Оглавление

Введение.....	3
Глава первая.....	13
Скандал как понятие. Скандал в романе «Идиот»	13
Глава 1.1. Терминологическое определение понятия «скандал»	13
1.2. «Скандал» в романном словоупотреблении	15
Глава вторая.....	27
Скандал как сюжетный элемент романа в интерпретации литературоведов	27
2.1. Скандал как сюжетный элемент в романе Достоевского	27
2.2. Структура сцен скандалов в романе Достоевского.....	34
2.3. Функции действующих лиц в сценах скандала.....	41
2.4. Анализ сцен скандалов в романе «Идиот».....	45
Заключение	66
Библиографический список	73
Приложение	79

Введение

Юлий Айхенвальд очень верно подметил, что Ф.М. Достоевский, может быть, «единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть» [Айхенвальд: 90]. Но и эта ненависть сочетается с любовью и любопытством. До сих пор романый мир этого писателя вызывает двойственные чувства, рождает споры, неоднозначные трактовки и даёт почву для многочисленных исследований. Самые известные романы Достоевского образуют так называемое «Пятикнижие»: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1881). В центре Пятикнижия – образы мятежных героев, дисгармоничных, страдающих, борющихся натур. Но для романа «Идиот» писатель избрал, по его собственному определению, «положительно прекрасного» человека [Достоевский, 1930: 61], героя с исключительным душевным бескорытием, внутренней красотой и гуманностью.

Создавая свои романы, Ф. М. Достоевский особенно заботился о том, чтобы они были занимательными и увлекательными для читателей. В письме к А. Н. Майкову он делится своими переживаниями: «успех может быть, но ведь при каком условии: при одном только, что всякое сочинение моё непременно будет настолько удачно, чтобы возбудить довольно сильное внимание в публике; а иначе всё разрушилось» [Достоевский, 1930: 480].

Публикация романа «Идиот» осуществляется с января 1868 г. по февраль 1869 г. в журнале «Русский вестник». Отмечалась занимательность и эффективность повествования ещё по ходу его публикации. Общее впечатление от прочтения первой части отразилось в письме Майкова к Достоевскому: «...успех. Возбуждённое любопытство, интерес многих лично пережитых ужасных моментов, оригинальная задача в герое» [Достоевский. Письма, 1869: 171].

Н. И. Соловьёв, по собственному его признанию, «видел на многих сильное впечатление», а сам роман привёл его в «искренний восторг» [Достоевский. Письма, 1969: 171].

Но многие оценки и впечатления по ходу публикации претерпели изменения. Майков отметил, что «в сем действии больше возможности и правдоподобия, нежели истины. <...> Читается запоем, и в то же время—не верится» [Достоевский. Письма, 1869: 171]. Динамика, которую претерпевает точка зрения Н.Н. Стрхова, зафиксирована в комментариях к роману: в письме к Достоевскому Стрхов одобрил замысел романа и отметил, что «не нашёл в первой части «Идиота» никакого недостатка. Однако в январском номере "Зари" публикуется статья Стрхова, где можно увидеть косвенный упрёк Достоевскому как автору «Идиота», произведению с «запутанными и таинственными приключениями», «описанием грязных и ужасных сцен», «изображением странных душевных мук». А год спустя критик категорично признавал «Идиота» неудачей, обвиняя автора: «Вы пишете большей частью для избранной публики Вы загромождаете Ваши произведения, слишком их усложняете» [Достоевский. Письма, 1969: 171].

Именно первая часть вызвала интерес и любопытство у читателей, а последующие рождали противоречивые чувства и порой полярно противоположные оценки. Сам Достоевский назвал первую часть романа – «введением», имеющим цель возбудить «хоть некоторое любопытство к дальнейшему» [Достоевский, 1930: 241]. Отношение к роману «Идиот» многократно формулировалось многочисленными критиками и исследователями, однако по сей день нет единого мнения о романе. И исходя из различных, в основе своей противоречивых, впечатлений, вызванных соотношением различных частей романа, целесообразно сделать обзор положений о специфике построения произведения.

Большинство исследователей отмечают снижение напряжения, градуса действия в середине романа. Периферийность событий в романной середине подчёркивал Л. Гроссман, говоря, что частные эпизоды «аккомпанируют»

центральную тему и «парадируют основной мотив» [Гроссман, 1965: 434]. Отмечались «сплошные непоследовательности» [Букс: 11] в сюжете, вызванные избыточными, «на первый взгляд», параллельными событиями, которые ослабляют напряжение. Сара Янг оценивает срединную романную часть как «постороннюю», «лишнюю» [Янг: 38].

Г.С. Морсон ищет ответ на вопрос, почему роман «Идиот, несмотря на «изъяны» имеет такой успех» [Морсон: 19]. К изъянам исследователь относит отсутствие целостности и единства построения и непоследовательность характера Мышкина в сюжете, а также роль Гани, которая ошеломляет своей непоследовательностью, роль Ипполита, которая «непропорциональна значению в сюжете» [Морсон: 11] и «двойничество», которое в «Идиоте» «растрчено впустую». Но при этом роман имеет успех, по мнению Морсона, потому что он создан в соответствии с «поступательным принципом» [Морсон: 10]. «Бесперывное и вечное открывание именно то, что имеет значение в этом романе <...> это произведение – не открытие, не изобретение, но акт изобретения или открытия» [Морсон: 22].

И.А. Альми, рассуждая о сюжетно-композиционном строе романа «Идиот» пишет, что «впечатление <...> возникает из двух последовательных, качественно полярных состояний. Сначала заряжаешься атмосферой грозы и хаоса, царящей в мире его героев. И лишь затем открывается стройный авторский замысел» [Альми: 436] А само развитие действия проходит в параллельных и различных стадиях, в которых «первая – совпадает с первой частью романа, где намечаются главные конфликты <...> вторая, в которой расширяется круг лиц и событий, усложняет заданный комплекс проблем» [Альми: 438].

Г.М. Ребель в статье «Кто «виноват во всём этом?», размышляя о структуре романа, ссылаясь на Г. Померанца, утверждает, что первая часть романа – «это ловушка, в которую попадает читатель» [Ребель: [Элект.рес.](#)]. А

в защиту срединной части романа, отмечает, что именно она предъявляет воплощённость Мышкина, где обнаруживается вся сила главного героя.

Суждения о сюжете романа в целом концентрируются на том, что в романе нарушается целостность и единство повествования. Противопоставляется первая и срединная романские части. Указывается на то, что в конструкции романа отсутствует стройность и наличествует излишество повествования и неправдоподобность. На одном полюсе оценок – это художественное достоинство, на другом – изъян романа.

К более детальному анализу художественных «эффектов» или «изъянов», присущих построению романа «Идиот», в литературоведении обращаются в контексте определения жанровых особенностей произведений Ф.М. Достоевского. Ведь его роман из-за особенностей в построении не укладывается в формы, господствующие в современной, на тот момент, литературе.

Жанровую природу романа «Идиот» исследователи определяли по-разному:

Б.М. Энгельгардт – идеологический роман.

Л. Гроссман – роман-поэма.

В. Иванов – роман-трагедия,

М. Бахтин – полифонический роман,

Г. М. Ребель – идеологический роман-эксперимент.

Б. М. Энгельгардт рассматривает идею как главную героиню романа. Она «ведёт самостоятельную жизнь в сознании героя: живёт, собственно, не он – живёт идея, и романист даёт не жизнеописание героя, а жизнеописание идеи в нём; историк "случайного племени" становится "историографом идеи". <...> Отсюда вытекает жанровое определение романа Достоевского как "романа идеологического"[Энгельгардт: 86].

Для Л. Гроссмана Ф.М. Достоевский создатель нового своеобразного вида романа, в котором соединены разнороднейшие и изначально несовместимые элементы. Но в романе эти полярные элементы подчинены, в

свою очередь, «единству философского замысла и вихревому движению событий» [Гроссман, 1925: 165]. А, называя «Идиота» романом-поэмой, исследователь подчеркивает лиричность, где главные «образы отличает полнотой и силой своих чувств», «отношения их раскрывают глубокую внутреннюю драму и намечали путь к большим идеям о человеке и о мире» [Гроссман, 1963:224].

Таким образом исследователь установил связь в романной структуры с эпосом, поэзией и драмой, определяя роман как философскую поэму «в оправе физиологических очерков» [Гроссман, 1959: 336]

Близость к драме зафиксирована и в определении, данном Вяч. Ивановым. Он утверждает, что Достоевский создаёт новый синкретичный жанр, соединяющий в себе элементы эпоса и трагедии: роман-трагедия. Трагедия, разворачивающаяся в повествовании, лишена «простых линий действий», в ней есть, напротив, осложнения и усложнения в пределах одного действия. Главный признак которого являются трагичность, а развитие романа «спешит к трагической катастрофе» [Иванов,1995: 410].

М.М. Бахтин определяет роман Ф.М. Достоевского как полифонический, отмечая, что предыдущие оценки выдвигались в контексте монологической концепции романа. Жанровая специфика акцентируется на такой особенности как «множество самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» [Бахтин,2002: 208], которые и являются базой романной конструкции. Принципиальное отличие ее от монологической художественной системы в том, что в рамках полифонии сознание героя не служит выражением идеологической позиции автора, оно носит самостоятельный характер.

Г.М. Ребель подчеркивает идеологический характер романов Достоевского, ибо «главная роль в них отводится героям-идеологам, а движение сюжета предопределено обсуждением и решением идеологических проблем» [Ребель: 170]. Но, по её мнению, «именно экспериментальность является жанрообразующим принципом» [Ребель, 2016: 174]. Основываясь

на том, что «герой выступает объектом и субъектом эксперимента» и теория (идея), которая лежит в основе эксперимента, Г.М. Ребель определяет жанр Романа Достоевского как идеологический роман-эксперимент.

И. Л. Альми считает роман «Идиот» «романом отношений». Говоря о его построении, исследователь подчеркивает, что «статический срез композиции (главный принцип расстановки действующих сил) – противостояние "князя Христа" и всех, кто его окружает» [Альми: 436]. Таким образом, структура произведения укладывается в антитезу – герой и другие, а ход и смысл сюжета определяет диалектика взаимодействия полярных сил.

В ходе жанроопределения неизбежно затрагиваются и вопросы сюжетно-композиционной организации романов Достоевского.

Стремление к драматизации противоречий, к интенсивному их развёртыванию, с точки зрения М. Бахтина, находит своё внешнее выражение в пристрастии автора к массовым сценам, в его стремлении «сосредоточить в одном месте и в одно время <...> как можно больше лиц и как можно больше тем» [Бахтин, поэтика: 234]

Одной из разновидностью массовой сцены является скандал. И именно сцены скандалов, по мнению исследователя, почти всегда встречали отрицательную оценку из-за кажущихся неправдоподобности и художественной неоправданности. В то же время скандальные сцены призваны вызывать интерес и любопытство читателей.

Вячеслав Иванов отмечал как недостаток манеры художника – однообразие приёмов, а именно сцен скандалов, названными им «карикатурами катастроф». Иванов подчёркивал искусственность сопоставления лиц и положений в одном месте и в одно время. Бахтин же, напротив, утверждал, что сцены скандалов «глубоко органичны, в них нет ничего выдуманного», и они в духе и в стиле всего творчества Достоевского. Исследователь указал ряд особенностей скандала, отметив что они «разрушают эпическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом,

нормальном ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих норм и мотивировок» [Бахтин.2002: 135], что влечёт за собой «выведение человека из обычной, нормальной колеи жизни», а следовательно и «потерю иерархического места» [Бахтин.1994: 192]. Это даёт исследователю одно из оснований сблизить скандал и карнавал. Близость скандальных сцен в романах Достоевского к карнавальному действию подчёркивает и А. Ренанский: «русский скандал – есть извращенная форма европейских карнавальных вольностей» [Ренанский: 105], к тому же, с его точки зрения, сходны проявления скандала и карнавала, такие как смех, стихийность, нарушение норм поведения, выворачивание происходящего наизнанку.

Вернёмся к положениям М. Бахтина относительно скандалов в романе «Идиот». Он рассматривает карнавальные эпизоды, некоторые из которых являются сценами скандалов: эпизод на квартире Иволгиных (в состав которого входит мистификация, мезальянсы, разоблачение) и вечер у Настасьи Филипповны, названный скандалом-катастрофой. Цитируя Аскольдова, Бахтин утверждает, что преступление и скандал – две стадии, в которых раскрывается «пафос личности» в её конфликте «с общепринятым и общепризнанным». Исходя из этого, выявляет одну из функций скандальных сцен, в которых напряжённое общение раскрывает «глубины человеческой души» [Бахтин,2002: 160].

Л. Гроссман также отмечает, что скандал – это разработанный приём многолюдных и бурных сцен, называя их «конклавом» – исключительное собрание «с важными задачами и непредвиденными осложнениями, раскрывающее главный узел сюжета» [Гроссман,1963: 241]. Для исследователя скандалы являются элементом авантюрно-криминальной техники в сюжете, нацеленной на привлечение внимания читателя.

Термином «конклав» оперирует современный исследователь И.Л. Альми. Конклавом он называет момент «пересечения многих судеб, столкновения всех со всеми, протекающий в условиях предельной

психологической и сюжетной напряжённости» [Альми: 437]. Действие романа складывается из этих и парных сцен (где перед Мышкиным разворачивается отдельная человеческая судьба), «связанных повествовательными мостиками», кроме того, есть сцены, занимающие промежуточную позицию.

Эту же характерную для романов Достоевского черту выделяет и Померанц: «неустойчивое равновесие интимных сцен, создающих чувство тайны, глубины и внезапных разоблачений, профанаций, скандалов» [Померанц: 220], за которыми скрывается «равновесие путей спасения и гибели». А внутренний сюжета романа «движется от публичного скандала к скандалу <...> Решающие сцены здесь совершаются открыто, публично» [Померанц: 220] При том, что решающие сцены открыты и публичны, «скандальные сборища», являющиеся в терминологии Померанца «горизонтальной полифонией», создают невозможность героям высказаться: «каждый говорит, каждый считает себя умным, каждый с упоением слушает себя, никто не слушает другого» [Померанц: 114]. При этом исследователь утверждает, что скандальность не зависит от «мизансцены, от числа участников события, наконец, от внешнего шума», а некоторые герои настолько скандальны по сути своей, что всякое общение с ними, даже интимное «становится скандалом» и приводит в пример исповедь Келлера Мышкину, скандальным героем назван также Лебедев.

Дудкин В.В. обращает внимание на сценичность романа, утверждает, что «скандал – это мини-пьеса, сцена на сцене трагедийного действия» [Дудкин: 348]. И указывает на возможность создания типологии скандалов, встречающихся в произведениях Ф.М. Достоевского: «скандалы-испытания, скандалы-разоблачения, скандалы-оскорбления, скандалы-самоутверждения, скандалы-самоунижения и т. д.». Также им выделены обязательные функциональные роли героев в рамках скандалов: протагонист, статист и публика [Дудкин: 348].

Мария Виролайнен отмечает, что самые знаменитые скандалы в русской литературе происходят в романах Достоевского. Черта его романного мира – «взаимоположение и взаимоотражение друг в друге персонажей – должна быть поставлена в связь с ситуацией скандала. Где собираются и сгущаются характерные для «скандального сюжета черты Мария Виролайнен отмечает, что скандал «конфликтный в самом своём основании» и возникает при нарушении нормы», главной из которых исследователь считает трагедийное начало в виде «хора».

Можно ли считать тему исчерпанной?

Актуальность темы сохраняется, поскольку при исследовании скандальных сцен используется разная методология. По-разному трактуется природа, функции скандала. Существуют разночтения в распределении типов ролей и их функций в сценах скандалов. Исследование скандального мотива так же позволит рассмотреть особенности произведения.

Нам представляется целесообразным проверить, уточнить и дополнить имеющиеся концепции относительно сцен скандала в сюжетной логике романа «Идиот».

Итак, объектом нашего исследования является роман Ф.М. Достоевского «Идиот».

Предметом исследования являются сцены скандалов в произведении, в различных аспекты.

Цель работы: исследование места и роли скандальных сцен в романе «Идиот».

Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1. Сформулировать определение «скандала» применительно к художественному миру романа «Идиот».
2. Определить количество скандальных сцен в романе и их место в сюжете.
3. Выявить механизмы и функции скандальных сцен.

4. Проанализировать распределение ролей между героями романа в скандальных сценах.

5. Определить значение сцен скандала для характеристики главного героя.

Теоритически и методологически значимыми для нас являются работы М.Бахтина, И. Альми, А. Криницына, Сегал, В.В. Дудкина.

В них обозначены принципы определения скандала их функциональное значение, указаны ряды особенностей скандальных сцен; даны некоторые варианты их типов, предъявлены некоторые образцы анализа скандальных сцен.

Исследования скандалов в романном мире Ф. М. Достоевского проводилось в различных аспектах: семиотическом, семантическом и поэтики. Поэтому в данной работе используются методы, обусловленные поставленными задачами.

Метод компаративистики теоретической поэтики, семиотический и психологический методы.

Исследовательская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Практическая значимость и актуальность работы заключается в возможности использования полученных выводов при углублённом изучении литературы в школе, на занятиях в ВУЗе, при изучении творчества Достоевского.

Глава первая

Скандал как понятие. Скандал в романе «Идиот»

Глава 1.1. Терминологическое определение понятия «скандал»

Слово скандал, как утверждают исследователи А.В. Дмитриев и А.А.Сычѳв, «изначально древнегреческое σκάνδαλον обозначало ловушку, сеть, препятствие, а далее также соблазн, искушение, досаду» [12: 18].

Из древнегреческого языка – «σκάνδαλον "западня, ловушка; соблазн, досада"» [Фасмер: Эл.рес.] – это слово заимствовала латынь (scandalum – препятствие, камень преткновения), а оттуда оно попало в другие новоевропейские языки» [12: 18], а уже из немецкого (skandal) и французского (scandale) слово переходит в литературный русский язык.

Ко всему прочему, слово «скандал» с XI века входилоодновременно в древнерусский язык и в европейские языки через религиозные контексты.Изначально это слово воспринималось через призму библейских контекстов, где оно имело значения соблазна, ловушки, сети.«Скандалом считалось уже сомнение в распятии и воскресении Христа» [Дмитриев: 18]. За этим сомнением следовало наказание, смерть. Слово «скандал» связывалось в первую очередь с религиозными контекстами и в этих рамках носило значение дискредитации основ веры или обличение личностных грехов.

Сейчас понятие «скандал» имеет несколько интерпретаций, которые зафиксированы в словарях.

В словаре В. Даля значения слова «скандал» дано синонимичным рядом – «срам, стыд, позор, соблазн, поношение, непристойный случай, поступок» [Даль: Эл.рес.].

Толковый словарь С.И. Ожегова дает такое определение скандала:

«1) случай, происшествие, позорящие его участников; 2) происшествие, ссора, нарушение порядка (руганью, дракой и т. д.)» [Ожегов: Эл.рус.].

Словарь Академии наук СССР (2000г), Институт русского языка приводит такие значения, Т4:

Скандал – 1) случай, происшествие, получившие широкую огласку и позорящие его участников. Разговор о чем-либо предосудительном, недопустимом, невозможном; 2) ссора, сопровождаемая криками, шумом, дракой и т. п.; дебош» [Словарь: Эл.рес.].

В Толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова:

Скандал – 1) событие, происшествие, позорящее участников и ставящее их в неловкое положение. 2) безобразие, нечто недопустимое, невозможное (разг. фам.).

2) дебош, происшествие, нарушающее порядок руганью, дракой.» [Ушаков: Эл.рес.].

Итак, обобщив все приведенные варианты, приведём к общему знаменателю, то есть универсальному определению, которым мы будем пользоваться как инструментальным:

Скандал – это событие, происшествие, поступок, нарушающие порядок, получившие широкую огласку, позорящие участников, Сопровождаемое столкновением: ссора, дебош; с руганью, дракой.

1.2. «Скандал» в романном словоупотреблении

Употребление слова «скандала» в рамках в романе Достоевского «Идиот». В романе Ф. М. Достоевского слово «скандал» и однокоренные ему встречаются 26 раз. Приведем последовательно все случаи использования слова «скандал» в тексте романа и выявим его значение в контексте.

1. Слово «скандал» впервые встречается в IV части главы I, в которой содержится информация, помогающая пояснить некоторые отношения и обстоятельства, в частности отношения между Настасьей Филипповной и Тоцким: «и сама Настасья Филипповна почти ничего не в состоянии сделать вредного, в смысле, например, хоть юридическом; даже и скандала не могла бы сделать значительного, потому что так легко ее можно было всегда ограничить <...>» [Достоевский: 45]. Именно скандала боится «солидный и установившийся» в свете «на самых прочных основаниях» Афанасий Иванович: «<...> Ни малейшего нарушения, ни малейшего колебания не могло быть допущено в том, что всею жизнью устанавливалось и приняло такую прекрасную форму» [Достоевский: 45].

В данном случае скандал имеет значение умышленного вредительства, которое приводит к подрыву репутации, что влечёт за собой разрушение установленной и прекрасной жизни.

2. В I части главе IX в истории генерала Иволгина, упоминается слово «скандал». Генерал Иволгин, рассказывая о случившейся с ним истории в вагоне поезда, когда между ним и двумя женщинами. В ответ на выброшенную сигарету, вырванную из рук генерала, он выбрасывает болонку этих женщин, а одна из них в свою очередь ударила его по щеке и после этого, по словам генерала он «увлекся... Скандал вышел, но не больно» [Достоевский: 115], поскольку лишь только отмахнулся от этой женщины.

Из этого фрагмента можно сделать вывод, что скандал – действие в увлечении, нанесение ущерба, нарушение морали и норм приличия.

3. В первой части главы XII о возможности князя Мышкина попасть на вечер к Настасье Филипповне говорится: «В сущности, он и не доверялся никогда; он рассчитывал на генерала, чтобы только как-нибудь войти к Настасье Филипповне, хотя бы даже с некоторым скандалом, но не рассчитывал же на чрезвычайный скандал: генерал оказался решительно пьян, в сильнейшем красноречии» [Достоевский: 131].

В этом фрагменте подчёркивается возможность разной степени скандала в зависимости от серьёзности нарушения норм приличий. Приход без приглашения князя Мышкина расценивается как некоторый скандал, а вот явление пьяного генерала Иволгина на вечер вызвало бы скандал чрезвычайный. Действие, которое оскорбляет нормы приличия, принятые в обществе, расценивается как скандальное.

4. Часть вторая, глава X. Ипполит обращается к Лизавете Прокофьевне: «Я бы удивился, <...> что вы не только сами остались в обществе давешней нашей компании, для вас неприличной, но и оставили этих... девиц, выслушивать дело скандальное, хотя они уже все прочли в романах. <...> и принять... во всем участие и... с тем... что на другой день стыдно... (я, впрочем, согласен, что не так выражаюсь), я все это чрезвычайно хвалю и глубоко уважаю, хотя уже по лицу одному его превосходительства, вашего супруга, видно, как все это для него не принято...» [Достоевский: 161].

Дело, названное скандальным, – это претензии «сына Павлищева», к князю Мышкину, являющееся многоплановым действием. Это и порочащее действие, и клеветническое злонамеренные, дискредитирующие слухи в адрес князя и само произошедшее событие, обстоятельство, которое оскорбило приличие или принятые моральные нормы, позорило даже просто слушающих.

5. Часть третья Глава II описание развлечений на Павловском «воксале», где собирается публика, где «на музыку сходиться принято». Здесь «скандалы необыкновенно редки, хотя однако же бывают даже и в будни. Но без этого ведь невозможно» []].

В этом же фрагменте текста рассказано о том, что «разразился страшный скандал»: офицер оскорбляет Настасью Филипповну реагируя на её дискредитирующие разговоры, подрывающие репутацию его друга Евгения Павловича; в ответ на оскорбление, она хлестнула «своего обидчика наискось по лицу».

И ещё три раза в этой части употребляется слово «скандал»: «спустя после того, как скрылись последние действующие лица. Впрочем, скандал продолжался никак не более двух минут. Кое-кто из публики встали со стульев и ушли, другие только пересели с одних мест на другие; третьи были очень рады скандалу; четвертые сильно заговорили и заинтересовались. Одним словом, дело кончилось по обыкновению» [], <...> увидел бы Аглаю, шагах в двадцати от него, остановившуюся глядеть на скандальную сцену и не слушающую призывов матери и сестер, отошедших уже далее. Князь Щ., подбежав к ней». Аглая даёт определение произошедшему скандалу «комедия».

Скандал расценивается частью публики как развлечение, представление. Подчёркивается его сценичность: действующие лица, зрители, комедия. И расценивается как явление обыкновенно случающееся; без скандалов невозможно, хотя это явление не частое.

Здесь смысловое поле слова «скандал» расширяется, скандал становится не только событием из ряда вон выходящим, но и приобретает статус представления, развлечения, темы для обсуждения и постоянно случающегося события.

6. В части третьей, главе III. Иван Федорович в разговоре с князем Мышкиным употребляет слово «скандал» в отрицательном значении:

«<...> домогательства этой... беспокойной женщины (и дурно ведущей себя вдобавок) могут быть ограничены наконец полицией, и я даже сегодня намерен кое с кем видеться и предупредить. Все можно устроить тихо, кротко, ласково даже, по знакомству и отнюдь без скандала».

Скандал – огласка, как один из способов предотвращения и ограничения каких-либо действий человека, способ воздействия.

7. В части третьей, главе VII в авторском объяснении причины чтения Ипполитом своего «Объяснения»: «Есть в крайних случаях та степень последней цинической откровенности, когда нервный человек, раздраженный и выведенный из себя, не боится уже ничего и готов хоть на всякий скандал, даже рад ему; бросается на людей, сам имея при этом не ясную, но твердую цель непременно минуту спустя слететь с колокольни и тем разом разрешить все недоумения, если таковые при этом окажутся» [].

Скандал в этом описании – крайняя степень действия в психологическом состоянии «надрыва», человеком, который вышел из себя и скандалу рад, как возможности непозволительной откровенности.

8. Часть четвертая, глава I, в разговоре Гани с Варей, Ганя говорит об Аглае, что «скандалу-то и она бы струсилась, несмотря на весь романизм. Все до известной черты, и все до известной черты; все вы таковы».

На это Варя вспыхнула: Аглая-то бы струсилась? <...> а низкая, однако же, у тебя душонка! Не стойте вы все ничего. Пусть она смешная и чудачка, да, зато благороднее всех нас в тысячу раз».

Скандал – переступание известной черты, границы. Скандалов трусят, боятся. Но в то же время скандал – возможность добиться желаемой цели, и отсутствие трусости перед скандалом – показатели смелости и благородства.

9. В этом же разговоре Ганя говорит сестре, что «отцовская история» стала известна, чему способствовал Ипполит; который характеризуется Ганей хитрой тварью, сплетником, «какой у него нос, чтоб отыскать чутьем все дурное, все что скандально» [].

Из приведённого фрагмента, с кандално значит дурно, сопряжено со сплетнями, дискредитирующими слухами, вызванными реальным нарушением норм, в данном случае кражей кошелька.

10. В этой же части. Варя боится:

«-Ни за что теперь этого не допускать! – вскричала Варя впопыхах и испуганная: – чтоб и тени скандала не было! Ступай, прощения проси!»

Очевидно, что скандал портит репутацию семьи и статус Гани как жениха.

11. В четвёртой части, главы VII в авторском описании монолога князя Мышкина, «вся эта дикая тирада, весь этот наплыв странных и беспокойных слов и беспорядочно восторженных мыслей», названный выходкой, в тексте обозначен как «скандал», который вызвал определенный резонанс окружающих: «в дамском углу смотрели на него, как на помешавшегося, а Белоконская призналась потом, что еще минуту, и она уже хотела спастись". "Старички" почти потерялись от первого изумления; генерал-начальник недоволен и строго смотрел с своего стула. Техник-полковник сидел в совершенной неподвижности. Немчик даже побледнел, но все еще улыбался своею фальшивой улыбкой, поглядывая на других: как другие отзовутся?»

Скандал – речь князя, и имеется ввиду, как форма её, так и содержание, выходящее за рамки устоев, принятых в данном обществе. Общий смысл высказывания – дискредитация религии католической, веры не хрестыянской.

В этом же фрагменте слово «скандал» встречается в форме отрицания в описании ощущений Льва Николаевича: «вдруг ему выяснившемся из толпы всех других смутных и страшных ощущений: не стыд, не скандал, не страх, не внезапность поразили его больше всего, а сбывшееся пророчество» [...].

Слово «скандал» ставиться в один ряд с однородными членами «страх» и «стыд», что даёт основание рассматривать «скандал» с позиции вызываемых чувств по природе негативных: страх – боязнь, вызывается опасностью, а стыд возникает уже вследствие осознания человеком несоответствия поступка или поведения ценностям и нормам, которые являются общепринятыми в обществе.

«Скандал» сопряжен с негативными эмоциями человека, связан с чувствами стыда и страха.

12. Глава четвёртая, часть VIII содержит два слова «скандал»:

«Князь, как следует, поспешил еще раз попросить прощения за вчерашнюю вазу и... скандал.

-Ну, это ничего, – ответила Лизавета Прокофьевна, – вазы не жаль, жаль тебя. Стало быть, сам теперь примечаешь, что был скандал: вот что значит «на другое-то утро» [].

Из приведенного фрагмента следует, что скандал – событие, происшествие, после которого приходит осознание и чувство стыда.

13. В части четвертой главе IX слово «скандал» обозначает случаи, произошедшие с князем Львом Николаевичем.

Скандал есть часть истории, которая обрела варианты самые различные и приобрела форму анекдота, который «изукрашен скандалами, до того много вмешано было в него известных и значительных лиц, до того придано было ему разных фантастических и загадочных оттенков.» [...].

Скандал – привлекающая часть истории, её ядро, обрастающее сплетнями, часть анекдота.

В этом же абзаце слово «скандал» приводится в сплетне в виде будущего события, расчёта «ради предстоящего скандала, чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом на потерянной женщине» [...].

Мезальянсный брак расценивается как скандал целенаправленный. В данном фрагменте скандал рассматривается как средство доказательства убеждений князя Мышкина: «нет ни потерянных, ни добродетельных женщин, а есть только одна свободная женщина; что он в светское и старое разделение не верит, а верует в один только "женский вопрос"» [...].

Скандал – способ доказать свои убеждения, форма отстаивания своего мнения.

И ещё один раз в данном фрагменте встречается слово «скандальная» применительно к свадьбе князя Мышкина на «потерянной женщине».

Такая свадьба оскорбляет принятые моральные нормы, и вызывает возмущение общественности.

14. В этом же фрагменте Евгений Павлович в разговоре с Львом Николаевичем, утверждает, что в точности знает «эту странную скандальную сцену», происшедшую у Настасьи Филипповны, когда Рогожин принес свои деньги» [].

15. В части четвёртой, Главы X. В описании опасения Льва Николаевича перед свадьбой, которое заключается в том, что Настасья Филипповна «решится на какой-нибудь скандал» с целью «выжить Аглаю из Павловска».

Скандал – средство достижения желаемого.

16. И последний раз слово «скандал» встречается в «Заключении» в письме Евгения Павловича и аналогично употребляется как средство достижение желаемого Аглаи Ивановны, заставившей родителей дать согласие на брак, потому что «дело угрожало каким-то необыкновенным скандалом».

Значение понятия «скандал» расширяется и за счёт контекстных синонимов.

В разбирательстве между князем и Лебедевым о потере кошелька, Князь Мышкин простит Лебедева «не делать шуму», то есть разглашать. Желание пристыдить преступника при широкой огласке дела создаст скандал, порочащий честь. Аглая называет скандал на вокзале комедией.

Таких слов как «шум», «светопреставление», «комедия» сближающиеся своими значениями в условиях контекста и означают «скандал». В этом ряду подчёркивается важная черта скандала – его огласка; неразбериха, беспорядок, хаос; сценичность.

Скандал – это представление.

Контекстная синонимия в виде метафор. Относятся к индивидуальным художественным метафорам, выполняет образные эстетические функции сравнения.

Части третьей в описании обстановки на вокзале: «Самый осторожный человек не может защититься от кирпича...В преддверии скандала на

вокзале: «Этот кирпич готовился теперь упасть и на чинную публику <...>» [].

Про возможность визита Аглае к Настасье Филипповне Ипполит говорит князю в такой форме: «никто не прыгает из окошек, а случись пожар, так, пожалуй, и первейший джентльмен и первейшая дама выпрыгнет из окошка» [].

Ловушка – создание определённых обстоятельств, где чувствует один крайний выход.

Скандал сопряжен с понятиями дозволенности/не дозволенности:

«всё до определённой черты» [].

Преступление черты – Нарушение нормы, пересечение дозволенной границы нарушение, преступление.

Как психологического состояния скандалиста: «падение с горы» [], ««казнь, где нечего терять» [].

Понимание «скандала» в рамках языка романа «Идиот» совпадает со словарным. Но приобретает коннотативное значение в рамках контекста. Дополнительные значения отражают содержательную сторону скандала: его компоненты, оценку.

Скандал – это событие или действие, обстоятельства, которые включает такие компоненты, которые найдены в тексте: злонамеренные клеветническое разговоры, сплетни, дискредитирующие слухи; оскорбления, ссоры, драки; порочащее действие, нанесение ущерба или подрыв репутации, оскорбление.

Все компоненты связаны с нарушением определённым лицом или лицами, норм морали, приличий. Скандал – преступление известной черты, границы.

«Скандал» в романе сопряжен с негативными эмоциями человека со стыдом и страхом, а также негодованием, досадой, осуждением. А также радостью в некотором болезненном состоянии, как возможностью выговориться, реализовать свои желания, добиться цели. Крайняя

степень действия в психологическом состоянии «надрыва». Так, скандал становится амбивалентным понятием.

Скандалов трусят, боятся. Но в тоже время скандал – возможность добиться желаемой цели. Отсутствие трусости перед скандалом – показатели смелости и благородства.

Таким образом значение слово «скандал» в романе амбивалентно.

Скандал – способ доказать своих убеждений, форма отстаивания своего мнения и как способ манипулирования: один из способов предотвращения и ограничения каких-либо действий человека, способ воздействия. Скандал в значении умышленного вредительства, подрыва репутации, что повлечёт за собой разрушение установленной и прекрасной жизни, потерю определённого статуса.

Скандал становится в контексте романе привлекающей частью истории (анекдота), её ядро, которое обрастает сплетнями.

Скандал в романе может быть различной степени серьёзности и масштабности.

Сравнения скандала с другими явлениями и предметами в контексте романа, даёт основание для семантического вычленения в скандале категорий: казни, смерти в связке со свободой, ловушки, преступления.

Распределение частотности слова «скандал» и его использования в тексте.

В тексте в первый раз упоминание слова имеет противительное значение и означает невозможность его осуществления Настасьей Филипповной и даётся в контексте авторского повествования.

Второй раз встречается в истории рассказанной генералом Иволгиным Настасье Филипповне.

Третий и четвёртый – в авторском повествовании о желании и возможности князя Мышкина попасть на званый вечер к Настасье Филипповне.

Пятый раз однокоренное слово употребляет Ипполит, «дело скандальное» – претензии «сына Павлищева» князю Мышкину, с последующим разбирательством.

Шесть раз употребляется слово в описании автором происшествия на «вокзале». Скандал как редкое представление,

Страшный скандал, который устроила Настасья Филипповна, описание этого скандала и реакция на него.

Одиннадцатый раз употребляется слово в разговоре Ивана Федоровича с князем Мышкиным. Иван Федорович употребляет его в противительном значении, как возможность повлиять на Настасью Филипповну «без скандала».

В двенадцатый раз слово скандал употребляется в авторском описании психологического состояния Ипполита во время его «Необходимо объяснения».

Тринадцатый раз слово употребляет Ганя в разговоре с Варей, применительно к Аглае в противительном значении, что «скандалу – то Аглая бы струсила».

В этом же фрагменте Ганя, обсуждая историю отца (кража кошелька), говорит, что Ипполит сам о ней узнал, который чутьём находит то, что скандально.

Пятнадцатый раз слово встречается несколько позже разговора Гани и Вари, но в той же части, в отрицательном значении, означает желание избежать даже тени скандала, который может устроить генерал Иволгин, при надежде на Гани на Аглаю.

Шестнадцатый раз «скандал» в авторском повествовании употребляется при обозначении поведения и речи князя Мышкина на вечере у Епанчиных. В этом же фрагменте слово приводятся в отрицательном значении, что не скандал, который он произвел поразил его.

Следующие употребление слова встречается:

Все вошли, разумеется. Князь, как следует, поспешил еще раз попросить прощения за вчерашнюю вазу и... скандал.

-Ну, это ничего, – ответила Лизавета Прокофьевна, – вазы не жаль, жаль тебя. Стало быть, сам теперь замечаешь, что был скандал: вот что значит "на другое-то утро".

Дальнее употребление слова встречается в авторском повествовании, описывающем слухи, касающегося князя Мышкина, в этом фрагменте «скандал» четыре раза обозначает случай и слухи.

И «скандалом» и «скандальной» названа свадьба князя Мышкина на Настасье Филипповне.

Евгений Павлович в разговоре с князем Мышкиным, говорит, что в точности знает скандальную сцену, имея ввиду произошедшее на именинах Настасьи Филипповны, когда Рогожин принёс деньги.

Двадцать пятый раз слово скандал встречается в повествовании автора о Настасье Филипповне накануне свадьбы, Скандал в этом случаи как возможное действие Настасьи Филипповны, чтобы выжить Аглаю из Павловска.

И последний раз «скандал» употребляется в авторском повествовании в значении последствия, которое могло быть если бы родители Аглаи не дали согласие на брак.

Слово скандал употреблено часто в контексте авторского повествования для обозначения события, социального явления, или описания психологического состояния скандалящего. Употребляется слово скандал в романе как при описании в психологическом ключе, так и в социальном.

Употреблено слово частотно в отрицательном ключе, можно сказать в противоскандальном значении и так же в значении предупреждения.

Исходя из частотности употребления слова «скандал» можно говорить о создании мотива скандала, который связан с определёнными персонажами:

Прежде всего с Настасьей Филипповной и всеми, кто что с неё связан, с Мышкиным, Аглаей и Ипполитом.

Глава вторая

Скандал как сюжетный элемент романа в интерпретации литературоведов

2.1. Скандал как сюжетный элемент в романе Достоевского

Скандалные сцены являются важной частью сюжетной композиции. Скандал как структурная единица сюжета присущ сюжетному мышлению, сюжетной стратегии Достоевского и часто используется им как, особенно в кульминационных эпизодах, в силу своей интенсивной информативности, эффектности и напряжённости.

Можно говорить о наличии не одной кульминации в сюжете романа Достоевского, а нескольких: целый ряд точек высокого напряжений, моментов резкого эмоционального взрыва – это сцены скандалов. При построении таких сцен Достоевского интересует не только смысловое, идеологическое наполнение эпизода, но и его зрелищность и эффектность.

В романе «Идиот» эта стратегия столь интенсивно выдерживается, что рядом исследователей трактуется как нарушение целостности повествования, которое создаёт ощущение неправдоподобности.

Вяч. Иванов, излагая свою жанровую концепцию романа Достоевского как романа-трагедии, подчёркивал катастрофический характер произведения, в котором героями переживается «катартическое облегчение и укрепление» []. Катарсис – «очищение и примирение» [Хализев: 90]. В катастрофичном движении Иванов находил недостаток манеры Достоевского – однообразие приёмов, «которые кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование: искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время; преднамеренное сталкивание их; ведение диалога менее свойственное действительности <...> в тот период, когда истинно-катастрофическое еще не созрело и наступить не может, предвосхищение его в карикатурах катастрофы – сценах скандала.

Изображение психологического развития также сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и исступленными **оказательствами** и разоблачениями, на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия» [].

????Так как, по формуле Достоевского, все внутреннее должно быть обнаружено в действии, он неизбежно приходит к необходимости воплотить антиномию, лежащую в основе трагедии, – в антиномическом действии []. Определяя жанровую природу романа Достоевского как романа-трагедии, Иванов, тем не менее, полагал чрезмерным увлечение Достоевского сценами скандала как чужеродными и неправдоподобными, однако эффективными сценическими вкраплениями в эпическую форму.

М. Бахтин также выделял в произведениях Ф.М. Достоевского «стремление к драматизации противоречий, к интенсивному их развёртыванию, которое находит своё внешнее выражение в пристрастии к массовым сценам, в его стремлении сосредоточить в одном месте и в одно время <...> как можно больше лиц и как можно больше тем» [Бахтин, поэтика: 234]. При этом Бахтин, в противоположность Иванову, утверждал, что сцены скандалов «глубоко органичны, в них нет ничего выдуманного» [] и они в духе и в стиле всего творчества Достоевского.

Бахтин указывал ряд особенностей «скандала», отмечая при этом, что они «разрушают эпическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих норм и мотивировок» [Бахтин проблемы поэтики Д.: 135].

Отмеченные Бахтиным сцены скандалов в романе «Идиот»: «эпизод, происходящий на квартире у Иволгиных», который выделяется резкой «внешней и внутренней карнавализацией», где обнажаются души почти всех участников («Гостиная семьи превращается в карнавальную площадь, на которой впервые скрещиваются и переплетаются карнавальный рай

Мышкина с карнавальной преисподней Настасьи Филипповны» [198]), и вечер у Настасьи Филипповн. М. Бахтин рассматривал скандалы в рамках карнавальной культуры.

Л. Гроссман отмечает, что использование массовых сцен – «излюбленный приём» Достоевского. С точки зрения Гроссмана, скандалы являются элементом авантюрно-криминальной техники в сюжете, нацеленной на привлечение внимания читателя. Скандальная сцена названа «конклавом» – то есть «исключительным собранием с важными задачами и «непредвиденными осложнениями, раскрывающими главный узел сюжета» [Гроссман: 435].

Ю. М. Лотман утверждал, что «сюжет» начинается при выходе за семиосферу. Семиотическое пространство, которое принципиально гетерогенно, то есть разнородно, сравнивается Лотманом с музеем, где функционирует ряд упорядоченных семиотических пространств. Выход из семиосферы в романе осуществляют «скандалы», как «...пересечение запрещающей границы...» [Лотман: 288]. Таким образом, по мнению Лотмана, скандал становится нарративной структурой.

Развитие сюжета романов Достоевского разделяется на мир повседневных событий и сферу детективно-криминального сюжета. Повседневные события развиваются у Достоевского в соответствии с «логикой скандалов». Развивая это наблюдение, Лотман утверждает, что события бытового ряда в повествовании Достоевского следуют друг за другом в соответствии с «законом наименьшей вероятности»: то, что меньше всего ожидает читатель, единственное возможное для автора.

Лотман находит между неожиданностью событий на бытовом и на детективном уровне «значимое различие»: случайность событий в детективе только кажущаяся, и подспудная логика криминального действия разъяснится читателю вместе с раскрытием тайны преступления. М. Лотман указал, что в узловых эпизодах действия романов Достоевского «скандал» сливается с «чудом». «...Непредсказуемость и даже нелепость у

Достоевского—черта не только скандала, но и чуда. Оба эти полюса, знаменующие конечную гибель и конечное спасение, имеют общую черту немотивированности и незакономерности.

В некоторой степени мы согласны с этим утверждением. Для многих участников скандал является нежелательной неожиданностью, проверкой. Родство с чудом проявляется в проверке веры в человека, который теряет привычный образ.

Термином «конклав» оперирует, вслед за Гроссманом, современный исследователь И.Л. Альми. Однако трактует его по-своему: конклавом она называет момент «пересечения многих судеб, столкновения всех со всеми, протекающее в условиях предельной психологической и сюжетной напряжённости» [Альми: 437], а жанровое своеобразие романа определяет формулой «роман отношений».

Действие романа «Идиот» складывается из сцен, которые Альми делит на два типа: парная сцена, где перед Мышкиным разворачивается отдельная человеческая судьба, и «конклав» – момент пересечения многих судеб, столкновение всех со всеми, протекающее в условиях предельной психологической и сюжетной напряжённости», кроме того, есть сцены, занимающие промежуточную позицию. Действия этих сцен связаны с помощью повествовательных мостиков.

Парные сцены по мнению, по теории Альми, являют собой череду нравственных побед героя, а конклавы – поражений. Исследователь отмечает, что «соотнесённости парных сцен и конклавов меняются на разных стадиях романного действия» [Альми: 438].

Альми полагает, что скандал «метит сугубо побеждённых», находит «козлов отпущения», и постепенно подводит к катастрофе. [Альми. 441]

Неровность как характерную для романов Достоевского черту выделяет и Г. Померанц: «неустойчивое равновесие интимных сцен, создающих чувство тайны, глубины и внезапных разоблачений, профанаций, скандалов» [Померанц: 220], за которыми скрывается «равновесие путей

спасения и гибели». А внутренний сюжета романа «движется от публичного скандала к скандалу <...> Решающие сцены здесь совершаются открыто, публично» [Померанц: 220] При том, что решающие сцены открыты и публичны, «скандальные сборища», являющиеся в терминологии Померанца «горизонтальной полифонией», создают невозможность героям высказаться: «каждый говорит, каждый считает себя умным, каждый с упоением слушает себя, никто не слушает другого» [Померанц: 114]. При этом исследователь утверждает, что скандальность не зависит от «мизансцены, от числа участников события, наконец, от внешнего шума», а некоторые герои настолько скандальны по сути своей, что всякое общение с ними, даже интимное, «становится скандалом», и приводит в пример исповедь Келлера Мышкину, скандальным героем назван также Лебедев.

А. Криницын обнаруживает источники подобной организации действия во французском романтизме, а конкретно у Гюго. Достоевский строит мелодраматическую сцену с театрально аффектированными позами и жестами, в которой изображаются кризисные состояния героев в период высшего эмоционального напряжения.

«Писатель подчеркивает «странность» и «невозможность» моделируемой им констелляции персонажей, однако никогда не уходит от психологического правдоподобия» [А. Б. Криницын: 78].

Преобладание драматических элементов конечном итоге приводит к тому, что сюжет выстраивается не как событийная линия, но как ряд автономных драматических сцен с самой разнообразной конфигурацией персонажей. «Абсолютно преобладают, однако, либо разговоры двух персонажей наедине, либо массовые многофигурные сцены. Крайне редко встречаются трехфигурные или четырехфигурные сцены, такие как встреча Аглаи и Настасьи Филипповны в присутствии Мышкина и Рогожина. Обратим внимание, что во всех указанных сценах третий (и четвертый) персонажи присутствуют как наблюдающие сцену со стороны свидетели, то

есть фактически выпадают из нее, находятся на особом положении» [Криницын: 79].

Каждая из массовых сцен выстраивается как самостоятельное композиционное целое. В промежутках между ними автор не столько развивает сюжет, сколько подготавливает очередную сцену.

Многочратно отмечалось, что проза Достоевского тяготеет к драме и сближается с ней, причиной тому наличие драматических эффектов (театрально исповедальные признания, собиравание множества героев в одной массовой сцене, аффектированные жесты, наподобие поцелуев руки, пощечин, плевков в лицо и т. д.), которые концентрируются в сценах скандалов.

Р.Г. Назиров, считал, что «приемы авантюрного романа и всякого рода драматическими (порою даже мелодраматическими) эффектами, заслоняют глубинную ориентацию Достоевского <...>» [Назиров: 92].

В.В. Дудкин обращает внимание на сценичность романа, утверждает, что «скандал – это мини-пьеса, сцена на сцене трагедийного действия» [Дудкин: 348].

В сюжете романа сцены скандалов кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование. Что делает их очень занимательными, поскольку в них создаётся иллюзия настоящего времени, отсюда напряжённости момента и воздействие на читателя. В то же время такая эффектная подача изображаемого вызывает ощущение неестественности, гиперболизированности эмоций, событий – театрализирующие гиперболы. Что говорит о двойственности этого приёма.

Обзор исследований показал единство мнений о конструирующей значимости сцен скандалов в сюжете в романа «Идиот». Поскольку они разворачивают сюжет, это поворотные моменты в романе. Наделены предельной психологической и сюжетной напряжённостью, эффективны и занимательны. Чередование сцен скандалов с другими сюжетными элементами создают сюжетное единство романа. Таким образом, в

промежутках между сценами скандала сюжет развивается в сценах интимных, откровенных; автор подготавливает очередную напряжённую сцену повествуя о событиях. Сцены скандалов чередуются другими сценами (откровений, раскаяния и авторскими повествованиями).

За кажущейся неровностью повествования, сцены скандалов органичны в романном мире Достоевского, они в стиле и духе писателя.

Сцены скандалов – одно из средств конструирования сюжета романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

2.2. Структура сцен скандалов в романе Достоевского

В предыдущем параграфе мы, на основании существующих в литературоведении концепций, показали, что сцены скандалов выполняют конструирующую функцию в сюжете романа «Идиот». При этом сами скандалы как сюжетные фрагменты в романе Достоевского имеют свои особенности, структуру и механизм. Сцена скандала складывается из целого ряда компонентов.

В этом параграфе мы представим структуру сцены скандала и механизм развития.

М. Бахтин, исследуя модель сцен скандалов романного мира писателя, обозначил, что скандал «не меняет знаки с плюса на минус, а открывает другое измерение», где человек проходит испытания, «перемещается “вниз” или “вверх”». [Бахтин 1979: 135] Локус другого измерения сродни карнавальному мироощущению действия. Бахтин указывает, что сцены скандалов разворачиваются на пространстве, обозначенном позицией «площадь», в качестве которой в романном мире может фигурировать гостиная, зал, веранда, привокзальная площадка и т.п.

Бахтин связывает карнавал и скандал. Их сходство заключается в том, что «карнавальное выведение человека из обычной, нормальной колеи жизни», из «своей среды», влечёт потерю им «иерархического места» [Бахтин: 192]. Так же и в рамках скандала лица с разным социальным статусом находятся на равных правах и вне ситуативный статус и авторитет теряют значение. Близость скандальных сцен в романах Достоевского к карнавальному действию подчёркивает и А. Ренанский: «русский скандал – есть извращенная форма европейских карнавальных вольностей» [Ренанский: 105], к тому же, с его точки зрения, функционально сходны такие проявления скандала и карнавала, как смех, стихийность, нарушение норм поведения, выворачивание происходящего наизнанку.

При безусловном внешнем сходстве скандала и карнавала, здесь уместно обозначить существенную разницу между ними. Непотребствованием в рамках карнавала разрешено, соответствует правилам игры, не нарушает карнавальную норму, в то время как непотребство в ходе скандала носит эпатажный характер, шокирует и возмущает. В карнавал вовлечены все, в нем нет зрителей и «судей» – в то время как скандал образует замкнутое пространство внутри нескандального, принципиально иного локуса-социума, где получает соответствующий общественный резонанс. Свойственные скандалу чувства стыда и позора, вины, общественной «казни» не могут ставиться на одну ступень с очистительным и облегчающим действием карнавала.

Обратимся к структурным особенностям скандала у Достоевского. Д. Сегал и Н. Сегал (Рудник), изучая в типологическом ключе тему скандала у Достоевского, приходят к выводу, что скандальный сюжет всегда состоит в «схватке» «словесной» иногда и «с применением физических действий» [Сегал: 212], которые находятся в «безобразной» части сцены скандала, за которой следует другая – разрешение конфликта.

Исследователи находят, что некоторым сценам скандалов свойственно постепенное развитие, для которого нужны введение особых условий или дополнительного персонажа. Развивается скандал достигая своего апогея в этот момент происходит примирение или вмешательство. Сцена скандала может закончиться катарсисом – смирением жертвы. В свою очередь сцена скандала имеет всегда «зерно провокации». Провокация может быть сознательная и бессознательная, но она присутствует в каждом скандале.

Леонид Геллер аналогично определяет значимость места провокации в сцене. Скандал может быть ненамеренным, по мнению исследователя, но и может быть выстроен как стратегия трансгрессии, как «единичная, многократная или постоянная провокация» [Геллер: 63].

А. Криницын, определяя принципы построения подобных сцен, находит постоянные элементы, такие как мизансцена, которая предполагает

большое число участников, авторский комментарий, театрально-аффектированные позы и жесты в период высшего эмоционального напряжения героев.

«Театрально-аффектированные жесты становятся типичными приемами для подобных сцен» [Криницын 78.], – пишет Криницын и приводит в пример такие жесты, как поцелуи (рук, ног), земные поклоны, коленопреклонения, пощечины, плевки в лицо, сжигание денег, сжигание пальца на свечке. Подобные жесты действительно встречаются часто и в самых различных ситуациях в творчестве Достоевского.

Криницын также определяет основные принципы построения и развития сцены скандала:

«1) Наличие одновременно нескольких сценариев развития сцены. Первоначально ожидаемый сценарий оказывается лишь поводом к сцене, но по мере развития сцены теряет актуальность и заменяется другим, неожиданно развертывающимся на глазах читателя» [Криницын: 79].

«2) Постоянное обострение напряжения за счет того, что многие участники сцены не понимают смысла того, что происходит, поскольку не обладают информацией об изменении взаимоотношений между присутствующими, на фоне чего возникают всё новые провокации» [Криницын: 79].

«3) При вводе новых действующих лиц происходит узнавание новой скандальной информации новый виток разбалансирования ситуации» [Криницын: 79].

«4) В точке бифуркации совершается шокирующий театрально-аффектированный жест» [Криницын: 79], (скандальный поступок).

«5) На провокационный жест следует еще более неожиданный благородный ответ со спасительным прощением» [Криницын: 79].

6) Сцена завершается либо условным примирением, либо срывом в новую катастрофу.

В дискурсе сцены обязательно наличествует исповедальный момент: кто-то из героев публично раскрывает свои душевные терзания и идеи, обыкновенно тщательно скрываемые, чем зачастую достигается комический эффект.

По такому принципу строятся следующие сцены в романе «Идиот»: 1) визит Настасьи Филипповны к Иволгиным; 2) именины Настасьи Филипповны; 3) визит к Мышкину «нигилистов», отстаивающих «права Бурдовского»; 4) попытка самоубийства Ипполита на именинах князя; 5) речь князя на «званом вечере», закончившаяся разбитой вазой и припадком; б) уход из дома генерала Иволгина с последующей его смертью на улице.

Предлагаемая Кринициным схема описания сцен скандала удобна, но не даёт возможности увидеть всю их специфику. В ходе своих размышлений Криницин приводит результаты другого исследователя – Д.К. Даноу, который аналогично указывает на то, что скандальные сцены строятся примерно по одной и той же схеме, имея целью столкнуть несовместимые характеры и подготовить новый поворот сюжета вводом новой, более достоверной информации. Исследователь вычленяет их «базовую описательную модель», объясняя ее следующим образом:

«1) Исходной предпосылкой является то, что совершенно различные и страстные характеры, чье столкновение неизбежно, оказываются вместе и происходит их очень странная, "невозможная" встреча. 2) Один или более из этих персонажей выступает, чтобы заявить свои "права". 3) Далее следует рассказ о предварительно неизвестных событиях, призванный предоставить большую информацию, для того чтобы мы пересмотрели ту, что была уже известна. Для этой цели один или более героев рассказывает несколько реальных или фиктивных эпизодов, назначение которых в том, чтобы осуществить неизбежное бурное разрешение "конклава". 4) в конце концов, либо кто-то появится в толпе, чтобы разрешить ситуацию особо поразительным способом – либо, если никакого разрешения не приходит, эпизод по необходимости приведет к последующему действию, до тех пор,

пока предмет обсуждения не будет исчерпан. Если обстоятельная информация удерживается, то эта сцена трансформируется в еще большую драму» [Криницын: 412].

В данном случае исследователь интересовался более закономерностями событий, действий, взаимоотношениями между персонажами, нежели сюжетной структурой.

Мария Виролайнен, изучая компоненты сцены скандала, утверждает, что в романе Достоевского скандал – частный случай конфликта. Скандал, «конфликтный в самом своём основании», возникает при нарушении нормы.

Конфликт (лат. *conflictus* – столкновение, разногласие, спор) наиболее острый способ разрешения противоречий в интересах, целях, взглядах, возникающих в процессе социального взаимодействия, заключающийся в противодействии участников этого взаимодействия и обычно сопровождающийся негативными эмоциями [Анцупов: 81]. Для его создания нужно столкновение двух «антагонистических сил», нарушающих установленные нормы и правила публично, «на миру», другими словами, при наличии публики – «хора», которым происходящее воспринимается как «неприличное, позорное и низменное явление» [Виролайнен: 44].

Участник скандала «словно переступает суверенные границы собственной личности <...> утрачивает её единство» [Виролайнен: 44], что влечёт потерю благопристойной наружности – «образа». А сам скандал становится безобразным, неприличным и влечёт за собой, в некоторых случаях, катастрофу.

Скандал, в отличие от конфликта, всегда происходит публично и получает общественный резонанс.

Вадим Руднев вводит еще одно важное в рамках нашей темы разграничение – скандала и катастрофы, отмечая, что для скандала «характерна неприличность», а для катастрофы «необратимость и катарсис» [Руднев:30], при этом катастрофа может входить в структуру скандала.

И.Н. Сухих говорит о таких обязательных элементах полноформатного скандала, как публичное пространство, наличие персонажа-provocateur, динамика, предполагающая особого вида поведенческую активность [Сухих: 256]. Исследователь находит, что в структуру сцены скандала обязательно входят напряжённые речевые партии и неожиданные жесты, такие как земной поклон, «отъезд венчающейся». Жест становится кульминацией в скандальной интриге, которая раскручивается по спирали.

Таким образом, сцена скандала – это чётко выделяемый фрагмент в романе, представляющий многоаспектную единицу, которая имеет свою обязательную структуру и механизм развёртывания. Приведённый обзор исследовательских мнений позволяет выбрать критерии для выделения сцены скандала в романе.

В описании литературоведами сцен скандала в романах Достоевского можно обнаружить следующую инвариантную схему:

Локус скандального действия протекает в публичном пространстве, обозначенном позицией «площадь», в качестве которой в романном мире может фигурировать гостиная, зал, веранда, привокзальная площадка и т.п.

В состав сцены скандала входит авторский комментарий.

Информация, дающая фундамент для одновременного развития нескольких сценариев сцены

Мизансцена, которая предполагает большое число участников, где указывается размещение героев и обстановка или встреча совершенно различных и страстных характеров, чье столкновение неизбежно, а встреча расценивается как невозможная.

Механизмом развития сцены скандала является: выступление одного или более персонажей своих «прав» или создание провокации.

Создание конфликта, выраженного в словесной схватке, а иногда и «с применением физических действий».

Исследователи отмечают, что некоторым сценам скандалов свойственно постепенное развитие, то есть обострение напряжения за счет:

- Ввода новых действующих лиц, при этом происходит узнавание новой скандальной информации, то есть рассказ одного или более героев несколько реальных или фиктивных эпизодов.
- Повествование о предварительно неизвестных событиях, призванный предоставить большую информацию.
- Создание новых обстоятельств.

На фоне этого возникают всё новые провокации.

В точке наивысшего напряжения совершается шокирующий театрално-аффектированный жест (скандальный поступок). Ответ на подобный жест может последовать неожиданный и благородный, а именно прощение или кто-то появится в толпе, чтобы разрешить ситуацию особо поразительным способом.

Если никакого разрешения не приходит, эпизод по необходимости приведет к последующему действию, до тех пор, пока предмет обсуждения не будет исчерпан.

Сцена завершается разрешением конфликта либо условным примирением и/или катарсисом, либо катастрофой.

К проверке и уточнению этой схемы мы вернемся в ходе собственного анализа сцен скандала в романе «Идиот».

2.3 Функции действующих лиц в сценах скандала

Поскольку сцена скандала имеет свою логику и механизм развития действия, то существуют и предустановленные роли участников. Скандал в сюжете романа Достоевского является первым и наиболее внешним обнаружением «пафоса личности» [Бахтин 1979:200]. Попытаемся описать ролевые типы поведения и функции действующих лиц романа «Идиот» в соответствующих эпизодах романа.

С.А. Аскольдов обозначал персонажей Достоевского так: «почти все они нарушители общего порядка – нарушители приличий, такта, общепринятых норма и привычек – своего рода “скандалисты” жизни» [Аскольдов: 10]. Герои постоянно ошеломляют той или иной неожиданностью в сценах скандала.

А. Криницын установил, что сценарий скандальных сцен повторяющимся, приводит к выводу, что в них создаются «устойчивых функциональных амплуа» [Криницын: 417]: «провокатор – скандалист», «шут», «гарант общественных начал».

Шуты, как исполнители определённой роли придают скандальным сценам карнавальный характер. По мнению Криницына, шуты могут выступать в роли провокатора скандала. Они сознательно идут на унижение, допускают смех над собой. Шуты могут стать его первыми «жертвами» или союзниками. Шутами в романе являются Лебедев, Иволгин, Фердыщенко. «провокаторы – скандалисты, которые везде и всегда инициируют скандал» [Криницын: 417]. Самой скандальной фигурой в романе названа Настасья Филипповна. Противовесом провокатора – скандалиста является ««гарант» общественных приличий и благопристойности»» [Криницын: 417], который должен своим присутствием обеспечивать «чинность собрания» (генерал Епанчин, высшее общество на «званом ужине»). Эти герои стараются не допустить развитие скандала, поскольку для них происходящее истинная катастрофа. К тому же существуют внешне благопристойные, но

втягиваемые в процессе в скандал и разоблачённые в нём. В романе «Идиот» таким персонажем, по мнению исследователя, является Тоцкий. А фигурой зачинателя скандала назван новый герой, который «презентуется» (появляется) в массовой сцене, что влечёт за собой конфликт и скандал.

В.В. Дудкин выделяет обязательные роли героев, рассматривая сцену скандала как мини – пьесу: протагонист, статист и публика. При этом «оскандаливается только один протагонист, потому что другой (провокатор) все это организует, устраивает ему ловушку (skandalon в древнегреческом языке – ловушка).

«Герои, чье поведение подчинено желанию управлять другими и сталкивать их между собой. Это персонажи-провокаторы, использующие скандалы как средство достижения своих целей» [Дудкин: 65]. Антагониста как обязательную роль в сцене скандала исследователь не выделяет.

Мария Виролайнен утверждает, что «у скандала есть посторонний наблюдатель, в глазах которого происходящее расценивается как стыд и срам, позор» [Виролайнен: 44], что придаёт сцене скандала публичность. Иное название такого «наблюдателя», «свидетеля», который выносит оценку происходящему, в терминологии исследователя обозначено «хором», который в редуцированном виде может быть представлен одним участником хорового, общественного начала. Наличие «хора» становится одним из основных категорий построения скандала. В романной логике Ф.М. Достоевского им является «пестрое сообщество», которое обсуждает, оценивает, обдумывает поступки. При этом не имеет «единого лица, не говорит от "я" <...> но и не представляет собой совокупность выразительно очерченных лиц» [Виролайнен: 50]. А главным становится персонаж, действия которого «наиболее жадно прочитываются и трактуются другими» [Виролайнен: 50].

Д. Сегал и Н. Сегал – Рудник утверждают, что инициатором «схватки» является зачинщик скандала, который хочет установить своё доминирование над пассивным агентом, который может быть жертвой или свидетель,

ставший объектом скандала. Инициатором всегда является «человек слабый, низкого положения или состояния, у которого <...> в тех социальных рамках, куда они помещены, нет никакого права» <...> естественным путём сделать выговор обидчику. Зачинщик скандала эмоционально узурпирует себе отсутствующее у него право производить «распекание» [Сегал: 213]. Тем самым скандалист создаёт ситуацию провокации, с целью подтверждения своего достоинства и ценности, утверждения собственного «я». Всякий посторонний человек с позиции скандалиста, не стремится утверждать его «я» и тем самым бросает ему вызов.

Антагонисты пытаются маневрировать ситуацией и вернуть происходящее «в приличное русло» [Сегал: 216], но в тоже время могут реагировать на провокацию тем или иным способом (речью или действием) и начать скандалить. С сцене скандала всегда есть свидетели.

Андрей Фаустов также выделяет инициаторов скандала и жертв, которые в скандальной ситуации начинают действовать под диктовку и утрачивают свою волю. Жертва скандала – лицо в последствии совершённого действия оказывается пострадавшим лицом. При этом инициатор скандала и его жертва могут совпадать (Ипполит после попытки самоубийства).

И.Н. Сухих говорит о обязательных элементах полноформатного скандала к которым относятся наличие персонажа – провокатора, динамика, предполагающая особого вида поведенческую активность, сопровождающие её напряжённые речевые партии. Провокатор «может подталкивать противника к проступкам, совершать неблагоприятные действия, распускать недостоверные слухи.

Только при соединении определённых типов «функциональных ампула» персонажей, которые играют свои роли в определённых обстоятельствах, рождается скандал. И в зависимости от ситуации участник скандала может оказаться в различных ролях, которые при этом могут соединяться.

На основании мнений исследователей

Персонаж-provokator, подталкивает противника к проступкам, совершать неблагоприятные действия, распускать недостоверные слухи.

использующий скандалы как средство достижения своих целей или называемый «инициатором» скандала.

Скандалист нарушает существующий порядок, выходит за рамки. Попадает в ловушку, устроенную провокацией.

«Зачинщик» скандала тот, кто начинает скандалить первым.

Скандалист – главное действующее лицо скандала, то есть протагонист, его действия «наиболее жадно прочитываются и трактуются другими».

Provokator и скандалист, соединяясь в одном лице в сценах скандалов становятся **provokatorом-скандалистом** – герой, который инициирует скандал, провоцирует других на скандальные действия и скандалит сам. Антагонист входит в противодействие с протагонистом, он противодействует скандалисту.

Публика («Хор», «свидетели») – это «пестрое сообщество», которое обсуждает, оценивает, обдумывает поступки. У каждого из публики есть свои интересы в скандальной ситуации. Может быть представлен одним лицом.

Статист – бессловесный персонаж сценах скандала или пассивный.

Пассивный агент, герой, которым управляет действующее лицо.

Шут – это герои, для которых характерно кривляние, показное самоуничтожение, бесстыдство, цинизм, допускающие смех над собой. Тем самым придают скандальным сценам карнавальный характер Жертвы или союзники скандалиста.

Жертва скандала – пострадавший персонаж в результате скандала.

«**Гарант общественных приличий**» своим присутствием обеспечивать «чинность собрания». Этот персонаж старается не допустить развитие скандала, поскольку для них происходящее истинная катастрофа.

2.4. Анализ сцен скандалов в романе «Идиот»

Опираясь на критерии вычленения и параметры сцен скандалов, заданные исследователями творчества Достоевского и изложенными в предыдущих параграфах, выделим и проанализируем сцены скандалов в романе «Идиот». Мы насчитали в романе девять эпизодов, которые можно квалифицировать как сцены скандалов. Распределены они в романе следующим образом:

В первой части романа:

1. Появление Настасьи Филипповны у Иволгиных.

2. Вечер у Настасьи Филипповны.

Во второй части:

3. Сцена на даче Лебедева: визит «нигилистов» к князю Мышкину с претензиями от лица Бурдовского.

В третьей части:

4. Скандал на «воксале», спровоцированный Настасьей Филипповной.

5. Исповедь и попытка самоубийства Ипполита на именинах князя.

В четвёртой части:

6. Кража кошелька и метания генерала Иволгина.

7. Смотрины жениха у Епанчиных: общественный дебют князя Мышкина.

8. Встреча двух соперниц.

9. Несостоявшееся венчание князя Мышкина и Настасьи Филипповны. Бегство Настасьи Филипповны из-под венца.

Рассмотрим подробнее каждую сцену скандала.

Первая сцена скандала – «появление Настасьи Филипповны у Иволгиных» (первая, часть, главы IX – X).

Действие сцены происходит в доме Иволгиных, в гостиной.

Ссора между Ниной Александровной и Варей с Ганей, вызванная нежеланием родниться с Настасьей Филипповной и спровоцированная портретом, который подарила Гане Настасья Филипповна, – фундамент, повод к сцене, в котором содержится зерно провокации и конфликт, для разворачивания сцены скандала.

Действие происходит в доме Иволгиных, в гостиной, первая часть скандала разворачивается с участием следующих лиц: Гани Иволгина, его матери Нины Александровны, его сестры Вари, отца семейства генерала Иволгина, жениха Вари Птицына, жильца Иволгиных Фердыщенко, только что оказавшегося в доме Иволгиных в качестве нового жильца князя Мышкина и – сначала заочно, потом лично – с участием Настасьи Филипповны.

С неожиданного появления Настасьи Филипповны в доме Иволгиных начинается первый виток скандала. Нарушая нормы приличий неподобающим поведением, она провоцирует Ганю на ответные действия. В данном случае Настасья Филипповна очевидно выполняет роль провокатора скандала.

Ганя не желает скандала и в своем стремлении уклониться от брошенного вызова балансирует между функциями статиста и жертвы.

Князь Мышкин выходит из роли наблюдателя и, пытаясь успокоить Ганю и предотвратить конфликт, обращается к нему.

В глазах Настасьи Филипповны происходит перевоплощение «лакея» в князя – своего рода карнавальное венчание. В этот момент в действие вторгается шут Фердыщенко, внося в ситуацию карнавальное мироощущение. Князь Мышкин способствует разрядке напряжённой ситуации, выполняя роль примирителя. Накал спадает.

Для дальнейшего разжигания скандальной сцены требуется дополнительный персонаж. Второй виток сцены скандала начинается с введения нового действующего лица: «вдруг» перед Настасьей Филипповной предстаёт Ардалион Александрович Иволгин и создается новая ситуация

провокации для Гани: «страшное истязание для тщеславного человека». Фрагмент содержит авторское описание характера Гани и его ощущений в этот момент – это новая информация для читателя о нём.

Настасьей Филипповной осуществлено развенчание генерала Иволгина, что приводит к его «посрамлению и осмеянию», он превращается в шута и первую жертву скандала. Фердыщенко в этом фрагменте продолжает играть роль шута – союзника «provokatora» Настасьи Филипповны, остальные играют роль публики, «хора».

Новый виток скандала (X глава) вызван неожиданным бесцеремонным вторжением в квартиру Иволгиных Рогожина с компанией.

Компания пополняет ряды публики, а сам Рогожин выступает в роли provokatora и скандалиста, нарочито провоцируя Ганю и эпатируя всех остальных грубым нарушением рамок приличия. Ганя вступает с Рогожиным в словесную перепалку – конфликт набирает новую силу. В компании Рогожина есть свой «шут» – Лебедев, «союзник» и «советник», именно он подтолкнул Рогожина предложить Настасье Филипповне деньги.

«Гарантом приличия» должны были быть дамы с незапятнанной репутацией: Нина Александровна и Варя. Их присутствие сдерживало некоторое время разрастание скандала.

Но Варвара Ардалионова втягивается в происходящее, и сама начинает скандалить: во время организованных Рогожиным «торгов» за невесту она оскорбляет Настасью Филипповну. В этот момент и происходит апогей скандала: реакция Гани на выходку сестры. Варя делает «скандальный жест» – плюёт Гане в лицо. В ответ следует другой скандальный жест – Ганя замахивается, чтобы дать ей пощечину, но его руку на лету перехватывает князь Мышкин – и пощечина достается ему. Это кульминация и итог скандальной сцены, не предусмотренный никем из ее участников. Ни provokatory и скандалисты (Н.Ф., Рогожин, Варя, Ганя), ни публика не могли предвидеть и ожидать такого поворота, между тем именно к этому кульминационному моменту все и шло, во многом ради него затевалась сцена

скандала. Объяснение смысла происшедшего вложено в уста Рогожина, который говорит Гане: «...будешь стыдиться, Ганька, что такую... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил!». Он не мог приискать другого слова, потому что именно это – овца (агнец) – должно было прозвучать здесь, чтобы дополнительно актуализировать смыслы, отсылающие к Евангелию и хриstopодобность фигуры князя Мышкина.

На оскорбительный жест Гани Князь Мышкин отвечает благородным прощением. А Ганя становится жертвой скандала, мучимый чувством стыда.

В итоге конфликт разрешается примирением.

Завершается сцена уходом персонажа, с которого она началась – Настасьи Филипповны.

Сцена скандала выстроена по принципу многоступенчатого развёртывания с постепенным нарастанием напряжения действия за счёт введения новых действующих лиц, поступления новой информации и следующими одна за другой провокациями. Сцена разворачивается в локусе публичного пространства и завершается условным примирением.

Структурные составляющие сцены: информация для развёртывания скандала, мизансцена, авторский комментарий с описанием характера Гани. Настасья Филипповна – провокатор, её главной целью была проверка Гани (до какой степени унижения он дойдёт ради денег).

Князь Мышкин стремится остановить конфликт и агрессивные действия Гани и становится невинной жертвой скандала (агнцем на заклании и демонстратором библейской заповеди «если тебя ударили по левой щеке – подставь правую») и выступает примирителем.

Рогожин – скандалист в третьем скандальном витке, провокатором его поведения выступает Настасья Филипповна, точнее любовь-страсть к ней.

Ганя при провоцировании Настасьей Филипповной в первой части играет роль «пассивного агента», потом входит в конфликт с появившемся Рогожиным и становится скандалистом, совершая скандальный поступок. В конечном счете он оказывается жертвой скандала.

Фердыщенко – «шут» – «союзник» Настасьи Филипповны выступает в первой части сцены скандала. Лебедев – шут- «союзник» Рогожина, действующий во второй части сцены. Генерал Иволгин – шут, ставший жертвой в сцене скандал и послуживший провокацией.

Остальные участники сцены представляют публику, если не учитывать их незначительную активность в ходе скандала.

Несмотря на то, что главные лица скандала на протяжении сцены сменяют друг друга, к концу ее становится очевидно, что протагонистом является князь Мышкин, а все остальные активные участники скандала – его оппоненты, антагонисты разной степени осознанности и активности.

Вторая скандальная сцена – «вечер у Настасьи Филипповны» (первая часть, главы XIV – XV).

Перед её развёртыванием дается характеристика Настасьи Филипповны.

Общество, которое собралось на вечере у Настасьи Филипповны: Афанасий Иванович Тоцкий и Иван Федорович Епанчин, Ганя, Птицын, Фердыщенко, Дарья Алексеевна и др. гости.

Приход князя без приглашения на званый вечер к Настасье Филипповне – нарушение норм приличия князьям Мышкиным, спровоцированное желанием спасти Настасью Филипповну, не стало скандальным поступком, а, напротив, смягчило и отчасти разрядило ее.

Скандал на вечере у Настасьи Филипповны начинается с игры в «пети-же». Предлагает игру шут Фердыщенко – помощник и «союзник» Настасьи Филипповны. Но после его истории карнавальная обстановка веселья сходит на нет. В игре нашли отражение и провокация Настасьи Филипповны, вызванная историей Тоцкого и в то же время ее скандальный поступок – отказ Гане выйти за него замуж. Эта новая информация создаёт обострение напряжения. Тоцкий и генерал пытаются вернуть ситуацию в приличное

русло. Но Настасья Филипповна произносит скандальную речь именно она вновь выступает как провокатор скандала и главный скандалист.

Второй виток сцены скандала разворачивается с появлением Рогожина и его безобразной компании. Принимать подобную компанию – нарушение норм общества со стороны Настасьи Филипповны.

Гарантом соблюдения внешних приличий собрания должны были быть Афанасий Иванович и генерал Епанчин. Однако вернуть ситуацию в более или менее приличное русло им не удастся. Скандальный жест Рогожина – он устраивает торг вокруг Н.Ф. – провоцирует Настасью Филипповну на новый виток скандала: она высказывает всё, что накопилось, Тоцкому и Гане, которые, тем не менее, не вступают с ней в конфликт, а стараются остаться в роли слушателей, наблюдателей. Фердыщенко, продолжая играть роль шута, во время речи Настасьи Филипповны обращает её внимание на князя Мышкина. Происходит кардинальное изменение ситуации: в роли жениха вместо отвергаемого Гани и претендующего эту роль Рогожина выступает князь Мышкин. Его позиция усиливается новым «информационным вбросом»: он оказывается не нищим странником, а наследником солидного состояния. Рогожин начинает скандалить, понимая, что лишается Настасьи Филипповны, но его слова вызывают смех.

После этого начинается новый виток скандала – Настасья Филипповна возобновляет скандальную речь, совершает скандальный жест – швыряет в камин принесенную Рогожиным пачку денег – это новая, кульминационная провокация по отношению к Гане.

Обморок Гани – разрешение ситуации, выход из нее. Скандальная сцена завершается скандальным же финалом: отъездом главного скандалиста Настасьи Филипповны с Рогожиным.

Все происходит в локусе публичного пространства.

Это сцена скандала с многоступенчатым развёртыванием действия, которое организуется при помощи введения новых действующих лиц, новой информации или возобновлением скандальной речи.

Апогеем скандала становится аффективный жест, на который не последовало ответа, поскольку адресат этой провокации (Ганя) лишился чувств.

Содержит информацию для развёртывания сцены скандала, мизансцену, авторский комментарий с описанием характера Настасьи Филипповны.

Итог сцены скандала – катастрофа: уход главных действующих лиц.

Настасья Филипповна скандалист-провокатор его и жертва. Спровоцировало скандал чувство надрыва Настасьи Филипповны, первоисточником которого был Тоцкий. Настасья Филипповна являясь и «режиссёром-постановщиком», провоцирую Рогожина на скандальные поступки.

Рогожин – персонаж-скандалист.

Ганя в основном играет роль «наблюдателя» и становится жертвой.

Фердыщенко в первой части сцены скандала – шут – «союзник» Настасьи Филипповны. Лебедев играет роль «союзника» Рогожина.

Генерал Епанчин и Тоцкий в сцене скандала выступают в роли гарантов общественных приличий в силу их авторитетного статуса. Но именно они совершают преступные поступки, которые становятся причиной надрыва Настасьи Филипповны. «Гарант общественного приличия» – роль достаточна условная, поскольку в скандалах, где иерархические места теряются, статус не имеет сильного значения.

Князь Мышкин, который не был изначально «запланирован» участником этой сцены, в конечном итоге опять-таки оказывается в роли протагониста, в то время как скандалисты Н.Ф. и Рогожин выступают в роли его антагонистов.

Третья сцена скандала – «сцена на даче Лебедева: визит "нигилистов" к князю Мышкину с претензиями от лица Бурдовского» (часть втора, в кон. VII-ой и в VIII глава).

В миролюбивую и дружескую атмосферу, дачи Лебедева, где собралось общество, чтобы провести выздоравливающего Льва Николаевича, состоящее из всех членов семьи Епанчиных, Евгения Павловича, князь Щ, Радомский, Лебедев, Вера, Коля, вторгаются неожиданные посетители: генерал Иволгин, Ипполит, Антип Бурдовский, Келлер, Владимир Докторенко.

С появления компании «нигилистов» начинается первый виток развития сцены скандала. Они присвоили себе право на «распекание» и являются зачинщиками скандала. Их приход без приглашения и неподобающее обращение к князю Мышкину, и сами претензии – очевидное нарушение норм морали и этикета, провокация в адрес князя Мышкина.

Следующая ступень развития сцены начинается с того момента, когда зачитывается статья, порочащая честь князя Мышкина, содержащая ложные сведения и злонамеренные домыслы о нем. В структуре сцены – это новая информация, которая является провокацией для дальнейшего разжигания скандала. Далее следует попеременный диалог князя Мышкина со скандалящими персонажами, которыми являются племянник Лебедева Докторенко и Ипполит Тарантьев. Князь Мышкин старается унять «нападающую сторону». Лебедев, обращаясь к Князю Мышкину, организует новый взрыв негодования.

Новая информация, что Бурдовский не сын Павлищева, вносит смятение и делает новый поворот в развитии сцены. Далее для внесения ясности в диалог вводится Гаврила Ардалионович Иволгин, до сих пор игравший роль наблюдателя. Данные Ганей разъяснения провоцируют дальнейшее развитие скандала.

Далее в роли скандалиста выступает Лизавета Прокофьевна. В этом фрагменте представлен авторский комментарий поясняющий её характер. Лизавета Прокофьевна решает прервать эту «галиматью», и сама начинает скандалить, выговаривает всё своё возмущение, не выдерживает усмешки Ипполита и бросается на него, но его болезненное состояние разжалобило и

поставило точку в скандальной речи. Скандал утихает – конфликтующие стороны примиряются.

Новая информация от Ипполита о том, что Лебедев принимал участие в написании статьи, создаёт новую провокацию. Лебедев играет роль шута, вызывая своими повадками смех.

А князь Мышкин его за этот проступок прощает. Ипполит публично раскрывает свои задушевные терзания, тем самым привносит в сцену исповедальный момент, но не выдерживает тона, скандалит и проклиняет всех.

Итог скандала: князь Мышкин становится виновником скандала в глазах Лизаветы Прокофьевны и некоторых «наблюдателей» – Аглаи, генерала, а также пострадавшей стороной.

Сцена скандала завершается прощением с князем и уходом общества.

Локус сцены скандала публичный.

Мизансцена, которая предполагает большое число участников, где указывается размещение героев и обстановка.

Сцена скандала представлена несколькими ступенями развёртывания, на которых происходит узнавание скандальной информации, повествование о предварительно неизвестных событиях призвано предоставить большую информацию. На фоне этого возникают всё новые провокации.

Провоцирует этот скандал невольно сам князь Мышкин.

Скандалисты-провокаторы в первой ступени развития – компания «нигилистов», где ведущую роль принимают племянник Лебедева и Ипполит.

Лизавета Прокофьевна в начальной части сцены скандала являлась (вместе со всей своей семьёй) гарантом приличия и наблюдателем,

Гаврила Ардалионович, выступая с новой информацией, не становится примирителем конфликтующих сторон, а провоцирует дальнейшее развитие скандала.

Лебедев, если внимательно рассмотреть его роль, то он становится организатором этого скандала неявным провокатором. А во время действия играет роль шута.

Евгений Павлович, находясь в составе публики, подстрекает Ипполита в последней части на продолжение скандала, с целью «наказать» Лизавету Прокофьевну.

У каждого из публики, наблюдающие за происходящим, есть своя цель.

Князь Мышкин пострадавшая сторона, для него произошедшее стало катастрофой, а он становится его жертвой. И в то же самое время именно князь Мышкин вновь является протагонистом, все происходит «из-за него» и «для него».

Четвёртая сцена скандала – «скандал на вокзале, спровоцированный Настасьей Филипповной» (третья часть, глава II).

На площади вокзала находятся Лизавета Прокофьевна, Иван Федорович, Аделаида, Александра, Аглая вместе с князем Мышкиным, Евгений Павлович, князь Щ.

Сцена начинается с появления толпы во главе с Настасьей Филипповной, которые «перешли» на вокзальную площадь. «Вдруг» Настасья Филипповна обратилась к Евгению Павловичу, тем самым афишируя их знакомство и короткость общения, что компрометирует Евгения Павловича в глазах окружающих и является провокацией. На поведение Настасьи Филипповны реагирует друг Евгения Павловича и оскорбляет Настасью Филипповну.

Настасья Филипповна ударила своего обидчика тростью по лицу, а офицер, «не помня себя набрасывается на неё», но в этот момент в конфликт вмешивается князь Мышкин, который останавливает удар офицера и получает толчок в грудь – эта неожиданная помощь спасла Настасью Филипповну. Келлер останавливает офицера. Рогожин уводит Настасью Филипповну.

Сцена скандала завершается, когда скрылись «последние действующие лица».

Эта короткая сцена, без поэтапного развития, со стремительным нарастанием напряжения, апогеем чего становится физическое столкновение героев, а центром и адресатом опять является князь Мышкин.

Настасья Филипповна – провокатор сцены скандал и главное его действующее лицо. Стоит отметить, что Настасьей Филипповной проводилась уже дискредитация Евгения Павловича во второй части сразу после предыдущего скандала (предъявления претензий □ сына Павлищева□), что позволяет говорить о скандале на вокзале как о результате выстроенного многократного провоцирования. Эта провокация направлена на дискредитацию его в глазах окружающих с целью устранить Евгения Павловича как потенциального жениха Аглаи – ради князя Мышкина.

Пятая сцена скандала – «исповедь и попытка самоубийства Ипполита на именинах князя» (третья часть, в главы I V – VII).

Действие происходит на террасе в день рождения князя Мышкина. Приход князя Мышкина и Рогожина в компанию, состоящую из Бурдовского, Евгения Павловича, Лебедева, Ипполита, Гани, Птицына, Генерала Иволгина и Вари, Коли. Вся сцена носит карнавальный характер. Центром ее поначалу выступает «шут» Лебедев, за шутовством которого скрываются важные и серьезные идеи Достоевского. Первым этапом которой можно считать речь Лебедева, которая едва не вызвала негодование и могла стать основой скандала, но ловкий приём оратора перевёл внимание от речи к закуске.

Комментарий в тексте автора даёт понять, что собравшиеся чего-то ждут.

Вторая ступень связана с поведением и речами Ипполита. «Объяснение» Ипполита – вставной фрагмент в сцене, в котором содержится дополнительная информация о самом Ипполите и о его видении князя

Мышкина, трактовка его идей. Его речь – вызов всем слушателям, но адресована она князю Мышкину.

Заявление о самоубийстве, исповедальный момент становится новой информацией, на которую следует общество: одни пытаются остановить, другие «дразнят», провоцируют, подстрекают.

Второй виток сцена скандала – неудачная попытка Ипполита застрелиться, которая венчается позором и обмороком Ипполита – показателем крайнего истощения сил. Тут же и заканчивается сцена скандала: гости, спеша, разошлись.

Сцена скандала происходит в локусе публичного пространства. построена с поэтапным разворачиванием действия, на которых происходит узнавание новой скандальной информации.

Скандалист- провокатор – Ипполит.

Персонажи из публики – подстрекатели и примирители.

Неявный провокатор действий окружающих и явный протагонист, к которому адресуются все, включая Ипполита, – князь Мышкин.

Шестая сцена скандала - «кража кошелька и метания генерала Иволгина» (часть четвертая, в конце I главы и главе II-ой).

Информация, являющаяся предысторией, дающая фундамент для развязки сцены скандала, – известие, что «глава семейства» генерал Иволгин – вор.

Сцена скандала начинается с появления скандалящего старика Иволгина. Ганя и генерал Иволгин вступают в словесную перепалку взаимно обвиняя друг друга. Скандалист этой сцены – генерал Иволгин. Ипполит подстрекатель их ссоры, разжигал их конфликта.

Вторая ступень разворачивания Поведение генерала, спровоцировало конфликт между Ганей и Ипполитом, их ссора происходит в отсутствии генерала Иволгина. Ипполит продолжает подстрекать оппонента с целью услышать то, что о нём думает.

На первый взгляд скандал затихает. Но тут же делает третий виток, очень короткий. Отец семейства и главное действующее лицо с криком и шумом возвращается и выходит на улицу. Аффективный театральный жест генерала Иволгина становится кульминацией сцены скандала.

Из дальнейшего повествования становится ясен итог этой сцены, необратимая катастрофа – удар и смерть генерала Иволгина.

Сцена скандала соответствует нескольким этапам развертывания. На втором этапе сменяется скандалящий, вместе Генерала Иволгина, начинает скандалить Ганя.

Скандалящий генерал Иволгин уже не шут в сцене скандала, его обида переросла в агрессию и обвинение окружающих. Он становится жертвой своего скандала.

Ипполит – подстрекатель, распылитель скандала.

Провокатором скандала, если рассматривать вне сцены, является Лебедев.

В этой сцене скандала нет примирителя и нет карнавального мироощущения.

В этой сцене не принимает прямого участия князь Мышкин. Однако если более широко осмыслить сложившуюся ситуацию, то станет понятно, что эта сцена опять-таки связана с главным героем романа: незадолго до «кражи кошелька» состоялся разговор князя с генералом, в ходе которого князь, по доброте душевной и состраданию, всячески старался уверить генерала в том, что верит его фантазиям, однако генерал отверг сострадание князя, и то, что случилось дальше оказывается демонстрацией бессилия абсолютного сострадания, невозможности спасти ситуацию «ложью во спасение».

Сцена скандала «смотрины жениха у Епанчиных: общественный дебют князя Мышкина» (в часть четвёртая, глава VII).

Собрание, что составляло званый вечер в семье Епанчиных: князь Мышкин, Белоконская, князь N, князь Щ, Евгений Павлович, Иван Петрович, пожилой барин- англоман, "старик сановник"

Сцена скандала протекает в гостиной. Начинается с того, что князь Мышкин услышал упоминание имени Павлищева, что спровоцировало ненормативное поведение князя.

Новая информация –предположение, что Павлищев перешёл в католицизм стала не преднамеренная провокацией князя. Князь Мышкин входит с этой идеей в конфликт, который выразился в его скандальной речи. Главная мысль которой – «католичество – вера нехристианская».

В кульминации сцены речь оратора прерывается неожиданным образом – любимая китайская ваза разбилась от неосторожным жестом князя. И весь накал разрядился добродушным смехом. Скандал утихает.

После такого неожиданного жеста Лизавета Прокофьевна отвечает примирением и прощением. Князь Мышкин хотел продолжить свою речь и начал её, но она прерывается ударом эпилепсии.

Сцена скандала завершается, когда разъезжаются все гости.

Сцена скандала состоит из нескольких этапов развёртывания. Действие разворачивается по причине поступления новой информации. Провокация в скандала непреднамеренная. Главное действующее лицо и скандалист – князь Мышкин, состоящий в конфликте не с конкретным лицом или лицами в сцене, а с идеей.

Итог сцены скандала в постпозиции катастрофа– князь Мышкин «жених невозможный», но в тоже время «катарсис» отношение к Льву Николаевичу стало более трепетным, нежным.

Сцена скандала происходит в локусе публичного пространства.

Скандал получился спонтанным, поскольку провокация была непреднамеренная.

Вся эта сцена нацелена на раскрытие образа главного героя, подчинена князю Мышкину, построена под него и ради него.

То же самое можно сказать и о следующей скандальной сцене романа.

Сцена скандала «встреча двух соперниц» (четвёртая часть глава VIII).

Перед тем как развернётся сцена скандала приведена информация из разговора Ипполита с князем Мышкиным, из которой становится известно о решении Аглаи встретиться с Настасьей Филипповной.

Сцена скандала начинается с прихода Аглаи и князя Мышкина в дом Дарьи Алексеевны.

Действие происходит в первой комнате, но тем не менее её локус публичный.

Состоялась встреча двух соперниц, быстро превратившаяся в конфликт. Конфликт Аглаи и Настасьи Филипповны приобретает вид словесной схватки, наполненной взаимными обвинениями. Главный скандалист этой сцены Аглая, спровоцированная намёками Ипполита, что она довольствуется «объедками» и письмами Настасьи Филипповны.

Напряжение скандальной сцены быстро нарастает и достигает своего апогея в решающем моменте, когда конфликт Аглаи и Настасьи Филипповны может разрешить только князь Мышкин.

Сцена скандала завершается «уходом» одного скандалиста – Аглаи и обмороком другого – Настасьи Филипповны.

Итог скандала торжество Настасьи Филипповны и поражению Аглаи, которая становится жертвой скандала, инициированный ей. а в общем катастрофой.

Сцена скандала без этапного развёртывания, но с постепенным нарастанием напряжения. В момент наивысшего напряжения действующими лицами совершается ряд жестов не скандального характера.

Участвуют в скандале две скандалящих женщины, а адресатом здесь является Лев Николаевич. Выходом из сложившего конфликта, как и его

первопричиной, должен был послужить князь Мышкин, поэтому ситуация стала вызовом на совершение выбора.

Рогожин безмолвный наблюдатель всей скандальной сцены, зритель. Публики в этом эпизоде представлена одним лицом Рогожиным, который оценивал происходящее безмолвно.

Отсутствует карнавальное мироощущение.

«Венчание князя Мышкина и Настасьи Филипповны» (четвёртая часть, глава X).

В авторском повествовании приведена информация о подготовке Настасьи Филипповны с целью затмить всех вкусом и богатством наряда и о негодовании общественности и готовящихся

Свадьба расценивалось как вызов обществу со стороны князя Мышкина. Но на самом деле это непереносимое желание Настасьи Филипповны играть свадьбу публично. событие провокация общества (публики), её вызов.

Действие происходит у крыльца дома Дарьи Алексеевны.

С появлением Настасьи Филипповны начинается сцена скандала. Но негодование толпы при виде красавицы – невесты переросло в восторг. За этим следует скандальный поступок (жест) Настасьи Филипповны – побег венца с Рогожиным, который является кульминацией сцены скандала.

Отреагировала на скандальный поступок публика, толпа провоцировала князя Мышкина. На что всех пытавшихся развить реакцию на скандал простыми и радушными ответами и достоинством, что «нескромные вопросы затихли сами собой».

Сцена скандала завершается поражением князя Мышкина, все усилия которого спасти Н.Ф. потерпели крах. .

Сцена скандала без многократного развития действия и без явного конфликта, без психологического описания состояния участников сцены скандала.

Содержит предысторию, мизансцену.

Инвариант, который мы выявили на основании мнений исследователей соответствует выделенным сценам скандалов. Нами дополнено, что такая структура аналогична композиции сюжета драматического произведения и включает в себя следующие элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию.

Роль экспозиции выполняет предыстория или авторский комментарий – подводка к эпизоду.

Завязкой конфликта становится провокация, которая в сцене скандала запускает механизм публичного разбирательства. Публичность – это неременный атрибут скандальной сцены, и здесь тоже есть аналог с драмой: все, что происходит в драме, ориентировано на публику, на публичное предъявление.

Развитие конфликта в данном случае - это нарастание скандальной ситуации, как правило, происходящее в несколько этапов. Ввод новых действующих лиц и/или открытие новой информации становится провокацией и источником нового витка скандала.

Кульминацией становится момент наивысшего напряжения, она может состояться в форме словесной схватки (ссора, ругань, перепалка, скандальная речь, конфронтация идей и т.д.), иногда и «с применением физических действий» (хватание за руку или плечо, пощечина, плевок в лицо, драка и т.д.). В рамках кульминации нередко совершается шокирующий театрально-аффектированный жест (скандальный поступок) или произносится скандальная речь В одной сцене скандала может быть несколько конфликтов.

Такие столкновения за рамками общепринятой нормы становятся событием, происшествием, поступком, который нарушающие порядок, получает широкую огласку.

Это порождает общественный резонанс – реакцию окружающих на происходящее, их оценку («стыд», «срам», «позор», «безобразия», «сумасшествие» и т.д.).

Развязкой нередко становится благородный ответ со спасительным прощением или вмешательство лица (примирителя), останавливающего конфликт или потерю сознания (скандалиста или адресанта).

Завершается скандальная сцена уходом (разъездом) действующих лиц.

Итогом сцены скандала становится либо катастрофа, либо примирение.

Постпозиция – это описание происходящего после скандала:

Осуществленный нами анализ сцен скандала подтвердил эти общепринятые представления о структуре скандала в романе Достоевского.

Рассмотрев подробно структуру сцен скандала, мы находим основание для выделения их типов. По структурному принципу на многоступенчатые, с многократным развёртыванием действия и одноступенчатые, с однократным поворотом действия, при этом не отменяет нарастания напряжения сцены скандала.

Значимым основанием для классификации может служить форма тех действий, которые послужили непосредственным поводом для возникновения скандала. Сцены скандалов с преднамеренной и непреднамеренной провокацией.

Сцены скандалов, в основе которых лежит высказывание идей, отстаивание своего достоинства или права, семейные скандалы.

Одноступенчатые сцены скандалов – скандалы – провокации.

Мы также готовы согласиться с распределением ролей и описанием функций участников скандала. В соответствующих сценах романа действительно выделяются следующие скандальные амплуа:

провокатор, скандалист, провокатор – скандалист, публика (хор, свидетели), шут, жертва.

Анализ показал, что провокаторами чаще других героев выступают Настасья Филипповна (явный провокатор), Лебедев (неявный провокатор), князь Мышкин (непреднамеренный провокатор).

скандалистами – Настасья Филипповна, Рогожин (2раза), Ганя (1 раз), Варя (1 раз), Лизавета Прокофьевна (1 раз), Генерал Иволгин (1 раз), князь Мышкин (1 раз), Аглая (1раз_

скандалистом – провокатором Настасья Филипповна (4), Ипполит (2 раза),

Шутами – Лебедев, Фердыщенко и генерал Иволгин.

Жертвы – Князь Мышкин (7 раз), Ганя (2 раза), Настасья Филипповна, генерал Иволгин (2 Раз).

Жертва скандала – пострадавший персонаж в результате скандала. Опозорившийся в скандале персонаж им может стать любой участник сцены.

Таким образом, самый активный провокатор в романе Настасья Филипповна (явный провокатор), князь Мышкин (непреднамеренный провокатор).

Самый активный скандалист Настасья Филипповна.

Чаще всего жертвой становится князь Мышкин.

Однако проблему протагониста и, соответственно, антагонистов в сценах скандала мы решаем принципиально иначе, нежели это предлагает сделать В.В. Дудкин.

Анализ сцен скандала показал, что все они нацелены на одного и того же героя – князя Мышкина: все скандалы возникают в конечном счете для него и вокруг него, скандалы ему адресованы, для него являются вызовом и испытанием. В восьми из девяти скандалов он принимает непосредственное участие, и даже в том случае, когда он отсутствует физически (скандал

вокруг генерала Иволгина по поводу украденного кошелька) его отношение к генералу, его стремление спасти и помочь проходит жесткую проверку на состоятельность. Именно князь Мышкин выступает протагонистом в сценах скандала, в то время как все остальные активные участники этих сцен на том или ином этапе неизбежно превращаются в его антагонистов.

Как пишет Г.Ребель, «в первой части князь Мышкин предъявляет себя миру, обращает на себя внимание, заставляет себя слушать, совершает поступки, долженствующие если не исправить, то частично поправить мир. Дальше – мир предъявляет на него свои права, выставляет счет, рвет на части, взыскует, ревнует, соперничает перед ним и за него. Мышкин пытается умиротворить, воссоединить, примирить, хочет быть – и является! – стержнем, равновесом, упорядочивающим и облагораживающим началом, и при этом живет, впервые в жизни живет полной, насыщенной, многособытийной, моментами по-настоящему счастливой жизнью».

Такова романная миссия героя, его роль в сюжете в целом, и это наглядно подтверждается осуществленным нами анализом «скандальных» сцен, каждая из которых подтверждает главенство Мышкина в романе и на макро- (сюжет) и на микро-(сцены скандала) уровне.

Главный итог этого анализа – выявление ключевой роли князя Мышкина в сценах скандалов, что является подтверждением его ключевой роли в сюжете романа. Кем бы в частности не выступал Мышкин – наблюдателем, примирителем, жертвой или даже скандалистом, он неизменно остается содержательным центром скандала – его причиной, невольным провокатором и конечным адресатом. Он протагонист, относительно которого все другие участники скандальных сцен, как и герои романа в целом, выступают как антагонисты, оппоненты или сочувствующие.

Примиритель – персонаж улаживающий конфликт, останавливающий противостояние чаще всего им становится князь Мышкин.

Чем больше функциональных амплуа – тем больше черт раскрывается в герое.

Мышкин пытается умиротворить и примирить. Что мы и наблюдаем в скандальных сценах, его способность свести скандал на нет, в сценах, где не происходит провокация самого Князя. Попытки провокаций Князя Мышкина приносят обиду тем или иным лицам, которые устраивают ему эту проверку. Но это не его вина, ведь он везде себе верен, почти в каждой скандальной сцене пытается вернуть порядок, остановить конфликт, не зависимо от оценки публики. Простодушию, верности своим убеждениям, рождает беспристрастность, сильное воздействие на окружающих, что в свою очередь порождает ревность к нему и желание проверки.

Князь Мышкин - антагонист скандалиста в сценах, пытается примирить, сгладить конфликт. В результате скандалов становится часто жертвой ради примирения, в результате заступничества.

Становиться один раз скандалистом, в результате непреднамеренной провокации. Большая часть скандалов после первой части становятся вызовом князю Мышкину, его проверкой и провокацией. Он становится их первопричиной.

Заключение

Сцены скандалов в творчестве Достоевского не раз становился объектом внимания литературной критики и литературоведения. Изучив литературоведческие и критические работы, посвящённые изучению романа «Идиот», мы обнаружили, что суждения о сюжете романа в целом концентрируются на том, что в конструкции романа отсутствует стройность и наличествует излишество повествования и неправдоподобность с одной стороны, с другой – эффективность и занимательность. Такое мнение создалось во многом под влиянием сцены скандалов.

Обзор научных работ о сценах скандалов позволил нам предположить потенциальную сложность, многоуровневость, многоаспектность, который требует дополнительного исследования и обобщения.

Цель настоящей работы заключается в: исследовании места и роли скандальных сцен в романе «Идиот».

При решении задачи сформулировать определение «скандала» применительно к художественному миру романа «Идиот» проведён обзор имеющихся понятий в толковых словарях и выведено его универсальное определение

Скандал – это событие, происшествие, поступок, нарушающие порядок, получившие широкую огласку, позорящие участников, Сопровождаемое столкновением: ссора, дебош; с руганью, дракой.

Сформулировали существующие значения «скандала» применительно к художественному миру романа «Идиот» и сделали следующие выводы:

Понимание «скандала» в рамках языка романа «Идиот» совпадает со словарным. Но приобретает коннотативное значение в рамках контекста.

Дополнительные значения отражают содержательную сторону скандала: его компоненты, оценку.

Скандал – это событие или действие, обстоятельства, которые включает компоненты связаны с нарушением определённым лицом или лицами, норм морали, приличий. Скандал – преступление известной черты, границы.

«Скандал» в романе сопряжен с негативными эмоциями человека со стыдом и страхом, а также негодованием, досадой, осуждением. А также радостью в некотором болезненном состоянии.

Значение слова «скандал» в романе амбивалентно:

Скандалов трусят, боятся. Но в тоже время скандал – возможность добиться желаемой цели. Отсутствие трусости перед скандалом – показатели смелости и благородства.

Скандал – способ доказать своих убеждений, форма отстаивания своего мнения и как способ манипулирования.

Проследили частотность употребления:

Слово «скандал» и однокоренные ему в тексте романа встречается 26 раз.

Слово скандал употреблено часто в контексте авторского повествования для обозначения события или описания психологического состояния скандалящего.

Употребляется слово скандал в романе как при описании в психологическом ключе, так и в социальном.

Употреблено слово частотно в отрицательном ключе, можно сказать в противоскандалном значении.

Слово скандал употреблено часто в контексте авторского повествования для обозначения события, социального явления, или описания психологического состояния скандалящего. Употребляется слово скандал в романе как при описании в психологическом ключе, так и в социальном.

Исходя из частотности употребления слова «скандал» можно говорить о создании мотива скандала, который связан с определёнными персонажами:

Прежде всего с Настасьей Филипповной и всеми, кто что с неё связан, с Мышкиным, Аглаей и Ипполитом.

Изучив литературоведческие работы, посвящённые сюжетно – композиционному построению романа, мы обнаружили, что сцены скандалов являются конструирующим элементом, который разворачивает сюжет, является это поворотным моментом в романе. Наделены предельной психологической и сюжетной напряжённостью, эффективны и занимательны. Чередование сцен скандалов с другими сюжетными элементами создают сюжетное единство романа. За кажущейся неровностью повествования, сцены скандалов органичны в романном мире Достоевского, они в стиле и духе писателя.

Сцены скандалов – одно из средств конструирования романа Достоевского «Идиот».

Для того, чтобы проанализировать распределение ролей между героями романа в скандальных сценах, нами приведены мнения исследователей, выделявших следующие функциональные роли в сценах скандалов:

Персонаж-провокатор, подталкивает противника к проступкам, совершать неблагоприятные действия, распускать недостоверные слухи.

использующий скандалы как средство достижения своих целей или называемый «инициатором» скандала.

Скандалист нарушает существующий порядок, выходит за рамки. Попадает в ловушку, устроенную провокацией.

«Зачинщик» скандала тот, кто начинает скандалить первым.

Скандалист □ главное действующее лицо скандала, то есть протагонист, его действия «наиболее жадно прочитываются и трактуются другими».

Провокатор и скандалист, соединяясь в одном лице в сценах скандалов становятся провокатором-скандалистом – герой, который инициирует скандал, провоцирует других на скандальные действия и скандалит сам.

Антагонист входит в противодействие с протагонистом, он противодействует скандалисту.

Публика («Хор», «свидетели») – это «пестрое сообщество», которое обсуждает, оценивает, обдумывает поступки. У каждого из публики есть свои интересы в скандальной ситуации. Может быть представлен одним лицом.

Статист – бессловесный персонаж сценах скандала или пассивный.

Пассивный агент, герой, которым управляет действующее лицо.

Шут – это герои, для которых характерно кривляние, показное самоуничижение, бесстыдство, цинизм, допускающие смех над собой. Тем самым придают скандальным сценам карнавальный характер Жертвы или союзники скандалиста.

Жертва скандала – пострадавший персонаж в результате скандала.

«Гарант общественных приличий» своим присутствием обеспечивать «чинность собрания». Этот персонаж старается не допустить развитие скандала, поскольку для них происходящее истинная катастрофа.

Только при соединении определённых типов «функциональных ампула» персонажей, которые играют свои роли в определённых обстоятельствах, рождается скандал. И в зависимости от ситуации участник скандала может оказаться в различных ролях, которые при этом могут соединяться.

И выявлена вторая функция скандальных сцен – обнаружение «пафоса личности».

При решении задачи выявить механизмы скандальных сцен работе изучены литературоведческие работы, в которых обозначены принципы определения скандала, указаны ряды особенностей скандальных сцен, предъявлены некоторые образцы анализа скандальных сцен. Обзор исследовательских мнений позволил сделать выводы, что сцена скандала – это чётко выделяемый фрагмент в романе, представляющий многоаспектную

единицу, которая имеет свою обязательную структуру и механизм развёртывания. И позволил создать инвариантную схему структуры и механизма сцен скандалов, что позволило выбрать критерии для их выделения в романе «Идиот».

Нами определено 9 сцен скандалов:

В первой части романа:

1. Появление Настасьи Филипповны у Иволгиных.

2. Вечер у Настасьи Филипповны.

Во второй части:

3. Сцена на даче Лебедева: визит «нигилистов» к князю Мышкину с претензиями от лица Бурдовского.

В третьей части:

4. Скандал на «воксале», спровоцированный Настасьей Филипповной.

5. Исповедь и попытка самоубийства Ипполита на именинах князя.

Четвёртой части:

6. Кража кошелька и метания генерала Иволгина.

7. Смотрины жениха у Епанчиных: общественный дебют князя Мышкина.

8. Встреча двух соперниц.

9. Несостоявшееся венчание князя Мышкина и Настасьи Филипповны.

Бегство Настасьи Филипповны из-под венца.

Анализ сцен скандалов позволил нам сделать следующие выводы:

1. Инвариант, который мы выявили на основании мнений исследователей соответствует выделенным сценам скандалов. Нами дополнено, что такая структура аналогична композиции сюжета драматического произведения и включает в себя следующие элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию.

Роль экспозиции выполняет предыстория или авторский комментарий – подводка к эпизоду.

Завязкой конфликта становится провокация, которая в сцене скандала запускает механизм публичного разбирательства. Публичность – это неперенный атрибут скандальной сцены, и здесь тоже есть аналог с драмой: все, что происходит в драме, ориентировано на публику, на публичное предъявление.

Развитие конфликта в данном случае - это нарастание скандальной ситуации, как правило, происходящее в несколько этапов. Ввод новых действующих лиц и/или открытие новой информации становится провокацией и источником нового витка скандала.

Кульминацией становится момент наивысшего напряжения, она может состояться в форме словесной схватки (ссора, ругань, перепалка, скандальная речь, конфронтация идей и т.д.), иногда и «с применением физических действий» (хватание за руку или плечо, пощечина, плевок в лицо, драка и т.д.). В рамках кульминации нередко совершается шокирующий театрально-аффектированный жест (скандальный поступок) или произносится скандальная речь. В одной сцене скандала может быть несколько конфликтов.

Такие столкновения за рамками общепринятой нормы становятся событием, происшествием, поступком, который нарушающие порядок, получает широкую огласку.

Это порождает общественный резонанс – реакцию окружающих на происходящее, их оценку («стыд», «срам», «позор», «безобразие», сумасшествие» и т.д.).

Развязкой нередко становится благородный ответ со спасительным прощением или вмешательство лица (примирителя), останавливающего конфликт или потерю сознания (скандалиста или адресанта).

Завершается скандальная сцена уходом (разъездом) действующих лиц.

Итогом сцены скандала становится либо катастрофа, либо примирение.

Постпозиция – это описание происходящего после скандала:

Осуществленный нами анализ сцен скандала подтвердил эти общепринятые представления о структуре скандала в романе Достоевского.

2. Показали распределение ролей между героями романа в скандальных сценах. что позволило нам выделить следующие "функциональные амплуа":

Таким образом, самый активный провокатор в романе Настасья Филипповна (явный провокатор), князь Мышкин (непреднамеренный провокатор).

Самый активный скандалист Настасья Филипповна.

Чаще всего жертвой становится князь Мышкин.

Анализ сцен скандалов позволил определить значение сцен скандала для характеристики главного героя:

Мышкин пытается умиротворить и примирить. Что мы и наблюдаем в скандальных сценах, его способность свести скандал на нет, в сценах, где не происходит провокация самого Князя. Попытки провокаций Князя Мышкина приносят обиду тем или иным лицам, которые устраивают ему эту проверку. Но это не его вина, ведь он везде себе верен, почти в каждой скандальной сцене пытается вернуть порядок, остановить конфликт, не зависимо от оценки публики. Простодушию, верности своим убеждениям, рождает беспристрастность, сильное воздействие на окружающих, что в свою очередь порождает ревность к нему и желание проверки.

Князь Мышкин - антагонист скандалиста в сценах, пытается примирить, сгладить конфликт. В результате скандалов становится часто жертвой ради примирения, в результате заступничества.

Становится один раз скандалистом, в результате непреднамеренной провокации. Большая часть скандалов после первой части становятся вызовом князю Мышкину, его проверкой и провокацией. Он становится их первопричиной.

Таким образом, задачи решены в полном объеме, цель достигнута .

Полученные результаты позволяют уточнить и расширить имеющиеся..., что обуславливает актуальность работы.

Перспективы дальнейшей работы К более детальному анализу художественных «эффектов» или «изъянов», присущих построению романа «Идиот», в литературоведении обращаются в контексте определения жанровых особенностей произведений Ф.М. Достоевского. Ведь его роман из-за особенностей в построении не укладывается в формы, господствующие в современной, на тот момент, литературе.

Жанровую природу романа «Идиот» исследователи определяли по-разному:

Практическое применение результатов нашего исследования возможно при углублённом изучении особенностей построений литературного произведения в целом, а также при изучении романа "Идиот" в школе и ВУЗе.

Библиографический список

1. *Айхенвальд, Ю.И.* Силуэты русских писателей / Ю.И.Айхенвальд//Достоевский: В 3 выпусках. Вып.2.–М., 1908. –С.90-108.

2. *Альми, И.Л.* О Сюжетно – композиционном строе романа «Идиот»/И. Л. Альми// Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. –М., 2001. – С. 435-445.
3. *Анцупов, А. Я.* Значение, предмет и задачи конфликтологии/ А. Я. Анцупов, А. И. Шипилов. – М.: ЮНИТИ, 1999. – 551 с.
4. *Аскольдов, С. А.* Религиозно-этическое значение Достоевского /С. А. Аскольдов // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы: в 2-х сб. М. – Л.: Мысль, 1922.
5. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // М. М. Бахтин Собрание сочинений: в 7-ми т. Т.6. –М.: Русские словари, 2002. – С. 5-300.
6. *Бахтин, М.М.* Проблемы творчества Достоевского. 5–е изд. доп. / М. М. Бахтин.– Киев: «НЕХТ», 1994. – С. 509.
7. *Букс, Н.* Скандал как механизм культуры / Н. Букс // Семиотика скандала: Сб. статей.– М. – Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С. 7-13.
8. *Верина, У.Ю.* Анализ сцен и эпизодов в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» /У.Ю. Верина // Филологический класс.– 2012.–№ 2.
9. *Виролайн, М.* Хоровое начало, принципы множественности и пафоссорборности как основание скандальных сюжетов/М. Виролайн // Семиотика скандала: Сб. статей.–Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С.43-56.
- 10.*Волынский, А.Л.* Достоевский. / А.Л. Волынский.– СПб., Энергия, 1906. – 502 с.
- 11.*Геллер, Л.* К определению понятия «трангрессия» / Л. Геллер и др. // Семиотика скандала: Сб. статей.– Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008.– С. 56 – 67.

12. *Горичева, Т. М. Достоевский – русская феноменология духа/ Т.М.Горичева // Достоевский и мировая культура.– М., 1995. – № 5. –С. 12-14.*
13. *Гроссман, Л.П. Поэтика Достоевского / Л.П. Гроссман.– М.: Государственная академия художественных наук, 1925.– 189 с.*
14. *Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 ч.– СПб., 1863–1866.[Источник]https://slovar.cc/rus/dal/575381.html*
15. *Дмитриев, А.В. Скандал. Социофилософские очерки/ А.В. Дмитриев А.А. Сычев. – М.: ЦСП и М., 2014.–С. 323.*
16. *Достоевский, Ф.Собрание сочинений: в 15 томах. Т. 6. /Ф. М. Достоевский.–Л.: Наука, 1989. – С. 65-616.*
17. *Достоевский, Ф. М. Письма. /Ф. М. Достоевский. Т.П. М.–Л., 1930.*
18. *Дудкин, В.В. Достоевский и Евангелие от Иоанна/ В.В. Дудкин // Проблемы Исторической поэтики. –1998. –№ 5. – С. 338-349 с.*
19. *Иванов, В.В. Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского / В.В. Иванов // Евангельский текст в русской литературе 18-20 веков.– Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994.–204 с.*
20. *Иванов, Вяч. И. Достоевский и роман – трагедия. / Вяч. И. Иванов // Лик и личины России: Эстетика и литературная теория – М. : Искусство, 1995. –С. 226-304.*
21. *Кантор, В.К. Скандал как ultimatio героев Достоевского / В.К. Кантор // Семиотика скандала. Сб. статей.– Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008.– С. 240-254.*
22. *Касаткина, Т. Авторская позиция в произведениях Достоевского / Т. Касаткина // Вопросы литературы.– 2008. – № 1.*
23. *Касаткина, Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского «Идиот» /Т.А.Касаткина// Характерология Достоевского.– М., 1996. – С.268-273.*

24. *Киносита*, Т. «Возвышенная печаль судьбы» «Рыцаря бедного» князя Мышкина / Т. Киносита // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. – М., 2001. – С. 390-404.
25. *Корман*, Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Ред. – сост. Е.А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черышняя, В.И. Чулков. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 522 с.
26. *Креницын*, А.Б. О принципах построения массовых сцен у Достоевского: сценичность или романтическая традиция. / А. Б. Креницын // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – Общественные и гуманитарные науки, № 3 (156). – С. 74-80.
27. *Креницын*, А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского / А. Б. Креницын // Преподаватель XXI века. – № 2. – 2016. – С. 407-422.
28. *Лотман*, Ю. М. Культура и взрыв / Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2010. – С. 12-148.
29. *Лотман*, Ю.М. Структура художественного текста. / Ю.М. Лотман. // Об искусстве. – СПб., 1998. – 285 с.
30. *Меерсон*, Ольга. Христос или «Князь – Христос?» Свидетельство генерала Иволгина / Ольга Меерсон // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. – М., 2001. – С. 42-60.
31. *Морсон*, Г.С. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика / Г. С. Морсон // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. – М., 2001. – С. 7-27.
32. *Мочульский*, К. Достоевский / К. Мочульский // Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
33. *Назиров*, Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. / Р.Г. Назиров. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1982. – 160 с.

34. *Ожегов*, С. И. Толковый словарь русского языка. М., 2003 [Источник] <http://enc-dic.com/ozhegov/Skandal-32141.htm>
35. *Померанц*, Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. –М., советский писатель, 1990. – 384 с.
36. *Ребель*, Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского: Типологические явления русской литературы XIX. / Г.М. Ребель. – Пермь, 2007.
37. *Ребель*, Г.М. Кто виноват «во всём этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы, 2007, № 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/re11.html>
38. *Ребель*, Г.М. Прочтение: силовые линии русской литературы XIX века / Г.М. Ребель. – Пермь. ПГГПУ, 2016. – С.169-190.
39. *Ренанский*, А. Скандал как форма психодрамы (к постановке проблемы) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1993. Альманах № 1, часть III. [Аудио запись].
40. *Руднев*, В.П. Метафизика скандала / В.П. Руднев // Семиотика скандала. Сб. статей. – Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С. 29 – 43.
41. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / Под ред. В. И. Чернышёва. –М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965. [Источник] <http://www.endic.ru/kuzhecov/Skandal-46281.html>
42. *Сегал*, Д. Типологические заметки к теме скандала у Достоевского / Д.Сегал, Н. Сегал – Рудник // Семиотика скандала. Сб. статей. – Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С.209-226.
43. *Степанян*, К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» / Карен Степанян // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. –М., 2001. – С. 137 – 163.

44. *Сухих*, И. Н. Два скандала: Достоевский и Чехов // Семиотика скандала.– Париж; М., 2008.– С. 254-259.
45. *Тороп*, Пеетер. Достоевский, Бахтин и семиотика скандала / Пеетер Тороп// Семиотика скандала. Сб. статей. –Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С. 185-209.
46. *Фаустов*, А.А. Об источниках и составных частях скандала у Ф.М. Достоевского / А.А. Фаустов// Семиотика скандала. Сб. статей.– Москва-Париж: Сорбонна. Русский институт, 2008. – С. 227 – 240.
47. *Фасме*, М. Этимологический словарь русского языка/ пер. с нем. и доп. О. Н. Трубочёва.–2-е изд., стер.–М.: Прогресс, 1986–1987.–Т. 1–4.
[Источник]<https://vasmer.lexicography.online/%D1%81/%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D0%BB>
48. *Фридендер*, Г.М. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 1. Достоевский и его наследие. / Г.М. Фридендер.– Л.: Наука, 1988. – С. 5-30.
49. *Фридендер*, Г.М. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15-ти томах. Т.6. Комментарии: Ф.М. Достоевский. Идиот /Г.М. Фридендер, И.А. Битюгова. – Л.: Наука, 1989. –С. 617-661.
50. *Цаценкина*, А.С. Ф.М. Достоевский: скандал, самоубийство, карнавал. /А.С. Цаценкина//Доклад секции "Филология" конференции «Ломоносов-2009» МГУ,[Источник] http://www.lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/ruslit/tsatsenkina.pdf
51. *Энгельгардт*, Б.М. Идеологический роман Достоевского/ Под редакцией А.С.Долинина // Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы. Сборник второй. –Л.-М.: Мысль, 1924. –С. 69-105.

Приложение

Элективный курс «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”».

Пояснительная записка

Предлагаемый курс «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”» предназначен для профильного обучения учащихся 10 классов.

Цель курса – расширить рамки изучения творчества Ф. М. Достоевского в школе, познакомить учащихся с романом, не рассматриваемым в основном курсе литературы, показать особенности творчества Достоевского.

В программе указано примерное распределение учебного времени по темам, однако на занятиях возможно и варьирование материала.

Программу курса составляют основные теоретико-литературные понятия, входящие в стандарт среднего (полного) общего образования по литературе и материалы исследовательской работы "Сцены скандалов в романе Ф.М. Достоевского».

Данная программа помогает учащимся приобрести дополнительные филологические знания по курсу русской литературы XIX в.

Знания, умения и навыки, которыми овладеет будущий выпускник, будут востребованы при поступлении в высшее учебное заведение, для личностного развития.

Тема курса актуальна, поскольку позволяет расширить кругозор учащихся, а также вводит их в систему университетского освоения литературы.

Целью курса является создание условий для:

- углубленного изучения теоретических понятий;
- формирования внутренней потребности личности к совершенствованию читательского опыта;

- развития и совершенствования психологических качеств личности учащегося: любознательности, настойчивости, самостоятельности в приобретении знаний.

Для достижения поставленных целей предлагается решение следующих **задач**:

- получение новых знаний
- формировать научное мировоззрение;
- систематизировать ранее изученные и полученные знания, умения и навыки и формировать умения применять теоретические знания на практике;
- развивать творческие способности учащихся;
- развивать умения и навыки самоконтроля и самоорганизации.

Для реализации поставленных задач важно использовать оптимальные **методы и приемы** обучения для курса профильного обучения: исследовательский, проблемно-поисковый, метод самостоятельной работы.

Отсюда вытекают самые разнообразные **формы работы**: эвристическая беседа, урок-семинар, урок-лекция, урок-исследование, урок-конференция, урок-консультация, урок-практикум и т.д. Данные формы работы позволяют активизировать деятельность учащихся.

Предлагаемый курс предусматривает следующие виды самостоятельной работы: анализ эпизода, работа со справочной литературой, задания поисково-исследовательского характера.

Работа по теме курса «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”» предполагает следующий ожидаемый результат: изучение курса приведет к накоплению системных знаний по изучаемой теме, к обеспечению высокого уровня литературоведческой подготовки учащихся, к овладению навыками применять полученные знания на практике.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Вводная лекция. Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского.
Биография писателя.

Поэтика Достоевского.

Тема 2. История создания романа «Идиот».

Критика и впечатления от романа.

Жанровые особенности.

Сюжетно-композиционное построение романа.

Тема 3. Сцены скандалов в романе "Идиот"

Механизмы и структура сцен скандалов.

Функции сцен скандалов.

Тема 4. Распределение ролей между героями романа в скандальных сценах.

Тема 5. Роман о «положительно-прекрасном» человеке. Образ главного героя.

Идея Достоевского – изобразить вполне прекрасного человека. Образ князя Мышкина в романе.

Тема 6. Финал романа «Идиот».

Итоги сцен скандалов и финал романа.

События четвёртой части романа. В чём смысл финала романа.