



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»  
<https://vfn-journal.ru>  
2025, Том 5, № 9 / 2025, Vol. 5, Iss. 9 <https://vfn-journal.ru/archives/category/publications>  
Научная статья / Original article  
Шифр научной специальности: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)  
УДК 82.09

<sup>1</sup> Ян Цзин

<sup>1</sup> Пекинский университет иностранных языков

## Мениппейские черты в рассказе Достоевского «Бобок» – кладбищенская карнавальная песнь

**Аннотация:** рассказ Фёдора Достоевского «Бобок», также переведённый как «Трескучий», – одно из самых значительных поздних произведений писателя. Бахтин считал это произведение почти «микрокосмом» всего творчества Достоевского, воплощая многие его темы и персонажей поразительно непосредственно. Этот роман получил сравнительно мало внимания в Китае. В данной статье рассматривается главный герой романов Достоевского – человек мысли – через призму трёх менипповых характеристик: адского смеха, карнавала на кладбище, смерти и возрождения.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Бобок», Мениппова сатира, Бахтин

**Для цитирования:** Ян Цзин. Мениппейские черты в рассказе Достоевского «Бобок» – кладбищенская карнавальная песнь // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 9. С. 200 – 205.

*Поступила в редакцию: 20 июля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 10 августа 2025 г.; Принята к публикации: 22 августа 2025 г.*

<sup>1</sup> Yan Jing

<sup>1</sup> Beijing International Studies University

## Menippian features in Dostoevsky's short story Bobok – a carnival song of the cemetery

**Abstract:** Fyodor Dostoevsky's short story Bobok, also translated as *The Crackling One*, is one of the most significant works of the writer's later period. Bakhtin regarded this work as almost a "microcosm" of Dostoevsky's entire oeuvre, embodying many of his themes and characters in a strikingly direct manner. This story has received comparatively little attention in China. This article examines the main character of Dostoevsky's works – the "man of thought" – through the prism of three Menippian characteristics: infernal laughter, the carnival of the cemetery, death, and rebirth.

**Keywords:** Dostoevsky, Bobok, Menippian satire, Bakhtin

**For citation:** Yan Jing. Menippian features in Dostoevsky's short story Bobok – a carnival song of the cemetery. Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (9). P. 200 – 205.

*The article was submitted: July 20, 2025; Approved after reviewing: August 10, 2025; Accepted for publication: August 22, 2025.*

### Введение

Рассказ «Фасоль» был опубликован в шестом номере журнала «Гражданин» в феврале 1873 года, а затем включён в шестую главу «Дневника писателя» с подзаголовком «Записки человека». Главный герой, Иван Иваныч, мелкий чиновник, зарабатывающий на жизнь писательством. Его считают бездарным, скучным и почти безумным писателем. Он постоянно слышит «треск», поэтому решает выйти и отдох-

нуть. К несчастью, он попадает на похороны дальнего родственника. Побывав на похоронах, он слышит множество странных звуков на кладбище, положив начало своему «кладбищенскому карнавалу».

Жанр «Мениппова сатиры» получил своё название от философа Мениппа Гадарского, жившего в III веке до н.э. и создавшего его классическую форму. Римский учёный Флор принял этот термин как жанровое обозначение в I веке до н.э. Согласно исследованиям, термин «Мениппова сатирика» как жанровое понятие возник в XVI веке и обозначал, в частности, форму поэзии, соединённую с политической прозой. Упоминание Бахтиным термина «сатирика» в Советской энциклопедии свидетельствует о том, что он принимал и развивал эту точку зрения. В своей работе «Дополнение и пересмотр “Проблем творчества Достоевского”» он отмечал, что «в европейской литературе XVI-XIX веков, и особенно XVII-XVIII веков, термин «Мениппова сатирика» часто использовался в сочетании с термином «Луцианов диалог», но последний относился к «Диалогам с мёртвыми» лишь в более узком смысле». По мнению Бахтина, мениппова сатирика произошла от древнегреческой и римской сатиры и являлась разновидностью этого жанра. Он считал, что истоки и развитие этого жанра лежат в народной культуре – карнавале. «Несмотря на разнообразие форм, их объединяет общая черта: глубокая связь с карнавальным фольклором, в разной степени пронизанная карнавальным мировосприятием» [1]. Именно этот карнавальный жанр лежит в основе тематики романа. В рассказе Достоевского «Боб» мы обнаруживаем отчётливые черты менипповой сатиры, обусловленные авторским посылом.

### Материалы и методы исследований

Материалом исследования послужил рассказ Ф.М. Достоевского «Бобок» (1873), опубликованный в журнале «Гражданин» и позднее включённый в «Дневник писателя». Теоретико-методологическую основу составили труды М.М. Бахтина о менипповой сатире, карнавализации и поэтике Достоевского, работы Ж. Ноана по истории смеха, а также исследования российских и китайских литературоведов. В ходе исследования применялся герменевтический и жанрово-стилистический анализ, а также сравнительно-литературный метод, что позволило выявить и интерпретировать три ключевые менипповые черты произведения – адский смех, кладбищенский карнавал и мотив смерти и возрождения.

### Результаты и обсуждения

#### 1. Адский смех.

В своей книге «История смеха» французский философ Жан Ноган следующим образом охарактеризовал смех: «Словарь смеха произвольно переместился почти на двадцать пять веков, от гомеровского эпоса к галльскому периоду и далее к басням Рабле, порождая смех, неудержимый смех, и особенно смех как с добрыми, так и с злыми намерениями». Бахтин отмечал: «По сравнению с сократическими диалогами менипповский стиль, как правило, увеличивает долю смеха» [2].

Элемент смеха неоднократно появляется в романе «Фасоль», играя ключевую роль в отражении характера и общества. Смех возникает не в реальном мире, а в новой обстановке, смело придуманной и описанной автором, – на кладбище. Субъектом этого смеха становится покойник, уже находящийся на кладбище.

В этом новом месте действия, на кладбище, все участники диалога сталкиваются со смертью с карнавальным чувством. В романе мы не видим торжественного, скорбного отношения к смерти; вместо этого смех разрушает эту торжественность и возвышенность. От начала до конца, от главного героя Ивана до покойника на кладбище, никто не относится к смерти в традиционном смысле. Этот игровой и комический подход деконструирует и бросает вызов торжественности жизни, высмеивает существующее на земле классовое общество и отстаивает человеческое достоинство.

Слово «смех» впервые появляется в романе, когда молодой человек приходит на кладбище после внезапной болезни. Он признаётся, что не готов умереть, так как его туда отправила простая боль в груди. Детская наивность и ласка юноши вызывают смех толпы. «Что делать? Куда идти?» Генерал ревет от радости, дрожа всем телом, и мелкие чиновники присоединяются к нему в ухмылке (Достоевский, 75). Смех генерала беззаботный, безобидный и искренний, но в нём есть и определённое презрение [3]. Генерал умеет смириться и вписаться, пусть даже немного грубоватый. Мелкие чиновники, привыкшие к лести, находят его смех смешью на смешки над молодым человеком, презрительной ухмылки и презрения дворянки. «У этого никчёмного приезжего – я до сих пор помню, как он выглядел в гробу, – выражение испуганного птенца. Нет ничего безобразнее на свете!» (Достоевский, 76). Дерзкий смех ада – это способ жизни противостоять величию и серьёзности смерти, деконструкция возвышенного. Этот смех – карнавальный, смех, смешанный с иронией и радостью.

Смех включает в себя не только само слово «смех», но и забавные сцены и диалоги. Этот вид смеха можно встретить на протяжении всего романа. Во время спора между мелким предпринимателем и женой из высшего общества жена сердито жалуется на то, что спит рядом с предпринимателем. Предприниматель отвечает:

«Меня жена и дети сюда уложили; я не сам лёг. Это закон смерти» (Достоевский, 72). Эта фраза, «закон смерти», высмеивает высокомерие жены. Смерть справедлива ко всем, вне нашей власти [4]. Эта тонкая насмешка подчёркивает остроумие и сообразительность предпринимателя. Позже, когда жена насмехается над его социальным положением, жалуясь, что он не заслуживает того, чтобы спать с ними на одном кладбище, и саркастически замечая, что он зарабатывает деньги обманом, предприниматель отвечает: «Как я могу тебя обмануть?» Это предлог, чтобы взыскать долг с богатой женщины, которая ранее отказывалась платить. Хотя в этих диалогах нет ни единого смешка, читатели легко ощущают взаимный сарказм и насмешки. Образ властной, неразумной и алчной дамы из высшего общества оживает на страницах, а умный, спокойный, смелый и остроумный бизнесмен, естественно, вызывает симпатию и умиление. «Я бы, видите ли, жил бы, всё такой же жадный, хе-хе-хе» (Достоевский, 73). Так иронизирует над собой неизвестный умерший, его беззаботный и игривый смех возвращает его к реальности. Жадность и жажда жизни просто деконструируются одним единственным «хе-хе», рассеиваются волнами смеха, и страх смерти тоже исчезает.

В тексте также встречаются смеховые моменты, вызванные скрытым озорством: «Вы напрасно обвинили вашего соседа-оптovика и подозревали, что от него дурно пахнет. Я же молчал и смеялся тайком [5]. На самом деле, запах исходил от меня» (Достоевский, 79). Персонажи, представленные различными видами смеха, их социальные классы и их отношение перед лицом смерти – все это скрыто в этом явном и невидимом смехе, становясь настоящими героями романа.

Подобно приведённым выше примерам, существует множество уровней смеха с различными коннотациями, например, смех с сарказмом, смех, не заботящийся об имидже, смех, получающий удовольствие от гнева других, смех, беспомощный из-за жизни под землей, и т.д., которые появляются в романе один за другим, словно контратака на критику «я» как скучного автора в начале. Смех в разной степени отражает их души. Даже если они родились на кладбище, их мелкобуржуазные привычки не изменились. Зло и пошлость, таявшиеся в глубинах их душ, были вынесены под землю. «Он говорит об обонянии. Он сказал, что чувствует здесь зловоние, то есть зловоние морали» [6]. После смерти зловоние морали остаётся. Мораль и души людей также источают гнилостный запах на кладбище. Это запах гнилой души.

Стоит отметить, что большинство немертвых, внезапно пробуждающихся в романе, пробуждаются от окружающего их смрада. На мой взгляд, это не намеренная установка автора; в определённой степени это отражает моральное разложение людей, живущих на земле. Это первое испытание, которому автор подвергает людей в «Чистилище», и первая тема, которую он раскрывает: моральное падение. Эта особенность раскрытия общества и реагирования на социальные идеи и явления характерна также для менипповой сатиры, которую мы называем политическим комментарием. Хотя «мертвые», участвующие в прямом диалоге в романе, редко делают содержательные политические заявления, разговоры главного героя Ивана с ними и с самим собой, если смотреть со стороны, несут в себе явные следы политического комментария, такие как вопросы человеческого достоинства, тайны немертвых, пренебрежительное отношение мертвецов друг к другу, смена начальства и подчинения, переосмысление существующих социальных норм.

## 2. Карнавал на кладбище.

Конструирование карнавального мира включает в себя прежде всего три фактора: время, пространство и тело. Различие между народными и официальными праздниками является временной характеристикой карнавального мира. Народные карнавалы требуют сцены или площади для представления, а их содержание тесно связано с человеческим телом, едой иексом [7]. Эти три фактора проявляются в «Фасоли». Кладбище служит площадью для карнавала, время после смерти служит достаточным оправданием карнавала, а смерть тела и непрекращающее присутствие сознания служат основой для диалога в карнавальном мире. Согласно теории Бахтина, мениппова сатира как жанр в определённой степени диалогична, что особенно заметно в этом романе.

Автор создаёт абсурдную атмосферу кладбищенского диалога, объединяя людей из разных социальных слоёв в новом карнавале, преодолевая безличный мир времени, чтобы проверить свои взгляды на жизнь и философские размышления. В романе преобладают диалоги между людьми из разных социальных слоёв [8]. Среди действующих лиц – генерал, чиновник седьмого ранга, простые горожане, жена аристократа, мелкий торговец, чиновник пятого ранга, инженер, льстивый чиновник седьмого ранга, шестнадцатилетняя девушка, чиновник второго ранга, барон и так далее. Диалог служит не только основным средством раскрытия личностей и мировоззрения умерших на кладбище, но и главной движущей силой сюжета романа. Авторское «я» выступает в роли вводного и оценщика истории, выступая в роли божества, наблюдающего и направляющего диалог на кладбище.

Только на карнавале могли собраться вместе столь различные социальные классы. Смерть стала новым карнавалом. «Всё это, сверх того, крепко связано узами тления. Освободившись от этих уз, мы проведём эти

два месяца в самой бесстыдной реальности» (Достоевский, 80). «Все должны жить по иному принципу, господа! Я предлагаю жить бесстыдно» (Достоевский, 82). Смерть – это объективная сила, разрушающая порядок, олицетворяющая конец жизни в реальном мире. Статус и класс больше не будут благоприятными условиями для выживания. «Какой он здесь генерал? Там он генерал, а здесь он ничто!» Это подрыв старого порядка реального мира. Мёртвый генерал постепенно теряет преимущества и выгоды своего положения, а благоговение и страх перед теми, кто ниже его, постепенно исчезают. На кладбище все равны. Они живут карнавальной жизнью.

В теории карнавализации Бахтина основополагающий «карнавал» берёт начало в народной культуре. В романе присутствуют многочисленные отсылки к народной культуре, прежде всего в форме народных погребальных обычая и образа жизни. Например, сорокалетие, упомянутое в романе, отсылает к поминальной церемонии, проводимой через сорок дней после смерти, когда покойный жаждет наступления годовщины, чтобы увидеть своих близких. Другой пример – авторское «я», считающее, что крошить хлеб и бросать его на землю – не грех, а бросать его на пол – грех. Бахтин объясняет это тем, что земля символизирует материество, а крошки, падающие на землю, вселяют надежду на жизнь, в то время как пол холоден и символизирует смерть [9]. Эти детали не выражают напрямую карнавал человеческого сознания или карнавал подземной жизни, как «смех», но, как народные обычай, они составляют основу карнавализации и её возникновения, способствуя развитию сюжета романа.

Автор помещает мёртвых на кладбище, создавая вакуум, вырывающийся из мирской жизни, и смело воскрешает мёртвых, преодолевая ограничения объективного времени, чтобы испытать и раскрыть сущность человека. С точки зрения жанра это роман «экспериментального фэнтези». Повествование в этом романе разворачивается от лица «пациента», страдающего слуховыми или зрительными галлюцинациями. Естественно, повествовательное время и пространство также обладают странными характеристиками. Как заметил один российский учёный: «Эту модель рассказчика можно рассматривать как продолжение и подражание повествовательному стилю Пушкина «Гробовщик» и Гоголя «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка». Рассказчик пребывает во сне или не сне (сна) [10]. Повествование пересекается между реальностью и фантазией, путешествуя по некрополю кладбища. Иван, как рассказчик, связывает земной мир с кладбищем; его сны – это кладбищенская реальность, а его реальность – кладбищенский сон. Самосознание Ивана формирует это абсурдное кладбищенское пространство, а его сны также являются формой его осознанного карнавала.

Роман в конечном счёте затрагивает вопрос человеческого мышления и понимания жизни. Несмотря на краткость, автор предлагает ответ: «Жить на этом свете без лжи невозможно; жизнь и ложь – синонимы» (Достоевский, 83). Жизнь и ложь, смерть и правда – в идеале жизнь и правда относительны. Однако в непрерывном процессе жизни сама жизнь переплетается с ложью, становясь условием бытия [11]. Достоевский указывает здесь как на парадоксальность жизни, так и на её правду, которая становится одной из центральных тем романа.

### 3. Рождение и смерть.

Бахтин отмечал, что «в основе ритуалов коронации и свержения царя лежит карнавальное восприятие мира: дух чередования и преображения, смерти и возрождения». Эта суть ярко воплощена в романе «Боб». За исключением Ивана, рассказчика, все остальные погибают. Роман начинается и заканчивается смертью. Мы уже анализировали диалог между различными социальными классами, где люди «свергают» старую иерархию и «венчают» её для нового, равноправного диалога [12]. Эти переходы между старым и новым составляют ядро карнавального начала романа, формируя столпы самосознания рассказчика и умершего. Этот слой – первый слой возрождения и смерти.

Гораздо важнее перерождение и смерть умерших, их размыщления о самой смерти и о существовании тех, кто остаётся после смерти: «То есть, там, наверху, пока мы ещё живы, мы думаем, что смерть есть смерть, и это заблуждение. Тело, кажется, может воскреснуть здесь снова, сосредоточив искры жизни, но только в сознании» (Достоевский, 82). Мёртвое тело всё ещё сохраняет своё прежнее сознание. Если предположить, что человек сохраняет живое сознание после смерти, что он будет делать? На этот вопрос пытается ответить автор. Они наслаждаются кладбищем, наполняя трагическую смерть лёгкой реальностью и предлагая игривый ответ ужасу смерти. Кладбищенское веселье – это переосмысление смерти и новое определение возвышенности жизни. Жизнь священна и торжественна, как и её исчезновение. Однако сцена на кладбище превосходит наше воображение. Для тех, кто находится на кладбище, не существует процесса смерти, есть только момент смерти. Смерть для них – новый способ существования. Это карнавал в аду. Кладбище – место нового «карнавала», вариации карнавальных площадей Древней Греции и Рима.

Бахтин утверждает, что жанр романа напоминает мистическую религиозную драму, средневековую драму, развившуюся из менипповой драмы. Для этой мистической религиозной драмы характерно то, что персонажи

произведений Достоевского действуют на границе относительных понятий (жизни и смерти, лжи и истины, мудрости и глупости). Все эти понятия воплощены в романе. Идиотизм мелкой буржуазии, мудрость Ивана, рассуждение о жизни через призму тождества смерти и смерть, присущая жизни, – всё это волнует автора. Бахтин отмечает, что менипповая сатира демонстрирует мощную всеохватность и выразительность в обращении к таким фундаментальным философским вопросам, как жизнь и смерть. Поэтому он утверждает, что карнавализация пронизывает философское ядро мениппеанизма. Смерть – это последний карнавал жизни, а карнавал жизни пронизывает смерть. Жанр мениппы, выходящий за пределы существующего времени и пространства и предоставляющий своим героям огромную свободу, создаёт основу для обсуждения таких глубоких вопросов, как жизнь и смерть. Однако он избегает чрезмерной серьёзности, делающей изложение и интерпретацию вопросов скучными, используя карнавальный формат для игрового и сатирического обсуждения серьёзных тем [13]. В начале «Сатиры» Бахтин рассматривает мениппову сатиру как один из трёх видов «сатиры» и полагает, что мениппов стиль – это «гибридный», чисто диалогический жанр, принимающий форму философской беседы.

В конце эссе автор пишет: «Разврат в таком месте, последняя надежда – разврат, разврат томящихся, гниющих трупов – даже ценой последнего мгновения сознания! Им дан, дарован последний миг... И превыше всего, превыше всего – в таком месте! Нет, ничего не позволю...» (Достоевский, 86). Это последнее сознание символизирует жизнь. Они упиваются ею, используя свои разложившиеся, гнилые души, чтобы прорваться сквозь табу, правила и границы, непреодолимые в мире живых. Они стоят на границе между возрождением и смертью, используя своё последнее сознание, чтобы сопротивляться наступлению смерти, постоянно терзающие гранью между смертью и возрождением. Можно представить, что исход этой борьбы – всё ещё смерть. Однако для самого романа конкретный исход спора не важен [14]. Важно то, что все равные сознания участвуют в диалоге, не будучи доминируемыми или контролируемыми автором, тем самым формируя открытое, незавершенное пространство для диалога.

Этот роман также воплощает полифоническую природу романов Достоевского. Важно отметить, что полифонические романы существуют в рамках жанра мениппы. Многогранность, многожанровость, трансцендентность времени и пространства, а также мифологические элементы менипповой сатиры создают необходимые условия для равноправного диалога главных героев. Менипповый жанр предлагает новый прорыв в построении сюжета [15]. Он больше не ограничен реалиями реальной жизни, ограничениями реального пространства и физического времени, а вместо этого участвует в карнавальном расширении или сжатии как формы, так и содержания. В результате реальность, диалоги персонажей и жизненное пространство предстают «странными», включая в себя такие фигуры, как безумцы, дураки и нежить. Однако стержнем повествования остается философское исследование общественной жизни.

### Выводы

Несмотря на краткость, «Фасоль» – классическая мениппова сатира. Три её наиболее яркие черты: абсурдный адский смех, кладбищенское веселье и возрождение и смерть. Художественный мир романа – это кощунственное и еретическое изображение «тайны смерти», «бессмертия души» и «тайны бытия». Он представляет собой бунт и разрушение порядка реального мира, разрушение торжественных и благородных форм жизни и сатирическое исследование жизненной истины. Автор переносит жизнь над землей в царство смерти, исследуя отношение и представления о смерти среди различных социальных слоёв в этом царстве. С помощью диалога, явного и скрытого смеха автор деконструирует классовые различия, рассеивает страх смерти, обнажает моральный упадок общества над землей и исследует философские вопросы, такие как природа человека и сознание мёртвых. В целом это классический экспериментальный фэнтезийный роман, классическая мениппова сатира, которая начинается с «безумца» и заканчивается правдой.

### Список источников

- Гавrilova L.A. «Бобок» Ф.М. Достоевского: проблема жанра // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 27 – 56.
- Гавrilova L.A. Автор и герой рассказа Ф.М. Достоевского // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (28). С. 7 – 21.
- Мясников Е.И. Мениппея Ф.М. Достоевского «Бобок»: герменевтический анализ // Уральский филологический вестник. 2021. № 4 (9). С. 16 – 32.
- Соболева О. Перевод с английского // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 67 – 123.
- Сычева А.А. Рассказ // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 4. С. 38 – 102.
- Щетинин. 2009. № 3 (7). С. 1 – 19.

7. Бахтин М.М. Поэтика и интервью / пер. Бай Чунжэнь. Шицзячжуан: Hebei Education Press, 1998. С. 8 – 17.
8. Ху Ин. Исследование мениппового стиля в романе «Из Москвы в Петушки» // Журнал Гуандунского университета иностранных исследований. 2022. № 1. С. 94 – 103.
9. Ли Вэньюй. Смех в произведениях Достоевского. Пекин: Столичный педагогический университет, 2012. С. 44 – 156.
10. Ляо Цыхуэй. Переход от диалектического диалога к диалогу литературному: дополнительный анализ «Сократического диалога» и «Менипповой сатиры» // Журнал Университета Вэньчжоу (издание по социальным наукам). 2009. № 4. С. 30 – 34.
11. Лю Кунь. Исследование менипповой жанровой теории Бахтина // Jiangxi Social Sciences. 2020. № 9. С. 52 – 71.
12. Нуан Ж. История смеха. Пекин: Санълянь книжный магазин, 1997. С. 6 – 27.
13. Достоевский Ф.М. Дневник писателя: в 2 т. / пер. Чжан Юй. Шицзячжуан: Hebei Education Press, 2009. Т. 1. С. 1 – 12.
14. У Цифан. Исследование менипповых черт в рассказах Достоевского. Харбин: Хэйлунцзянский университет, 2018. С. 38 – 63.
15. Чжао Юн. Раскопки и амплификация народного дискурса: к теории карнавала Бахтина // Исследования зарубежной литературы. 2002. № 4. С. 1 – 9.

#### References

1. Gavrilova L.A. "Bobok" by F.M. Dostoevsky: the problem of the genre. Upper Volga Philological Bulletin. 2020. No. 4 (23). P. 27 – 56.
2. Gavrilova L.A. The author and hero of the story by F.M. Dostoevsky. Upper Volga Philological Bulletin. 2020. No. 3 (28). P. 7 – 21.
3. Myasnikov E.I. Menipeya F.M. Dostoevsky's "Bobok": hermeneutic analysis. Ural Philological Bulletin. 2021. No. 4 (9). P. 16 – 32.
4. Soboleva O. Translation from English. Questions of Literature. 2012. No. 4. P. 67 – 123.
5. Sycheva A.A. Short Story. Actual Problems of Philology and Pedagogical Linguistics. 2019. No. 4. P. 38 – 102.
6. Shchetinin. 2009. No. 3 (7). P. 1 – 19.
7. Bakhtin M.M. Poetics and Interviews. Trans. Bai Chongren. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1998. P. 8 – 17.
8. Hu Ying. A Study of the Menippean Style in the Novel From Moscow to Petushki. Journal of Guangdong University of Foreign Studies. 2022. No. 1. P. 94 – 103.
9. Li Wenyu. Laughter in Dostoevsky's Works. Beijing: Capital Normal University, 2012. P. 44 – 156.
10. Liao Cihui. The Transition from Dialectical Dialogue to Literary Dialogue: Further Analysis of the Socratic Dialogue and Menippean Satire. Journal of Wenzhou University (social science edition). 2009. No. 4. P. 30 – 34.
11. Liu Kun. A Study of Bakhtin's Menippean Genre Theory. Jiangxi Social Sciences. 2020. No. 9. P. 52 – 71.
12. Nuan Zh. History of Laughter. Beijing: Sanlian Bookstore, 1997. P. 6 – 27.
13. Dostoevsky F.M. A Writer's Diary: in 2 vol. Trans. Zhang Yu. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2009. Vol. 1. P. 1 – 12.
14. Wu Qifang. A Study of Menippean Traits in Dostoevsky's Stories. Harbin: Heilongjiang University, 2018. P. 38 – 63.
15. Zhao Yong. Excavations and Amplification of Popular Discourse: Toward Bakhtin's Theory of Carnival. Studies of Foreign Literature. 2002. No. 4. P. 1 – 9.

#### Информация об авторах

Ян Цзин, Пекинский университет иностранных языков, 18813192707@163.com

© Ян Цзин, 2025