

И. Д. ЯКУБОВИЧ*

**ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ РАССКАЗА «СОН СМЕШНОГО
ЧЕЛОВЕКА» И ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РОМАН
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. (Г. УЭЛЛС, Ф. СОЛОГУБ)**

Ключевые слова: поэтика, жанр, фразеологизм «смешной человек», природа фантастического, «Золотой век», судьба человечества, прогресс, наука и цивилизация, «Машина времени» Г. Уэллса, «Творимая легенда» Ф. Сологуба, жанровая традиция.

В статье рассмотрен вопрос о месте в поэтике Достоевского устойчивого словосочетания «смешной человек». Прослежено характерное для писателя «опрозрачивание» фантастического сюжета. Рассмотрены мифологема «Золотой век» и функция литературного сна, возможные претексты рассказа. Сновидение анализируется как выражение фантастики. Фантастический сон героя рассказа о судьбе человечества и грядущем его финале был подхвачен и доведен до логического предела продолжателями традиций фантастического романа. Рассмотрев природу фантастического в романах Г. Уэллса «Машина времени» и Ф. Сологуба «Творимая легенда», автор приходит к выводу, что столь разные произведения могут восприниматься как звенья одной цепи, одной жанровой и философской традиции.

Фантастический рассказ Достоевского «Сон смешного человека» занимает в творчестве писателя совершенно особое место, объясняемое его чрезвычайной идейной насыщенностью и в числе прочего также особенностями его поэтики. В последнее время рассказу было посвящено значительное количество работ, что позволило осветить современное состояние его изучения в контексте творчества писателя 1870-х гг. Подчеркнута сопряженность публицистичности и художественности рассказа, его религиозная насыщенность, поставлен вопрос о современном восприятии читателями, его злободневности в контексте современных событий¹. Философски-фантастический сон героя

* Ирина Дмитриевна Якубович, канд. филол. наук, член редакционной коллегии Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского в 35 т.

¹ См. тезисы докладов И. Р. Ахундовой, В. К. Кантора, В. Н. Катасонова, Р. Кидэра // XV Симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм»: Тезисы докладов. М., 2013. С. 7–9, 62–63, 65–66, 69. Полностью опубликована работа Рицуко Кидэра: «Кроткая» и «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя»

возводят и к мистической традиции античной литературы, начиная с Платона и христианского представления о рае, к утопическим концепциям Ш. Фурье, Консидерана, Сен-Симона, к Сервантесу и Сведенборгу². Возможно, писатель вспоминал и слова из статьи Страхова 1861 г. «Жители планет»: «Мы улетаем мысленно к счастливым жителям планет, чтобы отдохнуть от скуки и тоски земной жизни»³.

Исследователи произведения относят его также к различным жанрам. Так, М. М. Бахтин возводил «Сон смешного человека» к одной из разновидностей мениппеи: «фантастическое путешествие с утопическим элементом»⁴; Фойер Миллер Робин задается вопросом, утопия это, антиутопия или фантастический рождественский рассказ о религиозном обращении, отправная точка которого «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса⁵. Рассказ анализируется в ряду работ, посвященных литературным сновидениям, поэтике сна в русской романной традиции⁶. Однако при этом исследователи редко задаются вопросом, что значит в поэтике Достоевского определение рассказчика как «смешного человека», вынесенное писателем в заглавие, и даже в целом при рассмотрении категории «смешного» у писателя рассказ часто не берется во внимание⁷. Ответ на этот вопрос, возможно, и приведет к определению характера художественной реальности произведения. Давая свой ответ на этот вопрос, К. А. Степанян вскрывает метафизическую составляющую образа. Однако, как мне кажется, необходимо проследить историю возникновения у писателя фразеологизма «смешной человек».

Впервые словосочетание «смешной человек» находим у Достоевского в рассказе 1848 г. «Ползунков». Характеризуя своего героя, писатель сообщал: «Но я тотчас заметил, что это странное создание, этот смешной человек вовсе не был шутом из профессии. <...> Мне казалось, что всё его желание услужить происходило скорее от доброго сердца, чем от материальных выгод» и далее: «Я даже скажу более: по моему мнению, это был честнейший и благороднейший человек в свете» (2, 69–70). Это подтверждает предположение, что Достоевский

Достоевского // Достоевский и журнализм: «Dostoevsky Monographs». Вып. 4. СПб., 2013. С. 253–261. См. также: *Степанян К. А.* Загадка «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 32. С. 63–83.

² Основную литературу вопроса см. в комментариях к рассказу В. А. Туниманова: 25, 402–403.

³ Время. 1861. № 1. С. 20.

⁴ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского / 3-е изд. М., 1972. С. 251.

⁵ *Фойер М. Р.* «Сон смешного человека» Достоевского: попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. СПб.; М., 2004. С. 148–169.

⁶ *Фазулина И. В.* Функциональные возможности сна и сновидения в творчестве Ф. М. Достоевского // Бочкаревские чтения: Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья 6–8 апреля 2006 года. Т. 2. Самара, 2006. С. 434–444; *Федункина О. В.* Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М., 2013.

⁷ См., напр.: *Лазари А.* В кругу Достоевского: Почвенничество. М., 2004. С. 146–149.

сам отказался от предложенного редакцией «Иллюстрированного альманаха» названия рассказа «Шут», как не соответствующего его замыслу (см.: 2, 635). «Чудак», поведение которого «достойно было смеху и жалости» — так определяет писатель возможное отношение к герою рассказа. Проблема характера героя, однако, далеко не однозначна. И, если образ, понимаемый как «добровольный», или «страдающий шут», в своем развитии стал основой персонажей многих позднейших произведений Достоевского — от Фомы Фомича Опискина до Федора Павловича Карамазова — то возможно и иное его толкование. Дон-Кихот Сервантеса «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон», и «Пиквик Диккенса... тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а, стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора». Достоевский писал эти строки С. А. Ивановой 1 (13) января 1868 г. в ходе работы над романом «Идиот» (28₂, 251). Следуя данному замыслу, он делает смешным и князя Мышкина. «Разве можно выйти за такого смешного, как вы?» — говорит Аглая, тем самым приближая смешной образ героя к воплощению идеала прекрасного. Однако, прав М. М. Бахтин, когда, характеризуя «мудрого чудака»⁸, обращает внимание на утверждение Достоевского в «Братьях Карамазовых»: «...чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» (14, 5).

В течение рассказа фантастический элемент всё глубже внедряется в реальный ход событий, и только финальная сцена возвращает нас к исходному пункту повествования. Последняя сцена дается в том же реалистическом ключе, что и начало рассказа, обрамляя чудесный рассказ, сказку, сон. Разница подчеркивается контрастом формы повествования. Ей подчинена вся строгая четкость ритмики обрамляющих сцен. Подобный прием «опроецирования» фантастических сюжетов вообще характерен для Достоевского, начиная с «Двойника», «Хозяйки» и «Крокодила». Создание писателем фантастической реальности обусловлено здесь общей концепцией произведения. Обыденное внедряется в фантастическое, и фантастическое входит в обыденное. В «Подростке» Версилов говорит о реальной жизни: «... всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим». А подводя итоги размышлениям, Достоевский писал: «...фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему» (30₁, 192). Как показала Е. И. Кийко в заметке «Реализм фантастического в главе “Черт. Кошмар Ивана Федоровича” и Эдгар По», Достоевский следовал подобному эстетическому правилу и опирался

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики... С. 256.

при этом на свое понимание творчества Э. По⁹. Два повествовательных плана, смещаемых силой воображения писателя, создают сложнейшую композицию рассказа. Действительно, работая над ним, писатель сделал на полях рукописи помету «У Эдгара Поэ» именно там, где речь идет об особенностях сновидений как процесса постижения истины и иррациональной стороны бытия¹⁰. Интересно, что выводы о природе фантастического, сделанные писателем, совпадают с размышлениями американского романтика по этому же поводу. Подобная близость позволяет и нам далее продолжить рассмотрение литературного ряда произведений фантастического жанра.

«Теория счастья на земле» — запись в одном из планов романа «Идиот» 1867 г. (9, 158). Для Достоевского характерен обостренный, постоянный интерес к данной общественной проблеме своей эпохи. Рассмотрением этой теории пытается заняться и «смешной человек» в 1876 г. Фантастический сон героя о судьбе человечества представляет читателю картину жизни счастливых «детей солнца», идеальных, невинных людей и печальный конец этого золотого века. В «Дневнике писателя», говоря о даре пророчества в главке об Иоанне Лихтенберге, писатель ставит вопрос, как справедливо утверждает И. Л. Волгин, «на естественнонаучную основу ... в границах реально познаваемой действительности»¹¹. Отсутствие мистики — отличительная черта рассказа Достоевского в противоположность, например, проникнутой мистическим духом утопии Сведенборга. Отмечу ошибку в ПСС: книга Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» была подарена писателю не в 1879 г., а, как следует из дарственной надписи переводчика А. Н. Аксакова, «8 янв. 1877»¹² и уже в мае–июне названа Достоевским «удивительной» (25, 262).

«Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность...», заявляет Парадоксалист из «Дневника писателя» 1876 г. (23, 87). Эта сентенция стала особенно актуальна в период 1890-х гг., когда, прощаясь с очередным веком, людям было свойственно прислушиваться к всевозможным пророчествам будущего. И художественная литература, поддерживая подобные стремления общества, отвечает на требования публики. Заканчивался XIX в. — век определенных моральных принципов, неколебимой веры человечества в прогресс. В недавнем прошлом мы сами наблюдали подобный процесс при смене веков.

Появление в 1885 г. романа Герберта Уэллса «Машина времени», по словам современного исследователя творчества английского

⁹ Кийко Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. С. 256–262.

¹⁰ См. примечания к рассказу В. А. Туниманова (25, 397–400).

¹¹ Волгин И. Л. Неизвестные страницы Достоевского // Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 60.

¹² См.: Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 130.

писателя В. Гакова в статье «Пророк на закате века», «открыло век дискуссий о дальнейшей судьбе человечества»¹³. Понятие общественного прогресса, идущее из античности, было окончательно сформировано в XVIII в. Еще Ж.-Ж. Руссо в 1750 г. в «Рассуждении по вопросу, способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов» утверждал, что материальный прогресс ведет к нравственному упадку. Достоевский, надо думать, знал точку зрения Руссо и, возможно, имел ее в виду, когда писал о развенчании заблуждений «людей счастливой земли» (25, 112) из «Сна смешного человека» о том, что у них «есть наука, и через нее мы отыщем вновь истину, но примем ее уже сознательно. Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья выше счастья» (25, 116). Мысль о значении науки для человечества была для писателя серьезным предметом размышлений. При создании романа «Подросток» в черновиках он записывает: «Кто научил, когда не было науки» (16, 37). Антипозитивистские взгляды Достоевского позволяли задуматься не только над ближайшими перспективами развития науки, но и задаться философским вопросом: куда в итоге приведет человечество это развитие, о судьбе цивилизации и возможном ее финале. Именно Г. Уэллс, на переломе века поставивший себе целью писать о движении истории, о взлетах и падениях человеческого разума, подхватывает и доводит до логического предела вопросы, поднятые русским писателем.

Уэллс является продолжателем классических традиций, присущих авантюрному фантастическому роману. Конкретная форма его фантастики — не демонология или мистика, а научная гипотеза. Но, взяв подобную форму, он углубил интеллектуальную насыщенность ее, внес в нее философский и социально-научный элемент. Евгений Замятин в очерке «Генеалогическое древо Уэллса», сопоставив писателя с Д. Дефо, Ф. Купером, М. Ридом, Р.Л. Стивенсоном и Э. По, приходит к выводу: «В своей области — разумеется, в пропорционально-меньшем масштабе — Уэллс сделал то же, что Достоевский, взявший форму бульварного, уголовного романа и сплавивший эту форму с гениальным психологическим анализом»¹⁴. Сам же Уэллс в романе «Необходима осторожность» ставил Достоевского в один ряд с Шекспиром, Диккенсом и Бальзаком¹⁵.

Герой романа «Машина времени» — Путешественник во Времени, так же как «смешной человек» Достоевского, не имеющий более никакого имени, сравнивает свой полет в будущее с действиями самоубийцы, который «подносит револьвер к виску»¹⁶. Он излагает свою

¹³ Гаков В. Пророк на закате века // Уэллс Г. Машина времени. Человек-невидимка. М., 2002. С. 5.

¹⁴ Замятин Е. Герберт Уэллс. СПб., 1922. С. 46.

¹⁵ См.: История английской литературы: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 540.

¹⁶ Уэллс Г. Машина времени // Уэллс Г. Собр. соч.: В 15 т. М., 1964. Т. 1. С. 71.

теорию категории Времени как «Четвертого измерения», по которому в отличие от трех пространственных измерений движется наше сознание. Ему удастся преодолеть время и пространство, но, возвратившись в реальность, он размышляет и повторяет трижды: «Мне казалось, что я заснул, и всё это мне приснилось»; «Считайте, что я видел это во сне»; «Может быть, всё это был сон? Говорят, вся жизнь — это сон и к тому же скверный, жалкий, короткий сон. <...> С ума можно сойти. И откуда взялся этот сон?»¹⁷ Одна из глав романа названа «В золотом веке». Путешественник, попав в 802-е тысячелетие, думал, что люди этой эпохи уйдут далеко вперед в науке и искусстве, но он разочарован. Поначалу его, так же как «смешного человека», встречают прелестные дети своего солнца, грациозные, доброжелательные существа. Описание их у обоих писателей удивительно схоже: люди живут среди лугов и цветов, питаются прекрасными фруктами и т. д. В последующей главе «Закат человечества» Путешественник во Времени видит те неожиданные последствия, к которым привел прогресс цивилизации, т. е. то, что привнес «смешной человек», развратив «невинных и прекрасных людей». Это человечество в эпоху увядания. Появилась борьба за обособление, разъединение, за личность, за мое и твое. Явились слабые и сильнейшие. В обществе Уэллса, где отсутствовали «болезнетворные микробы», появляются «скверные трихнины» Достоевского. Социальные факторы привели человечество к появлению «элоев» и «морлоков». Герой заглядывает в «индустриальный ад». Роман был очень пессимистичен, впрочем, «как и вся литература конца века, крайне пессимистична»¹⁸. Фантастические образы деградировавшего человека выразили мысль Уэллса о бедах, грозящих миру, если он и дальше будет развиваться прежним путем. Если герой Достоевского восклицал: «Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, — что? Истину...», то Уэллс не проповедник, а разоблачитель.

Правда, в конце 10-х, начале 20-х гг. XX в., под влиянием событий мировой войны Уэллс пишет несколько романов, в которых, обращаясь к религиозным ценностям, стремится отстоять приоритет моральных устремлений. Это роман «Душа епископа», спор Бога и Сатаны в романе «Неугасимый огонь», где как бы повторен библейский «опыт с Иовом», роман «Джоана и Питер», демонстрирующий понимание писателем всемогущества Бога как всемогущества человеческого разума. Но это кратковременный эпизод его творчества.

Теперь обращусь к роману Ф. Сологуба «Творимая легенда», герой которого, Триродов, говорит: «Мы любим утопии. Читаем Уэллса»¹⁹. Но и творчество Достоевского для Сологуба — тот высокий образец

¹⁷ Там же. С. 137–139.

¹⁸ Кагарлицкий Ю. И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М., 2001. С. 182.

¹⁹ Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. С. 74.

искусства, образы которого вошли в ткань его романа. Например, в сцене посещения Триродова князем Давидовым, их разговор об искушении сатаной постыжающегося в пустыне и вывод — о невозможности чуда воскресения, преобразования полемически восходит к поэме «Великий инквизитор». Подобные примеры можно многократно умножить²⁰. Утопия Сологуба также представляется сочетанием элементов реального бытия с фантастическим. Во второй части романа, в противоположность злой и назойливой «обычности» реальной жизни появляется не серая, мглистая «наша милая родина»²¹, а иная страна — Королевство Соединенных Островов с синим морем и изумрудными травами, где обычность сочетается с фантазией. В соответствии с символистскими воззрениями Сологуба с его преклонением перед всем прекрасным возникает «эллинская, мудрая» любовь к человеку близкому к природе, к чистым стихиям. Прекрасная и трагичная королева Ортруда мечтает о всеобщем благе для своего народа. Но в недрах страны зреет извержение дремлющего вулкана, и начинается революционное брожение. Сказка разрушена. Писатель отрицает позитивный смысл революционных выступлений, связывая, подобно Достоевскому, с представлениями о преобразованиях комплекс нравственных, этических проблем, меняющих «строй души» человека. Силой чудодейственного напитка герои Сологуба преодолевают пространство и время и в своем кратком секундном сне проживают «на блаженной земле Ойле»²² целый век. Они, подобно «смешному человеку», вступают в соприкосновение с другим миром. Это радостная жизнь невинных как дети людей, говорящих языком «первозданного рая»²³. Если для Достоевского обитатели безгрешной планеты — «дети солнца, дети своего солнца» (25, 122), то и в утопии Сологуба изливается дивный свет благого солнца Маир. В этом мире всё «созвучно и стройно», и люди «были как боги, и не знали кумиров»²⁴. Как «смешной человек» лишь во сне испытывает полноту жизни, так и герои «Творимой легенды» Триродов с Елисаветой только здесь почувствовали, как прекрасен человек, «насытивший волю к жизни»²⁵. У Елисаветы мелькает вопрос о своей ненужности на чудесной планете: «Может быть, там живут существа, которые нас не поймут, и мы не пойдем их». Но этого не происходит. Земляне не стали для

²⁰ См.: *Якубович И. Д.* Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 188–203; *Паптелей И.* Роман Федора Сологуба «Творимая легенда» и «классические меннипей» Достоевского // Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 297–309; *Богданова О. А.* Под созвездием Достоевского (Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы). М., 2008.

²¹ *Сологуб Ф.* Творимая легенда. С. 195.

²² Там же. С. 456.

²³ Там же. С. 459.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

жителей Ойле теми развратителями, которые привели к открытию неизбежной противоречивости всякого мира. По мысли Сологуба, наивная и вместе с тем совершенная жизнь органично сменяется познанием, раскрывающим тайну мира. В мистическом опыте героям «явлена была необходимость чуда, и в науке — невозможность его»²⁶. По Сологубу, последним неложным утешением в этом мире является Смерть. Для «смешного человека» фантастический сон кончается прозрением. «Петербургский прогрессист» Достоевского находит условие, чтобы на земле «в один бы час — всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо» (25, 119). Герои «Творимой легенды» тоже возвращаются на землю. Их настроения Сологуб также сводит к одной формуле: «О, не надо, не надо этой жизни, этой земли! Уничтожить ее? Умереть? Или отчаянным усилием воли преобразить эту земную темную жизнь?»²⁷ Чудо преображения для писателя, однако, не только в прямых заветах христианской морали. Вослед Достоевскому, как и другие символисты, Сологуб заявляет, что действительность можно пересоздать Красотой. Иные пути писатель излагает в статье «Мистика войны и утопия вечного мира»²⁸. И в «Творимой легенде» он находит несколько направлений. Во-первых, это некий индивидуалистический космос бессмертного существования. Но писатель выбирает другой выход. Рукотворный воздушный корабль — «он описан в одном из романов Уэллса» — говорит Триродов, переносит его с невестой и «тихими детьми» (это умершие в нищете и страданиях дети, воскрешенные Триродовым) в новую страну. Это не гармоническая греза, а страна, «насыщенная бурями»²⁹, следовательно, герою вновь предстоит творить ее заново. Торжествует одна из основных идей Сологуба — идея повторяемости, спиралеобразного течения времени, что противоположно пониманию поступательного движения, свойственного Достоевскому. Рассмотрев в историко-литературном аспекте взаимосвязь традиций столь разных произведений, можно признать, что они могут восприниматься как звенья одной цепи, одной жанровой традиции философского романа.

Библиографический список

Ахундова И. Р. «...Всё это, быть может, было вовсе не сон!»: «Смерть» Смешного человека // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 9. С. 186–206.

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972.

Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 460.

²⁸ См.: Русская литература. 2014. № 1. С. 91–100.

²⁹ Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 564.

Богданова О. А. Под созвездием Достоевского (Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы). М., 2008.

Воге П. Люцифер Достоевского: О рассказе «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. С. 185–205.

Волгин И. Л. Неизвестные страницы Достоевского // Литературное наследство. М., 1972. Т. 86.

Гаков В. Пророк на закате века // Уэллс Г. Машина времени. Человек-невидимка. М., 2005. С. 5–14.

Геллер Л. Фантазии и утопии Федора Сологуба: замечания по поводу «Творимой легенды» // Русская литература. 2000. № 2. С. 119–126.

Замятин Е. Генеалогическое древо Уэллса // Замятин Е. Герберт Уэллс. Пг., 1922. С. 38–47.

Захаров В. Н. Фантастическое // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 53–56.

Кагарлицкий Ю. И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М., 2001.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989.

Кидэра Р. «Кроткая» и «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм: “Dostoevsky Monographs”. Вып. 4. СПб., 2013. С. 253–261.

Кийко Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 256–262.

Лазари А. В кругу Достоевского: Почвенничество. М., 2004.

Маллер А. Сон Обломова и Сон смешного человека: К поэтике сна о Золотом веке // Ф. М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур. Будапешт, 2009. С. 330–337.

Пантелей И. Роман Федора Сологуба «Творимая легенда» и «классические меншипеи» Достоевского // Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 297–309.

Сологуб Ф. Мистика войны и утопия вечного мира // Русская литература. 2014. № 1. С. 91–100.

Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991.

Степанян К. А. Загадка «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. М., 2013. № 32. С. 63–83.

Страхов Н. Н. Жители планет // Время. 1861. № 1.

Туниманов В. А. Комментарий к рассказу // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 402–403.

Уэллс Г. Машина времени // Уэллс Г. Собрание сочинений: В 15 т. М., 1964. Т. 1.

Фазиулина И. Функциональные возможности сна и сновидения в творчестве Достоевского // Бочкаревские чтения: Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья. Самара, 2006. Т. 2. С. 434–444.

Федулина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М., 2013.

Фойер М. Р. «Сон смешного человека» Достоевского: попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2004. № 20. С. 148–169.

Якубович И. Д. Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 188–203.

**Jakubovich I. D. Philosophical context of Dostoevsky's story
The Dream of Ridiculous Man and fantastic novel of the end of 19th —
beginning of 20th century (G. Wells, F. Sologub)**

Key words: poetics, genre, phraseological unit “the Ridiculous Man”, nature of fantastic, “Golden Age”, future of mankind, progress, science and civilization, *Time machine* of G. Wells, *The Created Legend* of F. Sologub, genre tradition.

In article the question of the place in Dostoevsky's poetics of the set phrase “the ridiculous person” is considered. The author considers a mythologem “Golden Age”, function of literary dream, story pretexts. The analysis of the nature of fantastic shows that Dostoevsky's story, novels *Time machine* of G. Wells and *The Created Legend* of F. Sologub belong to the same genre and philosophical tradition.

References

Achundova I. R. “... Vse eto, but' moget, bulo vovse ne son!”: “Smert'” Smeshnogo cheloveka. *Dostoevskij i mirovaja kultura*. Moscow, 1997. N 9. P. 186–206.

Bachtin M. *Problemu poetiki Dostoevskogo*. 3rd iss. Moscow, 1972.

Biblioteka F.M. Dostoevskogo. Oput rekonstrukcii. Nauchnoe opisanie. Saint Petersburg, 2005.

Bogdanova O. A. *Pod sosvesdiem Dostoevskogo (Khudogestvennaja prosa rubega 19–20 vekov v aspekte ganrovoj poetiki russkoj klassicheskoj literatury)*. Moscow, 2008.

Fasiulina I. Funkcionalnue vosmognosti sna i snovidenija v tvorcestve Dostoevskogo. *Bochkarevskie chtenija: Materialu XXX Zonalnoj konferencii literaturovedov Povolgja*. Samara, 2006. Vol. 2. P. 434–444.

Fedunina O. V. *Poetika sna (russkij roman pervoj treti XX v. v kontekste tradicii)*. Moscow, 2013.

Fojer M. R. “Son Smeshnogo cheloveka” Dostoevskogo: poputka opredelenija ganra. *Dostoevskij i mirovaja kultura*. Saint Petersburg — Moscow, 2004. N 20. P. 148–169.

Gakov V. Prorok na sakate veka. *Wells G. Mashuna vremeni. Chelovek-nevidimka*. Moscow, 2005. P. 5–14.

Geller L. Fantasii i utopii Fedora Sologuba: zamechanija po povodu “Tvorimoj legend”. *Russkaja literatura*. 2000. N 2. P. 119–126.

Jakubovich I. D. Romanu F. Sologuba i tvorcestvo Dostoevskogo. *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Saint Petersburg, 1994. Vol. 11. P. 188–203.

Kagarlickij J. I. *Vgladuvajas' v grjadushee: Kniga o Gerberte Wellse*. Moscow, 2001.

- Karjakin J.F. *Dostoevskij i kanun 21 veka*. Moskva, 1989.
- Kidera R. "Krotkaja" i "Son Smeshnogo cheloveka" v kontekste "Dnevnik pisatel'a" Dostoevskogo. *Dostoevskij i žurnalizm: "Dostoevsky Monographs"*. Iss. 4. Saint Petersburg, 2013. P. 253–261.
- Kijko E.I. K tvorcheskoj istorii "Bratjev Karamazovuch". *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Leningrad, 1985. Vol. 6. P. 256–262.
- Lasari A. *V krugu Dostoevskogo: Pochvennichestvo*. Moskva, 2004.
- Molner A. *Son Oblomova i Son Smeshnogo cheloveka: K poetike sna o Zolotom veke. F.M. Dostoevskij v kontekste dialogičeskogo vsaimodejstvija kultur*. Budapest, 2009. P. 330–337.
- Pantelej I. Roman Fedora Sologuba "Tvorimaja legenda" i "klassičeskie menipei" Dostoevskogo. *Dostoevskij i XX vek*: In 2 vols. Moskva, 2007. Vol. 1. P. 297–309.
- Sologub F. Mistika vojnu i utopija večnogo mira. *Russkaja literatura*. 2014. N 1. P. 91–100.
- Sologub F. *Tvorimaja legenda*. Moskva, 1991.
- Stepanyan K.A. *Zagadka "Sna Smeshnogo cheloveka": Dostoevskij i mirovaja kultura*. Moskva, 2013. N 32. P. 63–83.
- Strachov N.N. *Zuteli planet. Vremja*. 1861. N 1.
- Tunimanov V.A. *Kommentarij k rasskasu. Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij*: In 30 vols. Leningrad, 1983. Vol. 25. P. 402–403.
- Voge P. *Lucifer Dostoevskogo: O rasskase «Son Smeshnogo cheloveka»*. *Dostoevskij i mirovaja kultura*. Saint Petersburg, 1999. N 13. P. 185–205.
- Volgin I.L. *Neisvestnue stranicu Dostoevskogo. Literaturnoe nasledstvo*. Moskva, 1972. Vol. 86.
- Wells G. *Mashuna vremena. Wells G. Sobranie sochinenij*: In 15 vols. Moskva, 1964. Vol. 1.
- Zacharov V.N. *Fantastičeskoe. Dostoevskij. Estetika i poetika: Slovar'-spravočnik*. Chelabinsk, 1997. P. 53–56.
- Zam'atin E. *Genealogičeskoe drevo Wellsa. Zam'atin E. Gerbert Wells*. Petrograd, 1922. P. 38–47.