жизненные принципы князя Мышкина в «Идиоте»... все это, выходя абракадаброй, имеет свойство строго и точно показывать суть личности персонажа. Бессвязность, комическая эмоциональность и эгоизм Хохлаковой, уродливый энтузиазм штабс-капитана, философская глубина при шутковском и плутовском облики Лебедева и т. д. – все это при полной серьезности героя и сдержанности автора не может не стать источником веселья для читателя.

Отметим следующую деталь. Противоречие лежит в основе смешного, об этом было неоднократно сказано. Но в случае Достоевского это противоречие может быть двояким. Вызывающая смех деталь может обнажать внутреннюю скудость персонажа, но может и внезапно показать его крупность, масштаб его мысли. Только что было упомянуто о философской глубине суждений Лебедева из «Идиота». В самом деле, его монолог в сцене полночного празднования дня рождения князя Мышкина в «Идиоте» при всех смехотворных речевых парадоксах (нелепое олицетворение: «телеги... прехладнокровно исключают» – где у телеги хладнокровие?) при всех нелепостях и крайностях этого то ли спича, то ли проповеди... Монолог этот показывает, что Лебедев почти прозорлив, что его восприятие современности и того, чем она чревата, беспощадно точно и христиански обоснованно. Он говорит об иссякающем в современном мире духе, о том, что современный человек, желая получить от жизни все – здоровье, душевное спокойствие, всестороннее благополучие – ничем не хочет жертвовать, что грядет царство безумного эгоизма и антропофагии, которая будет хуже грубого людоедства Средних веков.

Вообще у романа «Идиот» есть два основных ресурса комического: уже упоминавшийся отставной чиновник Лебедев и генерал в отставке Иволгин. Именно они выглядят наиболее крупно и рельефно на фоне других второстепенных персонажей. Они – деклассированные люди, маргиналы: оба в отставке, следовательно, «вне» своего профессионального круга. Самое главное в их внешних характеристиках: один – пропойца-подьячий, другой – изгнанный из своей среды бывший военный. Первый пробавляется ростовщицеством, мелкими предательствами, интригами и шпионством. Но ведь не только. И его значимость, и его двойственность заявлены еще в черновиках к роману: «Толкует Апокалипсис. Купил поле» (Там же. Т.9. 269). Другой – генерал – поддерживает гаснущее самоуважение нелепейшим

враньем. Но значимость этого последнего – в невероятной изобразительной силе его рассказов (недаром Лебедев признает «гениальность» Иволгина). При этом невозможно видеть в них вспомогательные фигуры, некий штаффаж. Неслучайно каждый из них одарен парадоксально живописным даром слова, языком, напоминающим своей сложносоставностью и избыточным богатством о стилистике барокко. Барокко – искусство, отражающее изменчивость мира. Текучая, гнутая, волнообразная линия – символ барокко. Исследователи этого стиля отмечали его вибрацию и вариативность. Но разве в характерах названных персонажей вибрация, вариативность – не основной принцип? Кроме того, они очень сложно и непрямо взаимодействуют друг с другом. Иволгина оскорбляет картинная ложь Лебедева об оторванной пушечным снарядом и похороненной ноге: оппонент лжеца-генерала оказался на его собственной территории, оказался таким же невероятным лжецом, как и он сам. Лебедев разыгрывает психологическую драму-следствие, преследуя обокравшего его Иволгина, доводя приятеля до апоплексического удара. Вариативность этих взаимоотношений так огромна, что Лебедев, видящий Иволгина насквозь, называет его не только «гениальным», но и «честнейшим». Кстати, и соотношение двух этих образов не прямое, извилистое. Это – затейливо вырезанные фрагменты сложного пазла, которым является сюжет «Идиота».

Лебедев и Иволгин – симметричные фигуры. Насколько Лебедев проницателен, точен, детален, рационален в своих определениях каждого человека (он замечает о Настасье Филипповне, что та «двуязычна и вскидчива») и целой эпохи, настолько Иволгин преувеличенно литературен, погрязает в красивостях (в его рассказах сплошь используются расхожие литературные сюжеты и образы: соперничество в любви, дуэль, вдова, чахнувшая по мужу, анекдотическая новелла о происшествии в вагоне, история воскресшего мертвеца...) Наиболее репрезентативен его рассказ о встрече с

Наполеоном в занятой неприятелем Москве, когда генерал десятилетним мальчиком якобы служил камер-пажом императора.

... Исследователи проблемы смешного нередко обращали внимание на то, что образ еды (при исходной его сакральности) нередко оказывается источником комического в искусстве («Пир Трималхиона» Петрония, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле). Недаром тема еды – или рокового ее отсутствия – как бы пронизывает всю речь Лебедева: начинается с «телег, подвозящих хлеб» обездуховленным, желающим только физического насыщения современным людям. Не забудем и о том, что эта проповедь «гремит» во время ночного пира, «симпозиона», посвященного дню рождения князя, а председательствует на пире генерал Иволгин. Монолог Лебедева парадоксален, гротескно уродлив, но в то же время идейно богат. Это чувствует князь Мышкин, на это указывает сам автор (недаром называвший Лебедева в черновых записях к роману «гениальным»). В самом деле, его монолог в «Идиоте» при всех смехотворных речевых парадоксах (безумные, но и педантски логичные рассуждения о необходимости убивать и пожирать монахов в периоды средневекового жестокого голода) напоминает барочную композицию, гротескную и загадочную, комическую и бесспорно значительную.

Так, из барочных противоречий, гротесков, мелких и масштабных деталей и в ореоле смеха является перед нами фигура Лебедева и парная к ней – генерала Иволгина.

В. Пропп говорит о природе смешного так: «...с людьми происходит нечто неприятное, чего они не ждали и что нарушает мирное течение их жизни. Происходит некоторое неожиданное посрамление человеческой воли какими-нибудь совершенно случайными, непредвиденными причинами. Не всякое посрамление воли комично. Крушение каких-нибудь великих или героических начинаний не комично, а трагично. Комична будет неудача в мелких,

житейских человеческих делах, вызванная столь же мелкими обстоятельствами.» (Пропп) Надо ли говорить, что у Достоевского невозможное оказывается возможным, и комизм даже мелких житейских обстоятельств оказывается не чуждым трагическому? Трагическое – как фон при изображении комических фигур и ситуаций (признание Степана Трофимовича, что он простой приживальщик, предсмертное самообвинение лжеца генерала Иволгина, трагический черновой замысел Лебядкина в подготовительных материалах к роману, продолжающий существовать в Лебядкине окончательного варианта «Бесов»). Этот контраст создает глубину композиции и рельефность фигур.)

Любопытно, что наиболее влекущие и загадочные для своего окружения герои Достоевского – Версилов, Ставрогин, полные могущественного обаяния и в то же время наиболее оспариваемые другими героями – вдруг именуется «смешными». И кто же их так называет? Героини, и в самый острый и ответственный (перед расставанием) момент сюжета. Получается, что демонизм Ставрогина или обаятельная идея Версилова, «русского дворянина и гражданина мира», вовсе не препятствуют тому «смешному», что прозревает в них женский взгляд. Героиням видится нечто непочтенное, нечто постыдное или забавное, нарушающее пропорции в облике каждого из них (постыдный грех Ставрогина, о котором «архиерей на спокое» Тихон говорит, что при его обнаружении Ставрогин не перенесет «смеху» людей; «вериги» и проповеднические крайности Версилова, нарушающие, с точки зрения генеральши Ахмаковой, «красоту форм», которой она дорожит. Кстати, Р.Г. Назиров отмечал «невыносимость смеха для преступника» как черту, унаследованную Достоевским «Бесов» от «Страшной мести» Гоголя. (Назиров 2017. 269).) Любопытно, что Ахмакова говорит, что ей самой нравятся люди «веселые». То есть смех в его разных ипостасях – насмешливый, уничижающий, или привлекательный, ободряющий, близкий «живой жизни» –

стоит за событиями романа, обогащает характеристики главных героев, придает им объема. Кстати: та же Ахмакова замечает, что в разговоре усмехаешься, вдруг нечаянно угадав, что скажет/подумает собеседник. (Следовательно, героини нечто угадывают в личностях героев, пронизывают их личности.)

Образ смеха занимает видное место и в рассуждениях повествователя в романе «Подросток». Аркадий Долгорукий говорит о необходимости присмотреться к манере смеяться: если человек смеется хорошо, то и сам он хорош, если смех его уродует – то это окончательное разоблачение личности. В одной из значимых сцен романа, когда перед Подростком обнаруживается «двойничество» Версилова, лицо последнего все больше искажается издевательским смехом. И, наоборот, искренний смех детей всегда радует сердце, «оттого-то дети и обольстительны», – заключает Аркадий (об этом, например, говорит Е.М. Понкротова) (Понкротова 2012. 310).

И в том случае, когда смех не выходит на поверхность, подразумевается, и когда он выведен на поверхность и непосредственно передается читателю, он обнаруживает свою контрастную природу. Так, все в натуре Версилова или Ставрогина, в том числе в их внешности, противоречит самому понятию смешного, однако же смешное присутствует как бы за кадром их личностей, за видимым планом. (Думается, что «смех», входя неочевидным для читателя, но очевидным для героинь образом в «состав» личности героев, придает им трехмерности, делает их сложнее, то есть в известном смысле – объемнее.) Тогда уместен и обратный пример: кажущееся профанам смешным, «не имеющим вида и доброты», есть «не знающее себе цены прекрасное» (Достоевский 1972–1990. Т.28, II. 251). Князь Мышкин («Идиот»), по праву не вызывающий у читателя никаких комических ассоциаций, то и дело представляется смешным окружающим, и это больно ранит Аглаю, ее своенравную влюбленность в своего избранника.

Заключение

В качестве итога можно было бы предложить следующие соображения. В смешном примиряются противоположности. Смешное контрастно по своей природе, и потому само может вступить в контрастную связь с неродственными себе явлениями. Из-за гетерогенности своей природы оно коррелирует с разными началами, и эту его способность широко использует Ф.М. Достоевский, всегда стремящийся показать явление в его многообразии, в его неожиданных аспектах. Так, в его романах смешное прямо или косвенно может коррелировать со страшным (Ставрогин), таинственно-привлекательным (Версилов), или возвышенным (князь Мышкин). Смешное (истинно смешное, то есть чуждое пошлости) есть то, что сложно по своей природе, разнородно, объемно. Рельефно выступая из повествования, оно делает его укрупненно-ярким и вносит в него визуальные акценты.

Сочетание смешного с чуждыми ему началами у Достоевского возможны, более того – необходимы именно потому, что мир писателя необъятно широк и парадоксален. Все кажется не вполне тем, что есть на самом деле, за каждым явлением открывается коридор неожиданных смыслов. Смех Достоевского – одна из тайн его мира, где трагическое и комическое встречаются, сосуществуют, делают друг друга рельефней и видней. С этим связана особая визуализирующая функция смеха в романах Достоевского.

Литература

- 1- Вяземский П.А. (1963). *Вяземский П.А. Записные книжки (1813–1848)*. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963.
- 2- Горнфельд А.Г. *Юмор./ Брокгауз и Ефрон*. Энциклопедический словарь. <http://niv.ru/doc/dictionary/brockhaus-efron/articles/222/yumor.htm>
- 3- Достоевский Ф.М. (1972 –1990). *Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т.*, Л.: Наука, 1972–1990.

- 4- Зангилова Ю.Р. (2012). *Зангилова Ю.Р. Юмор Н.В. Гоголя и ранний Достоевский: притяжение и отталкивание.* // Достоевский и современность. Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011года. Великий Новгород, 2012.
- 5- Марков А. (*Чувство юмора и щедрость – результаты полового отбора*) URL: https://elementy.ru/novosti_nauki/430947/Chuvstvo_yumora_i_shchedrost_rezultat_y_pолоvogo_otbora (дата обращения 11.01.2021)
- 6- Назиров Р.Г. (2017). *Назиров Р.Г. Гоголевские отражения в романах Достоевского.* Тезисы доклада. // Достоевский и мировая культура. Альманах N35. Спб: Серебряный век, с. 269.
- 7- Понкратова Е.М. (2012). *Понкратова Е.М. Детский смех в произведениях Ф.М. Достоевского.* // Достоевский и современность. Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011года. Великий Новгород, 2012.
- 8- Пропп В.Я. *Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха.* URL: https://www.mnogobook.ru/nauka_obrazovanie/literaturovedenie/122692/str71.htm (дата обращения 12.01.2021)

Bibliography

- 1- Vjazemskij P.A. (1963). *Vjazemskij P.A. Zapisnye knizhki (1813–1848).* М.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1963.
- 2- Gornfel'd A.G. *Jumor./ Brokgauz i Efron.* Jenciklopedicheskij slovar'. <http://niv.ru/doc/dictionary/brockhaus-efron/articles/222/yumor.htm>
- 3- Dostoevskij F.M. (1972 –1990). *Dostoevskij F.M. Poln. sobr. soch.: v 30 t.,* L.: Nauka, 1972–1990.
- 4- Zangirola Ju.R. (2012). *Zangirola Ju.R. Jumor N.V. Gogolja i rannij Dostoevskij: pritjazhenie i ottalkivanie.* // Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XXVI Mezhdunarodnyh Starorusskih chtenij 2011 goda. Velikij Novgorod, 2012.
- 5- Markov A. (*Чувство юмора и щедрость – результаты полового отбора*) URL: https://elementy.ru/novosti_nauki/430947/Chuvstvo_yumora_i_shchedrost_rezultat_y_pолоvogo_otbora (дата обращения 11.01.2021)
- 6- Nazirov R.G. (2017). *Nazirov R.G. Gogolevskie otrazhenija v romanah Dostoevskogo. Tezisy doklada.* // Dostoevskij i mirovaja kul'tura. Al'manah N35. Спб: Серебряный век, с. 269.
- 7- Ponkratova E.M. (2012). *Ponkratova E.M. Detskij smeh v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo.* // Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XXVI Mezhdunarodnyh Starorusskih chtenij 2011 goda. Velikij Novgorod, 2012.

- 8- Propp V.Ja. *Propp V.Ja. Problemy komizma i smeha*. URL: https://www.mnogobook.ru/nauka_obrazovanie/literaturovedenie/122692/str71.htm (data obrashhenija 12.01.2021)

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Stepanian, E. (2022). About Laughter as A Way of Visualization in Dostoevsky. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literaturny, 10(1)*, 125–142.

DOI: <https://doi.org/10.52547/iarll.19.125>

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/217>



طنز به عنوان شیوه تصویرگری در آثار داستایفسکی

یلنا ولادیمیراونا استیپانیان^{*}

دانشیار انستیتوی دولتی فرهنگ مسکو،

خیمکی، مسکو، روسیه.

(تاریخ دریافت: اوت ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژانویه ۲۰۲۲)

چکیده

مقاله به بررسی نقش طنز در آثار منثور داستایفسکی می‌پردازد. طنز می‌تواند مفاهیم و مضامین بالا و پایین را به هم پیوند بزند. این ویژگی طنز به‌طور کامل در متون آثار این نویسنده بزرگ روسی مشهود است. طنز و مزاح می‌تواند چالش‌های موجود در روابط و تعامل شخصیت‌ها را در مقابل خواننده آشکار نماید. صحبت‌های متعدد غیرمنطقی و سرشار از هجو ژنرال ایوالگین، کاپیتان لیادکین، خانم خوخلاکووا نمونه‌هایی از این دست از طنز و مزاح هستند. طنز شکاف‌هایی را بین آنچه شخصیت داستان در مورد خود متصور است و آنچه در حقیقت هست آشکار می‌کند. در عین حال، طنز در آثار داستایفسکی می‌تواند نقش دیگری را نیز داشته باشد که عبارت از پنهان نمودن مضامین و مفاهیم مهم و ارزشمند در پس مفاهیم مضحک و کم‌اهمیت است. طنز و مزاح، نقش مهمی در تصویرگری و ایجاد تصویر از شخصیت‌های داستان که توسط داستایفسکی خلق می‌شوند دارد. طنز و مزاح، که در تصویر شخصیت‌های ورسیلوف و ستاوروگین برجسته شده است، تصویر غیرمنتظره‌ای از شخصیت آنها به دست می‌دهد. شخصیت‌های رمان «بله» که شخصیت شاهزاده میشکین را مضحک می‌دانند، به دیدگاه خواننده اثر درباره آنچه در رمان اتفاق می‌افتد بینش خاصی می‌دهند و تصویر چند وجهی از حوادث داستان ارائه می‌کنند که نه تنها کمیک نیست، بلکه کاملاً تراژیک است. طنز در آثار داستایفسکی به مثابه رنگ بسیار مهمی است که به خلق تصویری چندوجهی و رنگارنگ از جهان توسط نویسنده کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: داستایفسکی، مضحک، طنز و مزاح، تصویرگری، تضاد مضحک.

1. E-mail: estepanian@ya.ru; ORCID: 0000-0002-2175-1386

* نویسنده مسئول

UDC 821.161.1 BKB 83.3(2)+85.103

نوع مقاله: علمی - پژوهشی