

М. ХАМИТОВ\*

## РАЗГОВОРЫ В ЦАРСТВЕ МЕРТВЫХ: «БОБОК» ДОСТОЕВСКОГО

*Ключевые слова:* малая проза Достоевского, «Бобок», жанр «разговоры в царстве мертвых», газетные фельетоны 1870-х гг.

Фантастический рассказ Достоевского «Бобок» анализируется в статье в аспекте античного жанра «разговоры в царстве мертвых». Контурно намеченное развитие жанра на русской почве (от Сумарокова к 70-м гг. XIX в.) позволяет выявить особенности его газетно-фельетонного извода, особенно актуального для «Бобка». Проанализировано влияние этого фельетонного контекста на рассказ Достоевского и его жанровую природу.

К жанру с «говорящим» названием «разговоры в царстве мертвых» (далее для удобства будем называть их просто «разговоры») фантастический рассказ Достоевского «Бобок» отсылает уже на сюжетном уровне: его центральную часть занимает полилог мертвецов на кладбище, случайным слушателем которого оказывается нарратор. Однако использование средств этого жанра (очень слабо изученного в российском литературоведении и большинством исследователей — например Бахтиным и Тунимановым — относимого к числу «периферийных») дает гораздо больше художественных возможностей, не исчерпываемых сюжетной схемой. Более того, мы постараемся показать, что элементы жанра «разговоров» в 70-х гг. XIX в. («Бобок» был опубликован в 1873) активно функционировали в газетно-журнальных фельетонах — и именно этот «фельетонный» контекст был наиболее релевантен рассказу и «предоставлял» писателю жанровые возможности, позволяющие максимально емко и сконцентрированно изобразить магистральную в творчестве Достоевского тему нравственного и морального падения человека.

Следует отметить, что немногочисленные исследовательские работы, посвященные «Бобку» (а рассказ, поначалу негативно воспринятый

---

\* Марсель Рустэмович Хамитов, студент НИУ Высшая школа экономики — [mr\\_khamitov@mail.ru](mailto:mr_khamitov@mail.ru).

современниками<sup>1</sup>, привлек внимание литературоведов сразу после выхода книги М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского»), в той или иной мере — со знаком «плюс» или «минус» — отталкиваются от концепции Бахтина (философ, подробно развивая свою концепцию мениппеи, называет «Бобок» «одной из величайших мениппей во всей мировой литературе»<sup>2</sup> и «почти микрокосмом всего творчества Достоевского»<sup>3</sup>) и вслед за ним рассматривают жанр «разговоров» как «периферийный» и малозначащий для анализа рассказа. Мы не будем касаться дискуссионного вопроса о самой концепции мениппеи<sup>4</sup>, однако показательными нам кажутся многочисленные неточности, допущенные при описании жанра «разговоров» (в контексте разговора о «Бобке»), например, М. М. Бахтиным или В. А. Тунимановым<sup>5</sup>. Все эти неточности легко объяснимы: даже к нашему времени катастрофически мало работ, посвященных развитию этого жанра в России во второй половине XVIII — начале XIX в. и отголоскам этого жанра в XIX и XX вв.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Вот характерный отзыв журнала «Дело»: «...г-н Достоевский повествует, как на кладбище он подслушал разговоры погребенных уже покойников, как эти разлагающиеся трупы сплетничают, изъясняются в любви и т. д. Положим, что всё это фантастические рассказы, но самый уже выбор таких сюжетов производит на читателя болезненное впечатление и заставляет подозревать, что у автора что-то неладно в верхнем этаже» (Дело. 1873. № 12. С. 102). Заметим, что и в начале XX в. «Бобок» воспринимался с эстетическим отвращением; наиболее острая характеристика рассказа принадлежит А. Белому: «Для чего печатать всё это свинство, в котором нет ни черточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать все святое. “Бобок” для Достоевского есть своего рода расстреливание причастия, а игра словами “дух” и “духовный” есть хула на Духа Святого». Цитируется по изд.: *Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911. С. 42.

<sup>2</sup> *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 155.

<sup>3</sup> Там же. С. 167.

<sup>4</sup> Концепцию мениппеи подверг критике, например, М. Л. Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* История литературы как творчество и исследование. Случай Бахтина // Материалы Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» 10–11 ноября 2004 года. М., 2004. С. 8–10.

<sup>5</sup> Например, Бахтин, акцентируя внимание читателя исключительно на античных «разговорах» (в частности лукиановских), о российских образцах жанра упоминает лишь как о переводах и подражаниях, а не самостоятельных произведениях; среди русских авторов «разговоров» Бахтин называет почему-то только Сумарокова и Суворова. Туниманов, поправляя Бахтина, называет еще М. Д. Чулкова и М. Н. Муравьева (ограничивая, таким образом, список русских авторов всего тремя именами — и совершенно не упоминая М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, В. А. Приклонского и др.), а сам жанр «разговоров в царстве мертвых» относит исключительно к XVIII в., что фактически ошибочно (например, «Два разговора в царстве мертвых» М. Н. Муравьева написаны в 1810 г.).

<sup>6</sup> Стоит обратить внимание на монографию итальянской исследовательницы Н. Марчалис «Харон и Екатерина. Диалоги мертвых в русской литературе XVIII века», которая, к сожалению, не переведена на русский язык (однако доступна рецензия на эту монографию: *Стенник Ю. В., Николаев С. И.* Жанр «диалога в царстве мертвых» в русской литературе XVIII века // *Русская литература.* 1990. № 2. С. 240–244). Одним из немногих отечественных исследователей русской ветви традиции «разговоров в царстве мертвых»

Полное восстановление истории жанра «разговоров» выходит за пределы этой статьи — поэтому мы, сосредоточившись на отголосках жанра в газетно-журнальном текстовом пространстве 70-х гг. XIX в., попытаемся «включить» в эту парадигму «разговоров» рассказ Достоевского (и здесь методологически важной для попытки диахронического анализа развития жанра является именно книга Бахтина) и посмотреть, какие художественные возможности дают писателю средства этого жанра.

Прежде всего необходимо попытаться хотя бы контурно наметить этапы развития жанра «разговоры в царстве мертвых» в русской литературе, чтобы понять, как отдельные элементы этой жанровой традиции могли использоваться в рассказе «Бобок».

Корни жанра «разговоров» восходят еще к античности. Родоначальником жанра считается Лукиан Самосатский (II в. н. э.), древнегреческий писатель, чьи известные «Разговоры в царстве мертвых» (вольное подражание несохранившимся образцам Мениппа), переведенные на множество европейских и на русский языки, и дали название жанру<sup>7</sup>. Е. Г. Исаченко, опираясь на классификацию французского исследователя М. Анришо, выделяет следующие признаки античных образцов жанра: текст является (за крайне редкими исключениями) прозаическим; произведение обычно имеет небольшой объем; в сюжете сохраняется единство действия, места и внутреннего времени; участниками «разговоров» выступают мертвые люди; подобный диалог и сама встреча собеседников невозможна в реальном мире, однако при этом участники «разговора» должны быть узнаваемы для читателя<sup>8</sup>. Более того, необходимо учитывать, что «единство места» в данном случае предельно конкретизировано: все «разговоры» происходят в языческом аду, в достаточно условном загробном мире, в котором уже не действуют условия мира реального, зато могут встретиться умершие (даже в разные эпохи) люди.

Несмотря на то что центральная часть «Бобка» по формальным признакам жанра, перечисленным М. Анришо, во многом близка к классическим «разговорам в царстве мертвых» (например по самой

---

является Е. Г. Исаченко — см. ее статью «“Разговоры в царстве мертвых” А. П. Сумарокова» (Литературная культура России XVIII века. Вып. 5. СПб., 2014. С. 100–119).

<sup>7</sup> Подробнее см.: *Ант С. К.* Лукиан // История греческой литературы. М., 1960. С. 231–233, 240.

<sup>8</sup> *Исаченко Е. Г.* «Разговоры в царстве мертвых» А. П. Сумарокова // Литературная культура России XVIII века. Вып. 5. СПб., 2014. С. 115. Мы выражаем благодарность Е. Г. Исаченко, позволившей нам познакомиться с текстом статьи М. Анришо (к сожалению, на данный момент недоступной в России) «Le dialogue est-il un genre? L'exemple du dialogue des morts», на которую ссылается исследовательница в своей работе. Интересующиеся проблемой «разговоров» могут обратиться к другой статье Анришо, также важной для нашего исследования: *Henrichot M.* Mars aux enfers: la guerre vue des dialogues des morts // *Armées, guerre et société dans la France du XVIIe siècle: actes du VIIIe Colloque du Centre international de rencontres sur le XVIIe siècle*, Nantes, 18–20 mars 2004 / Ed. Jean Garapon. Tübingen, 2006. P. 139–150.

диалоговой форме, единству места и времени, невозможному в обычных условиях разговору мертвых людей и т. д.), непосредственное знакомство Достоевского с античными текстами представляется весьма сомнительным<sup>9</sup>. Логичнее предположить, что Достоевский был знаком с переводами Лукиана (зачастую весьма вольными), сделанными еще в середине XVIII в. «маститыми» поэтами — М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым, а также с их самостоятельными «разговорами в царстве мертвых». При этом отметим, что центральная часть «Бобка» существенно отличается от ломоносовской традиции (представляющей собой просто «калькирование» античных образцов), и провести от нее прямую линию к тем элементам «разговоров в царстве мертвых», которые присутствуют в рассказе Достоевского, достаточно трудно. Следовательно, должно было происходить дальнейшее развитие жанра и его видоизменение на почве русской литературы.

Важнейшей вехой в этом развитии и изменении жанра стали, по нашему мнению, диалоги, написанные Сумароковым, — точнее, четыре его диалога, опубликованные под собирательным названием «разговоры мертвых» в «Трудолюбивой пчеле» в мае 1759 г.<sup>10</sup> Они представляют собой уже не подражания и переводы, а самостоятельные произведения. Сумароков отходит от жанрового «канона» и делает действующими лицами не реальные исторические фигуры или мифологических персонажей и богов (что было едва ли не обязательным условием для традиции), а *социальные типы*. Характерны сами названия этих четырех диалогов — «Скупой и мот», «Высокомерный и низкомерный», «Господин и слуга», «Медик и стихотворец»<sup>11</sup>. В этом отношении «Бобок» гораздо

---

<sup>9</sup> Как указывает Л. П. Гроссман в книге «Достоевский» (из серии «Жизнь замечательных людей»), писатель не интересовался латынью и римской литературой; древнегреческого языка Достоевский не знал и, как считает исследователь, «античная культура воспринималась Достоевским преимущественно через позднейших поэтов: Расина, Шиллера, Гёте, Пушкина» (Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1963. С. 30). Если Гомер был для Достоевского знаковой фигурой (пусть даже «высвеченной» через призму христианства), то ни с Мениппом, ни с Лукианом, судя по «Библиотеке Достоевского», изданной Гроссманом и дополненной Г. М. Фридендером (Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005), а также по отсутствию упоминания этих древнегреческих писателей в письмах, публицистических и художественных произведениях Достоевского, он, скорее всего, знаком не был. Более того, «Разговоры Лукиана Самосатского» в переводе И. Сидоровского и М. Пахомова издавались почти за сто лет до выхода «Бобка» — в 1775–1784 гг., а следующее издание сочинений Лукиана (в пер. В. Алексеева) выходило уже после смерти Достоевского — в 1889–1891 гг.

<sup>10</sup> Сходный тезис выдвинула и Е. Г. Исаченко. См.: Исаченко Е. Г. «Разговоры в царстве мертвых» А. П. Сумарокова. С. 109.

<sup>11</sup> По замечанию Н. Марчалис, эти четыре диалога Сумарокова направлены не против «вечных» людских пороков (как античные и ломоносовские «разговоры в царстве мертвых»), а против конкретных социальных явлений в России в 60-х гг. XVIII в. — и потому «разговоры» Сумарокова представляют собой не вторичные подражательные тексты, а самостоятельные произведения, уже значительно расходящиеся с существующей традицией.

ближе к сумароковской, а не антично-ломоносовской традиции: существенным отличием разговора мертвецов, представленного в рассказе, от лукиановских диалогов является именно то, что действующими лицами выступают не исторические или мифологические герои, а социальные типы (пусть даже названные собственными именами).

Уже в первой половине XIX в. происходит разложение «разговоров» на отдельные жанровые элементы, которые начинают функционировать в художественных системах других жанров (в том числе и непоэтических, что совсем не характерно для античной традиции) — особенно активно, в силу ирреального сюжета (разговор оживших мертвецов) и художественного пространства (языческий ад, кладбище и т. д.), в произведениях, так или иначе использующих элемент *фантастического*. Как наиболее знаковые и показательные можно выделить, например, «Видение на берегах Леты» (1810) К. Н. Батюшкова, «Гробовщик» (1830) А. С. Пушкина и «Живой мертвец» (1844) В. Ф. Одоевского. Не останавливаясь на художественно-жанровых особенностях каждого произведения, отметим, что в них происходит своего рода «жанровая селекция»: при закреплении отдельных элементов «сумароковской» традиции (оказавшейся более релевантной российской социальной действительности) — таких, например, как замена реальных исторических лиц социальными типами — возникают новые устойчивые темы и мотивы, нехарактерные для предыдущих текстов этого типа: структура художественного мира значительно усложняется за счет появления образа нарратора (в «Видении...» Батюшкова еще предельно редуцированного, но уже намеченного), начинает активно использоваться тема сумасшествия (которое может «реалистически» обуславливать ирреальный сюжет). При этом традицией закрепляются некоторые устойчивые «жанровые сюжеты», едва ли не создающие собственную традицию, — например, ряд произведений с ярко выраженной литературной «злободневностью» и полемичностью (отсылающими еще к «Лягушкам» Аристофана), в которых объектами сатиры становятся литераторы. Сатирически-памфлетная направленность русской традиции «разговоров в царстве мертвых» оказалась чрезвычайно релевантной для газетно-фельетонных текстов. В них продолжалось развитие и изменение традиции «разговоров» — и именно ее «фельетонное» ответвление, как мы покажем, во многом обусловило своеобразие рассказа «Бобок», его жанровый «сдвиг».

\*\*\*

Здесь прежде всего следует подчеркнуть, что «Бобок» вписан в широкий контекст газетно-журнальных фельетонов; он является рассказом *художественно-публицистическим*. «Публицистичность» рассказа подчеркнута самим Достоевским: являясь, несомненно, полноценным и самобытным художественным произведением, «Бобок» в то же время составляет органичную часть публицистического сборника «Дневник

писателя», выходявшего в 1873–1881 гг. на страницах политической и литературной газеты-журнала «Гражданин». Редакторская деятельность (а редактором «Гражданина» Достоевский стал всего лишь за пару месяцев до издания «Бобка» — в декабре 1872 г.), ведение не отдельной колонки, но целого литературного журнала, практически *обязывали* писателя активно отслеживать если не все, то по крайней мере наиболее значительные и влиятельные газеты и журналы того времени и использовать их публицистический и художественный опыт. Попробуем понять, в каком газетно-журнальном контексте создавался рассказ и как это окружение могло повлиять и на композицию «Бобка», и на отдельные творческие решения Достоевского (в частности, на обращение к, казалось бы, забытому жанру «разговоров в царстве мертвых» — ушедшему, согласно тыняновской терминологии, на «периферию»).

Прежде всего стоит отметить, что исключительная важность газетно-фельетонного контекста для «Бобка» обусловлена уже тем, что именно публицистические тексты оппонентов Достоевского послужили внешним импульсом для создания рассказа, что отразилось в его «публицистическом» обрамлении. Конкретные взаимные нападки фельетонистов других газет (прежде всего Л. Панютина) уже были подробно разобраны другими исследователями<sup>12</sup>.

Вся «полемиическая» составляющая «Бобка», отсылающая читателя к вражде журнала «Гражданин» и газеты «Голос», сосредоточена в публицистическом обрамлении рассказа, охватывающем центральную «художественную» часть. В ядре рассказа — описании подслушанных на кладбище разговоров мертвецов — нет ни злободневных аллюзий к газетным полемикам, ни публицистической направленности. Исследователи обычно подчеркивают связь с газетно-журнальным контекстом именно «полемиической» части «Бобка», т. е. внушительного вступления и короткого финала рассказа (так, например, Туниманов одним из первых обратил внимание на прямую связь реплик рассказчика в начале произведения с нападками Панютина на Достоевского в «Голосе»). Однако и центральные «разговоры в царстве мертвых» также являются отражением современных Достоевскому газетно-журнальных фельетонов, варьирующих тему «разговоров».

Безусловно, главный жанрообразующий элемент, позволяющий говорить об обращении Достоевского к «разговорам в царстве мертвых», — это само использование в качестве действующих лиц (и участников диалога) мертвых людей, способных — хотя бы физически — вести себя подобно обычным людям. Тема «живых мертвецов» (в том числе и ведущих разговоры), укорененная в русской литературе романтическими и фантастическими произведениями, в 1870-х гг. активно использовалась и фельетонистами. У самого Панютина, наиболее ожесточенного оппонента Достоевского, один из выпусков «Листка» —

---

<sup>12</sup> См.: Туниманов В. А. [Примечания к рассказу «Бобок»] (21. 402–411).

его специальной фельетонной рубрики в газете «Голос» — называется «*В царстве мертвых*»<sup>13</sup>. В этом фельетоне Панютин использует метафору «мертвого царства» для описания людей, по выражению автора, «забытых смертью», — физически и морально безнадежно устаревших консерваторов, отчаянно держащихся за ушедшую эпоху. Примечательно, что композиционно и сюжетно история Панютина напоминает «Бобок»: писатель-фельетонист случайно подслушивает разговор группы людей, именуемых им «живыми мертвецами», и центральную часть фельетона занимает именно подробно переданная беседа этих «мертвецов».

Активно использовалась в фельетонных образцах «разговоров» 1870-х гг. и социальная типизация персонажей — жанровый элемент, уже со времен Сумарокова ставший отличительной чертой русских «разговоров в царстве мертвых». Так, в двух июльских выпусках 1872 г. «Петербургской газеты» выходила «драма в пяти действиях с прологом и эпилогом» «Холера» Л. Маякова<sup>14</sup> — примечательно, что именно в колонке «Фельетон Петербургской газеты». Уже в списке действующих лиц наряду с социальными типами (как названными, так и безымянными) — «Бедный мещанин», «Предводитель дворянства», «Редактор», «Амалия Шульц, жена аптекаря» и т. д. — указаны такие персонажи, как «мертвецы», «живая покойница». Социальная типизация, а именно характерная для «разговоров» тема нивелирования социального неравенства смертью, отражается и в «Бобке» (в словесной перепалке Клиневича и генерала Первеедова):

«И, во-первых, господа, какой он здесь генерал? Это там он был генерал, а здесь пшик!

— Нет, не пшик... я и здесь...

— Здесь вы сгниете в гробу, и от вас останется шесть медных пуговиц» (21, 53).

Маяков метафорически описывает приезд ревизоров (прямо коррелирующий с известной пьесой Гоголя) в уездный городок как явление чумных болезней — главными героями выступают «Г-жа Холера» и ее брат «Г-н Тиф». Наиболее примечателен эпилог драмы, поскольку он представляет собой полноценные «разговоры в царстве мертвых» со всеми формальными признаками жанра, перечисленными М. Анришо.

Показательно, что в этом эпилоге герои драмы «Холера» ведут себя практически так же, как персонажи «Бобка». Когда «Г-жа Холера» и «Г-н Тиф», своими руками убившие этих людей, решают «нарушить мертвых сон отрадный // и их сюда на *смотр парадный* // всех пригласить», мертвецы встают из своих могил *с восторженными криками «Ура! Ура!»* (такими громкими и бесстыдными, что даже «луна из ужаса прячется за тучу»), напоминающими жуткий могильный восторг

<sup>13</sup> Голос. 1872. № 154. 1 октября.

<sup>14</sup> Петербургская газета. 1872. № 102. 8 июля.

героев Достоевского. Это ненормальное, противоестественное веселье в драме начинается еще до «воскрешения» мертвецов Холерой и Тифом: гробовщик, направляясь на кладбище, замечает, что одна из покойниц начинает *«распевать прямо в гробу»*.

Но наиболее значителен устойчивый в фельетонных «разговорах» мотив, совершенно нехарактерный для предыдущей жанровой традиции, — мотив *разврата*. Мертвецы на кладбище в драме Маякова не только «веселятся», но и пытаются предаться, по выражению Достоевского, «разврату последних упований» — правда, в отличие от персонажей «Бобка», безуспешно. Так, иронично описывается поведение покойницы Амалии Шульц (уже в списке действующих лиц снабженной характеристикой: «Немка сладострастного темперамента»), пытающейся перелечь в гроб к доктору Гибнеру:

Амалия Шульц.

Какие нынче кавалеры!  
От дам, как от чумы, бегут...  
Христьян Иваныч, где вы, бука?  
Вам одному лежать не скука?

Х. И. Гибнер (из могилы).

Sehr gut, мадам, sehr gut, sehr gut!

(Амалия Шульц с досадой уходит в свою могилу).

Интересно, что Амалия Шульц, «немка сладострастного темперамента», напоминает героиню рассказа «Бобок» — Авдотью Игнатъевну, точно так же и после смерти не потерявшую чувство извращенного сладострастия. Именно Авдотья Игнатъевна первой восторженно откликается на призыв Клиневича перестать стыдиться: «— Ах, как я хочу ничего не стыдиться! — с восторгом воскликнула Авдотья Игнатъевна», «— Я ужасно, ужасно хочу обнажиться! — взвизгивала Авдотья Игнатъевна» (21, 52). Повторяется и эпизод с неудачной попыткой Амалии Шульц завлечь к себе в могилу мужчину (в «Бобке» это только что помещенный на кладбище робкий и очень молодой парень): «Милый мальчик, милый, радостный мальчик, как я тебя люблю! — восторженно взвизгнула Авдотья Игнатъевна. — Вот если б этакого подле положили!» (21, 48).

Другой устойчивый в фельетонном пространстве разговоров социально-нравственный тип — это *литератор*. Литературная злободневность — традиция, идущая от «Лягушек» Аристофана к «Медику и стихотворцу» Сумарокова и «Видению...» Батюшкова, — в фельетонах чрезвычайно актуализируется и, можно сказать, достигает своего апогея. В «Холере» иронично описывается образ безымянного «редактора» — вот его заключительные слова (произносимые уже после смерти, из могилы):



## Редактор.

Живу без нужды,  
Доволен,  
Что бросил свой пакостный «Листок»...

«Листком» называлась специальная фельетонная рубрика Николая Адмирари в газете «Голос», в которой он часто нападал на другие газеты и конкретных авторов (поэтому эпитет «пакостный “Листок”» неудивителен).

Достоевский выносит рассказ нарратора о газетной «травле», которой он подвергся (и за которой легко угадываются язвительные статьи Панютина), в публицистическую «рамку» рассказа, оставляя центральные «разговоры в царстве мертвых» без газетно-полемической составляющей. Однако не стоит забывать, что сам рассказчик, через которого мы и узнаём подслушанный разговор мертвецов, является литератором, и первая же его интенция после произошедшего — записать диалоги покойников и отнести их в редакцию газеты (а именно в «Гражданин»). Попутно рисуется и еще один размытый образ литератора — того самого, чьи язвительные комментарии («Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо» (21, 42)) читает в газетах рассказчик. Именно этот литератор подвергается прямому («Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут...» (21, 42)) и сатирическому осуждению: в сентенции «Всему удивляться, конечно, глупо» (21, 44) угадывается псевдоним Панютина — «Нил Адмирари», в переводе с латинского как раз и означающий «Ничему не удивляться». Таким образом, у Достоевского, в отличие от традиционных полемических фельетонов (сатирически изображающих лишь одну сторону конфликта — литературного противника), композиция системы образов двойная — с практически зеркальной антитезой: главный герой-литератор находится в конфронтации с другими литераторами.

То, что и Достоевский, и Маяков сатирически изображают образы персонажей, недвусмысленно отсылающие к Панютину, представляется не случайным: яркие и язвительные статьи Панютина принесли ему немало противников в писательских кругах. Однако характерен сам факт, что *литературная злободневность* российских «разговоров в царстве мертвых», заданная произведениями Сумарокова и Батюшкова, не только сохранилась, но и усилилась в репликах жанра 1870-х гг. Эта злободневность сохранится и в тех образцах жанра, которые выйдут уже после публикации «Бобка». Так, например, в той же «Петербургской газете», где была опубликована драма «Холера», в течение нескольких лет выходили фельетоны Н. А. Лейкина под собирательным названием «Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Ямакова». Во второй половине 1873 г. в течение нескольких месяцев в этой рубрике выходит отдельный сюжет, в который Касьян Ямаков попадает в ад (достаточно условный и смещенный от языческого в сторону

дантовского), где Вергилий водит его по разным уровням посмертного мира — и постоянно ведутся диалоги Ямакова с Вергилием и другими умершими литераторами. Характерно, что Лейкин сатирически описывает как различные социальные типы, так и порочных женщин (напоминающих Амалию Шульц и Авдотью Игнатьевну) и — что достаточно показательно — конкретных литераторов: так, прямо описывается, что в аду «срослись» в единое тело и разум Достоевский и князь Мещерский, два редактора «Гражданина»<sup>15</sup>.

Сам герой-фельетонист, разыскивающий сюжеты для газеты, в которой он работает, типичен для подавляющего большинства фельетонных текстов. Присутствие рассказчика и его активное (или пассивное) участие в диалоге противоречит классическим «разговорам», однако уже в «Гробовщике» Пушкина и в «Живом мертвце» Одоевского «диалоги мертвых» (у Одоевского «диалоги живых») передаются именно через нарратора. Но в многочисленных фельетонных образцах жанра безличный образ рассказчика заменяется конкретным социальным типом — литератором, что позволяет авторам и вести своеобразную литературную игру в интимизацию, в «правдивость» их текстов, будто бы написанных от первого лица. Однако главный герой-литератор Достоевскому необходим не только для актуализации злободневно-полемической составляющей, но и чтобы связать «Бобок» с тем контекстом, в который его вписал сам автор, — с публицистическим сборником с говорящим названием «Дневник писателя»<sup>16</sup>.

При этом образ рассказчика значительно усложняет композицию системы персонажей — теперь до читателя разговоры мертвых доходят *через отношение рассказчика к этим диалогам*. Эксплицированная точка зрения нарратора, выраженная в его активном осуждении посмертной жизни героев «Бобка», может выглядеть как простой художественный «рупор» (которым выступает главный герой) идей, выраженных самим Достоевским в публицистике, в том числе и в главе «Влас» из «Дневника писателя» 1873 г. Однако писатель намеренно дистанцируется от своего героя, не допуская грубого отождествления персонажа с автором: «Это не я; это совершенно другое лицо».

Не случайно вводится и тема *сумасшествия*, характерная для фельетонной традиции, — однако здесь (как и в «Двойнике») она намеренно энигматична и отражает не столько возможное «реалистическое»

---

<sup>15</sup> См.: Петербургская газета. 1873. № 127. 16 декабря. Интересно, что Н. А. Лейкин в многочисленных фельетонах (и прежде всего как раз в серии про Касьяна Ямакова) постоянно нападал на Достоевского. Например, по поводу статьи «Среда» из «Дневника писателя» Лейкин утверждал, что Достоевский «убил себя наповал фразою “очистительное влияние каторги”» (Петербургская газета. 1873. № 18. 4 февраля). Лейкин, очевидно, читал и номера «Гражданина», и «Дневник писателя» — а, значит, вероятнее всего был знаком и с рассказом «Бобок».

<sup>16</sup> Подробно включение «Бобка» в контекст «Дневника писателя» рассматривается в статье: Поддубная Р. Н. «Действительность идеала» в малой прозе «Дневника писателя» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 9 / Ред. Г. М. Фридендер. Л., 1991. С. 183.

условие фантастических событий, сколько конфликт главного героя с оппонентами — тоже, по принципу зеркальной композиции, литераторами. Мотив сумасшествия оказывается необходим для характеристики не нарратора и его психического состояния, а «клеящего» его общества — парадоксальным образом в нем на основании портрета делается вывод о «ненормальности» человека, тогда как нормальными кажутся совершенно противоестественные действия (посмертный разврат и т. д.). Эта парадоксальность, перевертывание естественных норм и ценностей в той или иной мере отражены практически во всех фельетонных «разговорах» — в драме «Холера» мертвецы с радостными криками выходят к тем, кто их погубил, герой-фельетонист Панютина нисколько не поражается оргиям на кладбище и внезапному разговору с мертвецом и т. д. Можно говорить о том, что по самой художественной структуре фельетонные «разговоры в царстве мертвых», построенные на стыке публицистического (и потому ориентированного на реалистичность) и фантастического (обусловленного главным жанрообразующим элементом — диалогом мертвецов), предполагают парадоксальность и «инвертированность» привычного мира. В «Бобке» эта противоестественность происходящего достигает своего апогея и позволяет наиболее ярко показать духовное падение человека.

Наконец, показателен еще один жанровый элемент, отсутствующий в предыдущей традиции, — устойчивый *топос кладбища*. Как уже указывалось, именно на кладбище происходит эпилог драмы «Холера» (т. е. именно та ее часть, которая представляет собой «разговоры в царстве мертвых»). Однако интересно, что и у самого Панютина в одном из его «Листков» (на сюжетную близость этого фельетона рассказу «Бобок» указывал еще Туниманов) описывается случай, по своей фабуле практически идентичный сюжетной канве «Бобка»: фельетонист приходит на Смоленское кладбище, где устраиваются народные гуляния. Важно, что в фельетоне Панютина топос кладбища связывается с мотивом разврата (как физического, так и нравственного) — описание бесстыдных шабашей прерывается ироническим замечанием рассказчика: «Конечно, не совсем прилично устраивать оргии на могилах усопших. Но снисходительные покойники, вероятно, не обижаются этим <...> Ведь кто такие сами эти лежащие покойники? Такие же русские люди, как и те, кто чокаются рюмочками на их могилах»<sup>17</sup>. Следом за этой ироничной сентенцией возникает фантастическая ситуация разговора фельетониста с одним из мертвецов, внезапно восставшим из могилы. Топос кладбища необходим как наиболее реалистическое условие фантастических событий — а в конце фельетона Панютин и вовсе демонстративно сменяет фантастический регистр на реалистический: оказывается, рассказчик просто заснул на могильной плите во время народных гуляний. Ситуация в «Бобке», как уже указывалось,

---

<sup>17</sup> Голос. 1870. № 211. 2 августа.

оказывается гораздо сложнее: невозможно понять, были ли это галлюцинации спившегося неудачного писателя или условия иной, фантастической реальности. Однако в обоих произведениях центральным эпизодом оказывается *разговор мертвецов* (точнее, в фельетоне Панютина — разговор *с мертвецом*), переданный в контексте *кладбищенской оргии*. У Панютина ей предаются живые люди, пришедшие на кладбище и — что неоднократно подчеркивается рассказчиком (в том числе и сентенцией об «универсальном» желании «хмельного») — практически сливающиеся с окружающими мертвецами. В рассказе Достоевского покойники, в отличие от мертвецов Панютина, не «покончили со своими мыслями и желаниями», а напротив, открывают их в полной, доведенной до абсолюта предельной норме — что и выливается в конечном итоге во всеобщее желание «*ничего не стыдиться*».

Заметим, что если в фельетонных «разговорах» тема нравственных болезней хоть и присутствует, но отведена на периферию (по сравнению с той же «социальной» темой), то у Достоевского она становится магистральной: именно разврат, устраиваемый мертвецами, не сдерживаемый даже величиим посмертной жизни, отражает их безнадежную бездуховность. Здесь особо актуализируется топос кладбища: он важен не как реалистическое «объяснение» фантастических разговоров мертвецов (как у того же Панютина), но как топос со своей собственной — и очень яркой — мифологемой. Для большинства читателей это место ассоциативно соотносится с чем-то страшным, но заповедным и даже священным — и потому сатирические фельетоны, в которых этот топос «утилизируется» для совершенно бытовых и резко «антисвященных» действий (таких как разврат), оказываются хоть и несколько эпатажными, но чрезвычайно эффективными по силе сатирического изображения и публицистического воздействия. Достоевский использует тот же эффект гротеска для воздействия уже *художественного* (эстетического или, можно сказать, «антиэстетического»), достигаемого именно за счет обращения к фельетонной традиции «разговоров»: заданная «высокая» сюжетная схема — обсуждение неких проблем ожившими мертвецами на кладбище — резко контрастирует с низменностью помыслов участников диалога. Читательские ожидания, вызванные, с одной стороны, самой «высокой» мифологемой кладбища, с другой — классической традицией «разговоров в царстве мертвых» (герои которых, известные исторические деятели, были «воскрешены» авторами для решения глубоких историко-культурных вопросов), оказываются обмануты — и именно этот эффект резкого снижения заявленного уровня (даже не «высокого», а «высшего») вызывает ощущение, которое Андрей Белый назвал «срыванием всего святого».

В фельетонных текстах этот прием мог быть действительно утилитарным средством публицистического эффекта — что, однако, невозможно сказать о рассказе Достоевского. Гротеск в настолько сильной форме был необходим писателю для отражения последнего, предельного (или даже, понимая смерть как важнейшую границу, *за-предельного*)

уровня, до которого может упасть человек. Эта тема — нравственное и моральное падение человека — как известно, одна из магистральных в творчестве Достоевского (достаточно вспомнить романы из «великого пятикнижия»), и в небольшом по объему рассказе она реализуется именно за счет оксюморонного сочетания «высокого» и «низкого» (в том числе и на жанровом уровне)<sup>18</sup>.

Мы можем подытожить, что Достоевский не создает новое произведение уже существующего жанра, а использует отдельные жанровые элементы современной ему фельетонной традиции «разговоров в царстве мертвых», встраивая их в нехарактерную для них функциональную систему художественного (а не публицистического) произведения. Тогда можно говорить о «Бобке» как о *пародии* — в тыняновском понимании термина, т. е. принимая пародию не как обязательно комический жанр, а как «всякое вычленение отдельного приема из его функциональной системы и перенос его в другую систему»<sup>19</sup>.

Перенос жанровых элементов в новую художественную систему Достоевскому необходим — именно он позволяет передать гротескную разницу между «высшим», посмертным миром и низменными желаниями попавших туда людей. Жанровая традиция подсознательно толкает читателя на ожидание разговора живых мертвецов о важнейших историко-культурных проблемах, однако рассказчик выносит неутешительный вердикт: даже посмертная жизнь, дарованные «последние мгновения сознания» неспособны излечить нравственно и морально больных людей, которым смерть лишь дает освобождение от «социальных условностей». Как и в сумароковской и фельетонной традициях, в рассказе Достоевского отражено нивелирование социальных страт смертью, однако «социальная свобода» дает совсем не «высшую» «свободу нравственную», выражающуюся лишь в полном отказе от этой нравственности. Поместив своих героев в жанровую схему «разговоров в царстве мертвых», Достоевский как бы «проверяет» их — и рисует едва ли не апокалиптическую (по крайней мере, в духовно-нравственном отношении) картину<sup>20</sup>. Именно жанровые элементы фельетонных «разговоров» дают Достоевскому богатый потенциал для наиболее сильного художественного изображения *безнадежной низости* человеческого

---

<sup>18</sup> То, насколько сильно воздействие этого рассказа, отражают хотя бы приведенные ранее слова А. Белого про «расстреливание причастия» и «срывание всего святого» (напоминающие реакцию князя Мышкина в романе «Идиот», когда он увидел картину Г. Гольбейна «Мертвый Христос в гробу»: «Да от этой картины у иного вера может пропасть»).

<sup>19</sup> *Гаспаров М. Л., Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник. Вторые тыняновские чтения / Отв. ред. О. М. Чудакова. Рига, 1986. С. 254.

<sup>20</sup> С одним из возможных «позитивных» прочтений рассказа — в дуалистической связке со «Сном смешного человека» — можно познакомиться в статье: *Милнер-Галланд Р., Соболева О.* Что происходит в рассказе «Бобок»? / Пер. с англ. Е. Погорелой // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 293.

духа: встроенные в публицистическую функциональную систему, эти «разговоры» оказываются обостренным гротеском, отражающим неестественное, болезненное состояние изображенного в «Бобке» общества.

### **Библиографический список**

- Ант С. К.* Лукиан // История греческой литературы. М., 1960. С. 219–241.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 5–301.
- Бельй А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911.
- Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005.
- Гаспаров М. Л.* История литературы как творчество и исследование. Случай Бахтина // Материалы Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» 10–11 ноября 2004 года. М., 2004. С. 8–10.
- Гаспаров М. Л., Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник. Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 254–264.
- Гроссман Л. П.* Достоевский. М., 1963 (Сер. ЖЗЛ).
- Достоевский Ф. М.* Бобок // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 41–54.
- Исаченко Е. Г.* «Разговоры в царстве мертвых» А. П. Сумарокова // Литературная культура России XVIII века. Вып. 5. СПб., 2014. С. 100–119.
- Лейков Н. А.* Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Ямакова // Петербургская газета. 1873. № 127. 16 дек.
- Маяков Л.* Холера // Петербургская газета. 1872. № 102. 8 июля; № 103. 9 июля.
- Милнер-Галланд Р., Соболева О.* Что происходит в рассказе «Бобок»? // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 293–313.
- Панютин Л. К.* В царстве мертвых // Голос. 1872. № 154. 1 октября.
- Панютин Л. К.* Гуляния на смоленских кладбищах // Голос. 1870. № 211. 2 августа.
- Поддубная Р. Н.* «Действительность идеала» в малой прозе «Дневника писателя» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 9. Л., 1991. С. 183–198.
- Стенник Ю. В., Николаев С. И.* Жанр «диалога в царстве мертвых» в русской литературе XVIII века // Русская литература. 1990. № 2. С. 240–244.
- Сумароков А. П.* Разговоры мертвых // Трудолюбивая пчела. 1759. Ч. 1. Май. С. 287–305.
- Туниманов В. А.* [Примечания к рассказу «Бобок»] // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 402–411.

## **Khamitov M. Dialogues of the Dead: *Bobok* by Dostoevsky**

*Key words:* Dostoevsky's short stories, *Bobok*, the genre *Dialogues of the Dead*, newspaper feuilletons in 1870s.

The fantastic short story *Bobok* by Dostoevsky is analyzed in the aspect of the ancient genre *Dialogues of the Dead*. The outline of the genre evolution on the material of Russian literature (from Sumarokov to 1870s) allows to reveal the features of its journalistic "version" which is here especially relevant. The influence of this publicist context on Dostoevsky's story and its genre nature is examined.

### **References**

- Apt S. K. Lukian. *Istorija grecheskoj literatury*. Moscow, 1960. P. 219–241.
- Bakhtin M. M. Problemy pojetiki Dostoevskogo. *Bakhtin M. M. Sobr. soch.:* In 7 vols. Vol. 6. Moscow, 2002. P. 5–301.
- Belyj A. *Tragedija tvorcestva. Dostoevskij i Tolstoj*. Moscow, 1911.
- Biblioteka F. M. Dostoevskogo: Opyt rekonstrukcii. Nauchnoe opisanie*. Ed. N. F. Budanova. Saint Petersburg, 2005.
- Dostoevsky F. M. *Bobok*. *Dostoevsky F. M. Poln. sobr. soch.:* In 30 vols. Vol. 21. Leningrad, 1980. P. 41–54.
- Gasparov M. L. Istorija literatury kak tvorcestvo i issledovanie. Sluchaj Bahtina. *Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii "Russkaja literatura XX–XXI vekov: problemy teorii i metodologii izuchenija" 10–11.11.2004*. Moscow, 2004. P. 8–10.
- Gasparov M. L., Smirin V. M. "Evgenij Onegin" i "Domik v Kolomne": parodija i samoparodija u Pushkina. *Tynjanovskij sbornik. Vtorye tynjanovskie chtenija*. Riga, 1986. P. 254–264.
- Grossman L. P. *Dostoevskij*. Moscow, 1963.
- Isachenko E. G. "Razgovory v carstve mjortvyh" A. P. Sumarokova. *Literaturnaja kul'tura Rossii XVIII veka*. 5th iss. Saint Petersburg, 2014. P. 100–119.
- Lejkov N. A. Iz zapisnoj knizhki otstavnogo prikazchika Kas'jana Jamakova. *Peterburgskaja gazeta*. 1873. N 127. 16 Dec.
- Majakov L. Holera. *Peterburgskaja gazeta*. 1872. N 102. 8 Jul; N 103. 9 Jul.
- Milner-Galland R., Soboleva O. Chto proishodit v rasskaze "Bobok"? *Voprosy literatury*. 2012. N 4. P. 293–313.
- Panjutin L. K. Guljanija na smolenskih kladbishhah. *Golos*. 1870. N 211. 2 Aug.
- Panjutin L. K. V carstve mjortvyh. *Golos*. 1872. N 154. 1 Oct.
- Poddubnaja R. N. "Dejstvitel'nost' ideala" v maloj proze "Dnevnika pisatelja". *Dostoevsky. Materialy i issledovanija*. Vol. 9. Leningrad, 1991. P. 183–198.
- Stennik Ju. V., Nikolaev S. I. Zhanr "dialoga v carstve mjortvyh" v russkoj literature XVIII veka. *Russkaja literatura*. 1990. N 2. P. 240–244.
- Sumarokov A. P. Razgovory mertvyh. *Trudoljubivaja pchela*. 1759. Part 1. May. P. 287–305.
- Tunimanov V. A. [Primechanija k rasskazu "Bobok"]. *Dostoevsky F. M. Poln. sobr. soch.:* In 30 vols. Vol. 21. Leningrad, 1980. P. 402–411.