DOI 10.22455/2619-0311-2018-2-44-84
УДК 821.161.1

Карен Степанян

Почему люди в первом романе Достоевского – бедные?

Karen Stepanyan

Why the Folks in Dostoevsky's first novel are Poor?

Об авторе: Карен Ашотович СТЕПАНЯН (1952), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Живет в Москве. E-mail: stepanyan@bk.ru

About the author: Karen A. STEPANYAN (1952), Doctor of Letters, leading researcher at the Gorky Institute of World literature (IMLI). Lives in Moscow. E-mail: stepanyan@bk.ru

Аннотация. Первый роман Достоевского «Бедные люди» рассматривается в статье как художественное воспроизведение трагической разобщенности людей друг с другом и разлада между сознательным и бессознательным внутри самого человека. Анализируется мировоззрение Достоевского времен создания первого романа, способы выражения авторской позиции в этом романе, прослеживаются истоки формирования творческого метода писателя, обосновывается причастность этого романа к *реалистическому сентиментализму* (и дается объяснение этого нового термина).

Ключевые слова: природа человека, слово, платонизм, реальность и фантастика, авторская позиция, реалистический сентиментализм.

Abstract. The first Dostoevsky's novel "The Poor Folk" is analyzed in this article as an artistic representation of tragic dissociation of people and discord between the conscious and unconscious in a person's heart. The article covers Dostoevsky's world view in the course of writing his first novel, ways of presentation the author's point of view in it; also we follow the origins of Dostoevsky's creative method, prove that the novel belongs to realistic sentimentalism and explain this new term.

Key words: human nature, word, Platonism, reality and fiction, author's position, realistic sentimentalism.

В августе 1839 г., в письме к брату Михаилу Достоевский писал: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 63].

Первым известным нам оригинальным (потому что был еще перевод романа Бальзака «Евгения Гранде») произведением, в котором Достоевский начал постижение этой тайны, стал роман «Бедные люди». Долгое время этот роман прочитывался исключительно в социальном ключе, как, во-первых, художественное доказательство того, что и в самых забытых и униженных человеческих существах таятся высокие и сложные мысли и чувства, и во-вторых, как протест против социальных несправедливостей, обрекающих подобных людей на страдание. Только В. Майков, из-за ранней смерти которого Достоевский лишился, видимо, самого пронизательного своего критика из числа современников, заметил, что по мере внимательного прочтения романа читатель будет продолжать открывать в нем новые, не замеченные прежде тонкие психологические штрихи: так, он считал, что в глубине души Варенька отторгала любовь Девушкина и «томила преданностью» его, и этим объясняется интонация ее последних писем [Достоевский 1972–1990: I, 476]. Но советы Майкова долго не были услышаны. Даже в содержательной и во многом новаторской книге В.Е. Ветловской [Ветловская 1988] утверждалось, что главная причина трагедии героев этого романа – социально-экономический «порядок вещей».

Положение начало меняться к концу минувшего века. В середине 1990-х появился камерный спектакль «Фальбала» [Театральная...]¹, там едва ли не впервые из известных к тому времени интерпретаций первого романа Достоевского прозвучала мысль, что герои Достоевского – Макар и Варенька – *бедные* главным образом потому, что *не слышат* друг друга. Следует отметить также тенденцию к новому прочтению романа в работе Е. Кунильского «Смех, радость и веселость в романе “Бедные люди”» (1994 г.) [Кунильский 1994].

¹ В свое время В. Шкловский заметил, что к концу романа фальбала становится «главной деталью и звучит, как страшное слово» (Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском // www.proflib.net).

В 1998 г. в журнале «Dostoevsky studies» была опубликована статья американской исследовательницы Кэрол Аполлонио Флэт «“Бедные люди”: аллегория Тела и Разума» – где, наряду с попыткой фрейдистского анализа романа, была высказана мысль об антагонизме ума и тела, т.е. сознательного и бессознательного, или, как мы бы сказали, духа и плоти как центральной идее «Бедных людей», об усилиях ума замаскировать бессознательные желания – и роли художественного слова в этом [Flath Apollonio 1988]. В работе «“Другая любовь” в произведениях Достоевского» Т. Касаткиной утверждается, что в «Бедных людях» показана любовь качественно иная, чем та, которую мы называем «романической» в традиционном смысле слова – любовь-самоотдача, не зависящая от ответного жеста своего «предмета» [Касаткина 2004: 141–151]. А в статье Т. Касаткиной «Бедные люди и злые дети» говорится: «Люди сами себя делают несчастными, покидая и забывая друг друга. “Бедные люди” – тавтология потому, что все люди – “злые дети” по отношению к Отцу Небесному дети, покинувшие Его и отвернувшиеся от Него – и ощутившие немедленно собственную покинутость и богооставленность. И здесь раскрывается истинный смысл слова “бедный”, определяемого как “забытый, оставленный”» [Касаткина 2015: 376].

В свое время ваш покорный слуга предложил несколько иную концепцию прочтения романа (она была подробно изложена в монографии «Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского» [Степанян 2009: 92–108]). Позволим себе здесь в несколько сокращенном виде повторить ее, с «сегодняшними» добавлениями. Сразу скажем, что сводится она к тому, что несмотря на интенсивный обмен посланиями, Макар и Варенька не слышат по-настоящему друг друга, остаются чужими друг другу, живя как бы в двух разных мирах с разными ценностными иерархиями и целями, будучи не в силах пробить преграду между этими мирами. Несовершенство человеческой природы приводит к тому, что, как писал Достоевский много лет спустя у гроба первой жены: «Возлюбить другого человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [Достоевский 1972–1990: XX, 172].

В своем капитальном труде о «Бедных людях» в издании этого романа в серии «Литературные памятники» К. Баршт пишет: Достоевский здесь «проводит глубокое художественное исследование понятия “бедность”». По мнению исследователя, «базовый знак “бедности” имеет у Достоевского сложную структуру и распадается на три

концепта, смысловой конфликт между которыми образует основную сюжетную коллизию романа. Первое из значений “бедности” – голодное существование, противоположное “материальной обеспеченности”, часто имеет значение “маски”, образующей концептуальную перспективу художественного пространства романа. Второе – социальная приниженность, заставляющая человека ощущать себя в этом мире незначительной “ветошкой”, возникает как семантическая параллель первому. Третье из этих значений, становящееся антонимом первому и второму – духовно богатая натура, испытывающая жестокие страдания в несовершенном мире, где зло постоянно оказывается сильнее добра», герои романа Достоевского «остро переживают несовершенство мира, в котором торжествуют злые силы, в то время как все доброе и прекрасное оказывается унижено и оскорблено» [Достоевский 2015: 434–235].

Нам представляется, что к этим трем концептам бедности можно добавить и четвертый – неспособность человека, даже искренне стремящегося к любви и добру, искренне любящего другого, ощутить этого другого как себя, отрешиться от собственного я, вернее, от собственных интересов и понятий о добре и зле, отдать себя другому – по той же записи Достоевского – «безраздельно и беззаветно». Это трагическое следствие греховной пораженности человеческого рода, о чем подробно говорится в записи «Маша лежит на столе...». Но во время создания «Бедных людей» Достоевский, думается, был настроен в отношении человеческой природы гораздо более пессимистичней, чем двадцать лет спустя, когда делалась вышеупомянутая запись.

Неизбежно *упрощая* сложный вопрос о мировоззрении Достоевского в докаторжный период его жизни, можно сказать так: это миропонимание в духе платоновской философии, с последующими гностическими наслоениями (опять-таки в упрощенном виде): люди как эманация духов небесных, отягченных на земле бременной плотью, подвластной злу (или порожденной злым началом), и отсюда неизбежный антагонизм, раздвоенность человека, в котором борются возвышенные устремления с низменными. Такой взгляд основывается в первую очередь на еще двух высказываниях Достоевского из его писем к брату Михаилу, от 9 августа и 31 октября 1838 г.: «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противузаконное дитя человек: закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною

мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1): 50]; «Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь брентную оболочку в состав души есть ум <...> ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, следовательно, от *сердца*. <...> Я ношусь в какой-то холодной, полярной атмосфере, куда не заползал луч солнечный...» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 53–54]. Конечно, между этими суждениями и 1844 годом, когда, по мнению большинства исследователей, началась работа Достоевского над своим первым романом, немалая дистанция (надо учитывать еще и скорость духовной эволюции писателя, во много раз превышающую свойственную большинству людей). Но, думается, и по истечении этих пяти лет Достоевский придерживался в основном тех же взглядов, при этом будучи обогащен большой долей пережитого и прочитанного [Ризенкамф: 181–187; Григорович: 207]². *Пережитое* сводилось в основном к постижению реальной жизни разных слоев петербургского населения. А *прочитанное* – тоже во многом интенсивно пережитое – к усвоению самых разных произведений русской и мировой литературы, в основном романтического и сентиментального направлений: Шиллера, Байрона, Шекспира (которого многие критики той поры тоже относили к романтикам), Гофмана, Жорж Санд, Гюго, Ламартина, Руссо, Сулье («Общую исповедь» и «Мемуары дьявола» которого он «особенно любил» и восхищался ими), Стерна и т.п. – включая опыт перевода романа Бальзака «Евгения Гранде» и незаконченного перевода «Матильды» Э. Сю, а также к осмыслению тех духовных концептов, на основе которых создавались эти произведения – здесь еще богатое поле для дальнейших исследований³. Важным было и влияние созданий т.н. натуральной школы, от Гоголя до физиологических очерков.

² О «платонизме» Достоевского, об отражении философских идей Платона во всем его творческом наследии писали Вяч. Иванов, А. Штейнберг и многие другие исследователи. Но вопрос этот еще требует подробного изучения, в тесной связи с эволюцией мировидения писателя.

³ Доктор С.Д. Яновский вспоминает, что в частых разговорах с Достоевским в те годы они, помимо литературы и искусства, говорили «очень много о религии», причем Достоевский поражал «начитанностью <...> и глубоким анализом» [Яновский: 232].

Если мы принимаем платоновско-гностическое определение мировоззрения Достоевского периода создания «Бедных людей, то должны будем признать, что подобного рода понятия должны были неизбежно вступать в конфликт с популярными в русском обществе той поры (и тоже имевшими тогда немалое влияние на молодого Достоевского) утопически-сентименталистскими представлениями о доброй природе «естественного человека» и с фурьеристскими теориями о возможности использовать во благо человека все стороны его натуры и утвердить взаимную любовь между людьми – как детьми одного Отца, ибо пороки человека якобы не прирождены ему, а порождены лишь ненормальными социальными условиями. Весь комплекс этих противоречий и отразился, на наш взгляд, в «Бедных людях», где борьба добра и зла в душе человека показана как неизбежный, труднодостижимый и загадочный процесс.

Уже в эпиграфе (взятом из рассказа В.Ф. Одоевского «Живой мертвец») о «сказочниках» говорится, что они «всю подноготную в земле вырывают». Если вспомнить, что одни из немногих художественных произведений, которые, помимо многократно упоминаемых «Шинели» и «Станционного смотрителя», читал еще Макар – это «Картина человека» А. Галича (где речь идет о «самопознании человека») и «Ивиковы журавли» Шиллера (где именно соприкосновение людей «с мирами иными» во время мистерии привело к обнаружению подноготной душ преступников) – можно сказать, что выявление глубинных основ человеческой природы было здесь одной из главных целей для Достоевского⁴. Следует вспомнить и такую деталь: в романе «Униженные и оскорбленные», где Достоевский описывает как бы в ретроспекции некоторые события своей молодости периода создания «Бедных людей» – и вообще во многом связанном, через 16-летнюю дистанцию, с первым романом – часто употребляется слово «подноготная», причем в таком ключе: «Если б только могло быть (чего, впрочем, по человеческой натуре никогда быть не может), если б могло быть, чтоб каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтоб не побоялся изложить не только то, что он боится сказать и ни за что не скажет людям, не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем

4 Очень важно наблюдение М. Турьян, выявившей, что эпиграф из Одоевского «появился на первом этапе создания романа “Бедные люди”, скорее всего сразу или вскоре после знакомства с первой, журнальной публикацией “Живого мертвеца” в “Отечественных записках” в начале февраля 1844 г.» [Турьян: 89].

боится подчас признаться самому себе, – то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться» [Достоевский 1972–1990: 361]. Существенно такое замечание В. Ветловской: вспоминая слова из начала рассказа «Живой мертвец» – «Мне бы хотелось выразить <...> тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым по-видимому незначительным поступком, с каждым движением души человека» – она добавляет: «именно так и происходит в “Бедных людях”» [Ветловская 1998: 55–56]. Можно еще добавить, что двукратная замена Достоевским в эпиграфе «запретить им писать» (как было в оригинале у Одоевского) на «запретил», подчеркивают, думается, двойственное отношение самого автора, творца художественного слова, к роли этого слова: и проясняющей, и скрывающе-разрушительной. Двойственное отношение к книге (*печатному* художественному слову), явленное в «Бедных людях», – книга может дать силу, но может и послужить преградой между человеком и жизнью – подробно рассмотрено Н. Черновой в ее докладе на японском симпозиуме «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества» [Чернова]. Добавим, что такова же в этом романе и роль «слога», вообще слова как такового. Платон писал о невыговариваемости и невыразимости словами высшего блага. И это понятно: если дух и материя разъединены, то материальное выражение духа – слово – будет ущербно и «затемнено» по своей природе.

Первое письмо Макара – откровенно любовное, именно в «романическом» и даже, насколько это возможно в данном случае, эротическом смысле: «и на сердце моем было точно такое же ощущение, как тогда, когда я поцеловал вас, Варенька, – помните ли, ангельчик? <...> Так ли, шалунья? <...> Целую ваши пальчики», полно энергии самоутверждения: «У меня денежка водится. <...> Я про себя не промах» [Достоевский 1972–1990: I, 14–17]. Удивительно, что многие исследователи склонны как бы не замечать этого, хотя сам же Макар признается в следующем письме: «не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки» [Достоевский 1972–1990: I, 19]. Затем следует описание нового жилища Макара, в свое время прокомментированное М. Бахтиным как образец «слова с оглядкой». Но Бахтин анализировал слово Девушкина как «оглядывающееся» на

«чужого человека» [Бахтин: VI, 230], мы же рассматриваем его как «оглядывающееся» именно на Вареньку – и на совесть свою, то есть на Бога. И во всех этих случаях «оглядка» вызвана желанием скрыть истинное положение вещей.

Получив отповедь от Вареньки, Макар в ответном письме называет себя «стариком», уверяет ее, что «единственно чисто отеческая приязнь» «одушевляла» его (и отныне он будет, сколько возможно, скрывать свои подлинные чувства), признает, что «неприлично мне на старости лет в составлении стихов упражняться», затем еще раз самоуничтожается, но с характерной оговоркой: «мы, старые, **то есть пожилые**, люди, к старым вещам <...> привыкаем» [Достоевский 1972–1990: I, 19–20]. И здесь же впервые проявляется проблема художественного слова или «слога»: в первом, радостно-игривом письме Макар обещает Вареньке описать своих соседей «сатирически»; после Варенькиной отповеди, возвращенный к истинному положению дел, он от этого отказывается: «не мастер описывать» и еще добавляет в постскриптуме: «я, родная моя, сатиры-то ни о ком не пишу **теперь**. Стар я стал (в четвертый раз! – К.С.), матушка, Варвара Алексеевна...» [Достоевский 1972–1990: I, 21]. Сатира сама по себе требует, следовательно, (молодой) *энергии самоутверждения*. В третьем письме Макар все же берется за описание своего «удобного» жилища и соседей, но выходит сущий ад или «содом», и в этом аду романтичнеешие любящие герои романа Леонара Тереза и Фальдони являются вечно ругающимися друг с другом злобными уродами (потом взгляд Девушкина на все это будет меняться). Да и в окружающей природе нет никакого «благорастворения воздушных» – это литургическое выражение употреблено здесь Девушкиным с явной издевкой. И – уже с некоторой складкой – опять признание, что *слогу* у него нет никакого. Правда, что именно он понимает под «слогом», трудно сказать, судя хотя бы по такому восклицанию его: у Ратазиева «слогу пропасть» [Достоевский 1972–1990: I, 51]! Характерно при этом, кстати, что среди многочисленных восторгов, комплиментов и похвал, адресуемых Девушкиным Вареньке, почти нет ни одного по поводу слога – действительно замечательного! – ее писем и особенно воспоминаний.

Уже в следующем письме Вареньки – первые свидетельства «темной» стороны их отношений: Анна Федоровна упрекает Вареньку в том, что она живет милостыней от Макара и на его содержании; Макар, осмеянный Варенькой, отказывается не только заходить к ней, но и сопровождать ее на Волково кладбище к могиле матери, хотя Варень-

ка его многократно просила. Вынужденная предпринять поход одна, Варенька жестоко простудилась и долго была в беспамятстве.

Похвала Вареньки – после совместной поездки «на острова» – сразу же вызывает у Макара приступ амбиции: «пишете вы, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный и благость Господню, в природе являемую, разумеющий и разные, наконец, похвалы воздаете мне (Варенька писала только, что он «человек добрый». – К.С.). Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите (прямо евангельские интонации, из обращения Христа к апостолам: ср. Ев. от Иоанна, 13:13. – К.С.), и **сам это знаю**» [Достоевский 1972–1990: I, 46]. Затем начинает жаловаться на то, что именно потому, что он добрый, злые люди его обижают, а он – никому не в тягость, своими трудами кусок хлеба зарабатывает и даже награждения получает, вот только слогу нет – потому-то и «службой не взял»; и в конце: «все-таки приятно от времени до времени себе справедливость воздать» [Достоевский 1972–1990: I, 48]. Замечательно, что увлекшись всем этим, Макар «не слышит» окончания Варенькиного письма про поездку на острова – о том, что она там «ноги промочила и оттого простудилась; Федора тоже чем-то больна, так что мы обе теперь хворые» [Достоевский 1972–1990: I, 46].

Варенька присылает Девушкину тетрадь с воспоминаниями о своем детстве в деревне и затем жизни в Петербурге, об отношениях со студентом Покровским и его отцом. Но Девушкин никак не реагирует на эти воспоминания Вареньки (во всяком случае в «отобранных» автором письмах⁵ такого нет), где, по существу, собрано все, что ей по-настоящему дорого, только просит ее продолжать эти «записки» вплоть до настоящего времени. Хочет прочесть там про себя? Или, как предполагает К. Мочульский, причина в ревности к Покровскому, любимого Вареньки?

Затем в отношениях Макара и Вареньки наступает некоторая идиллия (правда, неизвестно, так ли со стороны Вареньки, ее голоса мы здесь не слышим): «Я никогда моих дней не проводил в такой

⁵ По какому принципу «отобраны» автором-«издателем» эти письма (в некоторых случаях – фрагменты писем) – а они явно отобраны из потенциально большего количества, судя по большим иногда пропускам между ними (при том, что первые три письма из их переписки датированы одним днем!), – еще предстоит проанализировать. Возникает также вопрос, почему пропущены пасхальные дни – в том случае, если даты писем приурочены к 1845 году (как считают некоторые исследователи); если даты приурочены к 1844-му, Пасха праздновалась до начала переписки – 26 марта (первое письмо Макара – от 8 апреля).

радости. Ну точно домком и семейством наградил меня Господь!» [Достоевский 1972–1990: I, 49] – радостно заявляет Девушкин. И вот тут-то наступает время *литературы*. А литература, как узнает Макар, «это **картина**, то есть **в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье**, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» [Достоевский 1972–1990: I, 51]. (Любопытно, что в этом перечне свойств литературы отсутствует метафизическое измерение, пусть и словарем Макара, все замкнуто в пределах земных целей – если, конечно, под картиной не подразумевается религиозная живопись.) Начинается посещение собраний у Ратазиева, он посылает какую-то «пренегодную книжонку» Вареньке, а после ее негодующего отзыва тут же отрекается: книжку эту он не читал. Затем описывает, как он обедает у Ратазиева, намекает на какие-то «романеи» и на то, что он, Макар, читает Поль де Кока, но для Вареньки эта книжка «не годится» (зачем бы тогда и упоминать?)⁶. Кстати, из писаний Ратазиева он *почему-то* цитирует для Вареньки исключительно любовные сцены. Кончается это еще одним всплеском амбиции: «ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет <...> вышла бы в свет книжка под титулом “**Стихотворения Макара Девушкина**”». Сейчас он уже не считает себя старым для писания стихов.

В письме Вареньки проскальзывает несколько неожиданная, но характерная фраза: «не любите вы меня, Макар Алексеевич» [Достоевский 1972–1990: I, 55].

Макар категорически возражает против намерения Вареньки принять должность гувернантки («я-то как же буду тогда <...> вы мне очень полезны» – [Достоевский 1972–1990: I, 56–58], дважды уверяя, что «мы все довольны и счастливы – чего же более?» [Достоевский 1972–1990: I, 58], между тем в письмах Вареньки этого периода ни довольства, ни счастья нет. Довольный собой и *разрешением конфликта* в «Станционном смотрителе» Пушкина, он утверждает: «право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал?» [Достоевский 1972–1990: I, 59] – как Пушкин. И «Станционного смотрителя» просит Вареньку перечитать – как предостережение. Но от чего? Скорее всего, от того, чтобы она не бросила его, Макара, и он бы не «спился, грешный».

⁶ Это можно отнести за счет невнимательности Макара, желающего рассказать Вареньке побольше о себе – но ведь не будем забывать, что письма Вареньке, во всяком случае многие из них, он пишет сначала в черновике, а потом набело (один такой черновик и находит Ратазиев – [Достоевский 1972–1990: I, 79]). Это обстоятельство тоже почему-то не учитывается при анализе романа.

Начинают звучать тревожные ноты в письмах Вареньки – понимает ли он, Макар, что делает, тратя на нее все свои деньги? На это следует рассказ Макара о том, как он однажды в молодости, влюбившись в актрисочку, тоже потратил весь свой тогдашний капитал – целковый рубль – и видел лишь край занавески и несколько дней мимо окон ее ходил (параллели довольно очевидные) – «замотался, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило!» [Достоевский 1972–1990: I, 61].

Благодать, исходящая из «Станционного смотрителя» (то есть явленное в слове единство людей в Боге и между собой), поднимает Девушкина до размышлений о равенстве всех людей, а отсутствие благодати, взгляд автора «сверху вниз» в «Шинели» опускает до констатации неравенства и самовозвеличения как всеобщей нормы: «Да ведь на том и свет стоит, маточка, что все мы один перед другим тону задаем, что всяк из нас один другого распекает» [Достоевский 1972–1990: I, 63], хотя он и пытается отвергнуть такой взгляд на себя со стороны Гоголя. Отторжение гоголевской повести Девушкиным вызвано еще и тем, что при чтении ее ему все кажется, что *кто-то* подглядывает за ним, мы бы сейчас сказали – «овнешняет» его, не оставляет ему самостоятельного личного пространства. Негодование на Гоголя он переадресует Вареньке: «нет, Варенька! Вот от вас-то именно такого и не ожидал» (и это не совсем беспочвенно, ибо – на что не все обращают внимание – из посланной книги Гоголя как раз Варенька посоветовала ему прочесть именно «Шинель», какими соображениями она руководствовалась при этом, мы можем только догадываться). И прямо вслед за этим – как будто книга Гоголя изъела благодать из мира вообще – следует падение Макара. Оказывается, он истратил на Вареньку все свои деньги, не предупредив ее об этом (и всячески отговаривая ее идти в гувернантки), и остался совершенно без средств к существованию. Неудивительно, что «открытием всего этого» Варенька поставлена в страшно мучительное положение: «все то, чем вы хотели доставить мне удовольствие, обратилось теперь в горе для меня и оставило по себе одно бесполезное сожаление»; «все это мучит и убивает» Вареньку. Мало того, ей приходится теперь из своих мизерных средств давать денег Макару для уплаты хоть части долга квартирной хозяйке.

Но Макар и не думает раскаиваться, в ответ он пишет: «амбиция моя мне дороже всего»⁷ и вообще никто ничего не узнает (о его

⁷ Константин Баршт пишет, что в те времена слово «амбиция» не имело того же значения, что сегодня, и подразумевало лишь «честность, ответственность, благородное поведение

запое и поведении в пьяном виде), «ну а в таком случае это все равно что как бы его и не было» [Достоевский 1972–1990: I, 67], то есть если никто не знает о падении человека, можно считать это падение не бывшим, о вине перед Богом речь не идет. Мало того, он пытается сделать вид, что и того, о чем писала Варенька, как бы и нет: «Слава Богу, что <...> не считаете меня вероломным другом и себялюбом за то, что я вас у себя держал и обманывал вас, не в силах будучи с вами расстаться» (а ведь по сути именно в этом его Варенька и обвиняет). Варенька еще посылает ему денег и деньги эти ему «сердце пронзили», но все это подвигает его лишь на упреки Вареньке – за ее упреки ему: «вот именно-то теперь грех на вашей стороне и на совести вашей останется» [Достоевский 1972–1990: I, 66]; затем опять-таки уверяет себя и ее, что дело обстоит не так, как оно обстоит: «все это вы резонное-то только так говорите, а я уверен, что на сердце-то у вас вовсе не то» [Достоевский 1972–1990: I, 66]. Из последующего выясняется, что сплетни, пущенные про их с Варенькой отношения, привели к появлению у нее офицера с «недостойным предложением». Макар отвечает: «вся эта история такова, что хоть бы и **не читать**» про нее.

Варенька прощает его, она сострадает ему, она приглашает его обедать – и сейчас, и в дальнейшем. Казалось бы, мечта Макара о том, чтобы им жить «одним домком», сбывается. Но нет, Макар опять ударяется в амбицию: «не попрекайте меня», «Ну уж был грех такой, что ж делать! – если уж хотите непременно, чтобы тут грех какой был» [Достоевский 1972–1990: I, 68]. Прощения попросить ему в голову не приходит, напротив, жалуется на то, что после попреков Вареньки у него в груди «все изныло». После чего начинает обличать всех вокруг – пасквилянтов-писателей, фальшивых благодетелей, богатых, которые, по его мнению, только и думают со злорадством, что они, мол, в ресторанах обедают, а бедный человек «кашу без масла есть будет», бывшего «добротного человека» Ратазьева, подозревая того в распространении сплетен; затем подробно и слезно описывает свое бедственное положение Вареньке. Лишившись, по его собственному выражению, «игривости чувств», он лишается и заботы о том, чтобы

и чувство собственного достоинства» [Достоевский 2015: 549]. Но, думается, для Достоевского это слово было все же более многозначным, чем было принято в то время, см. хотя бы повесть «Двойник». В докладе «О личности и эгоизме», сделанном пару лет спустя на собрании у Петрашевского, Достоевский, по собственным словам, «хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства» (18;129).

не причинить боль Вареньке. Мало того, затем следует совсем уж непонятное (на первый взгляд): «Нечего греха таить, прогневили **мы** Господа Бога, ангельчик мой!».

Результат всего этого – бунт против самого почитаемого им – против литературы: не надо книжек присылать ему, в них «про неправду все написано» (как будет позже говорить Смердяков) – «небылица в лицах», и вообще: «и роман вздор», «и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!» – то есть вся литература никакое не зеркало, как он думал прежде: она обличает человека в том, чего на самом деле нет. Но Варенька и это прощает ему и советует не упрекать никого и не мучиться подозрениями, делая при этом вроде бы странное, но очень характерное замечание: «смотрите, ведь я вам говорила в прошедший раз, что у вас слог чрезвычайно **неровный**» [Достоевский 1972–1990: I, 70].

К Вареньке приходит (скорей всего, по «наводке» «благодетельницы» Анны Федоровны) некий «старик с орденами», с весьма недвусмысленными целями – но на первых порах предлагающий ей те же «отеческие чувства» (вспомним Девушкина: «отеческая приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна» – [Достоевский 1972–1990: I, 19]. К. Мочульский считает, что мотив влечения старого (пожилого) мужчины (отца) к юной девушке-девочке – «один из наиболее устойчивых у Достоевского»: «на одном его полюсе – чистый и благородный Девушкин, на другом – Федор Павлович Карамазов» [Мочульский: 262].

После этого визита Варенька, несмотря на все предыдущие просьбы к Макару не занимать денег и вообще не тратиться на нее, в отчаянии буквально умоляет его достать 25 рублей, чтобы переехать с этой квартиры. Но Макар опять не желает отпускать ее от себя: «Вы тогда от меня улетите, как птичка из гнездышка» (и тем самым подготавливает трагический финал с визитом Быкова и всем последующим). Он рад, что «вы здесь остаетесь». Но тут уже случай психологически более сложный, поэтому Макар... опять начинает жаловаться: «эти бедствия страшные и убивают дух мой», «они и меня извести хотят», «да вы-то, Варенька, вы-то какие жестокие!» [Достоевский 1972–1990: I, 73]. В чем же жестокость? Затем начинает описывать, в каком ужасном состоянии находится его гардероб, сколько он задолжал хозяйке и сколько чего ему нужно докупить, чтобы одеться приличней, да еще и табаку нужно – «потому что я без табаку-то жить не могу». Вот и весь ответ –

со вскользь выраженной надеждой занять денег – на отчаянно молящее письмо Вареньки. Каково было Вареньке в ее положении читать все это? Неудивительно, что она отвечает: «Уж хоть вы-то бы не отчаивались! И так горя довольно. Посылаю вам **тридцать копеек серебром**; больше никак не могу. Купите себе там, что вам более нужно <...> У нас у самих почти ничего не осталось, а завтра уж и не знаю, что будет» [Достоевский 1972–1990: I, 75]. И далее: «Все, конечно, скажут, что у вас доброе сердце, но я скажу, что оно уж слишком у вас доброе». На что Макар, ничтоже сумняшеся, горделиво отвечает ей: рад, что «чувствам моим **должную похвалу** воздали», и опять начинает жаловаться на свое бедственное положение и на врагов своих, вспоминает, при упоминании шинели, и «пачкунов и марателей» (то есть Гоголя). Затем описывает в подробностях неудавшуюся попытку занять денег у процентщика Маркова. Здесь есть характерная фраза: «Мимо -ской церкви прошел, перекрестился, во всех грехах покаялся, да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом **уговариваться** (то есть молитва как единение с Богом, а не как отношение с *Другим*, закрыта для Девушкина. – К.С.). Погрузился в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось; так уж, не разбирая дороги, пошел»⁸.

В следующем письме Макар опять жалуется и отчаивается: «я погиб, и вы погибли» – после найденного Ратазиевым черновика его письма к Вареньке соседи «обо всем знают»; характерно, что он и не пытается объяснить, что никакого «всего» нет – вместо этого называет Ратазиева предателем. В ответ на его жалобы Варенька посылает ему еще раз **тридцать копеек** (характерна эта повторяющаяся «предательская» цифра!). После этого Макар опять пускается в запой, вводя в отчаяние Вареньку – «вы меня просто с ума сведете», «до чего вы меня довели – пальцем на меня указывают и <...> прямо говорят, что *связалась я с пьяницей*»; она приглашает его, чтобы утешить, и посылает ему еще двугривенный, призывает его к искреннему раскаянию. Но в ответ Макар пишет ей пьяно-разоблачительное письмо: «я вовсе не такой старик, как вы думаете». Протрезвев, тоже, однако, утверждает, что в происшедшем «ни сердце, ни мысли мои не виноваты» [Достоевский 1972–1990: I, 82] – «не знаю, что виновато»; далее следует знаменитое объяснение, что полюбив Вареньку, осознал себя человеком,

⁸ Не случайно Девушкин сам себя именует «оглашенным» – конечно, не в сугубо церковном смысле, а скорее в разговорном, но все же будем помнить, что в исконном смысле «оглашенные» – это те, кто еще только готовится ко крещению.

а почувствовав, что «гоним судьбою <...> предался отрицанию собственного своего достоинства». Но поскольку непосредственным поводом для всего этого послужили присланные Варенькой деньги, то можно предположить, что достоинство это заключалось для него в возможности быть опекающим, но не опекаемым.

Затем следуют два письма-зеркала – Варенькино с воспоминаниями о золотом детстве и признаниями, что «моя мечтательность убивает меня» [Достоевский 1972–1990: I, 83], и Макара, с описанием его путешествия на Фонтанку и на Гороховую. Здесь квинтэссенция бунта Макара против сложившегося порядка вещей: почему одним достается все, а другим ничего, почему счастье выпадает «Иванушке-дурачку» – а другим «только облизывайся». Параллельно возникают его мечты о том, чтобы и Варенька в карете ездила, а он бы ей в окна заглядывал – как уже не раз отмечалось, эта его мечта вскоре в точности исполняется, на горе всем. Затем Макар поднимается до высот философского обобщения и «слога»: злые люди лишены истинного бытия, они «только числятся, а на деле их нет, и в этом я уверен» [Достоевский 1972–1990: I, 86]. Тем самым происходит разделение людей (можно сказать, гностическое) на реально существующих, обладающих бытием, и на тех, кто «только числится».

Но тут же следует демонстрация того, что все разделения на добрых и злых относительны. Любовь к человечеству, при невозможности помочь людям, обращается часто в ненависть – эту мысль Достоевский сформулировал много позже «Бедных людей», но доказывает ее, на частном примере, уже Макар. «Бедненький, посинелый от холода» мальчик попросил у него милостыню, но денег у Макара нет, невозможность подать мальчику его мучает и беспокоит – и он тут же раздражается упреками в адрес неведомой ему матери мальчика: «зачем эти гадкие матери детей не берегут и полуголых с записками на такой холод посылают. Она, может, глупая баба, характера не имеет <...> Ну, да все обратиться бы, куда следует; а впрочем, может быть и просто мошенница, нарочно голодного и чахлого ребенка обманывать народ посылает, на болезнь наводит» [Достоевский 1972–1990: I, 87]. И тут же, не замечая сходства ситуаций, обрушивается на богатых – которые не любят, чтобы бедняки на худой жребий жаловались – «дескать, они беспокоят». А отсюда он переходит уже к общечеловеческим обобщениям: «все мы <...> выходим немного сапожники» (и бедные, и богатые мечтают о сапогах – по-своему, и снятся им сапоги). При этом подчеркивает, что это не клевета («клеветой гнушаюсь!»), не

хандрой минутной навеяно и ни из какой книжки не вычитано. Следом он прямо признается, что написал все это, чтобы Вареньке «образец хорошего слогу моих сочинений показать», а мысли такие помогают «справедливость себе воздать». Но тут же следуют два доказательства, что отнюдь не все «сапожники». Макар, скрепя сердце, отдает свои последние двадцать копеек, евангельские «две лепты» вдовицы, голодному Горшкову (то есть Самому Христу, выполняя тем условие вхождения в рай), а затем следует сцена у его превосходительства, описанная Макаром уже «без слога, а так, как Господь на душу положит». Причем первая из этих сцен, если читать их, что называется, пропуская через душу, гораздо более потрясает, чем вторая – а меж тем оказалась незамеченной ни Белинским, ни остальной критикой того времени! Первая сцена – зеркальная отражение второй, тут благодетелем был Девушкин, там – его превосходительство, и загадочные для многих исследователей слова его превосходительства «а теперь грех пополам» как раз и демонстрируют, в чем действительно могут быть едины люди – в грехе, сострадании и милосердии.

В. Ветловская в результате тонкого и проницательного анализа переписки Девушкина и Вареньки приходит к выводам, близким к вышеизложенным: «хотя Макар Алексеевич то и дело называет Вареньку “родной”, она ему далека», для Вареньки, в свою очередь, во многом обременительны «доброта» и любовь Макара, она вынуждена – и прямо, и в переносном смысле – расплачиваться за его «мечты»; «не крайность нужды, не то, что герои бедны, но то, что они чужды друг другу, прежде всего предопределяет трагический конец их истории» [Ветловская 1988: 140–152, 180–181]. Но причину этой чуждости, невозможности услышать друг друга В. Ветловская видит в «социальной структуре» общества, основанной на имущественном неравенстве, на «разнице положений, занимаемых людьми на лестнице социальной иерархии» где каждый, даже благодетельствуя другому, неизбежно возвышается над ним, тем самым удовлетворяя свою амбицию и унижая другого. Этот «порядок вещей» «формирует их большую амбициозную психологию <. > извращая самое святое и бескорыстное чувство – чувство любви. <...> В этом больном мире нет и не может быть вполне добрых людей – вот мысль Достоевского. Есть “добренские” – те, которые хотели бы добра, но в невинности своей делающие то же зло. <...> Таковы, по убеждению Достоевского, вполне логичные следствия общественного неравенства. Оно проникает в душу в виде сопоставления себя с другими и затем оборачивается в этой

душе противопоставлением себя кому бы то ни было». Именно такой «порядок вещей» заставляет людей «путать добро и зло». Подлинное благо и добро, исполнение Христовых заповедей в таком обществе невозможно [Там же: 79–83, 91, 184, 195–196, 200].

Но разве Христос приходил и учил не в таком же обществе, основанном на социальном и имущественном неравенстве, и разве вообще когда-нибудь было в истории человечества общество, где все были бы имущественно и социально равны? И разве Христос не указывал выход из подобных обстоятельств или освобождал кого-либо от личной ответственности по причине дурно устроенного общества?

В. Ветловская совершенно справедливо – и впервые, насколько нам известна история исследования этого романа, – указывает, что Достоевский здесь пишет не о «бедных людях», а просто *о людях* [Там же: 195]. Думается, что одним из главных открытий Достоевского в этом произведении и было выявление того, что никакие материальные условия сами по себе не облегчают сотворение добра и не освобождают человека от ответственности за совершаемое им. К. Мочульский пишет, что в мире «Бедных людей» «все можно было бы устроить, если бы достать немного денег» [Мочульский: 234]⁹. Но не спасают ни полученные от его превосходительства 100 рублей Макара и Вареньку, ни выигранные по суду деньги – Горшкова, ибо дело-то не в них. Совсем напротив: после этого жена Горшкова на какое-то время забывает о муже и он умирает, а Макар становится окончательно глух к крику отчаяния Вареньки (появился Быков с его предложением, что делать?), он увлечен новыми проектами устройства их совместной жизни. Варенька, словно предчувствуя недоброе, настаивает на переезде, постоянно просит зайти, но Макар, в эйфории от всего происшедшего с ним у его превосходительства и от того, что купил себе новые **сапоги** и прошелся в них по Невскому, перестает что-либо воспринимать. Он, правда, кается перед Богом за «ропот, либеральные мысли, дебош и азарт», но потом перецеловывает все записочки Вареньки и строит планы на будущее: «не разлучайтесь со мною теперь <...> мы опять будем писать друг другу счастливые письма <...> займемся литературою». Счастливых писем больше не будет и литературы

⁹ Но, правда, он немного далее признает, что «если бы горькая судьба героя определялась одной бедностью, она не была бы безысходной». Горе в том, что его любовь к Вареньке безнадежна и безответна [Там же: 235].

тоже больше не будет. Варенька в итоге принимает свое судьбоносное решение о замужестве, уже не советуясь с Макаром, не учитывая, какое горе ему причиняет, и не принимая ту роль своего спасителя, на которую Девушкин всеми силами претендовал. Как предвестник конца, появляется некто с толстой рукописью для перебеливания, в которой о чем-то непонятном написано (ситуация с заказчиком «Реквиема» из «Моцарта и Сальери»), Макар с головой уходит в эту работу, так что известие о скорой женитьбе и отъезде Вареньки обрушивается на него действительно небесным громом. И тут-то с него окончательно слетают и «слог», который у него вроде бы выработался, и всякие рассуждения, слова вообще на какой-то момент начинают употребляться им как бы автоматически: «я, маточка, спешу вам объявить, что я изумлен. Все это как-то не того. Конечно, во всем воля Божья; это так, это непременно должно быть так, то есть тут воля-то Божья непременно должна быть, и промысел Творца Небесного, конечно, благ и неисповедим, и судьба тоже, и они то же самое»; Вареньке теперь «ехать никак невозможно, такой **мокрый дождь** идет»; «вы пишете, что в будущее взглянуть боитесь. Да ведь сегодня в седьмом часу все узнаете. Мадам Шифон (портниха, предлагающая фасон подвенечного платья. – К.С.) сама к вам приедет».

Последнее письмо Макара – единственное без даты, ибо время кончилось – невозможно читать без слез, думается, даже тем, кто читал его уже множество раз. После отъезда реальной Вареньки Макар обретает, казалось бы, все, чего желал раньше – получает признание в любви в ее последнем письме, переезжает к ней, может дописывать все, что ему хочется, в начатом ею и оставленном для него письме с первой фразой, перечитывать Пушкина. Но момент, когда он заглядывает за ширмочку и видит пустую кровать Вареньки, напоминает – если учесть, что жить Вареньке, скорей всего, осталось недолго – финальную сцену «Идиота» (особенно если вспомнить, о чем писала Т. Касаткина, таинственное исчезновение тела Настасьи Филипповны после ее смерти) [Касаткина 2004: 388].

У М. Эпштейна есть работа под названием «Блаженный переписчик: Акакий Башмачкин и князь Мышкин», где сопоставляются герои Гоголя и Достоевского, в том числе, по страсти к каллиграфии [Эпштейн]. Но, по нашему мнению, типологически ближе к Мышкину Девушкин – тоже переписчик, как и – в потенции, если бы не неожиданно обретенное наследство – князь. К. Баршт отмечает преемственность образов Девуш-

кина, Мышкина и Алеши Карамазова, но как «положительно прекрасных» людей [Достоевский 2015: 432]. У нас иной взгляд. И Девушкин, как и Мышкин, оба девственники (что, кстати, в отношении Макара тоже не отмечалось до сих пор, но что можно заключить из его воспоминаний, где центральное место занимает короткая платоническая влюбленность в «актрисочку»; добавим к этому и выразительную фамилию, данную ему автором); оба как бы не существовали до начала романного действия – то есть пребывали вне искушений и зла окружающего мира, их человеческая природа почти не испытывала воздействия *среды*. А вот Вареньке, напротив, довелось испытать сильное разрушительное влияние среды. И при встрече Макара и Вареньки эта противоположность тоже оказывается одной из непреодолимых преград в их отношениях. Девушкин, как и Мышкин, стремится спасти позоренную женщину своей любовью, но, не имея достаточных *средств* для этого, терпит крах (скорая гибель Вареньки в быковской «степи» и гибель Макара от отчаяния наиболее вероятный исход) и вовсе не денежные средства здесь, конечно, имеются в виду (кстати, оба героя в пределах сюжета переходят от полной нищеты к достаточной обеспеченности, но это не приносит счастья). Выясняется, что даже максимально приближенная к естественной человеческая природа не свободна от искажения эгоистической глухотой и неспособностью к полной самоотдаче в любви.

Итак, роман Достоевского не о бедняках и социальных париях общества, а о *людях*. Но почему же все-таки эти люди – *бедные*? Здесь вспомним, что говорит апостол Павел: «Знаю, что не живет во мне, то есть, в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю. Если же делаю то, чего не хочу, то уже не я делаю, но живущий во мне грех. <...> Бедный я человек! <...> Итак тот же самый я умом (моим) служу закону Божию, а плотию закону греха» (Рим. 7:18–25).

А вот как будет немного позже говорить об этом Настенька из «Белых ночей»: «Послушайте, зачем мы все не так, как бы братья с братьями? Зачем самый лучший человек как бы что-то таит от другого и молчит от него? Зачем прямо сейчас не сказать, что есть на сердце?» [Достоевский 1972–1990: II, 131]. Через пару лет Достоевский сделает доклад «О личности и эгоизме» в кружке Петрашевского... А спустя почти двадцать лет так напишет об этом в знаменитой записи, сделанной у гроба первой жены, «Маша лежит на столе...»: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно Закон

личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» [Достоевский 1972–1990: XX, 172].

Но верил ли тогда, в молодости, сам Достоевский в возможность воплощения этого идеала на земле?

Девушкин пытается определить основания и границы своего существования в этом мире и существования других людей – и тем становится предельно близким каждому вдумчивому читателю, безусловно имеющему в своей жизненной судьбе подобный опыт. В результате герой Достоевского понимает, что основания эти – в любви к другому человеку. Но полюбить другого по-настоящему – очень трудно.

Следующее произведение Достоевского «Двойник» – полностью о проблеме существования, вернее, о невозможности его сохранения при отсутствии любви к кому-либо, кроме себя. У человека, полностью сосредоточенного на себе, неизбежно появляется двойник (ибо *ближнего* для него нет), который не открывает – как ближний – для него окружающий мир любовью, а закрывает этот мир, выталкивая своего «создателя». Этот закон сохранится и в великих романах Достоевского.

Но и одна лишь любовь, ограниченная лишь земными пределами и только человеческими силами, не спасает. В романе «Подросток» Версилов говорит о тех временах, когда человечество на какое-то время совсем забудет Бога: «И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство. <...> Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь одни они составляют все друг для друга. Исчезла бы великая идея бессмертия, и приходилось бы заменить ее; и весь избыток прежней любви к Тому, Который и был бессмертие, обратилось бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку» [Достоевский 1972–1990: XIII, 378–379]. Атмосфера такого сиротства и разлита в «Бедных людях».

В литературе о «Бедных людях» почему-то не обращается внимание на то, что сам Достоевский неизменно называл свое первое произведение романом, а многие критики того времени – повестью¹⁰. Роман – в коренном, первоначальном своем смысле – это история любви, а повесть – это рассказ о происшедшем в жизни, большей частью, по терминологии того времени, нечто «натуральное» или сатирическое. Правда, Белинский называл

¹⁰ См. обзор критических отзывов о «Бедных людях», в подготовленном К. Барштом издании романа в серии «Литературные памятники [Достоевский 2015: 260–351].

«Бедных людей» «первой попыткой у нас социального романа» и даже догадался, что здесь речь идет о несостоявшейся попытке любви: «Дело тут простое: нашлись добродушные чудаки, которые полагают, что любить весь мир есть необычайная приятность и обязанность для каждого человека. Они ничего и понять не могут, когда колесо жизни со всеми ее порядками, наехав на них, дробит им молча члены и кости» [Анненков: 214]. Но вот что имел здесь в виду критик под «колесом жизни»? Думается, отнюдь не греховную пораженность человеческой природы, а опять-таки нечто социальное.

В натуральной школе сюжет зачастую был лишь «фоном для создания “типических” физиономий и воплощения какой-нибудь идеи» [Виноградов 1976: 341]. В первом романе Достоевского (как и в последующих) сюжет – главное средство выражения авторской позиции, в данном случае – о возможности и невозможности любви, заложенных в человеческой природе. Поэтому «Бедные люди» для Достоевского – роман, а для немалого числа современных ему читателей и критиков – повесть. Разница между этими двумя жанрами даже не ощущалась четко тогда; Белинский, объединяя их в одном «роде поэзии», писал, что на его (этого рода) «долю преимущественно досталось изображение картины общественности, поэтический анализ общественной жизни» [Там же: 364–365].

* * *

Мы очень мало знаем об этапах формирования мировоззрения и о внутренней жизни Достоевского со времени его приезда в Петербург в 1837 г. и до ареста в апреле 1849 г., о том, как проходило противоборство светлых романтических идеалов его юности с соблазнами и искушениями (главным образом идеологическими) столичного города. В. Захаров считает, что Достоевский уже с первых своих шагов в литературе был писателем христианской традиции [Достоевский 1995–2015: I, 617, 621]. Не станем возражать, но, думается, в те годы, о которых идет речь, христианство Достоевского, не прошедшее еще огненное горнило сомнений и испытаний (о котором, как о необходимой предпосылке своей *осанны*, он писал в конце жизни, в период создания «Братьев Карамазовых» – [Достоевский 1972–1990: XXVII, 27; 86], не было еще достаточно стойким и укорененным. Вспомним, что спустя совсем недолгое время после написания «Бедных людей» Достоевский, встретившись с Белинским, «страстно принял все учение его» [Достоевский 1972–1990: XXI, 12]. И это не были

всего лишь прекраснодушные социалистические упования – так порой склонны считать исследователи. Как показал в своей обстоятельной работе «Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика» И. Виноградов, «учение» Белинского той поры представляло собой жуткую веру в то, что миром управляет некое абсолютно злое и абсолютно равнодушное к человеку начало: «Велик Брама – ему слава и поклонение во веки веков! Он порождает, он и пожирает, все из него и все в него – бездна, из которой все и в которую все! Леденеет от ужаса бедный человек при виде его! Слава ему, слава: он и бьет-то нас, не думая о нас, а так – надо ж ему что-нибудь делать. Наши молбы, нашу благодарность и наши вопли – он слушает их с сигаркой во рту и только поплевывает на нас, в знак своего внимания к нам. <...>

Погибающая собака возбуждает в нас жалость, мухи гибнут тысячами на наших глазах – и мы не жалеем их, ибо привыкли думать, что случайно рождаются и случайно исчезают. А разве рождение и гибель человека не случайность? Разве жизнь наша не на волоске всечасно и не зависит от пустяков? <...> Разве Бог не всемогущ и не безжалостен, как эта мертвая и бессознательно-разумная природа, которая матерински хранит роды и виды по своим политикоэкономическим расчетам, а с индивидуумами поступает хуже, чем злая мачеха? Люди в глазах природы то же, что скот в глазах сельского хозяина: хладнокровно решает она: этого на племя пустить, а этого зарезать» [Белинский: 503–504].

И. Виноградов (отдавая, впрочем, приоритет В. Кирпотину) проводит здесь прямую параллель с «огромным, неумолимым и немым зверем», управляющим миром, по мнению Ипполита (роман «Идиот») [Виноградов 2003: 86–87]. Не есть ли это, добавим от себя, то самое устройство мира, при котором Христос оказывается «вне истины» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 176] – вспомним знаменитые и до сих пор не разгаданные слова Достоевского из письма Фонвизиной, написанного им сразу после выхода из каторги? А отсюда Белинский, продолжает исследователь, закономерно делает вывод о том, что оставленный на собственный произвол (то есть лишенный божественной благодати) человек может и должен, в рамках собственной судьбы, переустраивать мир по собственному усмотрению – и, как высшее проявление «атеистического гуманизма», совершать кровавые революции: да, погибнут при этом десятки тысяч, но «что кровь тысячей по сравнению с унижением и страданием миллионов?» А это уже – доведенная до

предела раскольниковская арифметика, – справедливо указывает В. Виноградов [Виноградов 2003: 94–95]. И вот *такое* учение *принял* автор «Бедных людей», впоследствии характеризовавший этот период своей жизни так: «*Нечаевым, вероятно*», он тогда «не мог сделаться», однако «*нечаевцем*» – «не ручаюсь, может и мог бы <...> в случае если б так обернулось дело» [Достоевский 1972–1990: XXI, 129]. Правда, это относится к несколько более позднему времени, времени участия в кружке Петрашевского и затем Спешнева, но встретился Достоевский с Белинским и «принял учение его» в год завершения работы над «Бедными людьми»... Очевидно, были внутренние предпосылки к принятию такого «учения».

В литературе о Достоевском часто цитируются знаменитые строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», где он описывает свое видение на Неве однажды в зимний январский вечер, когда на фоне догорающего заката, в отблесках инея и мерзлого пара ему вдруг показалось, «что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. <...> Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то **темным слухам**, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» И вскоре затем: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал!»¹¹

¹¹ Современная психология считает, что 99% двигательных и умственных актов нормального человека основаны на *автоматизмах*, то есть действиях без волевого усилия индивида, нередко помимо воли и активности структур его сознания (речь, ходьба, письмо, чтение, решение задач, смена образов сновидений и мн. др.) (автоматизм)

Святые отцы тоже не отрицали, что многое в нашем повседневном поведении «бывает не-вольно с человеком, как дело естества». Но «воля и желание предводительствуется самовластием, как в отношении к тому, что в нашей власти, так и в отношении к тому, что не в нашей власти» (прп. Симеон Новый Богослов // <http://verapравoslavnyaya.ru/?>)

И **замерещилась** мне тогда другая истории, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе и с ним и какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история» [Достоевский 1972–1990: XIX, 69–71].

Этот переломный момент в жизни и творчестве Достоевского обычно относится исследователями к зиме 1844 г. и совпадает с ключевым этапом в творческой истории «Бедных людей» – когда первоначальная «сентиментальная повесть об обманутой девушке» соединяется с историями Макара Девушкина, отца и сына Покровских, «горемыки Горшкова», – то есть возникает собственно роман «Бедные люди» [Беем: 73–77]. Трактуются это как переход от сентиментально-романтического к реалистическому или социально-критическому восприятию мира. Думается, что здесь речь идет о другом. Можно расценить это как первое осознание великим писателем онтологической *реальности зла*, то есть присутствия в мире того реального злого начала («кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за эту фантастическую толпу, и <...> хохотал и все хохотал!»), в рабство к которому попадают не знающие истину люди («передергивал какие-то нитки, пружинки и куколки эти двигались»). И здесь можно снова вспомнить впечатление, произведенное на Девушкина «Шинелью» Гоголя. В своей работе «Холод, стыд и свобода. История литературы *sub spēs* Священной истории» С. Бочаров, вспоминая известные суждения о Гоголе Д. Мережковского («И он, сидя на обледенелых развалинах его же собственным смехом разрушенного мира, складывает и не может сложить из плоских льдин то, что ему особенно хотелось бы, слова “Вечность” и “Вечная любовь”») [Мережковский: 74], утверждает, что этот не называемый даже по имени «он», и «тот зловеще-таинственный образ некоего соглядатая», которого увидел за текстом «Шинели» Девушкин, и «кто-то» из процитированного воспоминания Достоевского – указывают в одном направлении. Правда, Бочаров, вместе с американским исследователем Р.Л. Джексоном, считает, что

Svyatye_o_svobode). Известный священнослужитель Русской Православной Церкви, духовный писатель игумен Никон (Воробьев) пишет в одном из своих писем: «Если бы не было свободы, то не было бы возможности извратить нравственный порядок, премудрый и совершенный. Ангелы и человеки, **как автоматы**, подчинялись бы законам физического и нравственного мира, и зла не было бы. Но без свободы воли не было бы в человеках и Ангелах образа Божия и подобия. Совершенное существо не мыслимо без свободы воли» (Игумен Никон Воробьев. Письма к духовным детям // http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/osipov/nikon_pisma/txt02.html).

взгляд Мережковского на Гоголя больше соответствует психологической реакции Девушкина, но не Достоевского, взгляд последнего на путь развития русской литературы «диалектичен» [Бочаров: 137–146]. Мне же думается, что Достоевский просто видел *далее* Девушкина.

Из представления о мире как управляемом силами зла может следовать – кроме революционного, который и увлек тогда Достоевского, – выбор еще одного пути: внутреннего воскресения человека – освобождения из рабства. Но этот выбор будет осложнен чувством обреченности: зло не просто «таится в человеке глубже, чем предполагают лекаря социалисты» (как писал Достоевский позднее – [Достоевский 1972–1990: XXV, 201] – оно непобедимо. Рискнем предположить, что для молодого Достоевского вопрос этот еще не был решен «ни в сторону положительную, ни в сторону отрицательную» (если пользоваться известными формулировками из «Братьев Карамазовых» – там применительно к Ивану). Этим объясняется, на наш взгляд, и болезненное, на грани срыва, состояние духа Достоевского в тот период, и ощущение «мистического ужаса», описанное им впоследствии, при воспоминании о тех годах, в романе «Униженные и оскорбленные»: «Это – самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостижимого и не существующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, сию же минуту осуществится как бы в насмешку всем доводам разума, придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. <...> Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов. Но в моей тоске неопределенность опасности еще более усиливает мучения» [Достоевский 1972–1990: III, 208]¹². Сам Достоевский немного позже пишет в письме к брату Михаилу: «Вне должно быть уравновешено с *внутренним*. Иначе, с отсутствием внешних явлений, внутреннее возьмет слишком опасный верх. Нервы и фантазия займут очень много места в существе. Всякое внешнее явление с непривычки кажется колоссальным и пугает как-то. Начинаешь бояться жизни» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 138]. Вряд ли можно сомневаться, что все описанное должно было быть пережитым самим Достоевским (как это всегда и происходило со всем, что он писал). О тяжелом психологическом состоянии Достоевского в середине 1840-х годов

¹² На то, что это состояние духа автобиографического героя «Униженных и оскорбленных» есть отражение внутреннего состояния самого Достоевского в докаторжные годы, впервые обратил внимание К. Мочульский [Мочульский: 276].

свидетельствуют также близко знавшие его в те годы доктора А.Е. Ризенкампф и С.Д. Яновский¹³. Аполлон Григорьев в своей рецензии на «Петербургский сборник» (где были впервые опубликованы «Бедные люди») поместил Достоевского «между Гоголем и Лермонтовым»¹⁴ – то есть между двумя «демонами», как называл их впоследствии [Достоевский 1972–1990: XVIII, 59] сам Достоевский.

Но Достоевский, подобно Гете, чей роман в письмах «Страдания юного Вертера»¹⁵ тоже числится в родословных списках «Бедных людей», сумел избежать гибели, преобразив мучительный духовный кризис в творчество.

Исследователи отмечают, что с возникновением христианства античный *идеализм* (платоновский) сменяется христианским *реализмом*: стала ясна причина пороков человека и открылся путь их преодоления. Видимо, идеалистический дуализм, определенное манихейство миропонимания Достоевского в первый период его творчества способствовали тому, что «реализм в высшем смысле» в его произведениях еще не утвердился. Чтобы победить *реальность зла*, которое «ничто, но оно есть; небытие, но существует; темная бездна, перед которой изнемогает рассудок, но которую чувствует сердце» [Мочульский: 246], чтобы преодолеть мучительный кошмар его неизбежности, нужно было открыть подлинную – а не отвлеченно-утопическую – *реальность добра* в здешнем мире (а не в только в мире идей) (что и произошло с Достоевским на каторге и после нее). Иначе «тайна человека» будет постоянно представляться темной и всепоглощающей бездной. Об этом свидетельствует, в частности, такое обстоятельство. Большинство произведений «докаторжного периода» творчества Достоевского поддаются более или менее аргументированным фрейдистским трактовкам: помимо уже названной Кэрл Аполлонио

¹³ См. также письмо С.Д. Яновскому от 4 февраля 1872 г., где Достоевский вспоминает: «Ведь Вы мой благодетель. Вы любили меня и возились со мною, с большим *душевною болезнью* (ведь я теперь сознаю это), до моей поездки в Сибирь, где я вылечился» [Достоевский 1972–1990: XXIX, (1), 229].

¹⁴ Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. В 3 т. Т. 1 1821–1864. СПб.: Академический проект, 1993.

¹⁵ Об этом романе Достоевский не раз будет вспоминать впоследствии, здесь же хотелось бы привести такие строки из письма Вертера, в чем-то перекликающиеся и с состоянием «мистического ужаса», и с последующими произведениями Достоевского (но уже как мироощущением его героев): «Я не могу примириться с сокрушительной силой, сокрытой во всей природе и ничего не создавшей такого, что не истребляло бы своего соседа или самого себя. И я мечусь в страхе. Вокруг меня животворящие силы неба и земли. А я не вижу ничего, кроме всепожирающего и всеперемалывающего чудовища» [Гете: 73].

Флэт, назовем здесь только работы отечественных ученых А. Бема, Т. Розенталь, И. Ермакова, К. Истомина, Н. Осипова, для западных же приверженцев фрейдистского и психоаналитического методов «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка» и особенно «Неточка Незванова» (отношения Неточки с отцом и с Катей) являются излюбленным и богатым полем деятельности. При этом, повторим, такие трактовки не выглядят смехотворными – в отличие от подобных же подходов к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» или «Карамазовым» (там сразу становится видна не то чтобы их неприменимость, но их весьма отдаленная «касательность» по отношению к главному содержанию).

Отсюда же – из не утвердившейся еще основы «реализма в высшем смысле» – и двойственность роли слова и «слога» в ранних произведениях: *слова даже в конечной своей глубине не соединяют людей друг с другом и человека с Богом*. Справедливо пишет А. Гачева: «ситуация “мысль изреченная есть ложь” – для Достоевского еще и ситуация безверия, ситуация богооставленности, когда душа человека закрыта для животворящего и преображающего Слова Божия, для откровения высшей, спасительной правды. Стоит только признать, что мысль изреченная *всегда, неотвратимо, фатально* является ложью – и неизбежен вывод Сальери: “Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет – и выше” с вытекающим из него “все позволено”» [Гачева: 267]. Как будет показано далее, хотя Достоевский и пережил на каторге «перемену убеждений», в его мировидении и особенно в творчестве кардинальные изменения произошли не сразу. К примеру, в написанной вскоре после выхода из каторги повести «Дядюшкин сон», к которой принято относиться как к произведению не очень значимому в творческой судьбе автора и которая будто бы представляет собой (по словам самого Достоевского) «вещичку голубиноного незлобия и замечательной невинности» [Достоевский 1972–1990: III, 515], на самом деле спародированы сюжеты почти всех известных к тому времени произведений русской литературы, а главное, практически никто из персонажей не говорит правду – истинного общения через слово не происходит. Достоевскому надо было пройти через кризис «Записок из подполья», чтобы прийти к подлинному «реализму в высшем смысле» в своих великих романах. Когда же утвердится «реализм в высшем смысле», станет возможным то, что произошло с Подростком: «перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и **записывания**» [Достоевский 1972–1990: XII, 447]. Но этому будут посвящены последующие работы.

* * *

Обратившись теперь к творческому методу Достоевского на этом первом этапе его писательской деятельности, можно констатировать следующее. Если мы, в согласии с комментаторами, считаем, что первотолчком к работе над «Бедными людьми» послужили «видение на Неве» и последующее видение с «титულлярными советниками», то получается, что источником текста стало в некотором смысле нечто идеальное, фантастическое, – и вместе с тем вполне прозаическое, приближенное к реальности. Не будем забывать, что со страниц небольшого по объему романа «Бедные люди» встает целая социальная панорама тогдашнего Петербурга. По подсчетам В. Владимирцева, «в романе присутствуют или упоминаются представители около ста пятидесяти сословно-классовых, всевозможных бытовых и профессионально-трудовых групп и прослоек»: помещики, ростовщики, купцы, чиновники, сводницы, ремесленники, разнообразные торговцы и т.п. [Владимирцев: 76] Здесь уже начал вырабатываться один из главных принципов «реализма в высшем смысле» Достоевского: творческий процесс проходит на грани «фантастического» и эмпирического, причем «фантастическое» – это то, что как бы послано автору свыше в виде откровения, то, что выводит повествование в вечность, а эмпирическое – это изображение окружающей действительности в таком ракурсе, который позволяет увидеть ее в свете вечности. Позднее, спустя более чем тридцать лет, когда Достоевский полностью отрефлексирует это, он опишет весь процесс в знаменитом письме к А. Майкову от 15(27) мая 1869 г.: «Поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог, Живой и Сущий, совокупляющий Свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание) – если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует второе дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» [Достоевский 1972–1990: XXIX (1), 39].

Все вышесказанное предопределило целый ряд особенностей, присущих первому роману Достоевского. Переходя к ним, попытаемся ответить также на вопрос: почему Достоевский в своем знаменитом ответе критикам по поводу «Бедных людей» – «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал» – упрекал при этом читательскую «публику» в необразованности [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 117]?

Но сначала несколько слов о ситуации в отечественной литературе в пору дебюта Достоевского. По словам Белинского, русская литература переживала в это время кризис. Нарастало понимание словесного искусства как проводника «передовых» идей, но в то же время это должно было быть *искусством*, отвечать эстетическим критериям. Однако выполнять это на высоком уровне было некому. Лермонтов погиб, замолчал Гоголь. Романтизм вырожден в «неистовую словесность», импортируемую в основном из Франции, но нашедшую немало адептов и в Отечестве. Сентиментализм в чистом виде практически сходил на нет, продолжая существование главным образом в виде «сентиментального натурализма» (термин А. Григорьева [Григорьев]). Реализм – сам этот термин был заимствован только в конце 1840 – начале 1850-х годов, тоже из Франции, а пока именовался натурализмом, «натуральной школой» и т.п. – находил свое выражение в основном в физиологических очерках (в 1845 г. вышел двухтомный сборник таких очерков под названием «Физиология Петербурга»). Шел напряженный поиск новых направлений, жанров и форм. Не случайно в посвященных этому периоду отечественной словесности работах В.В. Виноградова такое обилие терминов: «сентиментальный романтизм» (сентиментально-романтическая идеализация «облагороженной» натуры), «сентиментальный натурализм», «гоголевский натурализм» (трагическое в обыденном), «гражданский сентиментализм» [Виноградов: 44, 54, 88–89, 98–99, 151–156, 187].

Обновлялись и средства выражения авторской позиции. Сентименталистская личностно-эмоциональная позиция автора отвергалась по причине излишней идеалистичности; в стремлении к максимальной убедительности для читателя и приближении повествования к тому, «как в жизни», к большему правдоподобию рассказываемого, «авторство» как бы придавалось вставным, нередко анонимным рассказчикам. Этот процесс на Западе начался в середине XVIII века, в России – в первой половине XIX века. М. Бахтин связывает это «с падением авторитетов и авторитарных форм и отказом»

от авторитарных форм языка» [Бахтин: VI, 412]. В физиологических очерках автор смотрел на тех представителей социальной жизни города, о которых вел свой рассказ, *извне* – с интересом, удивлением, либо с состраданием и жалостью, но во всех почти случаях – «сверху вниз». Да и сами герои этих очерков – некие обезличенные типы, порой лишенные имен, а если имена имелись – то тоже, что называется, «типические». А главное, мир этих очерков – предельно локален, сосредоточен на конкретном «типе» – что, конечно, было обусловлено спецификой жанра.

Что же до чисто беллетристических жанров, то здесь проблема авторской позиции была тесно связана с убеждением читателя в достоверности рассказываемого. Приведем достаточно обширную цитату из одной из новейших работ (и вчуже просим при этом прощения за обилие тут слов с иноязычными корнями – но такова ныне, к сожалению, манера выражать свои мысли у некоторых коллег, считающих всякий иной стиль ненаучным): «В поисках достоверной авторской позиции русская проза (вослед европейской) на первом этапе в 1820-е годы парадоксально отреклась от авторства высказывания и делегировала авторитетный голос вставным, часто анонимным, рассказчикам циклизированных историй, ни один из которых, в то же время, не мог считаться наиболее авторитетным. В первой главе Сомофф исследует хорошо известный всем историкам прозы прием циклизации и умножения рассказчиков в циклах 1820–30-х годов (Пушкин, Гоголь, Марлинский, Загоскин, Одоевский, Сомов и др.), трактуя его как стремление достичь эффекта наибольшего правдоподобия. Казалось бы хорошо изученный русский материал (работы В.М. Марковича, С.Г. Бочарова, Е. Шраги) Сомофф вписывает в европейскую историю возникновения нового типа фикциональности, главным признаком которой стала нереференциальность. Используя бахтинскую идею о “слове как предмете слова же”, Сомофф утверждает, что изображение процесса рассказывания истории как объект повествования в русских циклах стало симптомом складывания новой парадигмы антиреференциальности.

В ситуации, когда сам рассказ становится объектом дискурса, описываемые события и рассказ как событие совпадают во времени и пространстве (*story-discourse convergence*), что приводит к эффекту металеписа – размыванию границ между реальными событиями и рассказу об этих событиях, т. е. между текстовым и внетекстовыми уровнями.

Если европейская проза прошла эту стадию в 1770–1790-е годы, то в русской прозе это происходило в 1820–1830-е годы. Эффект, по мнению Сомоффа, тот же: совпадение рассказываемой истории и изображаемых событий во времени и пространстве блокирует референциальность и на рецептивном уровне чтения отменяет старую темпоральность: события больше не предшествуют рассказу о них, поэтому слушатель и читатель истории должны при этом испытывать эффект аутентичности» [Вдовин].

Однако Достоевский отказывается и от этого, он вообще убирает посредника между персонажами и читателями, передавая повествовательную функцию самим героям романа. Но надо учитывать и другое, очень важное обстоятельство.

В годы, предшествовавшие созданию «Бедных людей», Достоевский пережил увлечение романтизмом [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 71]. Об этом свидетельствуют – молчаливо, ибо все эти тексты до нас не дошли – сожженные «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». Но в марте 1845 г. он пишет брату: «Брат, в отношении литературы я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 108]¹⁶. Можно полагать, что это относится в первую очередь к уходу от увлечения «красотами» и, главным образом, культом *героя*, разделением мира на избранных и толпу. Но романтическое мировоззрение у молодого Достоевского проявлялось не только и не столько в восхищении перед выдающейся личностью, сколько, главным образом, в придании высочайшего значения статусу писателя. Вот только несколько цитат из его писем к брату той поры: «Поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 54]; «Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. <...> Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» [Там же: 69]. Шекспира он сопоставляет здесь с Моисеем» [Там же: 63] и т.п. А вот это отношение к статусу и миссии писателя Достоевский сохранил, в основе своей, до конца жизни.

¹⁶ К. Мочульский считает так: «Волшебник Гоголь, заколдовавший русскую литературу своим страшным смехом, пробудил Достоевского от романтического сна: он увидел, что действительность – нереальна. Разрыв двух планов бытия стал негю путем творчества». Но «Достоевский, усвоив технику гоголевской школы, взрывает ее изнутри. Он очеловечивает смешного героя» [Мочульский: 232].

В сентиментализме личность автора тоже выдвигается на первый план. Но по-другому. Его восприятие мира главенствует. Вот, к примеру, как обозначает себя и свои эмоции автор на первых страницах карамзинской «Бедной Лизы»: «Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!» [Карамзин: 5]. Такие лирические отступления сохранились и приобрели уже большее значение у Гоголя (особенно в «Мертвых душах»). Для Достоевского такое выдвигание личности автора на первый план было невозможно. Автор не должен заслонять от читателя объективную реальность и препятствовать самостоятельной оценке ее. Кроме того, читатель должен быть максимально убежден в достоверности происходящего. Вспомним еще раз «Униженные и оскорбленные». Там старик Ихменев, после чтения Иваном Петровичем его первого романа, сравнивает его с «Освобождением Москвы», где автор «орлом воспарил» («Освобождение Москвы» – один из популярных тогда в России романов с псевдоисторическим сюжетом, в большом количестве распространенных в 1830–1840-е годы; один такой роман «сотворил в свое время Фома Опискин» – учитывая коннотацию этого образа с Гоголем, можно задуматься над словами старика Ихменева), а тут «как будто со мной все это происходит» [Достоевский 1972–1990: III, 189]. Но при этом у читателя не должно быть ощущения локальности происходящего, замкнутости рассказываемого в кругозоре повествователя.

Первая половина 1840-х годов – время самого большого увлечения молодого Достоевского творчеством Шиллера. «Я вызубрил Шиллера, говорил сам, бредил им» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 69]. Но если сначала Шиллер воспринимался как выдающийся романтик, то ко времени создания «Бедных людей» уже несколько по-другому. Вспомним трактат Шиллера «О наивном и сентиментальном в искусстве», хорошо знакомый братьям Достоевским – Федору и Михаилу, последний в августе 1844 г. переводил этот трактат на русский по настоянию Федора [Там же: 90], см. там же [Летопись...: 89]. Шиллер утверждал, что только синтез сентиментальной поэзии (к которой он относил элегию, идиллию и сатиру), имеющей дело «с действительностью как конечным, и своей идеей, как бесконечностью», с поэзией наивной (представляющей «образы нашего высшего завершения в идеале», «вечный образ божества» в природе, нас окружающей, и в человеческой природе), позволяет причислять писателя к реалистам [Шиллер: VI, 387, 413 и др.]. Этот синтез и пытался воспроизвести

в своем первом романе Достоевский. Никак нельзя сказать, что «Бедные люди» – это «последний вздох классического сентиментализма в России» [Исупов: 7]. Это совершенно новый жанр. Достоевский «разрушал как канон сентиментализма, так и шаблоны натурализма» [Виноградов 1976: 187]. Однако он разрушал сентиментализм не иронией и не гротеском (как Гоголь), но отказом от идиллии, от создания искусственного, субъективно авторского, внереального, иллюзорного мира, где все хорошо – но не отказываясь при этом от душевного сопереживания героям и сострадания к ним. В письме брату он пишет: «Моим романом я серьезно доволен. Это вещь **строгая** и стройная» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 107]. Готовя роман к отдельному изданию в 1847 г., Достоевский не только убирал уменьшительные формы – «горшочек», «бальзаминчик», но и существенно сокращал «идиллические» фрагменты в воспоминаниях Вареньки. В противоположность идиллии – изображен город, да еще и в самом неприглядном облике. Вроде бы герои оказываются в раю во время поездки на острова – но и тут Варенька простудилась и потом долго была больна. Дом, где живет Девушкин – *одновременно* и Содом, и Ноев ковчег (но тоже отнюдь не как островок, где собраны праведники). Опять-таки в противоположность классическому сентиментализму, где брошенной и погибающей чаще всего становится девушка, – здесь брошенным и погибающим остается мужчина по фамилии Девушкин.

Но главный отход от сентиментализма – в изображении человека: без идеализации, но и без грубого натурализма и «кривых рож», и в то же время без котурнов романтизма и «неистовой словесности», без лирических излияний автора. А. Григорьев видел отличие Достоевского от Гоголя (главным образом как автора «Шинели») в отказе от стремления к идеалу (мы бы сказали – от идеализации). Трудности с попыткой найти *свой* жанр осознавал и сам Достоевский. Не случайно в его раннем творчестве такое обилие самоопределения жанров: «Бедные люди» – роман, «Двойник» назван автором «поэмой», десятистраничный «Роман в девяти письмах», «Господин Прохарчин» – рассказ, «Белые ночи» – сентиментальный роман и т.д. Как пишет М. Бахтин: «Поиски автором собственного слова – это в основном поиски жанра и стиля, поиски авторской позиции» [Бахтин: VI, 412]. Молодой Достоевский «тяготел к синкретизму жанров» [Виноградов: 134], поскольку собственный творческий метод еще не был выработан.

К. Мочульский тоже считал, что Достоевский «соединяет жанр Гоголя с жанром Карамзина. <...> Контраст между двумя стилями, сен-

тиментализмом и натурализмом, углублен другим контрастом – между богатством и бедностью» [Мочульский: 233–234].

В своих предшествовавших работах мы предложили для определения творческого метода раннего Достоевского термин «реалистический сентиментализм». Говоря в двух словах, это относительно новое понятие означает объективное (традиционный сентиментализм неразрывен с субъективизмом) изображение действительности в соотнесенности с идеалом – но при этом между идеалом и действительностью обнаруживается конфликт, сущностно пока не разрешимый (к разрешению конфликта, к нахождению идеала в самой насущной действительности Достоевский шел всю свою жизнь). Вероятно, с этой неразрешимостью конфликта связано и пронизательное замечание С.П. Шевырева в одном из первых откликов на «Бедных людей» – о том, что здесь «филантропическая сторона» борется с «художественной» [Достоевский 2015: 412]. В этом первом произведении Достоевского и в некоторых последующих шло интенсивное обновление оригинальной художественной сферы, и сфера социальная не была еще органично включена в нее и переработана ею¹⁷.

Задача возрождения сентиментальных традиций на новом уровне оказалась «органически невыполнима для Гоголя (который во втором томе «Мертвых душ» пытался лишь «реставрировать» их), – писал В. Виноградов. – Ее осуществил потом Достоевский» [Виноградов 1976: 222]. Об этом пишет и М. Эпштейн: «Восстанавливается сентиментальная фаза уже во втором цикле литературного развития (в России. – К.С.), отсюда явное влияние западного сентиментализма, предромантизма, “просвещения чувств”: Руссо – на Толстого, Шиллера – на Достоевского. <...> Но уже через творчество Достоевского, отчасти и философскую прозу Тютчева, русская литература переходит в следующую свою фазу – религиозно-метафизическую, где мир строится по вертикали, состоит из высей и бездн» [Эпштейн: 345–346].

Итак, в первом романе Достоевского мы видим стремление к максимальной объективности, к созданию эффекта реальности, аутентичности – и в то же время следование призыву Шиллера, видевшего в поэзии важнейшее средство воздействия на общество и органически связывавшего его с философией. А значит, речь идет опять-таки о важнейшей

¹⁷ Вероятно, с этим связан и странный на первый взгляд упрек А. Григорьева (мы об этом упоминали выше) об отсутствии в «Бедных людях» религиозного идеала – в отличие от «Шинели» и других повестей Гоголя – и уклона в «ложную сентиментальность» [Достоевский 1972–1990: I, 475].

роли автора! Так вырабатывалось одно из основных свойство поэтики Достоевского – многообразно варьировавшееся затем в его произведениях, но в сущности остававшееся неизменным: события представляет некий рассказчик с той или иной степенью компетентности, а авторская позиция выражается иными средствами. Здесь, в первом романе, эта задача была сразу максимально усложнена: звучат только голоса персонажей. А вот как проводится здесь авторская позиция, определить довольно сложно. Ведь автор здесь вроде бы постоянно молчит.

Но, как пишет в упомянутой книге М. Эпштейн: «выбор между речью и неречью – это скрытый акт речи». И далее он приводит выразительную цитату из трудов Аполлония Тианского, греческого мистика-пифагорейца: «молчание тоже есть логос» [Там же: 248–249]. Так, но какова специфика «неречи» автора в первом романе Достоевского? Только ли суть ее в том, чтобы максимально объективно показать самосознание героев? И почему в приведенной выше цитате Достоевский объясняет непонимание его творческого выбора «необразованностью» публики? Можно ли говорить применительно к первому роману Достоевского о *молчании* автора?

Нет, автор в «Бедных людях» не молчит. И одна из главных его целей – как и будет всегда у Достоевского – указать внимательному читателю на «вселенскость» повествуемой истории. Как отмечено исследователями, по всему тексту романа (преимущественно в письмах Девушкина) разбросаны скрытые цитаты из Евангелия, произведений Пушкина, Гоголя, Одоевского, Венедиктова, Бестужева-Марлинского и других, не говоря уж о подробных разборах «Шинели» и «Станционного смотрителя». Но если эти две повести Девушкин цитирует и разбирает сам, то все остальные цитаты (включая эпиграф!) и аллюзии – исключительные проявления авторской речи, отрицаемой Бахтиным («авторского слова здесь (в «Бедных людях». – К.С.) нет» [Бахтин: VI, 228])¹⁸, но *могущей быть* опознанной внимательными читателями, особенно современниками Достоевского, находившимися в той же информационно-культурной среде (чуть позже попробуем объяснить, почему тут употреблена такая модальность). Очень выразителен, на наш взгляд, пример, отмеченный В. Викторовичем. В самом первом письме Девушкин пишет: «мы, люди, живущие в заботе и тревожении» [Достоевский 1972–1990: I, 14] – но ведь это опознаваемая цитата из «Элегии» Пушкина: «Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе /

¹⁸ На долю автора М. Бахтин оставляет здесь лишь «явные и скрытые пародии, явную и скрытую полемику» [Там же].

Грядущего волнуемое море. ... / И ведаю, мне будут насажденья / Меж горестей, забот и треволненья: / Порой опять гармонией упьюсь, / Над вымыслом слезами обольюсь, / И может быть – на мой конец печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной». В этих пушкинских стихах – и сюжет судьбы Макара и указание на то, что речь в романе идет именно о *людях* – в диапазоне от Пушкина до Девушкина. Конечно, как справедливо пишет исследователь, это не намеренная цитация со стороны Девушкина, а явное авторское указание (одно из многих) для внимательного читателя [Викторович]. Указание это затем подкрепляется словами самого Девушкина о том, что и с графом – «то же самое может случиться» [Достоевский 1972–1990: I, 59], а также его же словами, что и он (в каком-то ином мире) мог бы так же написать – как Пушкин. Это работает на одну из основных тем романа: все люди равны перед Богом. Если в «Шинели» автор-повествователь декларирует, что все мы – братья, то читатель «Бедных людей» убеждается в этом сам, *в том числе* и с помощью подобных указаний автора. Как ни странно, большинство из этих указаний остались не опознаваемыми современной Достоевскому читательской «публикой», даже таким внимательным читателем, как Белинский. Видимо, социальный пафос романа затмил для них все остальное; возможно также, что такая виртуозная техника проявления авторской позиции была непривычна тогда. Это и раздражало Достоевского, вплоть до обвинения «публики» в «необразованности».

Но, надо сказать, эта нераспознаваемость могла проистекать и из того, что в первом романе Достоевского возникает иллюзия не письменного, а разговорного диалога: кажется, что Макар и Варенька не обмениваются письменными посланиями, а говорят друг с другом – и авторский голос читатель здесь не ищет. К. Аксаков даже писал в рецензии на роман в 1847 г. «Мы уверены, что Девушкин (чиновник) говорил, мог говорить точно так, как в повести, но уверены то же время, что он не мог писать так; так может *писать сочинитель*, поставивший вне себя описываемое лицо, создавший и ухвативший его своею художественною силою» (цит. по [Виноградов 1976: 166]). Неслучайно и Достоевский в многократно цитировавшихся строках пишет брату: «А им (публике. – К.С.) и невдомек, что **говорит** Девушкин, а не я» [Достоевский 1972–1990: XXVIII (1), 117].

А в том же первом письме, как мы помним, Девушкин сожалеет о том, что он не «хищная птица» (при том, что Варенку он постоянно сравнивает с маленькой птичкой). Это уже указание нам, нынешним

читателям – вспоминающим о «хищном типе» (термин А. Григорьева) [Flath Apollonio: 16–17] из позднейших романов Достоевского (что явилось одним из важнейших открытий русского писателя в сфере художественной антропологии) – Валковском, Ставрогине, Версилове. Затем Макар сравнивается (Ратазевым и компанией) с Ловеласом из романа Ричардсона «Клариса, или история молодой леди» (в сюжете обоих романов есть явные совпадения) – тоже своего рода хищным типом, погубившем молодую женщину. И хотя проводить параллели между «ветошкой» Девушкиным и этими образами мировой литературы может показаться нелепостью, но ведь в искусстве, как и в жизни, действуют законы неевклидовой геометрии, а сколь многое могут значить в человеке его подсознательные желания, тоже ведь блистательно показывал нам потом Достоевский.

В упомянутой выше статье С. Бочаров пишет о «Бедных людях» – герой здесь «дан как слово». Слово здесь у Достоевского уже противостоит злу и разрушению (вспомним Варенькино: «Мне все кажется, что со мной в комнате кто-то бывает другой, что кто-то со мной говорит <...> так что мне страшно становится <...> когда я пишу, это происходит» – [Достоевский 1972–1990: I, 84]. Но «слово о слове, обращенное к Слову» [Степанян: VI, 297] (как мы ранее позволили себе переделать, подняв одну букву в последнем слове, применительно к великим романам Достоевского, бахтинскую формулировку¹⁹) – этого еще нет, это будет в последующем творчестве Достоевского. Макар возвышается над своим прежним обликом посредством слова. Затем с помощью Слова будут спасаться герои великих романов Достоевского.

Список литературы

- Анненков П.В. Из «Замечательного десятилетия» // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 214.
- Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. Собрание сочинений в 6 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 230.
- Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Худ. лит., 1982.
- Бем А. Первые шаги Достоевского: (Генезис романа «Бедные люди») // Бем А. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- Бочаров С. Сюжеты русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 1999.
- Вдовин А. Иллюзия правдоподобия: Новые исследования по реализму // Russian Literature. Vol.95. January 2018. P. 123–132. В цитируемом фрагменте речь идет о книге: Somoff

¹⁹ В черновиках «Проблем поэтики...» диалогически обращенное [Бахтин: VI, 307].

V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s–1850s. Evanstone, 2015. P. 126–127 (www.sciencedirect.com – от 18.06.2018).

Ветловская В. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л.: Художественная литература, 1988.

Викторович В. Какую «книжку» читал Макар Девушкин? // Достоевский и мировая культура. № 34. СПб.: Серебряный век, 2010. С. 257–266.

Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Сборник работ. Отв. ред. М.П. Алексеев, А.П. Чудаков. М.: Наука, 1976. С. 341.

Виноградов И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 86–87, 99.

Владимирцев В. Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 5 Л.: Наука, 1984.

Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется»: (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Гете И.-Ф. Страдания юного Вертера. Пер. Н. Касаткиной. Серия «Литературные памятники». СПб.: Наука. 1999.

Григорьев А. Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967.

Григорьев А.Ф. Достоевский и школа сентиментального натурализма (www.gogol-lit.ru).

Достоевский Ф.М. Бедные люди. Издание подготовил К. Баршт. Российская академия наук. Серия «Литературные памятники». М.: Научно-издат. центр «Ладомир», Наука, 2015.

Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. / Изд. в авторской орфографии и пунктуации под ред. профессора В.Н. Захарова. Петрозаводск, 1995–2015 (издание продолжается).

Исупов К. Читатель и автор в текстах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования т.16. СПб.: Наука, 2001.

Карамзин Н. Бедная Лиза. Повести. М.: Омега, 2017.

Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в произведениях Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.

Кунильский Е. Смех, радость и веселость в романе «Бедные люди» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 1. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994.

Мережковский Д. Гоголь и чорт. М., 1906.

Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. Сост. и послеслов. В.М. Толмачева. М.: Республика. 1995. С. 262.

Мочульский К. Указ. соч. С. 246.

Ризенкамф А.Е. Воспоминания о Достоевском // М.Ф. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М. Художественная литература, 1990; Григорович Д.В. Из литературных воспоминаний. Там же.

Степанян К. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Книга, 2009.

Театральная фантазия А. Родионовой «Фальбала». Театр А. Филиппенко. Режиссер М. Мокеев. В главных ролях А. Филиппенко и Д. Михайлова. 1996 г.

Чернова Наталья. Книга как «персонаж», метафора и символ в «Бедных людях» Ф.М. Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М.: Грааль, 2002. С. 335–347.

Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. М.: ГИХЛ, 1957.

Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском // www.proflib.net

Эпштейн М. Блаженный переписчик: Князь Мышкин и Акакий Башмачкин //

Эпштейн М. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: НЛЮ, 2015. С. 81–94.

References

Flath Apollonio C. A Poor Folk: An Allegory of Body and Mind / Dostoevsky Studies. 1988. Vol. II. No. 2.

Flath Apollonio C. Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain. Northwestern Univ. Press. Evanston, Illinois, 2009.

Annenkov P.V. Iz «Zamechatel'nogo desjatiletija» // F.M. Dostoevskij v vospominanijah sovremennikov [From "Amasing Decade" // F.M. Dostoevsky in the Memoirs of His Contemporaries (In Russ.)]. Vol. 1. P. 214.

Bahtin M. Problemy pojetiki Dostoevskogo // Bahtin M. Sbranie sochinenij v 6 t. T. 6 [Problems of Dostoevsky's Poetics // Bakhtin M. Collected Works in 6 vls. Vol. 6 (In Russ.)]. Moscow, Russkie slovari; Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002. P. 230.

Belinskij V.G. Sobr. soch.: V 9 t. T. 9 [Collected Works. In 9 vls. Vol. 9 (In Russ.)]. Moscow, Hud. lit., 1982.

Bem A. Pervye shagi Dostoevskogo: (Genezis romana «Bednye ljudi») // Bem A. Issledovani-ja. Pis'ma o literature [Dostoevsky's First Steps (Genesis of the novel "Poor Folk") // Bem A. Researches. Letters of Literature (In Russ.)]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001.

Bocharov S. Sjuzhety russkoj literatury [Subjects of Russian Literature (In Russ.)]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 1999.

Vdovin A. Illjuzija pravdopodobija: Novye issledovanija po realizmu // Russian Literature. Vol.95. January 2018 [Illusion of Credibility: New Researches of Realism // Russian Literature. Vol. 95. January 2018 (In Russ.)]. P. 123–132. See: Somoff V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s–1850s. Evanstone, 2015. P. 126–127 (www.sciencedirect.com – 18.06.2018).

Vetlovskaja V. Roman F.M. Dostoevskogo «Bednye ljudi» [F.M. Dostoevsky's Novel "Poor Folk" (In Russ.)]. Leningrad, Hudozhestvennaja literatura, 1988.

Viktorovich V. Kakuju «knizhku» chital Makar Devushkin? // Dostoevskij i mirovaja kul'tura [What "books" did Makar Devushkin read? // Dostoevsky and World Culture (In Russ.)]. № 34. St.Petersburg, Serebrjanyj vek, 2010. P. 257–266.

Vinogradov V.V. Pojetika russkoj literatury. Sbornik rabot. Otv. red. M.P. Alekseev, A.P. Chudakov [Poetics of Russian Literature. Collection of Works. Ed. by M.P. Alekseev, A.P. Chudakov (In Russ.)]. Moscow, Nauka, 1976. P. 341.

Vinogradov I. Po zhivomu sledu: Duhovnye iskanija russkoj klassiki: Literaturno-kriticheskie stat'i [In the Living Footsteps: Spiritual Searching of Russian Classics. Literary-critical Articles (In Russ.)]. P. 86–87, 99.

Vladimircsev V. Opyt fol'klorno-jetnograficheskogo kommentarija k romanu «Bednye ljudi» // Dostoevskij. Materialy i issledovanija. T. 5 [Experience of Folkloristic and Ethnographic Commentary to the novel "Poor Folk" // Dostoevsky. Files and Researches. Vol. 5 (In Russ.)]. Leningrad, Nauka, 1984.

Gacheva A.G. «Nam ne dano predugadat', Kak slovo nashe otzovetsja»: (Dostoevskij i Tjutchev) ["We have no method to predict / How our word will come back...": Dostoyevsky and Tyutchev] (In Russ.)). Moscow, IMLI RAN, 2004.

Gete I.-F. Stradanija junogo Vertera. Per. N. Kasatkinoj. Serija «Literaturnye pamjatniki» [The Sorrows of Young Werther. Trans. by N. Kasatkina (In Russ.)). St.Petersburg, Nauka. 1999 [Gete: 73].

Grigor'ev A. Literaturnaja kritika [Literary Critics (In Russ.)). Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1967.

Grigor'ev A.F. Dostoevskij i shkola sentimental'nogo naturalizma (www.gogol-lit.ru) [Dostoyevsky and the School of Sentimental Naturalism (In Russ.)).

Dostoevskij F.M. Bednye ljudi. Izdanie podgotovil K. Barsht. Rossijskaja akademija nauk. Serija «Literaturnye pamjatniki» [Poor Folk / Ed. by K. Barst. RAS. Literary Monuments (In Russ.)). Moscow, Nauchno-izdat. centr «Ladomir», Nauka, 2015.

Dostoevskij F.M. Polnoe sobr. soch. / Izd. v avtorskoj orfografii i punktuacii pod red. professora V.N. Zaharova [Complete Works / In Original Spelling and Punctuation, ed. by Prof. V.N. Zaharov (In Russ.)). Petrozavodsk, 1995–2015 (continued edition).

Isupov K. Chitateľ i avtor v tekstah Dostoevskogo // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Reader and Author in Dostoyevsky's Texts // Dostoyevsky. Files and Researches (In Russ.)) Vol.16. St.Petersburg, Nauka, 2001.

Karamzin N. Bednaja Liza. Povesti [Poor Liza. Tales (In Russ.)). Moscow, Omega, 2017.

Kasatkina T. O tvorjashhej prirode slova. Ontologichnost' slova v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle» [About the Creating Nature of the Word. Ontologic Nature of the Word in F.M. Dostoyevsky's Word as the Base of "Realism in a Higher Sense" (In Russ.)). Moscow, IMLI RAN, 2004.

Kasatkina T. Svjashhennoe v povsednevnom: Dvusostavnyj obraz v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo [The Sacred in Mundane: Binominal Image in F.M. Dostoyevsky's Works (In Russ.)). Moscow, IMLI RAN, 2015.

Kunil'skij E. Smeh, radost' i veselost' v romane «Bednye ljudi» // Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII–XX vekov: citata, reminiscencija, motiv, szuzhet, zhanr. Sb. nauchnyh trudov. Vyp. 1 [Laugh, Joy and Merriness in the Novel "Poor Folk" // The New Testament in the Russian Literature of XVIII–XXth cc.: Quote, Reminiscence, Motive, Plot and Genre. A Collection of Studies. Is. 1 (In Russ.)). Petrozavodsk, PetrGU, 1994.

Merezhkovskij D. Gogol' i chort [Gogol and the Devil (In Russ.)). Moscow, 1906.

Mochul'skij K. Gogol'. Solov'ev. Dostoevskij. Sost. i posleslov. V.M. Tolmacheva [Gogol. Solovjev. Dostoyevsky / Ed. by V.M. Tolmachev (In Russ.)). Moscow, Respublika. 1995. P. 262.

Rizenkampf A.E. Vospominanija o Dostoevskom // M.F. Dostoevskij v vospominanijah sovremennikov. V 2 t. T. 1 [Memoirs of Dostoyevsky // M.F. Dostoyevsky in Memoirs of His Contemporaries. In 2 vls. Vol. 1 (In Russ.)). Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1990; Grigorovich D.V. Iz literaturnyh vospominanij [From Literary Memoirs (In Russ.)). Op. cit.

Stepanjan K. Javlenie i dialog v romanah F.M. Dostoevskogo [Scene and Dialog in F.M. Dostoyevsky's Novels (In Russ.)). St.Petersburg, Kniga, 2009.

Shklovskij V. Za i protiv. Zametki o Dostoevskom [Pro and contra. Notes about Dostoyevsky (In Russ.)) // www.proflib.net

Teatral'naja fantazija A. Rodionovoj «Fal'bala». [A. Rodionova's Theatrical Fantasia "Falbala". Theatre of A. Filippenko. Prod. by M. Mokeev. Starring A. Filippenko and D. Mikhailova (In Russ.)). 1996.

Chernova Natal'ja. Kniga kak «personazh», metafora i simvol v «Bednyh ljudjah» F.M. Dostoevskogo // XXI vek glazami Dostoevskogo: perspektivy chelovechestva [A Book as a “Character”, Metaphor and Symbol in F.M. Dostoyevsky’s “Poor Folk” // XXIst c. from Dostoyevsky’s Point of View: a Perspective of the Mankind (In Russ.)]. Moscow, Graal', 2002. P. 335–347.

Shiller F. Sobr. soch. v 7 t. [Collected Works in 7 vls. (In Russ.)]. Moscow, GIHL, 1957.

Epshtein M. Blazhennyj perepischik: Knjaz' Myshkin i Akakij Bashmachkin // Epshtejn M. Ironija ideala: Paradoksy russkoj literatury [The Blessed Scribe: Prince Myshkin and Akakij Bashmachkin // Epshtein M. Irony of an Ideal: Paradoxes of Russian Literature (In Russ.)]. Moscow, NLO, 2015. P. 81–94.