

Научная статья

УДК 882

DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-216-227

**«Бобок» Достоевского:
художественный феномен в системе целого**

Юрий Васильевич Шатин

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Аннотация

Сложность жанровой природы рассказа Достоевского «Бобок», вызывающая споры среди исследователей, во многом связана с двойственной природой самого текста, являющегося, с одной стороны, завершённым художественным феноменом, а с другой – частью целого – «Дневника писателя» за 1873 г. В статье, основываясь на принципах дискурс-анализа, сделана попытка рассмотреть эту двойственность как пересечение двух систем – риторики и поэтики. Благодаря риторическому компоненту писателю удалось вписать «Бобок» в полемический контекст российской журналистики 1870-х гг. Напротив, использование особой поэтики позволило Достоевскому открыть новый принцип изображения телесности в русской литературе, во многом предвосхитивший достижения постмодернизма последних десятилетий XX в.

Ключевые слова

Достоевский, Бобок, дискурс-анализ, телесность

© Шатин Ю. В., 2022

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 216–227

Critique and Semiotics, 2022, no. 1, pp. 216–227

Для цитирования

Шатин Ю. В. «Бобок» Достоевского: художественный феномен в системе целого // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 216–227. DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-216-227

“Bobok” of Dostoevsky: An Artistic Phenomenon in the System of the Whole

Yurii V. Shatin

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Abstract

The complexity of genre nature of Dostoevsky’s short story “Bobok”, which causes controversy among researchers, largely ignores the duality of this text, which, on the one hand, is complete artistic phenomenon, and on other – part of the whole “Diary of the writer for 1873”. In the article, based on the principles of discursive analysis, we tried to describe this duality as the intersection of the mechanisms of rhetoric and poetics. Thanks to the rhetorical component, Dostoevsky managed to fit “Bobok” into the general polemical context of the Russian journalism of 1870s. On the country, the use special poetics allowed the writer to discover a new principle of physicality in Russian literature, which in many ways anticipated the search for postmodernism at the end of the twenties century.

Keywords

rhetoric, poetics, discursive analysis, physicality

For citation

Shatin Yu. V. “Bobok” of Dostoevsky: An Artistic Phenomenon in the System of the Whole. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 1, pp. 216–227. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-216-227

Опубликованный в начале 1873 г. на страницах журнала «Гражданин» фантастический рассказ Достоевского не только был почти единодушно отвергнут современниками, но и вызвал взаимно противоречивые оценки

потомков. По мнению Андрея Белого, «безумие даже переходит в совершеннейший цинизм у самого Достоевского, какая-то незамерзшая гримаса истерики, не то просто бесстыдство. Вспомним его ужасный рассказ “Бобок” <...> Для чего печатать всё это свинство, в котором нет ни чёрточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать всё святое. “Бобок” для Достоевского есть своего рода расстреливаемое причастие, а игра словами “дух” и “духовность” есть хула на Духа Святого. Если возможна кара за то, что автор выпускает в свет, то “Бобок”, один “Бобок” можно противопоставить каторге Достоевского: где Достоевский – каторжник, потому что он написал “Бобок”» [Белый, 1911, с. 27–28].

Впрочем, уничтожающая оценка рассказа Достоевского не помешала самому Белому пятью годами раньше написать «Хулиганскую песенку», где влияние поэтики предшественника более чем очевидно

Жили – были я да он:
Подружились с похорон.
Приходил ко мне скелет
Много зим и много лет.
Костью крепок, сердцем прост –
Обходили мы погост.
Поминал со смехом он
День весёлых похорон:
Как несли за гробом гроб,
Как ходил за гробом поп.
Задымил кадилом нос.
Толстый кучер гроб повёз.
«Со святыми упокой!»
Придавили нас доской.
Жили-были я да он:
Тили-тили-тили-дон
[Белый, 1966, с. 266].

Прямо противоположную точку зрения на значение рассказа дал М. М. Бахтин. Для Бахтина «Бобок» является «почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие и притом важные идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего, и последующего – появляются здесь в предельно отстрой и обнажённой форме» [Бахтин, 2002, с. 162].

Да и в наши дни, когда страсти вокруг Достоевского утихли, интерпретация произведения вызывает больше вопросов, чем убедительных ответов. «Бобок» определяют то, как «разговор в царстве мёртвых» (Р. М. Ха-

митов), то как видение (Л. А. Гаврилова), то как пародию в тыняновском смысле, «т. е. принимая пародию не как обязательный комический жанр, а как всякое вычленение отдельного приёма из его функциональной системы и перенос его в другую систему» [Хамитов, 2016, с. 41]. Каждое из этих определений обладает в той или иной мере объективными основаниями, и вместе с тем каждое не до конца раскрывает замысел и его структурное воплощение в художественной системе Достоевского.

Зарубежные исследователи, избегая прямых жанровых определений, предпочитают говорить об увещательном или даже профетическом смысле рассказа «Бобок», в котором, «подобно танцу смерти средневековых картин, “Бобок” предстаёт сильным и мрачным увещанием, предостережением о надвигающейся катастрофе» [Джексон, 1998, с. 230–231].

При этом в большей части работ опускаются, на наш взгляд, три момента, существенных для понимания художественного смысла рассказа. Во-первых, это понимание природы фантастического, как оно складывалось в последней четверти XIX в., во-вторых, понимание категории жанра самим Достоевским, и, в-третьих, факт включения рассказа «Бобок» в контекст «Дневника писателя». Вполне возможно, что анализ трех указанных обстоятельств несколько приблизит нас к уяснению особенностей поэтики данного текста.

Как известно, по мере движения от века XIX к веку XX неуклонно происходило стирание границ реального и ирреального, приведшее к пониманию, что «фантастическое – не автономный жанр, а скорее граница между двумя жанрами: чудесным и необычным» [Тодоров, 1999, с. 25]. Такая тенденция уже проявляется в повести Гоголя «Нос», но ее окончательное становление приходится на более поздний период, например, при создании «Призраков» или «Клары Милич» Тургенева. Это новое понимание фантастического предельно точно выразил В. С. Соловьёв в предисловии к повести А. К. Толстого «Упырь». Согласно Соловьёву, отличительный признак фантастического заключается в том, что «оно никогда не является, так сказать, в обнажённом виде. Его явления не должны вызывать принудительной веры в мистический смысл жизненных происшествий, а скорее должны указывать, намекать на него... Все отдельные подробности должны иметь повседневный характер, и лишь связь целого должна указывать на иную причинность» [Соловьёв, 1966, с. 377]. Именно такой принцип демонстрирует «Бобок» в том месте, где герой начинает сомневаться в истинности происшествия:

Нет, этого я не могу допустить; нет, воистину нет! Бобок меня не смущает (вот он бобок-то, и оказался). Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и – даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... А главное, главное, в таком месте! Нет, этого я не могу допустить [Достоевский, 1980, с. 54]¹.

Не менее важным становится и понимание категории жанра самим Достоевским в указанный период. В опубликованном спустя месяц после рассказа очерке «По поводу выставки» писатель замечает:

Что такое в сущности жанр? Жанр есть искусство изображения современной текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а в законченном виде (с. 76).

Это определение значимо во многих отношениях. Если предметом жанра не может быть историческое событие, в качестве события завершённого, следовательно, и жанр в таком понимании не может быть омертвевшим, завершённым. Таким образом, его основное качество – постоянная текучесть, в отличие от текста, который всегда имеет начало и конец.

Другое отличие связано с тем, что если история внеличностна и постоянно, хотя бы на декларативном уровне, претендует на объективность, то жанр стремится стереть границу между изображенным событием и субъективным восприятием писателя, жанр изначально феноменологичен. Наконец, жанр тесно вплетен в современное состояние: независимо от того, какую точку зрения выбирает писатель, его течение свидетельствует о «здесь» и «сейчас». Вечное в нем выступает как настоящее, в котором как бы растворяется и опыт прошлого, и предвещие будущего.

Очень важно при этом, что такое понимание жанра усиливается тем, что «Бобок» тесно вплетен в общий контекст «Дневника писателя» за 1873 г. и – в более широком плане – в контекст «Гражданина». Благодаря такому вплетению Достоевский реализует свойственную ему изначально двойственную сущность – писателя и публициста. Обращение к публицистическому дискурсу в начале 1873 г. открывало перед Достоевским ряд новых возможностей, часть из которых осталась нереализованной с середины 1860-х гг. при издании журналов «Время» и «Эпоха». Такое обращение

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

обуславливало резкий сдвиг от поэтики к риторике при сохранении важных достижений первой. Влияние журналистского дискурса проявилось прежде всего в построении текста. Как известно, любой публицистический дискурс в значительной мере ориентирован на принцип диспозиции в отличие от композиции художественного текста. Если основным принципом композиции является мизансцена, отсылающая к предшествующим событиям и прогнозирующая развитие будущего действия, то в основе диспозиции лежит монтаж, т. е. соединение относительно самостоятельных и замкнутых фрагментов.

В «Дневнике писателя за 1873 год» этот принцип реализован в полной мере. Авторские размышления, например, о пьянстве или сквернословии / скверномыслии чередуются с фрагментами, которые при извлечении их из контекста целого вполне могли бы рассматриваться как завершённые художественные образцы. К их числу, бесспорно, относится «Бобок». Вместе с тем в контексте целого перспектива журналистского дискурса ощущается в полной мере и оказывает давление на текст в целом. Эта тенденция особенно заметна в случае переплетения такого традиционного поэтического компонента, как экфразис, с философским умозаключением, обладающим ярко выраженной логической структурой. Так, анализируя в IX главе «По поводу выставки» полотно Маковского «Любители соловьиного пения», автор тут же переходит к обобщению:

...но в этих маленьких картинках, по-моему, есть даже любовь к человечеству, не только к русскому в особенности, но даже и вообще... Мы-то подобную картинку у немцев, из их немецкого быта, поймём точно так же, как и они сами, и даже восхищаться будем, как они сами, почти же немецкими чувствами, а они вот у нас совсем ничего не поймут (с. 71).

Наряду с экфразисом Достоевский использует жанр маленькой картинки, где значительное место отводится развернутому повествованию, совмещающему автора и действующее лицо того или иного происшествия (эпизод с пьяными мастеровыми или случай с упавшей девочкой). Кроме того, в «Дневнике писателя» важное место занимают мемуары, в которых воссоздаются литературные портреты Белинского, Герцена, Чернышевского и стоящая несколько особняком рецензия на драму Кишенского «Пить до дна – не видать добра».

Пестрота жанрового поля «Дневника писателя» вполне очевидна. Это значимая, но не единственная возможность, открывающаяся благодаря использованию публицистического дискурса. Не менее важно, что пред-

ложенный Достоевским метод сочетания приемов риторики и поэтики создавал возможность прямой коммуникации и обеспечивал возможность полемики с такими крупными современниками писателя, как Лесков или Некрасов. Мастерство Достоевского-эриста заслуживает отдельного изучения, выходящего за рамки настоящей статьи.

Особое место в разворачивании полемического дискурса занимает последняя – XVI глава. Защищая свой роман «Бесы» от нападков критика из «Русского мира», писатель переводит язык идей художественного произведения на язык публицистики:

Чудовищное и отвратительное московское убийство Иванова, безо всякого сомнения, представлено было убийцей Нечаевым своим жертвам «нечаевцам» как дело политическое и полезное для будущего «общего и великого дела». Иначе понять нельзя, как несколько юношей (кем бы они ни были) могли согласиться на такое мрачное преступление. Опять-таки в моём романе «Бесы» я попытался изобразить те многообразные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого же чудовищного злодейства (с. 131).

Как справедливо отмечает комментатор к «Дневнику писателя» Г. Я. Галаган, «избрав в качестве объекта прямой полемики статью сотрудника «Русского мира», который доказывал, что русское общество духовно «здорово», едино и что революционные идеи могут привлекать в нём только отдельных «недоразвитков», Достоевский воспользовался полемикой с этой газетой, с одной стороны, для автокомментария к «Бесам», разъясняющего общественное значение романа, как его понимал автор, а с другой – для изложения своего взгляда на современное общественное движение и его исторические корни» (с. 452).

Как раз в перспективе «Дневника писателя» как риторического и художественного целого следует рассматривать текст рассказа «Бобок», являющегося, на наш взгляд, ядром этого целого. В основе наррации здесь лежит художественный феномен, располагающийся на грани литературы и фольклора, который можно обозначить как анекдот-абсурд. Достоевский был не единственным в кругу современников, использующих такое жанровое образование. Так, значительное место этот жанр занимает в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Примечательно, что уже в юношеских фантазиях сатирика анекдот-абсурд занимал значительное место. Любопытно свидетельство его отца в письме от 11 февраля 1841 г.:

Пишет ко мне Мишенька, будто бы в Петербурге мошенника, притворившегося мёртвым, принесли мошенники же в гробе с вечера в церковь, в коей во время ночи на происходящий шум сторожа и причетник взшли в церковь и застали мнимого мертвеца обдирающим оклады и похитившего деньги, объявили о сем начальству, по резолюции коего будто бы виновного положили живого в гроб, зарыли в землю, из коей будто бы 3 дня слышен был стон его [Салтыков, 1976, с. 258].

Достоевский в своей предшествующей деятельности также не чурался анекдота-абсурда. Достаточно вспомнить его памфлет «Пассаж в “Пассаже”» про знаменитого крокодила, проглотившего героя. Разумеется, интерес к анекдоту-абсурду у обоих писателей был связан не столько своей парадоксальной логической конструкцией, сколько возможностью активно наращивать риторические резервы текста.

Следует заметить, что усиление риторического начала всякий раз приходится на те места текста, которые предшествуют резким поворотам сюжета. Так, появлению мертвецов сопутствует риторический пассаж, касающийся стиля современной литературы:

Ныне юмор и хороший слог исчезают и ругательства вместо остроты принимаются <...> Вольтеровы бонмо хочу собрать, да боюсь, не пресно ли нашим покажется. Какой теперь Вольтер, нынче дубина, а не Вольтер! Последние зубы друг другу повыбивали! (с. 42).

Характерно, что введение основного слова-сигнала текста также сопровождается риторическим выпадом в адрес современного письма:

...вчера заходил приятель: «У тебя, говорит, слог меняется, рубленный. Рубишь, рубишь – и вводное предложение, потом к вводному ещё вводное, потом в скобках ещё что-нибудь вставишь. А потом опять зарубишь, зарубишь» ... Приятель прав. Со мной что-то страшное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: «Бобок, бобок, бобок» (с. 43).

Парадоксальная игра средствами метаязыка и резкими поворотами сюжета очень важна, поскольку устанавливает связку между природой фантастического, с одной стороны, и задачами вписать текст в общую структуру Дневника, с другой.

Вместе с тем слово-сигнал задает начало двусмысленной игры словами, которая так шокировала большую часть современников Достоевского и многих его потомков:

Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости, Притчу нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом (с. 43).

В свое время Д. С. Мережковский назвал Достоевского ясновидцем духа, противопоставив его ясновидцу плоти Толстому. Это справедливо для большинства романов Достоевского, но не для рассказа «Бобок», где ясновидение плоти вплоть до ее полного разложения достигает предела, до которого вряд ли достигивал кто-то из его современников.

Проблема телесности, занимающая одно из главных мест в литературе постмодернизма, несомненно, плотно соприкасается с рассказом Достоевского. Обратившись к работам французского семиолога Нанси, авторы статьи о телесности А. И. Макаров и А. А. Торопова акцентируют внимание на том, что «у человека и его тела нет сущности, они никогда не тождественны сами по себе, они вечно текут как перманентно становящиеся образы. Это относится и к пониманию телесности, которая не задана раз и навсегда, а предстаёт в качестве постоянной непрерывной трансформации» [Макаров, Торопова, 2016, с. 21].

У Достоевского, может быть, впервые в русской литературе телесность предстает не как средство описания, но активно вовлекается в сферу нарратологии, становится коммуникативным событием, при этом «мощь этой телесной реальности у Достоевского настолько велика, что она деформирует сам язык, и причем настолько, что он открывает в себе ее присутствие почти в каждое мгновение рассказа» [Подорога, 1995, с. 52]. Продолжая изыскания, автор монографии о феноменологии тела высказывает смелую, но вполне правдоподобную гипотезу, согласно которой «область существования того или иного персонажа в литературе Достоевского определяется скоростью (или быстротой), с какой описывается событие, в которое он вовлекается. Первичен не персонаж, а событие. Персонаж про-является из событийной энергии (стено-графии)» [Там же, с. 57]. Причем такая событийная энергия в рассказе «Бобок» сохраняет свое инерционное движение и в посмертном существовании героев, становясь энергией распада телесности в унисон с прижизненным распадом энергии духовной. Амбивалентность двух распадов в произведении достигает своего апогея и становится текстообразующей сущностью, в отличие, скажем, от «Братьев Карамазовых», где тление умершего старца Зосимы – важный, но не решающий мотив сюжетного целого.

Герой рассказа задается вопросом: «Отчего это мертвецы в гробу делаются так тяжелы? Говорят, по какой-то инерции, что тело будто бы как-

то уже не управляется самим... или какой-то вздор в этом роде; противоречит механике и здравому смыслу», но по ходу действия отвергнутая гипотеза подтверждается самими участниками карнавала мертвецов:

Тело здесь ещё раз как будто оживает, остатки жизни сосредотачиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается как бы по инерции. Всё сосредоточено... где-то в сознании и продолжается ещё месяца два или три, иногда даже полгода (с. 44, 51).

Характерно, что участники мортального действия сами распознают степень разложения тел и горячо обсуждают этот процесс:

Не ворочаюсь я, матушка, и нет от меня никакого такого особого духу, потому что ещё в полном нашем теле как есть сохранил себя, а вот вы, барынька, так уж тронулись, – потому дух действительно нестерпимый, даже и по здешнему месту (с. 46).

Сам телесный распад Достоевский рассматривает как последовательный процесс со свойственными его стадиями и степенями, открывая дорогу постмодернистской практике художественного письма. У В. Сорокина, например, оппозиция «твёрдое – жидкое» становится основой моделирования телесности (сравни его «Лёд», с одной стороны, и «Жидкую мамочку», с другой).

Таким образом, оргия мертвецов становится сюжетным и смысловым ядром рассказа. Вместе с тем сам рассказ, как мы уже отмечали, оказывается тесно вплетенным в структуру «Дневника писателя за 1873 год». Достигается такой эффект прежде всего за счет отождествления рассказчика с авторским Я благодаря введению темы портрета Достоевского, написанного Перовым и приобретшего памфлетный характер в заметке Панютина, которая была опубликована в газете «Голос». Собственно обращением к портрету начинается и заканчивается «Бобок», образуя композиционное обрамление:

Списал с меня живописец портрет из случайности: «Всё-таки, говорит, литератор». Я дался, он и выставил. Читаю: «Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо». Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут... (с. 41–42).

А в финале рассказа повествователь обещает отнести свой портрет в «Гражданин», где, авось, как и самого Достоевского, напечатают.

Уникальность рассказа «Бобок» заключается в том, что здесь Достоевский достигает апогея игры противоположными дискурсами, соединяя, казалось бы, несовместимое: фантастику и документализм. Результатом игрового поля становится уникальность самого феномена и постоянное ощущение журнального контекста, образовавшее значимое единство фигуры и фона в качестве одной из важнейших универсалий художественного текста.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6.
Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911.
Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966.
Джексон Р. Искусство Достоевского: бреды и ноктюрны. М., 1998.
Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1873 год // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21.
Макаров А. И., Торопова А. А. Отчуждение тела: трактовка телесности в постмодернизме // Вестник Волгоград. гос. ун-та. Серия 7. Философия. 2016. № 4 (34). С. 16–26.
Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995.
Салтыков Е. Письма // Салтыков-Щедрин М. Е. Статьи. Материалы. Библиография. М., 1976.
Соловьёв В. С. Предисловие к повести А. К. Толстого «Упырь» // Соловьёв В. С. Собр. соч.: В 9 т. Брюссель, 1966. Т. 9.
Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999.
Хамитов М. Р. Разговоры в царстве мёртвых: «Бобок» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2016. Т. 21.

References

- Bakhtin M. M. *Sobranie soshineniy*. In 7 vols. Moscow, 2002, vol. 6. (in Russ.)
 Belyu A. *Stikhotvoreniya i poemy*. Moscow, Leningrad, 1966. (in Russ.)
 Belyu A. *Tragediya tvorchestva. Dostoevsky i Tolstoy*. Moscow, 1911. (in Russ.)
 Dostoevsky F. M. *Dnevnik pisatelya za 1873 god*. In: Dostoevsky F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*. In 30 vols. Leningrad, 1980, vol. 21. (in Russ.)

Jackson R. *Iskusstvo Dostoevskogo. Bredy i nokturny*. Moscow, 1998. (in Russ.)

Khamitov M. R. *Razgovory v tsarstve mertvykh: “Bobok” Dostoevskogo*. In: *Dostoevsky. Materialy i issledovaniya*. St. Petersburg, 2016, vol. 21. (in Russ.)

Makarov A. I., Toropova A. A. *Otchuzhdenie tela. Traktovka telesnosti v postmodernizme. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria 7. Filologiya*, 2016, no. 4 (34), pp. 16–26. (in Russ.)

Podoroga V. A. *Fenomenologia tela. Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu*. Moscow, 1995. (in Russ.)

Saltykov E. *Letters*. In: *Saltykov-Schedrin M. E. Articles. Materials. Bibliography*. Moscow, 1976. (in Russ.)

Soloviev V. S. *Predislovie k povesti A. K. Tolstogo “Upyr”*. In: *Soloviev V. S. Sbranie sochineniy*. In 9 vols. Brussels, 1966, vol. 9. (in Russ.)

Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu*. Moscow, 1999. (in Russ.)

Информация об авторе

Юрий Васильевич Шатин, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Yurii V. Shatin, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 10.12.2021;
одобрена после рецензирования 12.03.2022; принята к публикации 15.03.2022
The article was submitted 10.12.2021;
approved after reviewing 12.03.2022; accepted for publication 15.03.2022*