

*Гаджикурбанов А.Г.\**

## **ЭРОС ПЛАТОНА И СМЕРДЯКОВ ДОСТОЕВСКОГО: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ<sup>©</sup>**

*Аннотация.* Автор показывает, что Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского могут рассматриваться как носители черт того образа мировой литературы и мифологии, который определяется как трикстер. Между ними устанавливаются типологические отношения, характеризующие разные стороны этого феномена. По своему происхождению они оба – существа *двойной* природы, это определяет в дальнейшем и сам способ их существования. Трикстер является посредником между двумя мирами. При всем их сходстве Смердяков как «оборотень», оставаясь субстанциально и функционально близким Эросу, оказывается медиатором иной направленности: он ведет не от смерти – к жизни, а наоборот, от жизни – к смерти. Культурным героем, который необходим трикстеру, становится для Смердякова Иван Карамазов, внушивший ему идею, что «все дозволено». Будучи пародирующим двойником Ивана, Смердяков превосходит свой оригинал, поскольку реально осуществляет самый радикальный акт этой моральной философии.

---

\* *Гаджикурбанов Аслан Гусаевич* – доктор философских наук, доцент кафедры этики философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: gadzhikurbanov@yandex.ru

*Gadzhikurbanov Aslan Gusaevich* – DSc in Philosophy, Associate Professor of the Department of Ethics of the Faculty of Philosophy of the Lomonosov Moscow State University. M.V. Lomonosov, Moscow, Russia, e-mail: gadzhikurbanov@yandex.ru

© Гаджикурбанов А.Г., 2023

*Ключевые слова:* Эрос; Платон; Смердяков; Достоевский; трикстер; двойная природа; посредник; два мира; оборотень; жизнь и смерть; Иван Карамазов; «все дозволено»; пародирующий двойник; радикальный акт; моральная философия.

Поступила: 10.07.2022

Принята к печати: 25.07.2022

***Gadzhikurbanov A.G.***

**Plato's Eros and Dostoyevsky's Smerdyakov:  
comparative analysis**

*Abstract.* The author shows that Plato's Eros and Dostoyevsky's Smerdyakov can be considered as replica of that image of world literature and mythology, which is defined as a trickster. Typological relations are established between them, characterizing different aspects of this phenomenon. By their origin, they are both beings of a dual nature, which later determines the very way of their existence. The trickster is the mediator between the two worlds. For all their similarities, Smerdyakov, as a “werewolf”, while remaining substantially and functionally close to Eros, turns out to be a mediator of a different direction: he does not lead from death to life, but, on the contrary, from life to death. The cultural hero that the trickster (Smerdyakov) needs is Ivan Karamazov, who inspired him with the idea that “everything is permitted”. As a parodying double of Ivan, Smerdyakov transcends his original in that he actually carries out the most radical act of this moral philosophy.

*Keywords:* Eros; Plato; Smerdyakov; Dostoevsky; trickster; dual nature; mediator; two worlds; werewolf; life and death; Ivan Karamazov; “everything is permitted”; parody double; radical act; moral philosophy.

Received: 10.07.2022

Accepted: 25.07.2022

*Для цитирования:* Гаджикурбанов А.Г. Эрос Платона и Смердяков Достоевского : сравнительный анализ // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 90–103. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.05

Трикстер (*англ.* trickster – обманщик, ловкач) определяют как один из двух универсальных типов персонажа в мифе, фольклора и литературе; двойник-антипод (в архаике – близнец так называемого культурного героя).

Основная задача нашей статьи состоит в том, чтобы показать, что два известнейших персонажа мировой литературы – Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского – представляют тот тип литературного героя, который определяется как трикстер. Далее, между ними устанавливаются типологические отношения, характеризующие разные стороны этого феномена. За основу их классификации мы берем ту систему признаков архетипа трикстера, которые заданы Д.А. Гавриловым. в его статье «Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин» [Гаврилов, 2006]. Семь определений трикстера, данных этим автором, мы сопровождаем соответствующими ссылками на сочинения Платона («Пир», «Федр»), Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы») и Плотина («Эннеады» III 5, трактат «Об Эросе»<sup>1</sup>.

1. «Трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в реальный.

2. Трикстер – это неподконтрольная никому фундаментальная Сила, результат действия которой непредсказуем, даже для самого Трикстера. Трикстер – это провокатор и инициатор социокультурного действия и изменения творения, которое выглядит как порча.

3. Трикстер традиционно выступает посредником между мирами и социальными группами, способствует обмену между ними культурными ценностями и переводу информации из области непознанного (Мир Иной, Навь) в область познаваемого (Белый Свет, Явь). Он делает неявное явным, вторгаясь в область неизведанного первым» [Гаврилов, 2006, с. 166].

Действительно, и Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского во многом вполне соответствуют этим характеристикам. Они оба – существа *двойной* природы, что первоначально обусловлено их происхождением, которое определяет в дальнейшем и саму форму их существования. Вот как говорит Платон об Эросе: «Поскольку же он сын Пороса и Пеннии, и дело с ним обстоит так: прежде всего он всегда беден и, вопреки распространенному мнению, совсем не красив и не нежен, а груб, неопрятен, не обут и бездомен; он валяется на голой

---

<sup>1</sup> Сочинение Плотина цитируется по книге: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – Москва : АСТ, 2000. – С. 635–636.

земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит» [Платон, 1970, с. 133]. Это признаки низшей породы, которая составляет некоторый внешний рисунок его натуры, своего рода дресс-код маргинального в социальном плане субъекта. В то же время такого рода «убожество», если следовать этимологии данного слова (у-Бога), может свидетельствовать о его принадлежности к высшей касте таких существ, которые живут не на земле и в человеческих жилищах, а отдали себя Богу, или Высшему Началу. Как мы знаем, именно таков был земной удел тех подвижников духа, которые называли себя киниками, внешний облик которых нам известен из сочинений Диогена Лаэртского и Юлиана Отступника. Если же отвлечься от контекста и выделить приведенный выше отрывок из «Пира», то может показаться, что у Платона речь идет о кинике Диогене Синопском, жившем в бочке. Как ни странно, Платон, который постоянно конфликтовал с основателем кинизма Антисфеном по многим вопросам, в том числе и по правилам жизни, в своем описании Эроса придал последнему кинические черты. При этом бытовая нищета демона любовной страсти нисколько не выглядит у него предосудительной, наоборот, она составляет особо выразительный фон, на котором сверкают добродетели, унаследованные им от своего отца Пороса, – Богатство, Избыток, Изобилие. Далее, «он (Эрос) потоповски тянется к прекрасному и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец, непрестанно строящий козни, он жаждет разумности и достигает ее, он всю жизнь занят философией, он искусный чародей, колдун и софист» [Платон, 1970, с. 133]. Вот она тайна философского духа – «он искусный чародей, колдун и софист», т.е. трикстер! Кроме того, можно с определенностью говорить, что Эрос наделен у Платона качествами трикстера не только в силу своего духовного темперамента, но и по неоднородности своей физической природы, другими словами, своего генотипа.

Несколько сложнее описать набор качеств, которыми наделен герой Достоевского. Начнем с его родителей: «Эта Лизавета Смердящая была очень малого роста девка, “двух аршин с малым”, как умиленно вспоминали о ней после ее смерти многие из богомольных старушек нашего городка. Двадцатилетнее лицо ее, здоровое, широкое и румяное, было вполне идиотское; взгляд же глаз неподвижный и неприятный, хотя и смиренный. Ходила она всю жизнь, и летом и зимой,

босая и в одной посконной рубашке, спала она всегда на земле и в грязи» [Достоевский, 2007, с. 67]. Как мы видим, это очень похоже на стиль жизни киника. И вместе с тем: «...приходила домой она редко, потому что приживала по всему городу как юродивый Божий человек. Хозяева никогда ее не остерегаются, знают, что хоть тысячи выложи при ней денег и забудь, она из них не возьмет ни копейки» [там же, с. 68]. Слуга Григорий назвал ее «праведницей». Подобно язычникам киникам, праведница Смердящая, будучи юродивой и, скорее всего принадлежащая к совсем иному, христианскому типу отщепенства в миру, полностью воспроизводит в своем облике доведенный до гротеска антагонизм внутренней и внешней форм существования: совершенства присущего ей духовного статуса и ничтожества ее физической оболочки.

А каким был отец Смердякова – Федор Павлович Карамазов? В его образе не было противоречия между внутренним и внешним планом его существования, они оба были далеки от совершенства. В то же время, обладая в общем ординарным («нормальным») социальным статусом, он в своем поведении зачастую максимально близко подходил к определению трикстера: «...развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его» [там же, с. 65]. Зачатие его сына Смердякова также вполне вписывается в его скандальный жизненный перформанс. Таким образом, Смердяков имел богатую родословную, будучи трикстером как со стороны отца, так и со стороны матери. Впрочем, как оказывается, это была вполне карамазовская родовая черта: «У плетня, в крапиве и в лопушнике, усмотрела наша компания спящую Лизавету. Подгулявшие господа остановились над нею с хохотом и начали острить со всею возможною бесцензурностью. Одному барчонку пришел вдруг в голову совершенно эксцентрический вопрос на невозможную тему: “Можно ли, дескать, хотя кому бы то ни было, счесть такого зверя за женщину, вот хоть бы теперь, и проч.”. Все с гордым омерзением решили, что нельзя. Но в этой кучке случился Федор Павлович, и он мигом выскочил и решил, что можно счесть за женщину, даже очень, и что тут даже нечто особого рода пикантное, и проч., и проч. Правда, в ту пору он у нас слишком уж даже выделанно напрашивался на свою

роль шута, любил высказывать и веселить господ, с видимым равенством, конечно, но на деле совершенным пред ними хамом... Это было именно то самое время, когда он получил из Петербурга известие о смерти его первой супруги, Аделаиды Ивановны, и когда с крепом на шляпе пил и безобразничал так, что иных в городе, даже из самых беспутнейших, при взгляде на него коробило» [Достоевский, 2007, с. 67–69].

4. «Трикстер – господин многих искусств, мастер на все руки, иногда спутник культурного героя или сам культурный герой, его проводник, или его тень, тот, кто проверяет претензии героя на Силу и Власть. Трикстер – добытчик знаний через нарушение социального или космогонического запрета, инициатор мифологического действия.

5. Трикстер аморален с точки зрения существующей этической системы культурного героя. Он стоит на грани мира человеческого общества и первобытного мира Дикой Природы, поэтому с точки зрения социального человека смешон, нерассудителен или бессознателен» [Гаврилов, 2006, с. 166].

Смердяков «рос “безо всякой благодарности”, как выражался о нем Григорий, мальчиком диким и смотря на свет из угла. В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией». В то же время в поведении Смердякова можно обнаружить даже некоторый элемент сократизма – глубокого погружения в себя, отчуждающего мыслителя от окружающих его людей. Современники Сократа не случайно находили это странным, а сам Сократ считал это знаком присутствия демона. А вот как это происходило со Смердяковым: «Редко, бывало, заговорит. Если бы в то время кому-нибудь вздумалось спросить, глядя на него: чем этот парень интересуется и что всего чаще у него на уме, то, право, невозможно было бы решить, на него глядя. А между тем он иногда в доме же, аль хоть на дворе, или на улице, случалось, останавливался, задумывался и стоял так по десятку даже минут. Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание...» [Достоевский, 2007, с. 86]. Впрочем, как говорит Достоевский, последствия таких погружений могли быть весьма экстравагантными: «Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и

спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» [Достоевский, 2007, с. 86]. Как мы знаем, под умелым руководством «культурного героя» Ивана Карамазова накопленные Смердяковым впечатления обрели соответствующие практические очертания.

6. «Трикстер – оборотень, перевертыш, игрок, и для него не существует привычного понятия о жизни и смерти, потому что игра каждый раз может быть начата сначала и в любой момент прекращена. Трикстер не всегда выходит победителем из затеянной игры, и может попасть впросак, оказаться жертвой собственной хитрости» [Гаврилов, 2006, с. 166].

В «Федре» Платона Эрос, внушающий влюбленным начала божественного безумия, оказывается проводником душ из мира земного в мир горний на основании воспоминания о нем. То есть он не просто осуществляет медиацию между двумя мирами, но и сам задает при этом совершенно определенный вектор движения снизу вверх, от низшего – к высшему. Его функция живительная и спасительная, он начало вечной жизни («он по-отцовски тянется к прекрасному и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец, непрестанно строящий козни, он жаждет разумности и достигает ее») [Платон, 1970, с. 134]. В противоположность ему Смердяков как «оборотень, перевертыш», оставаясь субстанциально и функционально близким Эросу, оказывается его перевертышем, медиатором иной направленности: он ведет не от смерти к жизни, а наоборот, от жизни к смерти, сначала убивая своего отца, а потом – и самого себя. Еще один, но очень значимый пример различия этих типов трикстера – отношение к любви: для Платона Эрот – это любовь к прекрасному [там же], Смердяков же не любит никого: «Не любит он нас с тобой, этот изверг, – говорил Григорий Марфе Игнатьевне, – да и никого не любит» [Достоевский, 2007, с. 85].

7. «Трикстер выступает, как Старый Мудрец с одной стороны и как юнец – с другой, в зависимости от того, каков находящийся рядом с ним культурный герой, чье чувство значимости Трикстер умалывает» [Гаврилов, 2006, с. 167].

К характеристикам трикстера, данным в статье Д.А. Гаврилова, мы добавим важную идею трикстера как «дублера культурного героя», предложенную Е.М. Мелетинским: «Трикстер – демонически-комический дублер Культурного героя в мифологических преданиях», он «действует асоциально и профанирует святыни». «В типе трикстера как бы заключен некий универсальный комизм... он сродни той карнавальной стихии, которая проявлялась в элементах самопародии и распушенности», «раздвоение на серьезного Культурного героя и его демонически-комический отрицательный вариант соответствует в религиозном плане этическому дуализму» [Мелетинский, 1992, с. 27]. Как полагает Н.Д. Тамарченко, в оппозиции «культурный герой» / трикстер представлены два универсальных типа персонажа в мифе, фольклоре и литературе; трикстер выступает прежде всего в качестве двойника-антипода так называемого культурного героя, хотя в ходе многовековой эволюции первоначальный облик этого персонажа преобразуется, иногда до неузнаваемости. Главное, что трикстер, «в противоположность своему антагонисту, наделен комплексом негероических, зачастую прямо комических свойств: деструктивной инициативой, ленью, хитростью, глупостью, способностью обманывать и становиться жертвой обмана, гротескной телесностью... и парадоксальностью суждений, склонностью к насмешке и пародированию, включая и самоосмеяние (шутовство)» [Тамарченко, 2007, с. 730–731].

Действительно, сам Смердяков признает свое ученичество у Ивана Карамазова, особенно в отношении тезиса «все дозволено». Вот фрагменты из Третьего разговора Ивана Карамазова со Смердяковым: «Всё тогда смелы были-с, “всё, дескать, позволено”, говорили-с, а теперь вот так испугались! – пролепетал, дивясь, Смердяков»; *Смердяков*: «...ибо про убийство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, все знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец и есть»; *Смердяков*: «Это вы вправду меня учили-с, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе. Это вы вправду. Так я и рассудил» [Достоевский, 2007, с. 405–409].

Поскольку Смердяков представляет собой некое отражение (двойника) Ивана Карамазова, хотя и с пониженным социальным и



моральным статусом (говоря словами самого Ивана, он «лакей и хам»), в нем можно увидеть вторичное воспроизведение самого оригинала. Но будучи для Смердякова неким идеологическим образцом и обладая в этом смысле нормативной природой, сам Иван не избегает внутренней противоречивости своего существа и тем самым также приближается к характеризованному нами образу трикстера. Действительно, и в этом плане копия (Смердяков) также воспроизводит свой оригинал (Ивана Карамазова). Правда, характеризующая трикстера двойственность присуща Ивану только в идеологической сфере, в умозрительно-философской плоскости его природы. Он раздвоен в выборе между добром и злом, истиной и ложью, искренностью и цинизмом, дозволенным и недозволенным, но все это функционирует в пределах его ума в качестве виртуальных объектов из области теоретически возможного, морально «дозволенного», но практически нерализуемого. Здесь важную роль играет тот факт, что он законный сын Федора Павловича и потому как бы удерживает планку родства и физической близости к нему как к своему прообразу-прародителю (Иван тоже подражатель!). Он сам весьма неоднозначен и способен на все, но власть Отца не позволяет отпрыску совершать то, что считает дозволенным для себя его родитель. Этот фрейдистский мотив из эдипова комплекса получает свое практическое развитие в действе отцеубийства, на которое оказывается способным только трикстер второго порядка, – Смердяков, уже не столь тесно связанный со своим тотемным предком и обладающий неким правом на справедливость или самоутверждение угнетаемого существа (это как бы акт социального и морального возмездия в отместку за зло, совершенное Федором Карамазовым по отношению к его матери – Елизавете Смердящей).

К тому же в определенном отношении Иван Карамазов оказывается одномерным относительно своего подобия – Смердякова, физическая (или метафизическая) субстанция которого складывается из разнородных начал – божественного и дьявольского, и в этом смысле Иван «слишком человечен». Вот как говорит об этом слуга Федора Карамазова, приемный отец Смердякова Григорий о своем питомце: «а произошел сей от бесова сына и от праведницы» [Достоевский, 2007, с. 69]. Таким образом, Смердяков воплощает в себе два противоречия, каждого из которых было достаточно для придания ему гротескных черт отщепенца природы: в первом случае – он пародия

на нормального человека, который должен происходить от достойных отца и матери и быть зачатым в подобающей для этого обстановке. На самом же деле отец его – откровенный негодяй, а мать – юродивая, да и брак их свершался не на небесах. Это о человеческой природе Смердякова. Но одновременно, в ином измерении, он является плодом кощунственного союза, насильственной связи двух нечеловеческих существ, двух полюсов в сакральной иерархии мира, будучи рожденным, как утверждалось, от потомка сатаны и святой женщины. Еще один гротескный знак его причастности к потустороннему миру – его особая болезнь, падучая, традиционно обозначаемая как «божественная» болезнь (наследие материнского юродства). Это нездоровое проявление высших начал в его земной (человеческой) природе также можно рассматривать в качестве свидетельства его превратного бытия, принадлежности к двум мирам одновременно и вместе с тем его искаженного причастия к каждому из них. И если в общем и целом Смердяков мыслится как «пародирующий двойник Ивана» [Бахтин, 2016], то, по существу, эта копия однозначно превосходит свой оригинал, ведь Смердяков реально осуществил тот самый радикальный акт моральной философии, на который Иван Карамазов оказался неспособным, – он перевел главную идею Ивана из *умозрительной* плоскости в *практическую*, хотя побоялся себе в этом признаться. Речь идет о тезисе Ивана Карамазова «все дозволено» – и отцеубийство в том числе. Таким образом, Смердяков обладает более аутентичными, отчетливыми, многообразными и субстантивированными качествами трикстера, чем его идеологический прообраз. Он *практический*, или *моральный* трикстер. Это сближает его с Эросом Платона, ведь последний не только *мыслит* прекрасное, но и *желает* его и *практически стремится* к нему всем своим существом, заражая этим стремлением всех окружающих.

В свою очередь, кого может дублировать или – кому может подражать Эрос Платона? Ответ простой и в то же время весьма каверзный – Эрос подражает самому себе, он есть *самопародия* – будучи *демоном*, он подражает себе как *богу*, или же имитирует себя как *низшая* форма бытия имитирует *высшую* (это универсальная схема платонизма). Вот как пишет об этом А.Ф. Лосев, комментируя трактат Плотина «Об Эросе» («Эннеады» III 5), который представляет собой неоплатоническую герменевтику платоновского мифа об Эросе в

«Пире»: «Итак, Афродита *взирает* на Кроноса. Но созерцать и творить в умном мире – одно и то же. Об этом у Плотина можно найти весьма выразительные рассуждения. Вот продуктом этого созерцания Кроноса Афродитой и является Эрос Платона.

Таким образом, Эрос, по этой интерпретации, есть исключительно *интеллектуальная*, умная категория. Это жизнь *внутри самого ума*, еще до всякого перехода в чувственность... Эрос и есть это интимное взаимопроникновение субъективно-напряженной души с объективно-выразительным умом (III 5, 9. 1) ...Нектар есть пища богов. Боги суть чистые умы, и питаются они чистым умом, смыслом. Следовательно, нектар – средство поддержания умности. И если Порос упился нектаром, значит, он переполнился умностью. А так как все, дескать, это происходило в саду Зевса, то, следовательно, Порос упился именно умностью Зевса. 2) Итак: опьянение Пороса нектаром в саду Зевса есть переполнение логоса, эманулирующего из мировой души в космос, творчески-смысловым содержанием, т.е. набухание его большими инобытийными возможностями (1–23).

Следовательно, самая структура мифа определяет собою то, что должны существовать Зевс (ум), Афродита (душа), Порос (логос), Пеня (материя логоса) и Эрос (становящаяся жизнь). 3) Эрос поэтому так же вечен, как и сама душа (и как ум). 4) Пеня же, являющаяся сущностью самой материи, вечно делает Эроса в известном смысле материальным. Он – всегда ущербен, всегда в нужде и всегда взыскует не хватающего ему прекрасного (24–56).

Таким образом, существует чисто интеллектуальная, чисто душевная и дифференциально душевная триада. Первым членом всех этих триад всегда будет ум, мужское начало, то ли покоящийся в себе и самотождественный (Кронос), то ли наполненный душевными энергиями (Зевс), то ли готовый излить их вовне (Порос). Второй член тут – душа, материя, женское начало – Афродита небесная, Афродита космическая и Афродита, изливающаяся внутри космоса (она же Пеня). И третий член, синтез того и другого, становление и стремление, – Эрос, сначала интеллектуальный (премирный), потом космический (мировой) (то и другое – бог) и внутрикосмический (гений)» [Лосев, 2000, с. 635–636]. Как полагает Лосев, Эрос у Платона или у Плотина предстает как неоднозначная структура, включенная в универсальный порядок иерархий, уподоблений и опосредований, где каждый раз он занимает свое

место в соответствии с подобающим ему статусом среди более высоких и более низких сущностей, не утрачивая в этом многообразии своей идентификации. Есть разные Эросы и в то же время есть один Эрос.

В данном случае для нас важен статус Эроса как *медиатора*, посредника. Вот как Платон говорит о нем в «Пире»: «По природе своей он ни бессмертен, ни смертен: в один и тот же день он то живет и расцветает, если дела его хороши, то умирает, но, унаследовав природу отца, оживает опять. Все, что он ни приобретает, идет прахом, отчего Эрот никогда не бывает ни богат, ни беден. Он находится также посредине между мудростью и невежеством» [Платон, 1970, с. 133–134]. Удивительным образом эту неоплатоническую идею или схему построения универсума через медиации и триады уже в наши дни повторил Клод Леви-Строс в своем понимании бриколажа. Трикстер становится у него носителем функций медиатора между двумя противоположностями в мифологическом повествовании: «Персонаж американской мифологии, обычно именуемый трикстером (плут, обманщик), долгое время представлял загадку. Как объяснить то, что по всей Северной Америке роль этого персонажа играет или койот, или ворон? Это становится понятным, если принять во внимание, что миф обычно оперирует противопоставлениями и стремится к их постепенному снятию – медиации. Положим, что два члена, для которых переход от одного к другому представляется невозможным, заменены двумя другими эквивалентными членами, допускающими наличие третьего, переходного. После этого один из крайних членов и медиатор, в свою очередь, заменяются новой триадой. Продолжим эту операцию. В результате мы получим следующую переходную (медиативную) структуру [...] Таким образом, можно ввести медиаторов первой, второй, третьей и т.д. степени, поскольку с помощью оппозиций и корреляций из каждого члена можно породить следующий» [Леви-Строс Клод, 2008, с. 262–264].

Как показывают современные исследования генезиса основных персонажей «Братьев Карамазовых», сам Достоевский весьма своеобразно оценивал моральный статус тех личностей, которые могли принадлежать к некой социальной и психологической «середине»: «этот образ вернулся в его заметках после посещения Воспитательного дома для незаконнорожденных детей, когда Достоевский задумался об от-

личии этих детей из-за бесчестных родителей: «Почему бесчестные? Чувства. Средина и бездарность – подла. Верхушка – злодейство или благородство, или и то и другое вместе. *Вот где героя романа взять*». Решив добавить в роман образ Смердякова, писатель выбрал «“подкидыша”, принадлежащего к “средине и бездарности” и поэтому потенциального “подлеца”» [Кийко, 1976, с. 127–128].

И в заключение, если экстраполировать схему подражания, как одну из существенных характеристик образа трикстера, на два предложенных выше повествования Платона и Достоевского, то поневоле напрашивается мысль, что платоновский миф об Эросе мог бы представлять некий прообраз или культурно-историческую модель для интересующего нас сюжета из «Братьев Карамазовых», т.е. для рассказа о рождении, жизни и смерти Смердякова и его своеобразной человеческой сущности. Последнее имеет для нас особый интерес, потому что в пределах той же схемы уподобления, или дублирования образа культурного героя его гротескно-пародийным двойником, Смердяков окажется именно таким субъектом, представляющим исключительно человеческую и при этом трагическую версию божественной или полубожественной природы платоновского Эроса. Завершая платоновскую тему, можно сказать, что античный Эрос становится для Смердякова идеальным эйдетическим типом, и именно на него этот древний демон (гений) сможет проецировать свои уподобительные энергии. Правда, в этот раз персонаж Достоевского, следуя своей природе, усвоит их на уровне пародии, гротеска и профанации.

### Список литературы

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – Москва : Азбука, 2016. – 416 с.
- Гаврилов Д.А.* Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Улэншигел, Насреддин // Experimentum-2005 : Сборник научных статей философского ф-та МГУ / под ред. Е.Н. Мошелкова. – Москва : Социально-политическая мысль, 2006. – С. 166–178.
- Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. – Москва : АСТ : АСТ Москва : Хранитель ; Минск : Харвест, 2007. – 784 с.
- Кийко Е.И.* Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков) // Достоевский. Материалы и исследования. 2. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1976. – С. 127–130.
- Леви-Строс К.* Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – Москва : Академический проект, 2008. – 555 с.

Лосев А.Ф. История античной эстетики : поздний эллинизм. – Москва : АСТ : Фолио, 2000. – 960 с.

Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2 / под ред. С.А. Токарева. – С. 25–28.

Платон. Сочинения в трех томах : перевод с древнегреческого / под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. – Москва : Мысль, 1970. – Т. 2. – 611 с.

Плотин «Об Эросе» // Лосев А.Ф. История античной эстетики : поздний эллинизм. – Москва : АСТ : Фолио. 2000. – С. 635–636.

Тамарченко Н.Д. Трикстер // Культурология. Энциклопедия / главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 730–731.

## References

Bakhtin, M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Azbuka Publ., 2016. 416 p. (In Russ.)

Gavrilov, D.A. Trikster v period socio-kul'turnyh preobrazovaniy: Diogen, Ulenspiegel, Nasreddin [Trickster in the period of socio-cultural transformations: Diogenes, Ulenspiegel, Nasreddin]. In *Experimentum-2005. Sbornik nauchnyh statej filosofskogo f-ta MGU* / pod red. E.N. Moshchelkova [Experimentum-2005. Collection of scientific articles of the Philosophical Faculty of Moscow State University / ed. by E.N. Moshelkov]. Moscow, Izdatel'stvo «Social'no-politicheskaya mysl'» Publ., 2006, pp. 166–178. (In Russ.)

Dostoevskij F.M. *Brat'ya Karamazovy* [The brothers Karamazov]. Moscow, AST, AST Moskva, Hranitel' Publs.; Minsk, Harvest Publ., 2007. – 784 p. (In Russ.)

Kijko, E.I. Iz istorii sozdaniya «Brat'ev Karamazovyh» (Ivan i Smerdyakov) [From the history of the creation of the “Brothers Karamazov” (Ivan and Smerdyakov)]. In Dostoevskij. *Materialy i issledovaniya*. 2 [Dostoevsky. Materials and research. 2]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ., 1976, pp. 127–130. (In Russ.)

Levi-Stros, Klod. Strukturnaya antropologiya [Структурная антропология | transl. from French by Viach.Vs. Ivanov]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2008. – 555 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Istoriya antichnoj estetiki. Pozdnij ellinizm*. [History of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, AST, Folio, 2000. – 960 p. (In Russ.)

Meletinskij E.M. Kul'turnyi geroy [Cultural Hero]. In *Mify narodov mira. Enciklopediya*. T. 2 / pod red. S.A. Tokareva [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. Vol. 2 / edited by S.A. Tokarev]. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1992, pp. 25–28. (In Russ.)

Platon. *Sochineniya v trekh tomah*. Tom. 2 / pod obshch. red. A.F. Loseva i V.F. Asmusa. Perevod s drevnegrecheskogo [Works in three volumes / under the general editorship of A.F. Losev and V.F. Asmus. Translated from ancient Greek]. Moscow, Mysl' Publ., Vol. 2, 1970. – 611 p. (In Russ.)

Plotin «Ob Erose» [Plotinus “About Eros”]. In Losev A.F. *Istoriya antichnoj estetiki: Pozdnij ellinizm* [History of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, AST, Folio. 2000, pp. 635–636.

Tamarchenko N.D. Trikster [Trickster]. In *Kul'turologiya. Enciklopediya*. Tom 2 / Glavnyj redaktor i avtor proekta S. Ya. Levit [Culturology. Encyclopedia / Editor-in-chief and author of the project S. Ya. Levit]. Moscow, ROSSPEN Publ., Vol. 2, 2007, pp. 730–731. (In Russ.)