

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 1. С. 77–106.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 1. P. 77–106.

Научная статья / Original article

УДК 821.161.1

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-1-77-106

ВОЛЬТЕРОВСКОЕ КРЕСЛО. ОБ ИСТОЧНИКЕ И ПОДТЕКСТАХ РАССКАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

Константин Абрекович Баршт

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия,
konstantin_barsht@pushdom.ru



Аннотация. В статье рассматривается аллюзивный план и история создания рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» (1877). Особое внимание уделяется анализу сюжетной преемственности этого произведения от «Мемнона» и «Микромегаса» Вольтера, многие компоненты которых связаны прямой аллюзивной или скрытой криптографической связями с рассказом Достоевского. Обнаруживаются цитаты и реминисценции, выдвигается версия, согласно которой «Сон смешного человека» был задуман писателем в 1869 году. Анализируется связь идеологии этого произведения с развиваемой на протяжении 1860–1870-х годов «органической философией», сформировавшейся в первоначальном виде в редакциях журналов «Время» и «Эпоха» (1861–1865), в которой оказались соединены в одно целое религиозный интуитивизм старших славянофилов, «органическая критика» А. А. Григорьева, идея о «целности и единстве мироздания» Н. Н. Страхова и литературно-философские

эксперименты в виде своеобразной версии мениппеи («пробы» философской концепции в ее прагматической реализации в реальной действительности) в художественной практике Ф. М. Достоевского.



Ключевые слова: рассказ Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», рассказ «Мемнон» и повесть «Микромегас» Вольтера, криптографическая аллюзия, реминисценция, творческая история, сюжетное заимствование



Ссылка для цитирования: Баршт К. А. Вольтеровское кресло. Об источнике и подтекстах рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 1. С. 77–106. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-1-77-106.

Literature. Philosophy. Religion

THE VOLTAIRE CHAIR. ABOUT THE SOURCE AND SUBTEXTS
OF F. M. DOSTOEVSKY'S STORY "THE DREAM OF A FUNNY MAN"

Konstantin A. Barsht

Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia, konstantin_barsht@pushdom.ru



Abstract. The article examines the allusive plan and history of the creation of F. M. Dostoevsky's short story "The Dream of a Funny Man" (1877). Special attention is paid to the analysis of the plot continuity of this work from "Memnon" and "Micromegas" by Voltaire, many components of which are connected by direct alluvial or hidden cryptographic links with Dostoevsky's story. Quotations and reminiscences are found, and a version is put forward according to which the "Dream of a Funny Man" was conceived by the writer in 1869. The connection of the ideology of this work with the one developed during the 1860s and 1870s is analyzed. "Organic philosophy", which was formed in its original view in the editorial offices of the journals "Time" and "Epoch" (1861–1865), in which the religious intuitionism of the older Slavophiles, "organic criticism" by A. A. Grigoriev, the idea of the "wholeness and unity of the universe" by N. N. Strakhov and literary-philosophical experiments, in the form of a peculiar version of the menippea ("samples" of the philosophical concept in its pragmatic implementation in reality) in the artistic practice of F. M. Dostoevsky.



Keywords: the story of F. M. Dostoevsky “The Dream of a Funny Man”, the story “Memnon” and the story “Micromegas” by Voltaire, cryptographic allusion, reminiscence, creative history, plot borrowing



For citation: Barsht, K. A. (2024) “The Voltaire Chair. About the source and subtexts of F. M. Dostoevsky’s story ‘The Dream of a Funny Man’”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(1), pp. 77–106. (In Russ.).
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-1-77-106.

Опубликованный в апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год рассказ Достоевского, согласно результатам исследований, имеет немало источников сюжета и идеологии. В развернутом комментарии В. А. Туниманова к данному произведению в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского [Туниманов, 1983] в этом качестве названы «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Петербургские повести» Н. В. Гоголя, «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, «Дон Кихот» М. Сервантеса, «Месмерическое откровение», «Повести Скалистых гор» и «Черный кот» Э. По, «Жизнь и мнения кота Мурра» Э. Гофмана, «Жан Сбогар» Ш. Нодье, произведения Г. Гейне, Ф. Кеведо, Г. Я. К. Гриммельсгаузена, Сирано де Бержерака, У. Шекспира, П. Кальдерона, Ф. Грильпарцера, Жорж Санд, Н. Г. Чернышевского; названы также статья Н. Н. Страхова «Жители планеты»¹, «Разговоры о множестве миров» Б. Фонтенеля, «Зритель мира, или О небесных странах и их убранстве» Х. Гюйгенса, «История неба» и «Небесные светила» К. Фламариона, «Противоречия в астрономии» К. Шёпфера, «О небесах, о мире духов и об аде» Э. Сведенборга, «Путешествия в Икарию» Э. Кабе и «Город солнца» Т. Кампанеллы, труды П.-С. Лапласа, О. Конта, Ш. Фурье, А. Сен-Симона, В. Консидерана, Б. П. Анфантена. Кроме того, отмечено множество авторских аллюзий на произведения Достоевского. Мельком в этом списке со ссылкой на Н. Н. Страхова упомянут рассказ Вольтера «Микромегас» с указанием, что Достоевский собирался написать «Русского Кандида» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 14], поэтому «Сон смешного человека» «в известном смысле может быть назван “Русским Микромегасом”» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 400]. Эта строка, не выдерживая количественного сравнения с несколькими страницами остального комментария, посвященными сравнению рассказа Достоевского с произведениями Э. По, дорогого стоит, так как, по нашему мнению, «Сон смешного человека» не только является эскизом нена-

¹ Правильное название статьи Н. Н. Страхова — «Жители планет».

писанного Достоевским романа «Русский Кандид», но и одновременно фрагментом другого не написанного произведения — «Житие великого грешника».

Герой рассказа — стандартный герой-философ поздних произведений Достоевского, ставящий поиск истины и служение ей выше интересов собственной жизни, параллельный Раскольникову («Преступление и наказание»), Мышкину («Идиот»), Шатову и Кириллову («Бесы») и др. Произведение было опубликовано в апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год (с. 95–109), цензурное разрешение получено 3 мая 1877 года. Об этом небольшом произведении написано немало [Туниманов, 1983; Бахтин, 2002; Карякин, 1989; Померанц, 1990; Касаткина, 1993; Арсентьева, 2008; Степанян, 2014], и оно является собой нечто вроде легкого, но довольно внятного эскиза крупного литературного жанра. О философском его содержании говорить не приходится: уже прозвучало его сравнение с энциклопедией². Повествовательная форма «Сна смешного человека» — любимейшая и наиболее органичная для Достоевского. Это исповедь и одновременно свободная фантазия, в чем-то подобная рассказам «Кроткая» или «Бобок». Необходимо отметить аллюзивную насыщенность текста произведения, справедливо отмеченную В. А. Тунимановым, ранее зафиксированную М. М. Бахтиным и другими исследователями. Достаточно глубоко изучена заключенная в нем тема построения «рая на Земле» [Горностаев, 1929; Фридлендер, 1964, с. 34–43; Бельчиков, 1971; Лебедева, 1976; Гачева, 2005], проанализирована сюжетная основа произведения. Тем не менее некоторые вопросы, касающиеся истории его создания, остались проясненными недостаточно полно, существует возможность нечто добавить.

Излюбленным методом строительства сюжета для Достоевского являлось использование фактов личной биографии и событий творческой жизни, скрытых от чужих глаз с помощью формирования сложных индексов, хорошо понятных ему самому, однако неясных читателю и с немалыми трудностями распознаваемых исследователем. В литературе о писателе этот прием получил название «криптографии Достоевского». Его распространенность на всем протяжении творческого пути писателя заставляет говорить о значительном пласте такого рода скрытых аллюзий, встречающихся практически в каждом его произведении. Обычно это сюжетные события или эпизоды, имеющие прямое отношение к биографии писателя, иногда — полускрытый намек на извест-

² Согласно М. М. Бахтину, в «Сне смешного человека» нас прежде всего поражает предельный универсализм этого произведения и одновременно его предельная же сжатость, изумительный художественно-философский лаконизм. Сколько-нибудь развернутой дискурсивной аргументации в нем нет», «...«Сон смешного человека» — почти полная энциклопедия ведущих тем Достоевского» [Бахтин, 2002, с. 167–168, 169].

ных авторов или их произведения. Таковы, например, введение в фабульную канву романа «Преступление и наказание» обстоятельств жизни писателя в 1840-е годы [Викторович, 2019], криптографическое оформление ряда эпизодов рассказа «Хозяйка» [Кравчук, 2016], сатирическая трактовка в повести «Село Степанчиково и его обитатели» обстоятельств жизни Ф. М. Достоевского в ссылке в Семипалатинске [Баршт, 2019], художественное исследование выбора своего жизненного пути, проведенное Достоевским в дебютном романе «Бедные люди» [Баршт, 2015, с. 437–439]. Разумеется, это далеко не полный список. Нет никаких препятствий к тому, чтобы посмотреть в этом ракурсе на рассказ Достоевского «Сон смешного человека».

Вот описание интерьера жилища героя рассказа Достоевского: «У меня кленчатый диван, стол, на котором книги, два стула и покойное кресло, старое-престарое, но зато вольтеровское. Я сел, зажег свечку и стал думать» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106]. Это кресло писатель позаимствовал из интерьера своей квартиры в юности, когда он, безвестный инженер-подпоручик, решил стать профессиональным писателем. В ту пору, прочитав в «Некрасовском сборнике» (1846) роман «Бедные люди», уже довольно известный литератор граф В. А. Соллогуб решил познакомиться с автором и навестил его. Соллогуб рассказывает: когда он вошел к Достоевскому, тот «skonфyзился, смешался и подал мне единственное находившееся в комнате старенькое старомодное кресло» [Соллогуб, 1990, с. 223]. Именно «вольтеровское кресло», или «кресло с ушами», воспринималось в середине XIX века как легко узнаваемое «старомодное» (модное в конце XVIII — начале XIX века). Достоевскому оно, вне сомнений, нравилось, иначе он не приобрел бы его в нищие времена становления как художника слова (1840-е годы). Посетив в 1860 году по совету друзей и сподвижников из редакции журнала «Время» московского юрродивого Ивана Яковлевича Корейшу, Достоевский отметил, что тот принимает посетителей, сидя в вольтеровском кресле. Описание этого визита вошло в текст романа «Бесы»: «Обыкновенные посетители оставались за решеткой, а счастливицы допускались, по указанию блаженного, чрез дверцы решетки в его половину, и он сажал их, если хотел, на свои старые кожаные кресла и на диван; сам же заседал неизменно в старинных истертых вольтеровских креслах» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 256]. В такого рода «вольтеровском кресле» герой-философ Достоевского переживает свое, как мы увидим далее, неслучайное вольтеровское видение.

Предшествовавшая этому встреча с девочкой на улице явилась катализатором глубокого размышления, сдвинувшего с мертвой точки нигилистическую внеморальную позицию Смешного к идее ответственности и необхо-



Бюст Вольтера работы М. Колло, экспонировавшийся в XIX веке в Эрмитаже. 1770

димого долженствования по отношению к ближнему своему. Начиная с этого момента он отказывается от мифа о том, что «всё равно» и «всё позволено». Согласно логике Достоевского, если жизнь человека конечна, то нравственность лишается каких-либо оснований, оказывается «всё позволено». Другими словами, логика спасает его от смерти, так как если «не всё равно», значит, человек бессмертен в рамках обратного логического хода: «Отчего же я вдруг почувствовал, что мне не всё равно и я жалею девочку? Я помню, что я ее очень пожалел; до какой-то даже странной боли и совсем даже невероятной в моем положении» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 107]. Так проявляется, по Достоевскому, экзистенциальный инстинкт, который при подключении к нему разума обращается в последовательно развиваемую писателем «органи-

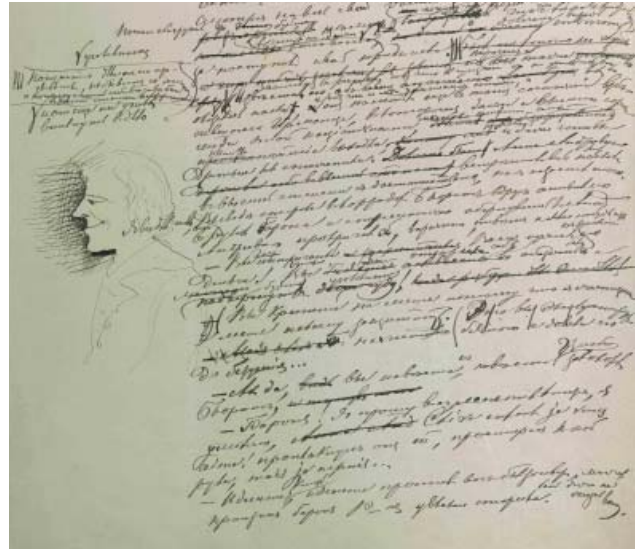
ческую философию». Достоевский считал, что так называемые «нигилисты» могут перейти в новое для себя состояние экзистенциальной ответственности за ближнего своего и весь мир в целом. Последовательность этого движения изображена в «Сне смешного человека» — от идеи, что «*всё равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105], к «истине», пришедшей к Смешному после сна-видения о разрушении Эдема на другой планете.

В «вольтеровском кресле» он засыпает, видит вещий сон [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108], проделывая путь в межзвездном пространстве к планете, проживая в «земном рае», и пробуждается в нем же. Достоевский закольцовывает вольтеровским знаком увиденный героем рассказа сон: «Было уже утро, то есть еще не рассвело, но было около шестого часу. Я очнулся в тех же креслах, свечка моя догорела вся...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 117]. Как мы увидим далее, не только сюжетная канва «Русского Кандида», но и все содержание сна насыщено вольтеровскими аллюзиями.

Необходимо отметить, что Достоевский хорошо знал творчество Вольтера, познакомившись с ним еще в юности. Читал его по одному из многочис-

ленных русских переводов, а также в подлиннике отдельным изданием или в одном из многочисленных изданий собраний сочинений [Voltaire, 1838; 1843]. В Эрмитаже он мог видеть бюст Вольтера работы М. Колло и однажды изобразил его профиль на полях своих рукописей [Баршт, 2016, с. 63–64]. В более поздние годы он мог читать Вольтера в русском переводе 1870 года [Вольтер, 1870]. Особой вехой в восприятии Достоевским наследия Вольтера является 1869 год. Об этом пишет его жена А. Г. Достоевская: «Во Флоренции, к нашей большой радости, нашлась отличная библиотека и читальня с двумя русскими газетами, и мой муж ежедневно заходил туда почитать после обеда. Из книг же взял себе на дом и читал всю зиму сочинения Вольтера и Дидро на французском языке, которым он свободно владел» [Достоевская, 1987, с. 206]. Это подтверждает и сам писатель. В письме Н. Н. Страхову от 6 (18) апреля 1869 года он сообщает: «Вы вот спрашиваете в письме Вашем, что я читаю. Да Вольтера и Дидро всю зиму и читал. Это, конечно, мне принесло и пользу, и удовольствие...» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, кн. 1, с. 35]. Теперь обратим внимание на следующее признание героя рассказа Достоевского: «Мой брат, например, умер пять лет назад. Я иногда его вижу во сне: он принимает участие в моих делах, мы очень заинтересованы, а между тем я ведь вполне, во всё продолжение сна, знаю и помню, что брат мой помер и схоронен» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108–109]. «Пять лет назад» — это 1869 год (М. М. Достоевский умер 10 (22) июля 1864 года). Возможно, криптограммой является и признание героя-философа «Сна смешного человека»: «И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того — люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. По словам героя, «сон» приснился ему «третьего ноября» (1869) [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109]. Был ли это сон, приснившийся писателю во Флоренции в период усиленного чтения Вольтера? Не исключено, но настаивать на этом мы не будем.

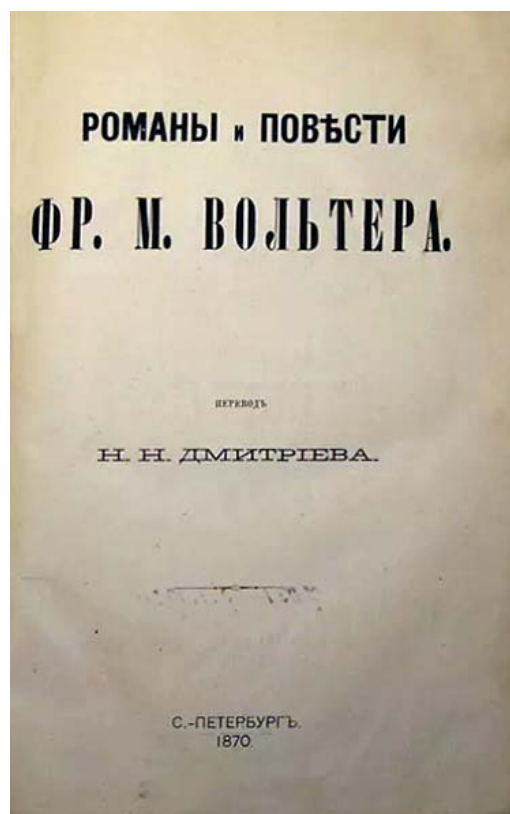
В «Дневнике писателя» за 1877 год, в который Достоевский включил «Сон смешного человека», он описывает появление французского философа в рус-



Изображение профиля
Вольтера в рукописи романа «Подросток»
(начало раздела II 12 главы Третьей части)
[Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 436]

ской культуре в конце XVIII — начале XIX века: «Мы с восторгом встретили пришествие Руссо и Вольтера...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 21]. О близком знакомстве Достоевского с сочинениями Вольтера, начиная с раннего периода творчества писателя, свидетельствуют упоминания его имени и цитирования его произведений. В «Неточке Незвановой» (1849) Вольтер наравне с целым рядом других классиков французской литературы XVIII века становится одним из любимцев мадам Леотар [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 216], в сатирической повести «Село Степанчиково» между персонажами разворачивается спор о значении творческого наследия Вольтера, понятого как само олицетворение литературы, с выводом, что от Вольтера молоко в кринках скисает, в то время как он и «вольтерьянцем никогда не бывал» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 135]. В «Униженных и оскорбленных» Алеша вспоминает описанное Вольтером в «Кандиде» Лиссабонское землетрясение [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 236], в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский рассказывает о посещении им в парижском Пантеоне могилы Вольтера, с вольтеровским же сарказмом описывая краснобайство слишком старательного экскурсовода [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 89]. В этом же очерке словами о «фельдфебелях цивилизации» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 60] он намекает на реплику Скалозуба из комедии А. С. Грибоедова («Фельдфебеля в Вольтеры дам»). Этот прием повторяется затем в «Братьях Карамазовых».

О знакомстве Достоевского к началу 1860-х годов с повестью «Микромегас» говорит употребление им в очерке взятого из этого произведения Вольтера и ставшего термином слова «муравейник» в значении высокоорганизованного и не очень счастливого социального сообщества [Вольтер, 1870, с. 105]: «...в муравейнике всё так хорошо (...) далеко еще человеку до муравейника!» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 81]. Через год, работая над «Преступлением и наказанием», он вновь употребляет этот термин. Планируя овладеть всем человечеством, Раскольников требует себе власти над «всею дрожащею тварью



Издание рассказов «Мемнон» и «Микромегас» в сборнике произведений Вольтера. 1870

и над всем муравейником!...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. Продолжая разработку эпизодов своего романа, Достоевский проектирует разговор Раскольникова с Заметовым, который читает ему заголовки газет: «Да вот читаю в газетах о преступлении. (...) Вольтеров Кандид. О Фонтенеле» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 79]. Заметим здесь сарказм повествователя: в центре популярного сочинения Б. Фонтенеля «Рассуждения о религии, природе и разуме» [Фонтенель, 1979] находилась идея множественности миров, опровергающая логику Раскольникова. Со всей очевидностью, Достоевский читал вольтеровскую «Жизнь Мольера» (1739), на это указывает воспроизведенная им французская фраза «Ou va-t-elle la vertu se nicher?»³ [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 371] — восклицание, приписываемое Мольеру, в ответ на обращение к нему нищего, решившего, что благотворитель ошибся, подав ему золотой. Об этом эпизоде упоминает Вольтер в «Жизни Мольера».

Губернатор Андрей Антонович фон Лембке, персонаж романа «Бесы», пребывая в волнении перед встречей с Юлией Михайловной, гадает по «Кандиду» Вольтера. Открыв наугад книгу, он читает: «Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles» («Всё к лучшему в этом лучшем из миров»), что заставляет его раздраженно плюнуть и сесть в коляску [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 340–341]. Среди упоминаний Вольтера в творчестве Достоевского стоит обратить внимание на разговор Алеши Карамазова с Колей Красоткиным, развернутый набросок которого сохранился в рукописях писателя [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 307]. В окончательном тексте романа он выглядит так:

...можно ведь и не веруя в Бога любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? (...)

— Вольтер в Бога верил, но, кажется, мало и, кажется, мало любил и человечество, — тихо, сдержанно и совершенно натурально произнес Алеша (...).

— А вы разве читали Вольтера? — заключил Алеша.

— Нет, не то чтобы читал... Я, впрочем, «Кандида» читал, в русском переводе... в старом, уродливом переводе, смешном...

[Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 500]

Возможно, речь идет об издании 1779 года [Вольтер, 1779].

Вопрос о вере, основанной на непосредственном живом чувстве причастности к Космосу, не требующей обрядов и конфессий, прочно связывался в сознании Достоевского с именем французского философа: «Если не религия, но

³ «Где только не гнездится добродетель?» (фр.).

хоть то, что заменяет ее на миг в человеке. Вспомните Дидро, Вольтера, их век и их веру... О, какая это была страстная вера. У нас ничего не верят, у нас *tabula rasa*⁴. Ну хоть в Большую Медведицу, вы смеетесь, — я хотел сказать, хоть в какую-нибудь великую мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 67]. Это повторение важной для писателя мысли, уже звучавшей ранее в январском выпуске за 1876 год: «Вспомните страстную веру Дидро, Вольтера... У наших — полное *tabula rasa*, да и какой тут Вольтер: просто нет денег, чтобы нанять любовницу, и больше ничего» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 6].

В романе «Бесы» Вольтер упомянут в числе трех самых выдающихся литературных гениев, сказавших «новое слово» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 69]. Персонаж «Бобка», который зарабатывает себе на жизнь изданиями типа «Искусство нравиться дамам», собирается издать сборник бонмо Вольтера, опасаясь, «не пресно ли нашим покажется» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42]. Лебедева в романе «Идиот» живо интересуется вольтеровская концепция Дьявола, согласно которой, по его мнению, «закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково владычествует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного. (...) вы смеетесь над формой его, по примеру Вольтеру, над копытами, хвостом и рогами его, вами же изобретенными; ибо нечистый дух есть великий и грозный дух, а не с копытами и с рогами, вами ему изобретенными» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 311]. Мы знаем, что эта мысль Лебедева (и Вольтера) была продолжена в романе «Братья Карамазовы» в беседах Ивана Карамазова с чертом. В шуточных «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» Достоевский замечает, что Вольтер « всю жизнь писал только одни фельетоны... Но боже мой! что я! ведь я сам пишу фельетон. Куда я заехал?» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 68]. Подобного рода замечание видим в «Вставке в статью Н. Н. Страхова “Нечто о полемике”» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 139]. В «Дневнике писателя» Достоевский регулярно поминает Вольтера, цитирует строки из его сочинений, вспоминает о его переписке с Екатериной II, рекомендации его относительно пополнения Академии наук [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 116].

Несколько раз упоминается имя Вольтера в эпистолярной Достоевского. В частности, в письме к старинному приятелю писателя доктору С. Д. Яновскому⁵. В письме Вс. С. Соловьеву от 6 (28) июля 1876 года из Эмса Достоевский высказывает мысль, что идеи, которые нес Вольтер, только и могли быть выражены в виде «насмешек, намеков, полуслов и недомолвок». Высказанные

⁴ Чистая доска (*лат.*).

⁵ Письмо С. Д. Яновскому от 28 сентября (10 октября) 1867 (*фр.*) [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 2, с. 253–358].

прямо без обиняков, они «и десятой доли прежнего эффекта не стяжали бы» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, кн. 2, с. 102]. С этим связано обильное цитирование Достоевским произведений Вольтера. С «пользой и удовольствием» он охотно вставляет цитаты в свои художественные произведения и публицистические статьи, в частности известную фразу «Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать» в «Братьев Карамазовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 23]. Вольтеровский арсенал использует здесь в полном соответствии со своим жизненным кредо Федор Павлович Карамазов. Эту цитату из произведения Вольтера «К автору “Книги о трех обманщиках”» («A Pauteur du livre des trois imposteurs», 1769) Достоевский воспроизводил и в своем предыдущем романе «Подросток», и ранее — в «Дневнике писателя» за 1873 год [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 108, 447], актуализируя его мысль о силе, связующей вещи и предметы Мироздания в одно непротиворечивое целое [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 96]. Подобного рода цитирование крылатых вольтеровских выражений мы встречаем в «Подростке», где персонаж говорит: «Ты знаешь: tous les genres...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 91], намекая на то, что читатель знает и продолжение, и перевод: «Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux»⁶. Скрытая вольтеровская цитата находится в словах повествователя «Братьев Карамазовых»: «“Отелло не ревнив, он доверчив”, — заметил Пушкин...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 343]. На самом деле эта мысль, как свидетельствует сам Пушкин, принадлежит Вольтеру: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив. Вольтер это понял...» [Пушкин, 1978, с. 67]. В этом же произведении Достоевский воспользовался шуткой Вольтера из повести «Задиг, или Судьба» (1748) о докторе, который способен лечить только правый глаз пациента. В своем романе он продумывал описание доктора с подобного рода специализацией: «...он осмотрит нос: я вам, скажет, только правую ноздрю могу вылечить, потому что левых ноздрей не лечу» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 76, 591]. Замечателен в «Братьях Карамазовых» прямой намек на повесть «Микромегас», где черт в разговоре с Иваном, говоря о мирах иных, упоминает Сириус [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 82]. Признавая Вольтера за образец ума [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 12], работая над своим «Дневником писателя», Достоевский осознанно моделировал в нем непредвзятый и честный, не лишенный скепсиса и иронии «взгляд вольтеровский» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 296]. Для него Вольтер был носителем настоящего европейского гуманизма, выработанного столетиями нравственного и культурного возрастания. Касаясь зверств, которые творились в эти годы на

⁶ «Все жанры хороши, кроме скучного» (фр.).

Балканах, он писал: «...эта самая мода сдирания кожи, да еще под видом самых священнейших принципов цивилизации, и это после-то Руссо и Вольтера!» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 46].

Повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» особо интересовала Достоевского и чаще других произведений французского мыслителя упоминается в его произведениях и письмах: в статье «Г. -бов и вопрос об искусстве», романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», в «Дневнике писателя». Как упоминалось выше, в 1877 году он наметил программу будущих творений, куда вошел и «Русский Кандид»: «Memento. На всю жизнь. 1) Написать русского Кандида» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 14]. Постоянно идущий в сознании писателя диалог с Вольтером получил отражение в его статьях, письмах и художественных произведениях: «Блудный сын» (во время работы над «Подростком»), «Жизнь Мольера» (работа над «Преступлением и наказанием»), «Задиг, или Судьба» (в «Братьях Карамазовых»), «К автору “Книги о трех обманщиках”», «A l’auteur du livre des Irois imposteurs» (в рукописях к роману «Бесы»), намек на «Histoire de l’Empire de Russie sous Pierre le Grand, par Fauteur de l’Histoire de Charles XII» содержится в письме к С. Д. Яновскому [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 2, с. 353]. Самым существенным литературным откликом на творчество Вольтера со стороны Достоевского является рассказ «Сон смешного человека» — своего рода интерпретация фабульной основы и идеологии повести «Микромегас», хотя, вне сомнений, в этом произведении есть следы влияния и других текстов. Например, звезда, мерцающая перед самоубийцей, встречалась в текстах Достоевского и до 1877 года.

Звезда, на которую сосредоточенно смотрит герой «Сна смешного человека», становится опорной точкой в развитии сюжета произведения: «Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105–106]. Годом ранее «Дневник писателя» за 1876 год Достоевский начал главой «О Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гёте и вообще о дурных привычках», в которой он подверг анализу устремленный к звездам взгляд героя гётевского романа «Страдания юного Вертера» (1774). С позиции укрепившейся в его сознании органической философии Достоевский критикует Гёте за неверно расставленные смысловые акценты:

Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы», и прощается с ним. (...) вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заклю-

ченного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... (...) «Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне». Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его.

[Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 6]

К идее самоубийства героя «Сна смешного человека», в отличие от гётевского героя, подвигло глубокое разочарование в человеке как значимой части Космоса, в своем лице и в лице всех других гомо сапиенс, приведшее его к убеждению, что «всё равно» (параллельное словам «подпольного»: «свету провалиться или мне чаю пить» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 174]).

В этом пассаже обращают на себя внимание две вещи. Во-первых, Достоевский, перелагая на Гёте свой личный метод глубокого автобиографизма, соединяет в одно целое Вертера и его автора. Во-вторых, в «Сне смешного человека» он разворачивает в противоположном направлении гётевскую сюжетную конструкцию: звезда связывает Вертера с жизнью, а героя Достоевского приводит к мысли о самоубийстве. Меняется и последовательность событий: если Вертер прощается со звездами перед самоубийством, то Смешной виртуально перемещается к ним с помощью некоего мистического существа: «Я знал, что оно имело как бы лик человеческий. Странное дело, я не любил это существо, даже чувствовал глубокое отвращение. (...) я в руках существа, конечно, не человеческого, но которое *есть*, существует...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110]. Условный «ангел», который переносит Смешного на иную планету, заставляет вспомнить рассказ Вольтера «Мемнон», где в том же качестве выступает подобного рода существо, которое несет по межзвездным пространствам вольтеровского героя. Это «небесный дух», «житель звезды», «добрый гений», чья планета находится в «500 миллионах лье от Солнца», «возле Сириуса». Обратим внимание, что именно о Сириусе как цели межзвездного путешествия думает герой «Сна смешного человека»: «...мы неслись (...) через пространство и время и через законы бытия и рассудка (...) вдруг увидал в темноте одну звездочку. “Это Сириус?” — спросил я, вдруг не удержавшись, ибо я не хотел ни о чем спрашивать» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110].

Ангел из рассказа Вольтера, переносящийся с планеты на планету, вступает с главным героем в беседу, повествуя, что его задача — «Заботиться о других планетах» [Вольтер, 1870, с. 98]. Параллельно идеологии «Микромегаса» это существо отговаривает Мемнона от мысли, что человек — высшее существо во Вселенной: «...будешь счастлив, если только откажешься от глупого намерения быть совершенно мудрым». Оно также сообщает, что есть одна исполненная совершенства планета «в сотне тысяч миллионов миров, рассеянных в про-

странстве». При этом миры соблюдают иерархичность: «...везде соблюдена постепенность. Во втором мире меньше мудрости и удовольствий, чем в первом, в третьем меньше, чем во втором и т. д. до последнего, населенного одними полоумными» [Вольтер, 1870, с. 99]. Мемнон тут же предполагает, что его родная Земля как раз и есть «тот самый дом умалишенных всей вселенной». «Не совсем, но около того», — подтверждает Небесный дух [Вольтер, 1870, с. 99]. Со всей очевидностью, изложенная в «Мемноне» иерархия воспроизведена и в «Сне смешного человека», герой которого перемещается с несовершенной («полоумной») планеты на идеальную в природном и социальном отношениях.

В отличие от Мемнона и Смешного, Микромегас сам свободно перемещается в пространстве за счет глубокого постижения «законов тяготения и значения притягательных и отталкивательных сил». Используя в качестве межзвездного трека солнечный луч, он перелетает «вместе с своими спутниками с одной планеты на другую так же легко, как птица перелетает с ветки на ветку» [Вольтер, 1870, с. 105], прихватив с собой жителя Сатурна. Можно предположить, что «гений» из «Мемнона» и сам Микромегас являются прототипами Существа, которое несет в межзвездном пространстве героя «Сна смешного человека». В отличие от Смешного и Мемнона, Микромегас живет на планете со значительно более высоким уровнем развития. Отсюда и мотивировки перемещения на другую планету у Микромегаса и Смешного существенно отличаются. Герой рассказа Вольтера намеревается отправиться на иную планету с познавательными целями, чтобы, «как говорится, довершить образование ума и сердца» [Вольтер, 1870, с. 105]. Подзаголовок первой главы повести Вольтера поясняет, что в ней пойдет речь о «Путешествии на Сатурн одного из жителей планетной системы Сириуса», некоего «умного молодого человека». В этом словосочетании заключен парадокс, так как неясно, какой именно возраст героя может быть определен как «молодой» — средняя продолжительность жизни на планете Микромегаса, согласно тексту Вольтера, около 10 500 000 лет, что воспринимается обитателями планеты как «мгновение»: «Едва только начинаешь приобретать кое-какие знания, как уже приходится умирать...» [Вольтер, 1870, с. 107]. Его рост — 8 льё (около 44,5 км) [Вольтер, 1870, с. 103], размер планеты в 21 600 000 раз превышает Землю [Вольтер, 1870, с. 103], по основной профессии он ученый-энтомолог, который изучал «маленьких насекомых, которые не имеют и 100 футов в диаметре», и вел длящийся 220 лет научный диспут «о том, существует ли аналогия в строении улиток и блох, водящихся на Сириусе» [Вольтер, 1870, с. 104]. Первым пунктом назначения в его путешествии стала планета Солнечной системы Сатурн, где он обнаружил «крошечных обитателей» [Вольтер, 1870, с. 105].

Сходство в коммуникации между прибывшими инопланетянами и аборигенами в произведениях Достоевского и Вольтера заключается в установлении легкого и адекватного взаимопонимания. Общение между жителями трех планет в повести Вольтера происходит в силу высочайшего уровня развития чувственной сферы организмов жителей Сириуса и Сатурна. Они являют собой глубоко преображенных существ: если человек располагает пятью видами чувственного восприятия мира, то у жителей Сатурна их 72, а у Микромегаса — около 1000. Прочитав этот фрагмент «Микромегаса», Н. Н. Страхов задает насущный вопрос о перспективе телесного преображения человека: «...возможно ли вообще какое-нибудь увеличение числа чувств?» [Страхов, 2007, с. 247]. Речь идет не о неких количественных характеристиках, но о параметрах видения человеком окружающей реальности. «Жители Сириуса» различают 39 основных цветов [Вольтер, 1870, с. 108], что не мешает им высказывать «недовольство самими собой», признавать, что они «ничтожны, и что есть существа далеко лучше нас» [Вольтер, 1870, с. 106]. В своем труде об органической философии Н. Н. Страхов писал:

Мы видели, какую ошибку постоянно делают защитники человеческого ничтожества. Величину земли они измеряют бесконечностью пространства, время нашей жизни — бесконечностью вечности. Точно так же число наших чувств они сравнивают с числом чувств Микромегаса, наши путешествия с его прогулкой по Млечному Пути и т. д. Во всех этих рассуждениях одна и та же ошибка...

[Страхов, 2007, с. 256]

Она заключается в том, что возможности существа, находящегося на высокой ступени развития, сравниваются с жалкими возможностями «недоделанного» (термин Достоевского) гомо сапиенс. «Человек недоволен своею жизнью, — продолжает Страхов, — он носит в себе мучительные идеалы, до которых никогда не достигает, и потому ему нужна вера в (...) бытие существ более совершенных, чем он сам. Часто раздаются жалобы на физические бедствия нашей жизни; но что они значат в сравнении с нашими жалобами на нравственные бедствия, в сравнении с тем неутолимым гневом и отчаянием, с каким человек смотрит на нравственное ничтожество и уродство человека?» [Страхов, 2007, с. 230]. Внезапное телепатическое общение между членами общества, которым владеют вольтеровские персонажи, действует и в «Эдеме», описанном в «Сне смешного человека», и в контакте Смешного с проводником по Вселенной: «Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и как бы пронизало меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 111].

Особая одухотворенность, соединяющая все живые существа в одно непротиворечивое целое, видна и в описание природного мира планеты:

Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крылышками.

[Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]

«Божьи птички» как свидетели и участники Промысла Божьего встречаются затем в той же функции в «Братьях Карамазовых» в рассказе Зосимы о его брате Маркеле: «...была такая Божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 263], в дальнейших рассуждениях Зосимы, записанных Алешей Карамазовым: «...посмотрите кругом на дары Божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная (...) жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 272]; «Други мои, просите у Бога веселья. Будьте веселы как дети, как птички небесные» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Жители планеты указывали Смешному на индекс их органичного мира — «на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которой они смотрели на них (...). И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними!» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 113].

Дерево как символ чуда Божественного мироустройства — очевидная автоаллюзия Достоевского. Этот знак был одной из важнейших доминант в структуре романа «Идиот» (1869). Умиравший от туберкулеза Ипполит Терентьев приезжает в Павловск, чтобы «видеть деревья» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 246], свидетельствуя, что «легче умирать между людьми и деревьями» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 321]. Увидев на рассвете «блестевшие верхушки деревьев», он показывал «на них князю точно на чудо...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 345]. Аделаида сосредотачивает свое внимание на одном «чудесном старом дереве, развесистом, с длинными, искривленными сучьями, всё в молодой зелени...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 281]. Находясь в состоянии транса перед припадком эпилепсии, князь Мышкин произносит проповедь с манифестацией центральной идеи органической философии, лежащей в основании структуры обоих произведений — и романа «Идиот», и рассказа «Сон

смешного человека»: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! (...) а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 459]. Как и в других своих произведениях, Достоевский эксплуатирует здесь Пятое доказательство бытия Бога Фомы Аквинского.

Этим аллюзии и реминисценции Достоевского в «Сне смешного человека» не исчерпываются. Давно замечены «трихины», разрушающие «Эдем» в «Сне смешного человека» и земной мир в кошмарном сне Раскольникова («Преступление и наказание») [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419; т. 7, с. 399; т. 25, с. 408]. «Мокрые разорванные башмаки» на девочке, обратившейся к Смешному на улице [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106], явно из «Бедных людей», где дырявые сапоги также обозначают крайнюю степень отчаянья владельца такого рода обуви [Баршт, 2015, с. 434–439]. Жилье, образ жизни и тревожащие душу героя экзистенциальные проблемы заставляют снова вспомнить о Родионе Раскольникове, к квартире которого также применимо описание из рассказа «Сон смешного человека»: «Я поднялся в мой пятый этаж. Я живу от хозяев, и у нас номера. Комната у меня бедная и маленькая, а окно чердачное, полукруглое» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106]. В своем рассказе писатель моделирует ситуацию, фабульно схожую, но идеологически тождественную описанной в «Бесах», где один из персонажей говорит: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180]. В сходной ситуации, резюмируя экзистенциальный спор с приятелями, Смешной говорит нечто похожее: «Я им вдруг и высказал это: “Господа, ведь вам, говорю, всё равно”. Они не обиделись, а все надо мной засмеялись» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Этим, конечно, список автоаллюзий не исчерпывается, мысль об «энциклопедичности» рассказа Достоевского можно подтвердить и другими примерами.

Прибыв на планету, Смешной обнаруживает, что ее жители обладают органическим мировосприятием и непосредственным интуитивным знанием, согласуют свои чувства и сознание телепатически:

...они, зная столь много, не имеют нашей науки. Но я скоро понял, что знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле, и что стремления их были тоже совсем иные. (...) они не стремились к познанию жизни так, как мы стремимся сознать ее, потому что жизнь их была восполнена. Но знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить

других жить; они же и без науки знали, как им жить, и это я понял, но я не мог понять их знания.

[Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 113]

Герой рассказа Достоевского погружается в эту новую реальность, переживая захватывающую дух полноту жизни: «От ощущения полноты жизни мне захватывало дух, и я молча молился на них» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115], ощущая на себе духовную атмосферу «всеобщей влюбленности друг в друга» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 114], подобно тому, как персонажи «Микромегаса» — жители Сатурна и путешественник с Сириуса — легко «сближаются» друг с другом [Вольтер, 1870, с. 106]. Подобно Смешному, Микромегас обнаруживает на Сатурне социальную гармонию, «Эдем», сходный с описанным в «Сне смешного человека». Герой повести Вольтера свидетельствует: «...мне приходилось встречать смертных, которые нам уступали, и таких, которые далеко нас превосходили, но ни разу мне не пришлось встретить таких, желания которых не превышали бы их потребностей, а потребности — средств удовлетворить им» [Вольтер, 1870, с. 107]. Некоторое сходство обнаруживается и в маршруте путешествий героев Вольтера и Достоевского. На чужой планете, такой как Земля, Смешной попадает на один из островов «Греческого архипелага» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112], в то время как Микромегас сначала приземляется «на северный берег Балтийского моря» [Вольтер, 1870, с. 110], и лишь затем, быстро пройдя на юг Европы и обнаружив «неприметную лужу», Средиземное море, он оказывается примерно в тех же краях, что и Смешной [Вольтер, 1870, с. 110]. Разворачивая раблезианский мотив размера как своего рода качественной характеристики, повествователь «Микромегаса» выражает сожаление, что с помощью микроскопа едва возможно «видеть кита и корабль», но микроскоп «не годился для наблюдения таких крошечных тварей, как люди» [Вольтер, 1870, с. 113].

Путешествие с одной планеты на другую является внешней событийной оболочкой сюжетов «Сна смешного человека» и «Микромегаса», центральной же идеологической осью в обоих произведениях становится вопрос о тяжелом морально-психологическом состоянии обитателей Земли. Вольтер и Достоевский ставят один и тот же вопрос — о возможности преодоления социального зла, которое разрушает судьбы людей и обращает их существование в цепь бесконечных страданий. Оба главных героя испытывают глубокую неудовлетворенность нравственным уровнем отношений между людьми (Микромегас видит это вне себя, Смешной — в собственном сознании), в обоих произведениях указаны примеры социальной уравновешенности обществ, где отсутствует

зло, исходящее от одного человека к другому, ставится вопрос о возможности установления такого же порядка на Земле, когда люди перестают вредить друг другу или убивать ближнего своего.

В «Сне смешного человека» Достоевский переворачивает сюжет «Микромегаса»: если вольтеровский герой прилетает из гармоничного и лишённого зла общества на погрязшую в пороках Землю, то Смешной улетает с невыносимой для него Земли на планету, где воочию видит подлинный «Золотой век» [Комарович, 1924, с. 139; Хмелевская, 1963; Пруцков, 1971; Бельчиков, 1971]. Если мотивы путешествия Микромегаса более всего напоминают научную экспедицию, то Смешного, помимо его воли, силы Мирового Духа заставляют разувериться в его главном постулате, приведшем к идее самоубийства, — уверенности в том, что «на свете везде *всё равно*» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Прибыв на Землю, Микромегас априорно полагает, что человечество безбедно, беззлобно и счастливо. С этим предположением, реализуя свой опыт энтомолога, он обращается к людям: «...вы без сомнения вкушаете на вашей земле самые чистые радости, имея в себе так мало вещественного и состоя по видимому из одного почти духа; вы должны проводить свою жизнь в любви и размышлении...», однако, выслушав Микромегаса, люди «повесили носы» [Вольтер, 1870, с. 117]. Они сознались, что это далеко не так, «за исключением очень немногих обитателей земли, не пользующихся особенным значением, остальную часть составляют глупые, злые и несчастные люди. “В нас всегда найдется слишком много вещества для того, чтобы делать зло, если только зло происходит от вещества, и слишком много духа, если оно зависит от духа”». Далее они предположили, что в ту минуту, когда идет этот разговор, «100 000 болванов одной с вами породы, в шляпах, режутся с 100 000 таких же болванов в чалмах, и что так ведется почти на всей Земле с незапамятных времен» [Вольтер, 1870, с. 117]. Это признание землян приводит жителя Сириуса в ужас.

Далее жители Земли раскрывают Микромегасу суть этого конфликта:

«Дело идет — сказал философ — о нескольких кучах грязи величиною с вашу пятку. И ни одного комка этой грязи не достанется ни одному из всех этих глупцов, которые убивают друг друга. Все дело в том, достанется ли эта грязь человеку, которого называют Султаном, или другому, который неизвестно почему носит имя Цезаря. Ни тот, ни другой никогда не видел и, может быть, никогда не увидит той землишки, из-за которой идет война, и почти ни одно из взаимно режущих друг друга животных никогда не видело животного, за которого они дерутся».

[Вольтер, 1870, с. 117]

Подобного рода вольтеровская ирония в описании грехопадения «Эдема», обнаруженного на чужой планете, звучит в признании Смешного человека: «Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи», «...скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться. Явились союзы, но уже друг против друга. Начались укоры, упреки. Они узнали стыд и стыд возвели в добродетель. Родилось понятие о чести, и в каждом союзе поднялось свое знамя. Они стали мучить животных, и животные удалились от них в леса и стали им врагами» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115–116]. Как результат, появились социалисты, предлагавшие рецепты излечения от этих бед, — «люди, которые начали придумывать: как бы всем вновь так соединиться, чтобы каждому, не переставая любить себя больше всех, в то же время не мешать никому другому, и жить таким образом всем вместе как бы и в согласном обществе» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 117].

Выслушав земных мудрецов, Микромегас задает себе тот же вопрос, который терзает героя «Сна смешного человека», о причинах такого положения вещей и возможности излечения этого сошедшего с ума сообщества:

«Уж не сделать ли мне несколько шагов, чтоб раздавить весь этот муравейник жалких убийц?» — «Не трудитесь, — отвечали ему, — они сами достаточно стараются о своей гибели. Знаете ли вы, что пройдет едва 10 лет и из этих несчастных не останется и пятой части; знаете ли вы, что если бы они даже не обнажали меча, то голод, невождержность и утомление уничтожили бы их всех одного за другим. К тому же не их надо наказывать, а тех домоседов варваров, которые во время своего пищеварения посылают из своих кабинетов приказания об истреблении миллионов людей, а потом велят торжественно благодарить за это Бога». Путешественник почувствовал сострадание к человеческому роду, в котором он нашел такие удивительные противоречия.

[Вольтер, 1870, с. 118]

Дополняя картину глубокого нравственного падения человечества, Достоевский указывает на стержневую основу проблемы: «...каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унижить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 116]. Подобно мудрецам, повествующим Микромегасу о глубине нравственного падения человечества, герой «Сна смешного человека» рассказывает о возникшем на

планете «добровольном рабстве», а также о появлении праведников, «которые приходили к этим людям со слезами и говорили им об их гордости, о потере меры и гармонии, об утрате ими стыда. Над ними смеялись или побивали их камнями. Святая кровь лилась на порогах храмов» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 116–117].

Подобно Достоевскому, полагавшему, что человек смертен только в трех пространственных измерениях и одном временном, а в четвертом измерении, в вечности, он укоренен духовно, включая и период земной жизни, Вольтер естественным образом от обсуждения каннибальского социального устройства планеты Земля переходит к вопросу о понимании землянами слова «душа». Он воспроизводит нечто вроде «круглого стола», на котором выступают апологеты различных философских систем — Аристотеля, Декарта, Мальбранша, Лейбница и Локка. Первый из них стал развивать известную идею энтелехии как причины себя самой, картезианец настаивал на идее «чистого духа», который получил еще «во чреве матери все метафизические идеи», однако, тем не менее, отправляется «в школу снова учиться тому, что он знал» [Вольтер, 1870, с. 119]. Это вызывает ироническое замечание Микромегаса: «...вашей душе (...) не стоило труда быть такой ученой во чреве матери, чтобы стать невеждой когда вырастет борода» [Вольтер, 1870, с. 119]. Последователь Мальбранша стал развивать концепцию окказионализма, которую, как и две предыдущие, повествователь «Микромегаса» изображает в карикатурном виде: «...за меня все делает Бог, я все вижу и все делаю чрез него, сам же ни во что мешаюсь» [Вольтер, 1870, с. 119]. Обратившись с тем же вопросом к последователю Лейбница, Микромегас услышал ответ, что это «стрелка, указывающая часы в то время, как мое тело бьет их, или, если хотите, она бьет часы в то время, как мое тело их указывает, или иначе, моя душа — зеркало вселенной, а мое тело — рамка этого зеркала: все это очень ясно». Выступавший последним сторонник Локка сказал: «...я не знаю, как я мыслю, но знаю, что мыслю (...) не смею его ограничивать, ничего не утверждаю и довольствуюсь тем убеждением, что на свете гораздо более возможных вещей, нежели об этом думают» [Вольтер, 1870, с. 119]. Этот тезис, хорошо укладывавшийся в рамки философских представлений самого Вольтера, вызвал одобрение инопланетян: «Обитатель Сириуса улыбнулся; он нашел этого мудреца не глупее других, а карлик с Сатурна обнял бы последователя Локка, если бы этому не мешала крайняя непропорциональность их роста». Казалось бы, налаженное философское благополучие собравшихся было уничтожено «маленьким животным в четырехугольной шапочке», которое объявило, что секрет можно найти «в сокращенном издании сочинений св. Фомы», заставив инопланетян рассмеяться. В ответ они передали книгу со

своим сокровенным знанием в Парижскую академию наук, но «когда секретарь раскрыл ее, то увидел одни листы белой бумаги: “Ах, — сказал он, — я это подозревал”» [Вольтер, 1870, с. 120].

Достоевский считал, что внешний контроль над человеком со стороны государства по мере развития человечества должен исчезнуть, уступив место развитому внутреннему самоконтролю, обеспеченному высокоразвитым нравственным чувством. Для этого необходима коренная переделка человека, его глубокое преобразование. Эта тема звучит в его письме к А. Е. Врангелю от 31 марта (14 апреля) 1865 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 2, с. 115]. Ранее, после смерти жены Марии Дмитриевны, он сделал запись, открывающую эпохальный характер его идеи глубокого преобразования человека из «недоделанных людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 47] в полноценных существ, осознанно живущих одновременно и во времени, и в вечности:

...после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно (...). Это-то и есть рай Христов. Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели. (...) человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное.

[Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172–173]

Почвеннический проект братьев Достоевских, А. А. Григорьева и Н. Н. Стрхова — это и есть инструмент насущно необходимого «перехода». В максимально полном виде суть проекта Достоевский обнажил в своей «Пушкинской речи». В качестве примера того, что именно должно быть преодолено, он взял характер Алеко из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы», «несчастливого скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 137]. Дополнением к этой мысли могут служить строки из статьи «Жители планет» его соратника и друга Н. Н. Стрхова:

...человек считает возможным, что сущность его нравственной жизни может проявиться в несравненно лучших формах, чем она является на земле. (...)

Мы улетаем мысленно к счастливым жителям планет, чтобы отдохнуть от скуки и тоски земной жизни.

[Страхов, 1861, с. 20]

В конечном итоге герой рассказа Достоевского приходит к центральной идее органической концепции, созданной А. А. Григорьевым в конце 1850-х годов на основе трудов А. С. Хомякова и И. В. Киреевского, философски проработанной в 1860–1870-е годы Н. Н. Страховым и послужившей Ф. М. Достоевскому основой для создания всех его героев-богоискателей, преобразователей человечества, отразившейся на всех его произведениях, включая «Дневник писателя» и три романа — «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». Фактически речь идет о развитии новой для того времени модели экзистенциального интуитивизма, оказавшего значительное и недостаточно изученное влияние на последующее развитие философии. В связи с этим следует отметить верное замечание М. С. Киселевой, указавшей на преемственную связь интуитивизма круга авторов «Времени» и «Эпохи» с философией С. Л. Франка, гносеология которого была родственной подходам Достоевского и его соратников [Киселева, 2022].

В сюжете «Сна смешного человека» показан процесс освобождения человека от «одури» нигилизма и обретения им понимания смысла своей жизни вровень с пониманием смысла жизни Вселенной, осознания себя как «узла бытия» (термин Н. Н. Страхова) мировой истории, индексирующего чувство глобальной ответственности: «Ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108]. Эти слова Смешного — базовый пункт органической антропологии, разработанной философами круга «Времени» и «Эпохи». Христианскую любовь они полагали основным инструментом преобразования, трактуя ее как одно из проявлений универсальной мировой силы, организующей Космос: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь не ужилась же!» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 119]. Эта мысль повторяется в словах Маркела из рассказа старца Зосимы: «...жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай. (...) и одного дня довольно человеку, чтобы всё счастье узнать» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 262; Вольтер, 1870, с. 120]. Почвеннический проект А. А. Григорьева, братьев Достоевских и Н. Н. Страхова был направлен на то, чтобы наконец эта истина «ужилась» с реальной действительностью. Неслучайно «Братья Карамазовы» переполнены аллюзиями на этот рассказ Достоевского.

Нельзя не заметить контуры органической этики в поведении жителей других планет в произведениях Вольтера. Они «с необыкновенной добротой» обращаются к людям, воспринимаемым ими как «маленькие клещи», безосновательно и безнадежно «гордые» собой [Вольтер, 1870, с. 120]. Достоевский полностью разделял позицию Вольтера в вопросе о бессмысленном и неосновательном упоении человека самим собой. В «Дневнике писателя» за 1876 год он писал:

Ну что, — подумал я, — если б все (...) захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными (...)? Что если б каждый (...) вдруг узнал, сколько заключено в нем прямоты, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума (...). И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?

[Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 12–13]

В «Сне смешного человека» Достоевский подхватывает эту мысль: «...в один бы день, в один бы час — всё бы сразу устроилось!» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 119]. Эта идея Достоевского была интерпретирована в известном фильме А. Петрова «Сон смешного человека», сценарий которого создан автором настоящей статьи.

Разрушение идиллии инопланетного «Эдема» произошло отнюдь не потому, что в нее втерся «гнусный петербуржец» со всеми его пороками и греховными навыками, но в силу неустойчивости любой социальной системы, отрицающей свободу выбора. Эдем, увиденный Смешным, это неосознанное природное единение, сходное с единением в отлаженном механизме муравейника, где живут не разумом, но голым инстинктом, не ведая добра и зла. Достоевского волновала судьба гомо сапиенс, уже имеющего представление о добре и зле: рецепт ему виделся не в возвращении в бессознательное инстинктивное существование, но в выходе на новый уровень развития самосознания, что означает глубокое телесное и духовное преображение человека, возможно, по направлению, указанному Вольтером, — тысяча различных органов чувств. Существо свободное, и потому не желающее делать зло.

Согласно мнению обоих мыслителей, завышенная самооценка гомо сапиенс убивает возможность настоящего цивилизационного контакта между жителями Земли — в произведениях Вольтера — с посетившими их жителями Сатурна и Сириуса. В своем рассказе Достоевский проводит очередной худо-



Кадр из фильма «Сон смешного человека».
Компания «ВиКинГ» Свердловской киностудии. 1992

жественный эксперимент — что было бы, если бы Адам и Ева не поддались на соблазн «змея» и не вкусили плода от древа познания добра и зла? Этот вопрос сформулирован писателем предельно точно: «Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили (...) в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]. «Сон смешного человека» не является ни утопией, ни антиутопией, но скорее манифестом органической философии, которая решает корневой («проклятый, вековечный») экзистенциальный вопрос, который положил Достоевский в основу своей жизни еще в семнадцатилетнем возрасте в письме к брату Михаилу [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 1, с. 63].

Список источников

Арсентьева Н. Н. Сон смешного человека // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 174–178.

Баршт К. А. Жизнь писателя как предлог сюжета о пророке в своем отечестве («Село Степанчиково и его обитатели») // Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 38–57.

Баршт К. А. Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди. М.: Ладомир; Наука, 2015. С. 379–514. (Литературные памятники).

Баршт К. А. Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. Бергамо: Lemma-Press, 2016. XI, 450 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Русские словари; Словари славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 166–173.

Бельчиков Н. Ф. «Золотой век» в представлении Достоевского // Проблемы теории и истории литературы. М.: МГУ, 1971. С. 357–366.

Викторович В. А. «Были бы братья...»: М. М. Достоевский как прототип Разумихина // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 41–55.

Вольтер Ф. М. Кандид или Оптимизм: то есть, наилучший свет / пер. с фр. Семена Башилова. СПб.: При Морском шляхетном кадетском корпусе, 1779. 127 с.

Гачева А. Г. Царствие Божие на земле в понимании Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 4. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. С. 312–323.

Горностаев (Горский А. К.) Рай на земле. К идеологии творчества Ф. М. Достоевского. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. Харбин, 1929. 87 с.

Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 541 с.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. 30 т.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 656 с.

Касаткина Т. А. Краткая полная история человечества: («Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 1. Ч. 1. СПб.: Серебряный век, 1993. С. 48–68.

Киселева М. С. Различение добра и зла: «Сон смешного человека» в «Дневнике писателя» Достоевского // Вопр. литературы. 2022. № 4. С. 84–103.

Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней. Историко-литературный временник. Л.: Атеней, 1924. Кн. 1–2. С. 112–142.

Кравчук И. А. «Правда вкривь и вкось»: к прагматике повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Новое литературное обозрение. 2016. № 2 (138). С. 133–144.

Лебедева Т. Б. Социальная утопия Достоевского и «земной рай» древнерусской литературы // Пути русской прозы XIX века. Л.: ГПИ им. А. И. Герцена, 1976. С. 75–85.

Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.

Пруцков Н. И. Утопия или антиутопия? // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 88–107.

- Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1978. Т. 8. 415 с.
- Романы и повести Фр. М. Вольтера / пер. Н. Н. Дмитриева. СПб.: Тип. Н. Неклюдова, 1870. 594 с.
- Соллогуб В. А. Из «Воспоминаний» // Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 223–224.
- Степанян К. А. Загадки «смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 63–83.
- Страхов Н. Н. Жители планет // Время. 1861. № 1. С. 1–56.
- Страхов Н. Н. Мир как целое. М.: Айрис-пресс; Айрис-Дидактика, 2007. 576 с.
- Туниманов В. А. Комментарий к рассказу «Сон смешного человека» // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1983. Т. 25. С. 396–408.
- Фонтенель Б. Рассуждения о религии, природе и разуме. М.: Мысль, 1979. 305 с.
- Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.-Л.: Наука, 1964. 404 с.
- Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестн. Ленинградского университета. Сер. литературы, истории, языка. 1963. Вып. 2, № 8. С. 137–140.
- Voltaire F. M. A. de. Les oeuvres completes de Voltaire. Paris: Desrez, 1838.
- Voltaire F. M. A. de. Oeuvres completes de Voltaire: avec des notes et une notice sur la vie de Voltaire. Paris: Firmin-Didot Frères, 1843.

References

- Arsent'eva, N. N. (2008) “Son smeshnogo cheloveka” [“The dream of a funny man”], in *Dostoevskii: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik [Dostoevsky: Writings, letters, documents: Dictionary-reference]*. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., pp. 174–178.
- Barsht, K. A. (2019) “Zhizn' pisatelya kak predlog syuzheta o proroke v svoem otechestve («Selo Stepanchikovo i ego obitateli»)” [“The life of a writer as a pretext for a plot about a prophet in his fatherland (‘The village of Stepanchikova and its inhabitants’)”], in *Dostoevskii: etimologiya povestvovaniya [Dostoevsky: etymology of narration]*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, pp. 38–57.
- Barsht, K. A. (2015) “Literaturnyi debut F. M. Dostoevskogo: tvorcheskaya istoriya romana «Bednye lyudi»” [“F. M. Dostoevsky's literary debut: the creative history of the novel ‘Poor People’”], in *Dostoevskii, F. M. Bednye lyudi [Poor People]*. Moscow: Ladomir; Nauka, pp. 379–514. (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments]).
- Barsht, K. A. (2016) *Risunki i kalligrafiya F. M. Dostoevskogo [Drawings and calligraphy by F. M. Dostoevsky]*. Bergamo: Lemma-Press.

Bakhtin, M. M. (2002) “Problemy poetiki Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky’s poetics”], in Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii. Tom 6* [Collected works. Vol. 6]. Moscow: Russkie slovari; Slovari slavyanskoi kul'tury, pp. 166–173.

Bel'chikov, N. F. (1971) “«Zolotoi vek» v predstavlenii Dostoevskogo” [“‘The Golden Age’ in Dostoevsky’s view”], in *Problemy teorii i istorii literatury* [Problems of theory and history of literature]. Moscow: MGU [Moscow State University], pp. 357–366.

Viktorovich, V. A. (2019) “«Byli by brat'ya...»: M. M. Dostoevskii kak prototip Razumikhina” [“‘If there were brothers...’: M. M. Dostoevsky as Razumikhin's prototype”], in *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, pp. 41–55.

Vol'ter, F. M. (1779) *Kandid ili Optimism: to est', nailuchshii svet* [Candide or Optimism: that is, the best light]. Translated from the French by Semen Bashilov. St. Petersburg: Pri Morskom shlyakhennom kadetskom korpuse [At the Naval Noble Cadet Corps].

Gacheva, A. G. (2005) “Tsarstvie Bozhie na zemle v ponimanii Dostoevskogo” [“The Kingdom of God on earth in the understanding of Dostoevsky”], in *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov: Tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: Quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Collection of scientific works. Issue 4. Petrozavodsk: PetrGU Publ., pp. 312–323.

Gornostaev (Gorskii, A. K.) (1929) *Rai na zemle. K ideologii tvorchestva F. M. Dostoevskogo. F. M. Dostoevskii i N. F. Fedorov* [Paradise on earth. On the ideology of F. M. Dostoevsky’s creativity. F. M. Dostoevsky and N. F. Fedorov]. Kharbin.

Dostoevskaya, A. G. (1987) *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow: Pravda.

Dostoevskii, F. M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete works: in 30 vols]. Leningrad: Nauka.

Karyakin, Yu. F. (1989) *Dostoevskii i kanun XXI veka* [Dostoevsky and the eve of the 21st century]. Moscow: Sovetskii pisatel' [Soviet writer].

Kasatkina, T. A. (1993) “Kratkaya polnaya istoriya chelovechestva: («Son smeshnogo cheloveka» F. M. Dostoevskogo)” [“A brief complete history of mankind: (‘The Dream of a Funny Man’ by F. M. Dostoevsky)”], in *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 1. Ch. 1* [Dostoevsky and world culture. Almanac No 1. Part 1]. St. Petersburg: Serebryanyi vek, pp. 48–68.

Kiseleva, M. S. (2022) “Razlichenie dobra i zla: «Son smeshnogo cheloveka» v «Dnevnikе pisatelya» Dostoevskogo” [“The distinction between good and evil: ‘The Dream of a funny man’ in Dostoevsky’s ‘Diary of a Writer’”], *Voprosy literatury* [Questions of literature], 4, pp. 84–103.

Komarovich, V. L. (1924) “«Mirovaya garmoniya» Dostoevskogo” [“‘World harmony’ by Dostoevsky”], in *Atenei. Istoriko-literaturnyi vremennik. Kn. 1–2* [Athenaeum. Historical and literary times. Book 1–2]. Leningrad: Atenei [Athenaeum], pp. 112–142.

Kravchuk, I. A. (2016) “«Pravda vkriv' i vkos'»: k pragmatike povesti F. M. Dostoevskogo «Khozyaika»” [“‘The Truth at random’: towards the pragmatics of F. M. Dostoevsky’s novella ‘The Hostess’”], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2(138), pp. 133–144.

Lebedeva, T. B. (1976) “Sotsial'naya utopiya Dostoevskogo i «zemnoi rai» drevnerusskoi literatury” [“Dostoevsky’s social utopia and the ‘earthly paradise’ of ancient Russian literature”], in *Puti russkoi prozy XIX veka* [Paths of Russian prose of the 19th century]. Leningrad: GPI im. A. I. Gertsena, pp. 75–85.

Pomerants, G. S. (1990) *Otkrytost' bezdne: Vstrechi s Dostoevskim* [Openness to the abyss: Meetings with Dostoevsky]. Moscow: Sovetskii pisatel' [Soviet writer].

Prutskov, N. I. (1971) “Utopiya ili antiutopiya?” [“Utopia or dystopia?”], in *Dostoevskii i ego vremya* [Dostoevsky and his time]. Leningrad: Nauka, pp. 88–107.

Pushkin, A. S. (1978) *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh. Tom 8* [Complete works: in 10 vols. Vol. 8]. 4th edn. Leningrad: Nauka.

Romany i povesti Fr. M. Vol'tera [Novels and novellas by Fr. M. Voltaire] (1870) Translated by N. N. Dmitriev. St. Petersburg: Tipografiya N. Neklyudova, 1870. 594 s.

Sollogub, V. A. (1990) “Iz «Vospominanii»” [“From ‘Memoirs’”], in *Dostoevskii v vospominaniyakh sovremennikov. Tom 1* [Dostoevsky in the memoirs of contemporaries. Vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 223–224.

Stepanyan, K. A. (2014) “Zagadki «smeshnogo cheloveka»” [“Riddles of the ‘funny man’”], in *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 32* [Dostoevsky and World culture. Almanac no. 32]. St. Petersburg: Serebryanyi vek [Silver Age], pp. 63–83.

Strakhov, N. N. (1861) “Zhiteli planet” [“Inhabitants of the planets”], *Vremya*, 1, pp. 1–56.

Strakhov, N. N. (2007) *Mir kak tseloe* [The world as a whole]. Moscow: Airis-press; Airis-Didaktika.

Tunimanov, V. A. (1983) “Kommentarii k rasskazu «Son smeshnogo cheloveka»” [“Commentary on the story ‘The Dream of a funny man’”], in *Dostoevskii, F. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh. Tom 25* [Complete works: in 30 vols. Vol. 25]. Leningrad: Nauka, pp. 396–408.

Fontenel', B. (1979) *Rassuzhdeniya o religii, prirode i razume* [Reflections on religion, nature and reason]. Moscow: Mysl'

Fridlender, G. M. (1964) *Realizm Dostoevskogo* [Dostoevsky’s Realism]. Moscow-Leningrad: Nauka.

Khmelevskaya, N. A. (1963) “Ob ideinykh istochnikakh rasskaza F. M. Dostoevskogo «Son smeshnogo cheloveka»” [“On the ideological sources of F. M. Dostoevsky’s story ‘The Dream of a funny man’”], *Vestnik Leningradskogo universiteta. Seriya literatury, istorii, yazyka* [Bulletin of the Leningrad University. A series of literature, history, and language], 2(8), pp. 137–140.

Voltaire F. M. A. de (1838) *Les oeuvres completes de Voltaire*. Paris: Desrez.

Voltaire, F. M. A. de (1843) *Oeuvres completes de Voltaire: avec des notes et une notice sur la vie de Voltaire*. Paris: Firmin-Didot Frères.

Информация об авторе: Константин Абрекович Баршт — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук (ИРЛИ РАН). Адрес: Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

Information about the author: Konstantin A. Barsht — DSc in Philology, Professor, Leading Research Fellow at the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences (IRLI). Address: 4 Makarova Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests

Статья поступила в редакцию 13.01.2024;
одобрена после рецензирования 01.03.2024;
принята к публикации 10.03.2024.

The article was submitted 13.01.2024;
approved after reviewing 01.03.2024;
accepted for publication 10.03.2024.