

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

УДК: 821.161.1

Л.Н. Дмитриевская

Литературный институт имени А.М. Горького,  
123104 г. Москва, Российская Федерация

## Народная сказка как образная и сюжетно-композиционная основа романов Ф.М. Достоевского

**Аннотация.** В статье выдвигается и доказывается гипотеза о том, что Ф.М. Достоевский использовал структуру народной сказки для написания своих романов. Сказка была нужна Достоевскому в качестве первоначальной схемы если не для всего произведения, то для отдельных его составляющих. Сказочные мотивы не просто вплетены в сюжет романов Достоевского – они часто являются каркасом для построения сюжетной линии. Выстраивая систему персонажей в романах, Достоевский использует сказочные мотивы и образы: главный герой хочет испытать себя и навлекает беду, в системе образов есть отец, мачеха и падчерица («Преступление и наказание»); три сестры, младшая красавица, герой – дурак не от мира сего («Идиот»); отец и три сына, младший лучший, помогает слабым («Братья Карамазовы»); героя называют Иваном-царевичем («Бесы»). Сравнительный и структурный анализ в контексте трудов В.Я. Проппа и Ю.И. Юдина позволил выявить, что сказочный дурак из волшебной и бытовой сказки по-разному вмонтирован в образы главных героев: князя Мышкина, Ставрогина, Алешу Карамазова. На главных героинь романов Достоевского: Соню Мармеладову, Аглаю Епанчину, Настасью Филипповну, Грушеньку, – проецируется и достаточно легко считывается женский сказочный образ. Сказка в романах Достоевского ювелирно интегрирована в систему образов и сюжет вместе с другими жанрами фольклора, религиозной литературой, а также русской и европейской литературой и новейшими научными открытиями в разных областях знания. Интертекстуальность – важная составляющая стиля Достоевского. Не услышать «голос» народа в общем хоре нельзя – к нему были обращены надежды писателя на спасение мира от разобщенности. Достоевский, следуя за сказкой, универсальной мифопоэтической схемой, смог показать мир и человека на пути от преступления и хаоса к восстановлению гармонии.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», народная сказка, сказочные образы, сказочные мотивы, сюжет и композиция сказки, полифония

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дмитриевская Л.Н. Народная сказка как образная и сюжетно-композиционная основа романов Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 3. С. 28–42. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

**L.N. Dmitrievskaya**Maksim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,  
Moscow, 123104, Russian Federation

## A folk tale as the figurative and plot-compositional basis of the novels by F.M. Dostoevsky

**Abstract.** The article puts forward and proves the hypothesis that F.M. Dostoevsky used the structure of a folk tale to write his novels. Dostoevsky needed a fairy tale as an initial scheme, for its individual components if not for the whole work. Fairy-tale motifs are not just woven into the plot of Dostoevsky's novels – they are often a framework for building a storyline. Building a system of characters in his novels, Dostoevsky uses fairy-tale motifs and images: the main character wants to test himself and thus brings trouble, the system of images includes a father, a stepmother and a stepdaughter (“Crime and Punishment”); three sisters, where the youngest is a beauty and the hero – a fool not of this world (“Idiot”); the father and three sons, the youngest is the best who helps the weak (“The Brothers Karamazov”); the hero is called Ivan Tsarevich (“Demons”). The comparative and structural analysis in the context of V.Ya. Propp's and Yu.I. Yudin's works made it possible to reveal that the fairy tale fool from a magical and everyday fairy tale is embedded in the main characters in different ways: Prince Myshkin, Stavrogin, Alyosha Karamazov. The female fairy-tale image is projected on the main characters of Dostoevsky's novels: Sonya Marmeladova, Aglaya Yepanchina, Nastasya Filippovna, Grushenka, and it is quite easy to read. The fairy tale in Dostoevsky's novels is beautifully integrated into the system of images and the plot, along with other genres of folklore, religious literature, as well as Russian and European literature and the latest scientific discoveries in various fields of knowledge. Intertextuality is an important component of Dostoevsky's style. It is impossible not to hear the “voice” of the people in the general choir – the writer's hopes for saving the world from disunity were addressed to it. Dostoevsky, following the fairy tale, the universal mythopoetic scheme, managed to show the world and man on the way from crime and chaos to the restoration of harmony.

**Key words:** F.M. Dostoevsky, “Idiot”, “Demons”, “The Brothers Karamazov”, a folk tale, fairy-tale images, fairy-tale motifs, the plot and composition of a fairy tale, polyphony

CITATION: Dmitrievskaya L.N. A folk tale as the figurative and plot-compositional basis of the novels by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 28–42. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

Собирание и исследование фольклора было одним из главных интересов писателей XIX в. Ф.М. Достоевский не остался в стороне: сохранились его суждения о народных песне и театре, былине и быличке, «изумляет разнообразие попавших в поле зрения (и слуха) писателя народных песен» [2, с. 132], а главное – «Сибирская тетрадь» (Омск, 1850–1854) с записями пословиц, поговорок, фразеологизмов, анекдотов и других малых жанров, включаемых в живую речь<sup>1</sup>. В первой половине 1860-х гг. внимание общественности притягивает именно народная сказка, потому что в 1863 г. заканчивает выходить бестселлер своего времени, сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855–1863). Известно, что в библиотеке Достоевского он был, и в эти же 1863–1864 гг. в Петербурге вышел первый полный перевод сказок братьев Гримм. Вспомним также, что у писателя в детстве была своя Арина Родионовна – Алена Фроловна, о которой он с большой теплотой вспоминает в «Дневнике писателя»: «Всех она нас, детей, вырастила и выходила <...> всегда нам рассказы вала такие славные сказки!»<sup>2</sup>

К сожалению, прямых высказываний о сказке в письмах, статьях, дневнике Достоевский не оставил; былине, быличке, легенде, народной песне и народному театру в этом плане больше повезло [См.: 7]. Однако если мы знаем, что о разных жанрах фольклора Достоевский активно размыш-

ляет в аксиологическом, художественном, а иногда и в теоретическом аспекте, то почему бы не предположить, что и сказка стала предметом его анализа и частью его художественной «мастерской», причем эпоха этому активно способствовала.

При той скорости написания романов, с какой они появлялись на свет у Достоевского, при их огромной интертекстуальности, которая уже породила множество интерпретаций, кажется невозможным поверить в сознательную работу автора еще и со сказочными мотивами и образами. А что если именно сказочный сюжет, готовая канва древнего эпоса, помогал Достоевскому писать свои романы? Тогда все сказочные образы, мотивы, сюжетные решения не будут удивлять: они скрытая основа, каркас для произведений, благодаря чему наскоро написанные романы не рассыпаются на эпизоды и сюжет развивается последовательно. Исследователь В.Е. Ветловская заметила: «В черновиках к “Подростку” читаем: “Лиза, как сказочная царевна, задает ему (подростку. – В.В.) задачи. Он их исполняет”. <...> некоторой аналогией этому в окончательном тексте “Братьев Карамазовых” служат слова Мити о себе и Алеше: “О, боги! Благодарю вас, что направили его по задам и он попался ко мне, как золотая рыбка старому дурню рыбаку в сказке”. По-видимому, мысль о сказочной основе или сказочных элементах очень сложного и актуального по проблематике повествования не была чужда Достоевскому» [1, с. 230]. Возможно, с помощью сказки Достоевский обозначал для себя ядро образа и мотива, которые в процессе работы будут скрыты за психологическими, социальными, философскими и другими составляющими.

<sup>1</sup> Факты, свидетельствующие о большом внимании Достоевского к фольклору, можно найти в книге В.А. Михнюкевича «Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского» (1994) [7].

<sup>2</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя / сост., коммент. А.В. Белов; отв. ред. О.А. Платонов. М., 2010. С. 321.

Писательский путь Достоевского начался во время обучения в Главном инженерном училище, где, будучи студентом, он учился разрабатывать на чертежах проекты зданий, и в то же самое время он учился писать прозу. Возможно, эти две параллельные сферы деятельности имели общий алгоритм: сначала модель, план, макет произведения, затем его создание. По крайней мере черновые заметки, этапы работы Достоевского над большими романами показывают, что он шел именно таким путем. Возможно, что сказка бралась в качестве первоначальной схемы, если не для всего произведения, то для отдельных его составляющих.

О сказочной основе «Преступления и наказания» (1966) писали как русские, так и зарубежные исследователи: отдельные наблюдения были сделаны Дж. Гибиан [14], В.А. Михнюкевичем [7], В.Н. Топоровым [11], небольшая статья о сказочных элементах в этом романе опубликована японской исследовательницей Р. Кидэра [5], нами была написана статья «Композиция, мотивы и образы народной сказки в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского» [3], в которой суммированы находки предыдущих исследователей и добавлены новые наблюдения. Эти исследования позволяют нам не рассматривать в данной статье роман «Преступление и наказание», хотя именно в нем влияние сказки самое явное и легко считаваемое. В.Н. Топоров справедливо отмечает, что «последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в ПН (“Преступлении и наказании”. – Л.Д.) в более чистом виде...» [11, с. 193], но тем и интереснее будет найти и проанализировать сказочную осно-

ву в романах «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы».

В романе «Идиот» (1968) сюжетной схемой, возможно, стала волшебная сказка «Финист – ясный сокол». В романе схожая с этой сказкой система персонажей: три сестры, младшая Аглая – красавица и главная героиня; есть жених, словно не от мира сего (Финист – ясный сокол), его приводит к дочерям отец, младшая влюбляется, и, как и полагается в сюжете такой сказки, есть соперница, околдовавшая Финиста и женившая или желающая женить его на себе – Настасья Филипповна<sup>3</sup>. Сказочная основа обростаёт новыми смыслами, актуальными идеями, философскими размышлениями, поэтому становится невидимой, как и положено каркасу, но при этом сказка продолжает вести в целом незамысловатый сюжет про жениха и двух соперниц до самой свадьбы, которая может показаться неожиданным поворотом в сюжете романа только в том случае, если мы не видим его сказочную основу. Главной героиней и истинной невестой в такой сказке должна быть

<sup>3</sup> Слишком обобщенным, отчасти и ошибочным выглядит суждение В.А. Михнюкевича о том, что «фольклорный мотив о труднодобываемой красавице в тереме отразился на судьбах некоторых inferнальных героинь Достоевского: Катерины, Настасьи Филипповны, Грушеньки. <...> Фольклорный герой похищает царевну в тереме при помощи волшебных предметов и чудесных помощников. Этот мотив отозвался в сюжетных ситуациях, в которые поставлены Мышкин, Митя Карамазов. Из-под власти Мурина безуспешно пытается освободить Катерину Ордынцов в “Хозяйке”» [7, с. 50–51]. Данное суждение вводится В.А. Михнюкевичем бездоказательно, как аксиома, однако оно требует от автора и пояснений, и более глубоко прочтения: Мышкин, например, не стремится «добыть» Настасью Филипповну; скорее, в этой роли выступает Рогожин, а сам князь в сказочной канве ближе все-таки Финисту – ясному соколу.

Аглая Епанчина, и она, действительно, проходит испытания и борется за своего жениха, но роман все-таки не о ней – главный герой князь Мышкин, а в канве этой сказки он персонаж пассивный, поэтому Достоевский, активизируя героя, награждает его типологическими чертами сказочного Ивана-дурачка как из волшебной, так и бытовой сказки, что и мы попробуем доказать и даже связать с образами Христа и юродивого, которые, конечно, остаются первостепенными в понимании образа князя Мышкина.

Главный герой, Лев Николаевич Мышкин, периодически сравнивается литературоведами с Иванушкой-дурачком. Начало этому положил еще при жизни Достоевского фольклорист О.Ф. Миллер<sup>4</sup>, а популяризировал эту точку зрения в XX в. писатель В.В. Набоков. Именно его высказывание в адрес князя Мышкина часто цитируется при анализе этого образа: «Его (Достоевского. – Л.Д.) любимец, герой древнерусского фольклора Иванушка-дурачок, которого братья считают бестолковым придурком, на самом деле дьявольски изворотлив. Совершенно бессовестный, непоэтичный и малопривлекательный тип, олицетворяющий тайное торжество коварства над силой и могуществом, Иванушка-дурачок, сын своего народа, пережившего столько несчастий, что с лихвой хватило бы на десяток других народов, – как ни странно, прототип князя

Мышкина, главного героя романа Достоевского “Идиот”, положительного, чистого, невинного дурачка, источающего смирение, самоотречение и душевный мир» [8, с. 177–178]. Инвектива Набокова не просто выпад против нелюбимого писателя. Он уловил одну из важных составляющих образа Мышкина и гиперболизировал ее. Надо признать, что отсылки к Христу и юродивым в образе князя Мышкина, увиденные многими исследователями романа<sup>5</sup>, остаются главными для понимания этого героя, однако и мировой фольклорный, сказочный образ дурака в романе «Идиот» стоит рассмотреть как еще одну систему координат, в которой сформировался образ Льва Николаевича Мышкина, тем более, что именно эта составляющая образа вынесена в заглавие.

Сходство князя Мышкина с дурачком из народной сказки найти несложно. Они оба вызывают смех: в самом начале романа князь Мышкин прибывает в Петербург под насмешки и хохот Рогожина («присвистнул и захохотал» [4, т. 8, с. 6], «несколько раз усмеялся; особенно засмеялся он» [Там же], «смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся» [4, т. 8, с. 8]) и Лебедева

<sup>4</sup> О князе Мышкине О.Ф. Миллер пишет: «...это тот же любимый народом сказочный Иванушка-дурачок, оказывающийся, как известно, только человеком не “себе на уме”, не выносящим зрелища постороннего горя, постоянно забывающим себя для других» (Миллер О.Ф. Публичные лекции: Русская литература после Гоголя (за исключением драматической). Десять лекций. СПб., 1874. С. 67).

<sup>5</sup> См.: Галкин А.Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 319–336; Иванов В.В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993; Кириллова И.А. К проблеме создания хриstopодобного образа: Князь Мышкин и Авдий Каллистратов // Достоевский: материалы и исследования. М., 1992. Вып. 10. С. 172–176.; Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 374–384; Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 137–162.

(«нахохотавшись досыта» [4, т. 8, с. 7], «захихикал чиновник» [Там же, с. 9], и «оба слушателя снова захохотали» [Там же, с. 7]). Как и сказочный дурак, князь вызывает уважение своей абсолютной невинностью: нахохотавшись, Рогожин говорит: «...совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит» [Там же, с. 14].

Лев Николаевич Мышкин при первом знакомстве с кем-либо невольно провоцирует на смех или издевку: его открыто, в глаза, чаще по-доброму, называют идиотом или дурачком («князь просто дурачок» [Там же, с. 18], «хотя князь был и дурачок» [Там же, с. 19]). Однако за это его любят и уважают: он человек не от мира сего, стоит особняком, смотрит на мир словно из другой реальности, с незамутненным, точнее, не загрязненным сознанием. Восприятие князя Мышкина почти всеми героями переходит от смеха, издевки над идиотом при первой встрече до глубокого уважения, отношения почти как к святому человеку при дальнейшем общении.

К сказочным мотивам относятся и два события в жизни князя Мышкина: во-первых, чудесное получение наследства по материнской линии, свойственное бытовым сказкам о дураке (нахождение клада у могилы матери или получение наследства хитростью после ее смерти<sup>6</sup>), тогда как в волшебных сказках подобные мотивы связаны с отцом<sup>7</sup>; во-вторых, он избегает гибели от руки Рогожина благодаря припадку эпилепсии – в сказке герой притворяется неразумным, чтобы избежать смер-

ти в избушке Бабы Яги или спастись от козней своей мачехи<sup>8</sup>.

Понять образ князя Мышкина в его сказочном ключе помогут работы фольклористов XX в. Прежде всего, книга «Исторические корни бытовой сказки: дурак, шут, вор и черт» Ю.И. Юдина, ученика В.Я. Проппа, продолжившего исследования исторических корней сказки, но уже на другом сказочном жанре. Вот как Ю.И. Юдин характеризует сказочного дурака: «Герой как бы находится вне обычных для его сословия социальных и бытовых отношений. Он становится дураком по призванию, он всегда как будто “не от мира сего”, вне его реальных связей с окружающими людьми...» [13, с. 91]. Далее ученый пишет об обрядовых истоках образа дурака, безумца, одержимого духами, и говорит о сохранении в сказочном герое реальных черт исторического прообраза: «В дураке это, во-первых, особого рода безумие, умственное бессилие; во-вторых, это отгороженность от обычного, нормального течения жизни, бытовых норм и отношений, состояние “не от мира сего”; в-третьих, наделенность особыми свойствами: не пророческими, как в реальном историческом прототипе, но дающими себя знать в том, что сказочный дурак, этот недотепа, оказывается иногда удачливее многих умников. Живя в мире собственных фантазий, он как-то по-своему, необычно видит окружающий его мир. Герой часто по собственной наивности попадает впросак, но в конечном счете он нередко торжествует победу над людьми расчетливыми и практичными» [Там же, с. 106]. Эту

<sup>6</sup> Сказка «Мертвое тело» (Смирнов, № 306; Афанасьев, № 395, 396).

<sup>7</sup> Сказка «Сивка-Бурка» (Афанасьев, № 179–181).

<sup>8</sup> Сказки «Ивашко и ведьма» (Афанасьев, № 108–111), «Незнайко» (Афанасьев, № 295–296).

характеристику почти без поправок можно отнести к князю Мышкину. Его нельзя сравнить с героем какой-то конкретной сказки, он типологически схож с главным героем бытовой сказки, с его глубинными чертами, описанными Ю.И. Юдиным.

Почему сказочного дурака любят? «Князь, не известно мне, за что я тебя полюбил» [4, т. 8, с. 13] (Рогожин); «Она (Настасья Филипповна. – Л.Д.) тебя тогда, с тех самых пор, с именин-то, и полюбила» [Там же, с. 179] (Рогожин); «...а теперь люблю “рыцаря бедного”, а главное, уважаю его подвиги» [Там же, с. 207] (Аглая); «Ну, дурак какой-нибудь и он, и его подвиги!» [Там же]; из разысканий Гаврилы Ардалионовича: «Затем есть бесчисленные свидетельства, что вас, ребенка, он (Павлищев. – Л.Д.) полюбил чрезвычайно. По этим свидетельствам и опять-таки по подтверждению матушки вашей выходит, что полюбил он вас потому преимущественно, что вы имели в детстве вид косноязычного, вид калеки, вид жалкого, несчастного ребенка» [4, т. 8, с. 233]; «...мы все-таки тебя любим, любим искренно и уважаем, несмотря даже ни на что, то есть на все видимости» [Там же, с. 298] (генерал Епанчин); «...любит тебя без предела» [Там же, с. 304] (Рогожин о Настасье Филипповне) и т.д. Любовь и дурак в некоторых высказываниях явно связаны.

Похоже, что ответ на этот вопрос у Достоевского был тот же, что и у Ю.И. Юдина: «Дурака любят за многое такое, что связывает его с давним прошлым и его идеалами, которые в сказке рисуются идеалами человеческой общности и доброты. Но над ним жестоко смеются, с другой стороны, потому что веры в осу-

ществимость и уместность того, чем он живет, уже нет. Добрый, наивный и чистый герой, желающий людям самого лучшего, попадает в положение отверженного, высмеиваемого и даже жестоко избиваемого, опять же под громкий смех.

Но высмеивая его самого, сказка не смеется над его нравственными понятиями. Отсюда – двойственное отношение к герою: сочувственно-ироническое, ласково насмешливое, добродушно-злорадное. Он применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости. Но мир оказывается несоответствующим его представлениям» [13, с. 111].

Ю.И. Юдин дает классификацию дураков по типу мышления [См.: Там же, с. 101–103] и видит в них отголоски древнего сознания, сохранившегося не только в сказках, но и во многих обрядах, традициях, верованиях народа [Там же, с. 107–110]. Исследователь приходит к выводу, что дураки в сказках – это сошедшие с ума в обряде посвящения, как бы застрявшие между мирами, они воспринимались как посвященные, юродивые [Там же, с. 104–106]. Типы мышления, выделенные ученым из разных образов сказочных дураков, можно трактовать проще, вне связи с обрядом. Они почти все присущи маленьким детям: мышление по аналогии, буквальное понимание сути дела, доверчивость к очевидности факта, действия, совершаемые в подражание, и др.

Диагноза князя Мышкина Достоевский не называет, но сам Лев Николаевич приводит слова врача Шнейдера о себе: «...он сказал мне, что он вполне убедился, что я сам совершенный ребенок, то есть вполне

ребенок, что я только ростом и лицом похож на взрослого, но что развитием, душой, характером и, может быть, даже умом я не взрослый, и так и останусь, хотя бы я до шестидесяти лет прожил» [4, т. 8, с. 63]. Антиномий взрослый – ребенок в романе много; лучшие, любимые герои Достоевского во всех романах подобны детям. Князь Мышкин с доверчивостью ребенка рассказывает о своей болезни Епанчиным при первой встрече: «...я всегда, если болезнь усиливалась и припадки повторялись несколько раз сряду, впадал в полное оцепенение, терял совершенно память, а ум хотя и работал, но логическое течение мысли как бы обрывалось. Больше двух или трех идей последовательно я не мог связать сряду» [Там же, с. 48]. И позже: «Я знаю, что я... обижен природой. Я был двадцать четыре года болен, до двадцатичетырехлетнего возраста от рождения <...> ...в обществе я лишний... <...> у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей. <...> но я знаю (я ведь наверно знаю), что после двадцати лет болезни непременно должно было что-нибудь да остаться, так что нельзя не смеяться надо мной...» [Там же, с. 283]. До 24 лет был болен, а в 27 лет снова впал в это состояние, то есть князь жил всего примерно 3 года (тоже сказочное число). Князь Мышкин вернулся в мир людей из болезненного небытия, которое в древности воспринималось как пребывание между мирами: тело в этом мире, а сознание в ином. В таком древнем понимании сумасшествия Ю.И. Юдин и видит истоки сказочных дураков, а народ именно так и смотрел на юродивых.

Юродство Иванушки-дурачка, безусловно, считывалось Ф.М. Достоев-

ским. Ведь именно за это его любит народ; в самой любви к дураку скрыта прапамять, некий коллективный бессознательный архетип. Юродство в образе князя Мышкина исследовалось много, и нет оснований приводить здесь обилие цитат, тем более, что авторы трактовали юродство в христианском ключе. Но ведь юродивый и дурак в сказке связаны общими историческими корнями, о чем и говорил А.М. Панченко: «Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. “Юродивый” и “дурак” – это, в сущности, синонимы. <...> Понятно поэтому, что сказки о дураках – один из важнейших источников для понимания феномена юродства» [9, с. 100]. Юродство – подвиг во имя Христа, при котором здоровый человек принимал на себя обет, крест мнимого безумия, и как следствие – презрения и поношения со стороны окружающих. Откуда сама идея такого странного служения Господу и людям? В этом поведении видится древнейшая форма, наполненная новым содержанием при обретении новой религии. Вероятно, на этот вопрос ответил английский ученый Дж. Фрейзер в эпохальном труде «Золотая ветвь» (1890).

Дж. Фрейзер приводит много примеров из обрядов разных языческих народов, в которых человек становится искупителем общих грехов общины, города... У некоторых народов для этого отбираются и окружаются почетом и уважением увечные, безумные, одержимые, то есть как-то отмеченные богом люди, у других народов, наоборот, жертвами становятся лучшие члены общества, а у третьих (например, в римских Сатурналиях) отбор происходит просто по жребью.



Эти жертвы приносятся, как правило, при случившейся серьезной напасти (эпидемия, голод), а также в феврале или весной – перед началом пробуждения природы. Чем древнее подобный обряд, тем больше жертва связана с богом – священное животное, богочеловек. Со временем, «став цивилизованным, – пишет Дж. Фрейзер, – народ, если не отказывается от принесения человеческих жертв, то выбирает на эту роль исключительно несчастных, приговоренных к смертной казни» [12, с. 640], то есть вера в сакральность жертвы уже утрачена и обряд совершается по традиции.

Вероятно, подобные обряды, в свое время распространенные на всех континентах и островах Океании, являются одним из истоков для появления христианских юродивых. Но можно ли вести из этого истока образ сказочного дурака? Видел ли в нем народ искупителя своих грехов? Ю.И. Юдин к этому истоку в своей книге не обращается, хотя волшебная сказка показывает, что при случившейся беде именно Иван-дурак отправляется в путь, чтобы восстановить гармонию в доме и мире. Князь Мышкин тоже устремляется с помощью к каждому, кто в ней нуждается; в итоге, стремясь спасти Настасью Филипповну, приносит в жертву свое, может быть, возможное счастье с Аглаей. Так сказочный дурак в образе князя Мышкина нарушает канву сказки «Финист – ясный сокол»: героиня могла бы вернуть пассивного, спящего, заколдованного жениха, но не активно и алогичного действующего дурака.

Для понимания образа князя Мышкина связь дурака и юродства была бы интересной, потому что

она бы объединяла в одну систему все три ипостаси образа по восхождению: дурак – юродивый – Христос. Восприятие Льва Николаевича Мышкина героями романа почти всегда проходит такой путь: отторжение от идиота, смех над дурачком, затем – уважение за то, что он «не от мира сего» («...совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит» [4, т. 8, с.14]), и, наконец, любовь и почтение как к святому. Без ипостаси сказочного дурака юродивый и Христос в образе князя Мышкина не обретают полноты высказывания, ведь это звенья одной цепи.

Достоевский не оставил в письмах и дневниках намеков на сказочные истоки своих героев в этом романе, то есть у нас нет оснований утверждать с полной уверенностью, что вся эта триада образов, включая сказочного дурака, была задумана автором при воплощении князя Мышкина. Однако роман все-таки назван «Идиот», а так не то, что Христа, но даже юродивого нельзя назвать.

В романе «Бесы» (1871–1872) сказочные образы связаны с Николаем Всеволодовичем Ставрогиным: он назван «премудрым змием» и Иваном-царевичем, а ведет себя в начале романа, как дурак из бытовой сказки. Первый поступок Ставрогина, вошедший в хронику повествователя «Бесов», типологически схож с такими сказочными деяниями дурака из бытовой сказки: поп заставляет смазать дурака телегу – дурак мажет не только колеса, но всю телегу; поп приказывает заложить лошадей – дурак «закладывает» их цыганам за 10 рублей; чтобы не разбежались овцы, дурак выкалывает им глаза, и т.п. Сравним в «Бесах»: Павел Павлович Гаганов «взял невинную привычку

ко всякому слову с азартом приговаривать: “Нет-с, меня не поведут за нос”» [4, т. 10, с. 38], а Ставрогин «неожиданно, но крепко ухватил его за нос двумя пальцами и успел протянуть за собою по зале два-три шага» [Там же, с. 39]. Ю.И. Юдин обозначил этот вид сказочной глупости дурака как «буквальное понимание сути дела, буквальное выполнение какой-либо задачи» [13, с. 101]. Поступок Ставрогина объяснен помешательством. В качестве экспозиции Достоевский кратко описывает преступное прошлое Ставрогина, создавая образ человека, перешагнувшего некую нравственную черту и потому как бы выпавшего из общественной жизни: во время поступка с носом Ставрогин казался со стороны «точно как бы с ума сошел». Как сказочный дурак и юродивый, Ставрогин своими абсурдными поступками (женитьба на Хромоножке, история с носом) стремится сломать некий общественный порядок, но он профанация юродивого, потому что не обладает его духовной чистотой.

Следующие обозначения Ставрогина, хоть и отсылают к сказке, однако прочитываются, скорее, в метафорическом ключе: «премудрым змием» называет Николая Всеволодовича капитан Лебядкин, затем с его слов – Липутин, а Иваном-царевичем видит его в своих мечтах Петр Верховенский. Причем Ставрогин сразу понимает уготованную ему роль – самозванца. В параллели царевич-самозванец есть выход за границы сказки: во-первых, в исторический, политический контекст эпохи; во-вторых, в жанры легенды и духовного стиха о праведном царе или царевиче, царе-избавителе, которые были распространены в России еще

накануне смутного XVII в. и гуляли в народе весь XIX в., провоцируя местные народные восстания, покушения на законного царя Александра II. На этой наивной вере народа мошенники, типа Петра Верховенского, вполне могли строить свои надежды на смену власти в стране. Образ Ивана-царевича и самозванца в историческом и политическом контексте 1860–1870 гг. проанализировала О. Майорова в статье «Царевич-самозванец в социальной мифологии пореформенной эпохи». Ее филологические и исторические наблюдения вполне убедительны, однако сразу уводят трактовку образа Ставрогина от жанра сказки: «Речь идет не об Иване-царевиче волшебной сказки – эта параллель лежит на поверхности и играет скорее отвлекающую роль. Речь идет о царевиче-самозванце – образе, относящемся к зыбкой сфере исторической мифологии и имеющем в русской культуре двойную, как высокую, так и низкую проекцию <...> Если этот образ в самом деле связывать с фольклорной традицией, то не с волшебной сказкой, но с эсхатологическими духовными стихами и легендами. Недаром Верховенский настойчиво твердит: “Мы пустим легенды <...> Мы пустим легенду получше, чем у скопцов”. Скорее всего, он имеет в виду те скопческие сказания о “новом Христе” Петре III, символе золотого века, которые стали в 1860-е годы предметом пристального внимания радикалов» [6, с. 205–206].

Согласимся с О. Майоровой в оценке образа Ивана-царевича у Достоевского. Тем более, что никакого сказочного функционала в романе он не получает. Правда, если отметить, что змей и Иван-царевич

в сказке антагонисты, а Ставрогин совместил в себе обоих, то его задача как сказочного царевича победить в себе змея. Ставрогин убивает себя, вернувшись в усадьбу в Скворешниках, где совершил свой последний грех в образе змея – искусителя, похитителя и погубителя Лизы. Но все-таки образ царевича из легенд, образ самозванца, здесь очевиднее, ведь Ивана-царевича придумал Ставрогину Петр Верховенский – Петрушка, возомнивший себя кукловодом.

О. Майорова, доказывая, что эпоха 1860–1870-х гг. легко считывала образ Ивана-царевича как метафору самозванства, приводит фрагмент из хроники Н.С. Лескова «Соборяне» (1872), публиковавшейся одновременно с «Бесами» Достоевского и на страницах того же журнала – «Русского вестника» М.Н. Каткова: «Главный нигилист» в «Соборянах», Измаил Термосесов, отрекшийся, подобно Верховенскому, от «классического» нигилизма, в тайном разговоре с другим персонажем, тоже экснигилистом, князем Борноволокным, неожиданно называет своего собеседника «Иваном-Царевичем»: «Будьте-ка вы Иван-Царевич, а я буду ваш Серый Волк <...> я вам, если захочу, помогу достать и золотгривых коней, и жар-птиц, и царь-девиц, и я учиню вас вновь на господстве» [6, с. 205]. Однако и в этом случае О. Майорова уводит аллюзии Лескова от сказки к эсхатологическим, хилиастическим легендам.

Итак, в «Бесах» Достоевского образы сказки хоть и заявлены, но не развиты, они, скорее, нацеливают читателя 1870-х гг. на осмысление современных ему мифов из «народной истории», провоцирующих революционные настроения на фоне

реформ Александра II. В «Бесах» Достоевский показывает, как сказочные образы, глубоко укорененные в подсознании народа, превращаются в средства манипуляции.

В конце 1870-х гг. Достоевский пишет свой последний роман – «**Братья Карамазовы**» (1878–1880), эпопею о восстановлении погибшего человека, то есть уже в замысле просвечивает канва древнего эпоса: падение – путь испытаний – возвращение. Роман начинается с «Истории одной семейки»: жил отец, «у него было три сына», как в сказке: «старший умный был детина» (Иван), «средний был и так и сяк» (Дмитрий), «младший вовсе был дурак» (Алеша)<sup>9</sup>, а в первоначальном плане Достоевским записано: «...один брат – атеист. Отчаянье. Другой – весь фанатик. Третий – будущее поколение, живая сила, новые люди» [4, т. 14, с. 16].

Главный герой (автор это подчеркивает) – младший сын Алеша Карамазов. Как и младший сын в волшебной сказке, он лучше своих братьев, добр, помогает слабым, удачлив, но над ним смеются, считают не от мира сего. В отношениях братьев с отцом хоть и в измененном виде, но есть узнаваемые сказочные мотивы: выполнение наказов, один из них – ожидание в саду непреодолимо желаемого (Жар-птица – Грушенька), в результате чего в дом приходит беда и завязывается «сказочный» сюжет.

В этом романе нет узнаваемой канвы определенной сказки, в ней собраны общие элементы волшебных сказок про отца и трех братьев: наказания и смерть отца, получение

<sup>9</sup> На сказочную основу истории семьи Карамазовых давно обратили внимание исследователи: Дж. Гибиан, В.Е. Ветловская [1; 14].

наследства, путь испытаний героев, в центре внимания младший брат. Роман не закончен, поэтому о роли сказки в его сюжетостроении судить сложно, но можно предположить, что, выстраивая главных героев по сказочной системе образов, Достоевский намеревался дать их жизнеописание, приближенное к модели древнего эпоса и волшебной сказки: возник непреодолимый зов, пришла беда (этот этап уже завершён в романе) – герой покидает дом и отправляется в путь (в целом тоже завершён для всех братьев) – проходит испытания (на этом этапе роман прерван) – одерживает победу в решающем испытании, основа которого выражена в словах: «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» – получает награду – возвращается (в широком смысле: к людям, в свой дом, к Богу).

У каждого из братьев свой путь, но по сказочной модели каждому нужно обрести себя, свою семью, вернуться в дом (монастырь). Канва сказки только подсказывает возможное развитие событий, но их «реконструкция» невозможна. Однако один, малый, круг сказочного пути героя по известной схеме Достоевский в «Братьях Карамазовых» все же создал. Волшебные сказки бывают двух-, трех-, четырехходовые, то есть герои иногда проходят не один, а несколько кругов испытаний [См.: 10]. У Алеши Карамазова есть такой малый путь с испытаниями и возвращением. После смерти старца Зосимы и появления «тлетворного духа» (случилась беда) разочарованный Алеша уходит из монастыря (отправление в путь). В сосновом лесу между скитом и монастырем, «под деревом лицом к земле» [4, т. 14, с. 308], его находит Ракитин и предлагает колбасу,

водку и поехать к Грушеньке (испытания). Грушенька наделяется чертами Бабы Яги: ее называют «страшная женщина»; Ракитин, видя наряд Грушеньки, спрашивает ее: «А куда полетишь?» [Там же, с. 314]; он же говорит Алексею: «А она тебя проглотить хотела...» [Там же, с. 318]. Испытание Грушенькой Алексей Карамазов выдерживает и получает от нее, как Иван-царевич от Бабы Яги, награду: «...нашел сокровище – душу любящую <...> Ты мою душу сейчас восстановила» [Там же]. Алексей возвращается в монастырь, к гробу духовного отца, в полудреме слушает чтение Евангелия, а затем преображается: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» [4, т. 14, с. 328]. Инициация, переход на новую ступень развития лежит в основе волшебной сказки, что и доказал В.Я. Пропп [10].

В этой же истории с посещением Грушеньки легко увидеть достаточно много аллюзий на христианские образы Христа и Иуды [См.: 1]. В частности, Ракитин привел Алешу к Грушеньке за деньги, затем глумится над Алешей, сопоставляя его с Христом. В своем художественном творчестве Достоевский сплавляет народное и христианское в единое целое (это важная черта стиля писателя): Соня, князь Мышкин, Алеша и Дмитрий Карамазовы действуют по канве сказочных героев, но несут в себе черты образов юродивых и Христа.

В.Е. Ветловская, исследуя сюжет, композицию и символику чисел в романе «Братья Карамазовы», тоже соотносит историю семьи главных героев со сказкой, а композицию романа рассматривает как цепь мотивов, но сами мотивы проецирует не на сказку, а на детектив и житие

(у последнего, впрочем, в структуре много общего со сказкой), а также раскрывает символику очень частотного числа «3» в романе. Исследователь подводит такой итог: «Повторяющееся число три (любые его варианты) в “Братьях Карамазовых” возникает вполне органично. Оно указывает читателю на родственность художественной системы этого романа сказке и, может быть, подчеркивает некоторую сказочную условность героев, событий и отношений (при всей их конкретности), за которыми следует искать самый общий смысл» [1, с. 234].

Сказочные образы в «Братьях Карамазовых» по-своему увидены В.А. Михнюкевичем: со ссылкой на О.Ф. Миллера, американского слависта Дж. Гибiana, В.Е. Ветловскую исследователь упоминает сакрально-сказочное число «3» в сюжетно-композиционной структуре романа, а затем делает свое наблюдение: «Как нам кажется, есть в структуре образа Федора Павловича и нечто от сказочного Кощея: слишком разительны сходжения между фольклорным и литературным образами и сюжетными мотивами, связанными с ними» [7, с. 243]. Далее приводятся аргументы для подтверждения «разительного сходства». С некоторыми из них можно согласиться, а в других видится натяжка (яблоко раздора между героем сказки и Кошечем – женщина; заточение Кощея в сказке проецируется на пребывание Федора Карамазова в приживальщиках-шутах; жилище Кощея и героя романа – это «топосы зла»; «отлучки Кощея, когда он “уезжает на добычу”, сродни вояжу Федора Павловича на юг...»; «богатство главы семейства Карамазовых корреспондирует

с упоминанием о кашеевом богатстве в сказках» [Там же, с. 244]). Сходство увидено и в отталкивающей внешности обоих персонажей. С таким подходом к сопоставительным параллелям можно любому герою в романе найти сказочных «прототипов».

В романе «Братья Карамазовы» Достоевский чаще, чем в других произведениях, обращается к фольклору, прежде всего, для создания образа народа: звучат народные песни, пословицы и поговорки, есть упоминание весенних обрядов и ритуального эротического поведения, описание ритуальной потехи с переодетым в медведя. Очевидно, что языческие проявления народной культуры привлекали внимание писателя. По-видимому, в сказке Достоевский тоже чувствует древнюю, первобытную силу воздействия на человека и использует ее в своих романах.

Достоевский хорошо понимал устройство сказки, что видно уже по тому, как он выстраивает сюжеты своих романов, точно следуя сказочным мотивам и функциям героев. Приведенные примеры позволяют с достаточной степенью уверенности сказать, что сказка не случайна в творческой мастерской писателя: в романах она является, прежде всего, канвой. Может быть, это предопределило и успех романов Достоевского? Ведь древние мотивы и образы основаны на архетипах коллективного бессознательного (К.Г. Юнг), а значит, по-особенному влияют на читателя. Думал ли писатель, исследователь глубин подсознания, о воздействии на человека древнего народного эпоса? Очевидно, да. Зачем еще Достоевскому сказка? Точно не как орнаментальный прием и не стилизация. Сказка в романах Достоевского

ювелирно интегрирована в систему образов и сюжет вместе с другими жанрами фольклора, религиозной (прежде всего христианской) литературой, а также русской и европейской литературой и новейшими научными открытиями в разных областях знания. Интертекстуальность – важная составляющая стиля Достоевского. Не услышать в общем хоре голос народа, явленный в рома-

нах с помощью фольклора, нельзя. Именно к народу были обращены надежды Достоевского на спасение мира от разобщенности (см. «Дневник писателя»). Кроме того, композиция и система образов волшебной сказки совместно с евангельской образностью лучше всего помогают писателю показать жизненный путь героев от преступления к духовному воскресению.

### Библиографический список

1. *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007.
2. *Владимирцев В.П.* Достоевский и народная песня // Русская речь. 1991. № 5. С. 130–134.
3. *Дмитриевская Л.Н.* Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 1. С. 9–17.
4. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1988.
5. *Кидэра Р.* Сказочный элемент в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Филологические чтения ЯРГУ имени П.Г. Демидова: материалы конференции. Ярославль, 2017. С. 63–67.
6. *Майорова О.* Царевич-самозванец в социальной мифологии пореформенной эпохи // Россия / Russia. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия XVIII – начало XX века. М., 1999. С. 204–232.
7. *Михнюкевич В.А.* Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
8. *Набоков В.В.* Лекции о русской литературе. М., 1999.
9. *Панченко А.М.* Смех как зрелище // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 72–153.
10. *Пропт В.Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 2021.
11. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
12. *Фрейзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1980.
13. *Юдин Ю.И.* Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М., 2006.
14. *Gibian G.* Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.

### References

1. *Vetlovskaya V.E.* Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovy» [Roman by F.M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”]. St. Petersburg, 2007.
2. *Vladimirtsev V.P.* Dostoevsky and folk song. *Russkaya rech*. 1991. No. 5. Pp. 130–134. (In Rus.)
3. *Dmitrievskaya L.N.* Composition, motives and images of the folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 9–17. (In Rus.)
4. *Dostoevsky F.M.* Polnoye sobranie sochineniy: v 30 t. [Complete collection of works in 30 vols.]. Leningrad, 1972–1988.
5. *Kidera R.* The fairy-tale element in the novel “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Filologicheskie chteniya YaRGU imeni P.G. Demidova*. Yaroslavl, 2017. Pp. 63–67. (In Rus.)
6. *Mayorova O.* Impostor Tsarevich in the social mythology of the post-reform era. *ROSSIYA / RUSSIA. Vyp. 3 (11): Kulturnye praktiki v ideologicheskoi perspektive. Rossiya XVIII – nachalo XX veka*. Moscow, 1999. Pp. 204–232. (In Rus.)

7. Mikhnyukevich V.A. Russkii folklor v khudozhestvennoi sisteme F.M. Dostoevskogo [Russian folklore in the artistic system of F.M. Dostoevsky]. Chelyabinsk, 1994.
8. Nabokov V.V. Lektsii o russkoi literature [Lectures on Russian literature]. Moscow, 1999.
9. Panchenko A.M. Laughter as a spectacle. *Likhachev D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V. Smekh v Drevney Rusi*. Leningrad, 1984. Pp. 72–153. (In Rus.)
10. Propp V.Ya. Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale]. St. Petersburg, 2021.
11. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izb-rannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Selected]. Moscow, 1995.
12. Frazer J.G. Zolotaya vetv: Issledovanie magii i religii [Golden bough: Exploration of magic and religion]. Moscow, 1980.
13. Yudin Yu.I. Durak, shut, vor i chert (Istoricheskie korni bytovoï skazki) [Fool, jester, thief and devil (Historical roots of a household tale)]. Moscow, 2006.
14. Gibian G. Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.

Статья поступила в редакцию 20.03.2023, принята к публикации 20.04.2023

The article was received on 20.03.2023, accepted for publication 20.04.2023

#### Сведения об авторе / About the author

**Дмитриевская Лидия Николаевна** – доктор филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт имени А.М. Горького, г. Москва

**Lidia N. Dmitrievskaya** – ScD in Philology; assistant professor at the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

E-mail: mirfilologa@yandex.ru