

**И.С. Ревяков**

© Ревяков И.С., 2021

## **ИНФЕРНАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РАССКАЗЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БОБОК»**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу рассказа Ф.М. Достоевского «Бобок» с точки зрения проявления в нем inferнального начала. Указывается, что рассказ, который М.М. Бахтин назвал «карнавализованной мениппеей», является, по сути, повествованием о схождения в ад. Показано, что inferнальное начало играет структурообразующую роль в художественной действительности «Бобка», являясь, по сути дела, ее онтологическим основанием.

Устанавливаются связи произведения с диалогом Платона «Пир», затрагивается также феномен inferнальности в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и его отзвуки в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

**Ключевые слова:** inferнальное начало; черт; кладбище; пир; мениппея; Платон; М.А. Булгаков.

Получено: 20.03.2021

Принято к печати: 01.06.2021

**Информация об авторе:** *Ревяков Иван Сергеевич*, старший преподаватель филологического факультета, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет», ул. Университетская, 24, 283001, Донецк; главный научный сотрудник Республиканского центра судебных экспертиз при Министерстве юстиции ДНР, ул. Дубравная, 1-б, 83087, Донецк.

**E-mail:** revyakov@yandex.ru

**Для цитирования:** *Ревяков И.С.* Inferнальное начало в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок» // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 175–187. DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.12

Ivan S. Revyakov  
© Revyakov I.S., 2021

## INFERNAL PRINCIPLE IN F.M. DOSTOEVSKY'S STORY *BOBOK*

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of Feodor M. Dostoevsky's short story *Bobok* from the point of view of the embodiment and action of the infernal principle in it. It is shown that the infernal principle plays a structure-forming role in the artistic reality of *Bobok*, being, in fact, its ontological basis.

The article establishes the relations between *Bobok* and Plato's dialogue *Symposium*. It is discussed also the phenomenon of infernality in Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazovs* and its traces in Michail A. Bulgakov's novel *Master and Margarita*.

**Keywords:** infernal principle; devil; cemetery; feast; menippea; Plato; M.A. Bulgakov.

Received: 20.03.2021

Accepted: 01.06.2021

**Information about the author:** *Ivan S. Revyakov*, Senior Lecturer, Philological Faculty, Donetsk National University, Universitetskaya, 24, 283001, Donetsk; Senior Researcher, Republican Center for Forensic Examination under the Ministry of Justice of the DPR, Dubravnyaya, 1-b, 83087, Donetsk.

**E-mail:** revyakov@yandex.ru

**For citation:** Revyakov, I.S. "Infernal Principle in F.M. Dostoyevsky's Story *Bobok*". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(53), 2021, pp. 175–187. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.12

Целью настоящей работы является анализ одного из самых значимых рассказов Ф.М. Достоевского «Бобок» с точки зрения воплощения и действия в нем inferнального начала.

Очевидно, что самое главное для героев Достоевского – разрешить «последние вопросы», а что будет после этого разрешения, – это уже неважно. Ситуация решения «последних вопросов» – это ситуация мениппеи, о чем говорил М.М. Бахтин, поскольку «мениппея – универсальный жанр последних вопросов. Действие в ней происходит не только “здесь” и “теперь”, а во всем мире и в вечности: на земле, в преисподней и на небе. У Достоевского мениппея сближается с мистерией. Ведь мистерия есть не что иное, как видоизмененный средневековый драматургический вариант мениппеи. Участники действия у Достоевского стоят на пороге (на

пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия). И даны они здесь как *голоса*, звучащие, выступающие “перед землю и небом”» [1, с. 165]. И именно жанровые особенности мениппеи и карнавализации, согласно М.М. Бахтину, «почти полностью распространяются и на жанровые особенности творчества Достоевского» [1, с. 154–155]. При этом именно «Бобок», как утверждает М.М. Бахтин, «по своей глубине и смелости – одна из величайших мениппей во всей мировой литературе» [1, с. 155].

В контексте нашей темы возникает вполне закономерный вопрос: как мениппея, будучи «универсальным жанром последних вопросов», соотносится с инфернальным? Дело в том, что оттенками основного лексического значения слова «инфернальный», а именно: «находящийся в аду, происходящий в аду, адский», являются: «одержимый бурными страстями, демонический» [9, т. 1, стлб. 1221], а рассказ «Бобок» является, по сути дела, повествованием о схождении в ад.

Герой рассказа сам приходит на кладбище и именно там сталкивается с замогильным миром, к которому у него весьма фамильярное, ироничное, профанное отношение: достаточно просто посмотреть на то, как он описывает свою прогулку по кладбищу: «Ходил развлекаться, попал на похороны. <...> Лет двадцать пять, я думаю, не бывал на кладбище; вот еще местечко!

Во-первых, дух. Мертвецов пятнадцать наехало. Покровы разных цен; даже было два катафалка: одному генералу и одной какой-то барыне. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости. Причту нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом.

В лица мертвецов заглядывал с осторожностью, не надеясь на мою впечатлительность. Есть выражения мягкие, есть и неприятные. Вообще улыбки не хороши, а у иных даже очень. Не люблю; снятся.

За обедней вышел из церкви на воздух; день был сероват, но сух. Тоже и холодно; ну да ведь и октябрь же. Походил по могилкам. Разные разряды. Третий разряд в тридцать рублей: и прилично и не так дорого. Первые два в церкви и под папертью; ну, это кусается. В третьем разряде за этот раз хоронили человек шесть, в том числе генерала и барыню.

Заглянул в могилки – ужасно: вода, и какая вода! Совершенно зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черпаком. Вышел, пока служба, побродить за врата. Тут сейчас богадельня, а немного подальше и ресторан. И так себе, недурной ресторанчик: и закусить и все. Набилось много и из провожатых. Много заметил веселости и одушевления искреннего. Закусил и выпил» [4, с. 43].

«Все описание это, – как замечает М.М. Бахтин, – проникнуто подчеркнутым *фамильярным* и *профанирующим* отношением к кладбищу, к похоронам, к кладбищенскому духовенству, к покойникам, к самому “смерти таинству”. Все описание построено на оксюморонных сочетаниях и карнавальных мезальянсах, все оно полно *снижений* и *приземлений*, карнавальной *символики* и одновременно грубого натурализма» [1, с. 156], что все вместе составляет «довольно сгущенный образец стиля карнавализованной мениппеи», для которой характерно «символическое значение амбивалентного сочетания: смерть – смех (здесь веселость) – пир (здесь “закусил и выпил”»)» [1, с. 156–157].

После того, как герой рассказа, спившийся писатель, «закусил и выпил», он «участвовал собственноручно в отнесении гроба из церкви к могиле», но на литию герой рассказа «не поехал» [4, с. 44]. Обратим внимание на то, что герой рассказа фамильярно и профанирующе, по-свойски, относится к кладбищу и покойникам, но от участия в богослужении по сути дела отказывается, т.е. бежит от встречи с Богом: «На литию не поехал. Я горд, и если меня принимают только по экстренной необходимости, то чего же таскаться по их обедам, хотя бы и похоронным? Не понимаю только, зачем остался на кладбище; сел на памятник и соответственно задумался» [4, с. 44].

Это – символически важный момент для всего повествования. Путь героя разворачивается по следующей схеме: похороны (смерть) – смех (фамильярная веселость) – пир («закусил и выпил») – отказ от участия в заупокойной службе – остановка на кладбище – размышления («задумался»).

Отказ от участия в заупокойной службе здесь выступает как неприятие загробного мира и его отрицание. Кладбище – это место обитания покойников, а не живых. Очевидно, что само слово «покойник» происходит от слова «покой», покой же – это «отсутствие

движения и шума, неподвижная тишина», «неподвижность» [9, т. 3, стлб. 497], т.е. герой рассказа пытается убежать от жизни, ведя при этом внутренний разговор с самим собою, разговор, который затягивается так, что герой укладывается на могильную плиту («Надо полагать, что я долго сидел, даже слишком; т.е. даже прилег на длинном камне в виде мраморного гроба» [4, с. 44] и забывается, вероятно, засыпает (фабульная ситуация, аналогичная рассказу Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека», герой которого оказывается на грани самоубийства и засыпает с револьвером в руках, именно во сне совершая самоубийство: «Я сказал, что заснул незаметно и даже как бы продолжая рассуждать о тех же материях. Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя, наставляю его прямо в сердце – в сердце, а не в голову; я же положил прежде непременно застрелиться в голову и именно в правый висок. Наставив в грудь, я подождал секунду или две, и свечка моя, стол и стена передо мною вдруг задвигались и заколыхались. Я поскорее выстрелил» [6, с. 109]): «Тут-то я и забылся. Не люблю читать надгробных надписей; вечно то же. На плите подле меня лежал недоеденный бутерброд: глупо и не к месту. Скинул его на землю, так как это не хлеб, а лишь бутерброд. Впрочем, на землю хлеб крошить, кажется, не грешно; это на пол грешно. Справиться в календаре Суворина» [4, с. 44].

Вот здесь обратим внимание на противопоставление искусственного пола естественной земле. На пол хлеб крошить нельзя, а на землю – «кажется, не грешно», поскольку, очевидным образом, земля – это производящая сила, в то время как пол – это проявление неживой материи, которая сама по себе ничего породить не может. Здесь же на себя обращает внимание еще один момент: не просто хлеб, а недоеденный кем-то бутерброд, т.е. чей-то след.

И вот далее герой начинает слышать голоса: «И как это так случилось, что вдруг начал слышать разные вещи? Не обратил сначала внимания и отнесся с презрением. Но, однако, разговор продолжался. Слышу – звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень» [4, с. 44]. И герой начинает незримо присутствовать при разговорах покойников друг с другом, погружаясь в мир покойников, в загробный мир, но при этом оставаясь и наблюдателем со стороны: «Продолжал, однако, выслушивать, хотя и с чрезмерным негодованием» [4, с. 46]. И по-

среди разговора выясняется, что есть такой философ, похороненный там же, некий Платон Николаевич, который так все происходит объясняет (в изложении Лебезятникова): «Он объясняет все это самым простым фактом, именно тем, что наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредотачиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: “Бобок, бобок”, – но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметною искрой...» [4, с. 51].

Здесь нам нужно сделать небольшое отступление в сторону и сказать несколько слов о философе. На наш взгляд, его не случайно зовут именно Платоном. По сути дела, это – инверсионная отсылка к одному из величайших философов, к тому самому Платону. Обратим внимание на то, что разговор мертвецов Иван Иванович (а именно так зовут героя рассказа) начинает слышать после своеобразного пира («выпил и закусил»), после которого он размышляет, сбрасывает недоеденный бутерброд (хлеб) на землю и забывается сном, разлегшись на могильной плите.

«Пир» – один из самых знаковых диалогов Платона, посвященный теории идеи, которая разворачивается через разговор об Эроте как животворящем начале, поскольку «...рождение – это та доля бессмертия и вечности, которая отпущена смертному существу. Но если любовь, как мы согласились, есть стремление к вечному обладанию благом, то наряду с благом нельзя не желать и бессмертия. А, значит, любовь – это стремление к бессмертию» [7, с. 117].

При этом недоеденный хлеб, который крошится на землю, также имеет символическое значение. Вместо панихиды в церкви герой идет выпивать и закусывать, потом несет гроб к могиле, и отказывается ехать на литию, а вместо этого роняет хлеб на землю. Очевидно, герой избегает богослужений, герой избегает церкви, избегает храма, избегает возможности быть спасенным, избегает возможности обновления. Символический момент пира героя яв-

ляется в контексте рассказа пародией на причастие. Но при этом хлеб оказывается отторгнутым. Герой отторгает тело Христово, отказываясь тем самым от жизни вечной. Аллюзией на эту ситуацию, с нашей точки зрения, является знаменитая сцена из первой черновой редакции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «— А вы, почтеннейший Иван Николаевич, здорово верите в Христа. — Тон его стал суров, акцент уменьшился.

— Началась белая магия, — пробормотал Иванушка.

— Необходимо быть последовательным, — отозвался на это консультант. — Будьте добры, — он говорил вкрадчиво, — наступите ногой на этот портрет, — он указал острым пальцем на изображение Христа на песке.

— Просто странно, — сказал бледный Берлиоз.

— Да не желаю я! — взбунтовался Иванушка.

— Бойтесь, — коротко сказал Воланд.

— И не думаю!

— Бойтесь!

Иванушка, теряясь, посмотрел на своего патрона и приятеля. Тот поддержал Иванушку:

— Помилуйте, доктор! Ни в какого Христа он не верит, но ведь это же детски нелепо доказывать свое неверие таким способом!

— Ну, тогда вот что! — сурово сказал инженер и сдвинул брови, — позвольте вам заявить, гражданин Бездомный, что вы — врун свинячий! Да, да! Да нечего на меня zenки таращить!

Тон инженера был так внезапно нагл, так странен, что у обоих приятелей на время отвалился язык. Иванушка вытаращил глаза. По теории нужно бы было сейчас же дать в ухо собеседнику, но русский человек не только нагловат, но и трусоват.

— Да, да, да, нечего плялить, — продолжал Воланд, — и трепаться, братишка, нечего было, — закричал он сердито, переходя абсолютно непонятным способом с немецкого на акцент черноморский, — трепло братишка. Тоже богоборец, антибожник. Как же ты мужикам будешь проповедовать?! Мужик любит пропаганду резкую — раз, и в два счета чтобы! Какой ты пропагандист! Интеллигент! У, глаза бы мои не смотрели!

Все что угодно мог вынести Иванушка, за исключением последнего. Ярость заиграла на его лице.

– Я интеллигент?! – обеими руками он трахнул себя в грудь, – я – интеллигент, – захрипел он с таким видом, словно Воланд обозвал его, по меньшей мере, сукиным сыном. – Так смотри же!! – Иванушка метнулся к изображению.

– Стойте!! – громовым голосом воскликнул консультант, – стойте! Иванушка застыл на месте.

– После моего евангелия, после того, что я рассказал о Иешуа, вы, Владимир Миронович, неужто вы не остановите юного безумца?! А вы, – и инженер обратился к небу, – вы слышали, что я честно рассказал?! Да! – И острый палец инженера вонзился в небо. – Остановите его! Остановите!! Вы – старший!

– Это так глупо все!! – в свою очередь закричал Берлиоз, – что у меня уже в голове мутится! Ни поощрять его, ни останавливать я, конечно, не стану!

И Иванушкин сапог вновь взвился, послышался топот, и Христос разлетелся по ветру серой пылью.

И был час девятый.

– Вот! – вскричал Иванушка злобно.

– Ах! – кокетливо прикрыв глаза ладонью, воскликнул Воланд, а затем, сделавшись необыкновенно деловитым, успокоенно добавил. – Ну вот, все в порядке, и дочь ночи Мойра допряла свою нить» [3, с. 80–81].

Попутно обратим внимание и на то, что Бездомного, как и героя «Бобка», тоже зовут Иваном.

Но вернемся к рассказу Достоевского.

Здесь же второй раз в рассказе герой слышит слово «бобок». Первый же раз герой слышит это слово еще до своей прогулки на кладбище: «Приятель прав. Со мной что-то странное 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!”

Какой такой бобок? Надо развлечься» [4, с. 43].

И вот это «развлечение», приобщение к миру умерших, называется для героя выяснением того, что такое бобок.

И вот далее происходит весьма интересный диалог: «– Довольно глупо. Ну а как же вот я не имею обоняния, а слышу вонь?

– Это... хе-хе... Ну уж тут наш философ пустился в туман. Он именно про обоняние заметил, что тут вонь слышится, так ска-



зять, нравственная – хе-хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться... и что это, так сказать, последнее милосердие... Только мне кажется, барон, все это уже мистический бред, весьма извинительный в его положении.

– Довольно, и далее, я уверен, все вздор. Главное, два или три месяца жизни и в конце концов – бобок. Я предлагаю всем провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!

– Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! – слышались многие голоса, и, странно, слышались даже совсем новые голоса, значит, тем временем вновь проснувшихся» [4, с. 51–52].

Здесь и речи не идет о каком-нибудь нравственном исправлении, и, очевидно, слово «бобок» – в данном контексте – означает «абсолютный конец», благодаря которому можно ничего не стыдиться: «Но пока я хочу, чтоб не лгать [говорит дальше Клиневич. – *И. Р.*]. Я только этого и хочу, потому что это главное. На земле жить и не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы; ну а здесь мы для смеху будем не лгать. Черт возьми, ведь значит же что-нибудь могила! Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться. Я прежде всех про себя расскажу. Я, знаете, из плотоядных. Все это там сверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!

– Обнажимся, обнажимся! – закричали во все голоса» [4, с. 52].

Если в «Сне смешного человека» стыд явился результатом грехопадения идеального мира: «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» [6, с. 116], – то здесь отсутствие стыда является причиной любования и хвастовства своими грехами и грехами других, т.е. герой рассказа, по сути дела, попадает в преисподнюю, попадает в ад, в мир застывших грешников.

Но далее разговор покойников прерывается благодаря тому, что герой чихает: «И тут я вдруг чихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: все смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная

тишина. Не думаю, чтобы они меня устыдились: решились же ничего не стыдиться! Я прождал минут с пять и – ни слова, ни звука. Нельзя тоже предположить, чтобы испугались доноса в полицию; ибо что может тут сделать полиция? Заключаю невольно, что все-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного» [4, с. 53].

И вот здесь возникает вполне закономерный вопрос, что же это за тайна? Тем более это актуально, что далее герой собирается вернуться к этим мертвецам: «“Ну, подумал, миленькие, я еще вас навещу” – и с сим словом оставил кладбище» [4, с. 53].

Правда, далее об этом ничего не говорится. И обещание остается простым обещанием.

Но вот далее в речи героя появляются нотки просветления и обновления: «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...

Побываю в других разрядах, послушаю везде. То-то ж есть что надо послушать везде, а не с одного лишь краю, чтобы составить понятие. Авось наткнушь и на утешительное» [4, с. 54].

Но утешить его, оставившего Бога, уже ничего не может, именно поэтому он собирается отнести свой рассказ в редакцию и вернуться к мертвецам: «А к тем непременно вернусь. Обещали свои биографии и разные анекдотцы. Тьфу! Но пойду, непременно пойду; дело совести!

Снесу в “Гражданин”; там одного редактора портрет тоже выставили. Авось напечатает» [4, с. 54]. То, что подслушивание чужих «анекдотцев» является делом совести, указывает на то, что в отличие от смешного человека Ивану Ивановичу уже не исправиться, ему не избавиться от своей сущности фельетониста. Примечательно, что высказывание о разврате остается незавершенным. Что следует после «и» – неизвестно.

Но и здесь Достоевский дает нам надежду, поскольку слово «бобок» имеет очень простое значение, а именно: «одно зерно боба» или «зерно из стручка» [9, т. 1, стлб. 159, 158]. И здесь, очевидно, опять присутствует отсылка к евангельскому высказыва-

нию, которое также послужило одним из эпиграфов к «Братьям Карамазовым»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24) [2, с. 1147].

Если в рассказе «Бобок» инфернальное начало неперсонифицировано, то в «Братьях Карамазовых» инфернальная сущность предстает в качестве отдельного конкретного существа – черта (глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»). Именно из этой главы «перебрасывается мост» из XIX в. в XX в. к инфернальному в русской литературе: к образам нечистой силы «Мастера и Маргариты». Посмотрим, например, на то, что говорит черт Ивану Федоровичу и то, что говорит Воланд Берлиозу и Бездомному. Слова черта: «Я был при том, когда умершее на кресте Слово восходило в небо, неся на персях своих душу распятого одесную разбойника, я слышал радостные взвизги херувимов, поющих и вопиющих: “Осанна”, и громовый вопль восторга серафимов, от которого потрясло небо и все мироздание. И вот, клянусь же всем, что есть свято, я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми: “Осанна!” Уже слетало, уже рвалось из груди... я ведь, ты знаешь, очень чувствителен и художественно восприимчив. Но здравый смысл – о, самое несчастное свойство моей природы – удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение!» [5, с. 82]. Слова Воланда: «– Дело в том... – тут профессор пугливо оглянулся и заговорил шепотом, – что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать, так что прошу вас – никому ни слова и полный секрет!.. Тсс!» [3, с. 571].

Мало того, именно черт из «Братьев Карамазовых» послужил одним из прототипов Коровьева, наряду с другими персонажами Достоевского. По мнению Б.В. Соколова, Коровьев связан с Коровкиным из «Села Степанчикова и его обитателей», Кармазиновым из «Бесов», а также это «материализовавшийся черт из разговора Ивана Карамазова с нечистым в романе “Братья Карамазовы”» [8, с. 245–247]. Но это – тема отдельного исследования.

Таким образом, можем говорить о том, что инфернальное начало играет структурообразующую роль в художественной действительности рассказа «Бобок», являясь, по сути дела, ее онтологическим основанием.

## Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. С. 5–300.
2. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библейское общество, 2004.
3. *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст : в 2 т. Т. 1. М.: Пашков дом, 2015. 840 с.
4. *Достоевский Ф.М.* Бобок // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 21. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1980. С. 41–50.
5. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Книги XI–XII. Эпилог. Рукописные редакции // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 15. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. 624 с.
6. *Достоевский Ф.М.* Сон смешного человека // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 25. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. С. 104–118.
7. *Платон.* Пир // *Платон.* Федон. Пир. Федр. Парменид. М.: Мысль, 1999. С. 81–134.
8. *Соколов Б.В.* Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1996. 586 с.
9. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000.

## References

1. Bakhtin, M.M. “Problemy poetiki Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky’s Poetics”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] : in 7 vols. Vol. 6, Moscow, Russkie slovari Publ., 2002, pp. 5–300. (In Russ.)
2. *Bibliya: Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta.* [The Holy Bible Containing the Old and New Testaments] Moscow, Rossiiskoe bibleiskoe obshchestvo Publ., 2004. (In Russ.)
3. Bulgakov, M.A. *Master i Margarita. Polnoe sobranie chernovikov romana. Osnovnoi tekst* [The Master and Margaret. The Complete Collection of the Rough Copies of the Novel. Main Text] : in 2 vols. Vol. 1, Moscow, Pashkov dom Publ., 2015, 840 p. (In Russ.)
4. Dostoevsky, F.M. “Bobok”. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Collection of Works] : in 30 vols. Vol. 21, Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ., 1980, pp. 41–50. (In Russ.)

5. Dostoevsky, F.M. “Brat'ya Karamazovy. Knigi XI–XII. Ehpilog. Rukopisnye redaktsii” [“The Brothers Karamazov. Books XI–XII. Epilog. Manuscripts copies”]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Collection of Works] : in 30 vols. Vol. 15, Leningrad, Nauka. Leningradskoe otделение Publ., 1976, 624 p. (In Russ.)
6. Dostoevskii, F.M. “Son smeshnogo cheloveka” [“The dream of a Ridiculous Man”]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Collection of Works] : in 30 vols. Vol. 25, Leningrad, Nauka. Leningradskoe otделение Publ., 1988, pp. 104–118. (In Russ.)
7. Platon. “Pir” [Simposium]. Plato. *Fedon, Pir, Fedr, Parmenid.* [Fedon, Simposium, Fedr, Parmenid]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, pp. 81–134. (In Russ.)
8. Sokolov, B.V. *Bulgakovskaya ehntsiklopediya* [Bulgakov's Encyclopedia]. Moscow, Lokid; Mif Publ., 1996, 586 p. (In Russ.)
9. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Complete Dictionary of Russian Language] : in 4 vols, ed. by D.N. Ushakov. Moscow, Astrel'; AST Publ., 2000. (In Russ.)