

В. Ветловская

РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
« БЕДНЫЕ ЛЮДИ »



Массовая историко-литературная библиотека



В. Ветловская

РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
« БЕДНЫЕ ЛЮДИ »



Л е н и н г р а д
«Художественная литература»
Ленинградское отделение
1988

ББК 83.3Р1
В 39

Рецензент
доктор филологических наук
Н. Н. СКАТОВ

Оформление художника
А. РЕМЕННОКА

Рисунок на обложке —
фрагмент иллюстрации В. Басова

Портрет Ф. М. Достоевского работы Н. Кутового
с рис. художника К. А. Трутовского

Ветловская В.

В 39 Роман Ф. М. Достоевского «Бедные
люди»: Монография. — Л.: Худож. лит.,
1988. — 208 с. (Массовая ист.-лит.
б-ка)

ISBN 5-280-00398-0

Книга посвящена первому роману Ф. М. Достоевского (1846). Автор вводит читателя в атмосферу идеологической и литературной жизни той поры, показывает значение этого произведения в творчестве Достоевского и в истории русской литературы.

В 4603010101-081 220-88
028(01)-88

ББК 83.3Р1

© Издательство «Художественная литература», 1988 г.

Вместо введения
УСПЕХ НАЧАЛА

Роман «Бедные люди», которым Достоевский начал свою литературную деятельность, имел небывалый успех и вполне оправдал самые горячие надежды молодого, дотоле никому не известного автора. Достоевский писал свое произведение с таким воодушевлением, такой заботливой и обдуманной тщательностью, на какую впоследствии у него почти никогда не было досуга. Первое упоминание об этой работе встречаем в письме брату М. М. Достоевскому от 30 сентября 1844 г.: «Я кончаю *роман* в объеме «Eugénie Grandet» («Евгении Гранде». — В. В.). Роман довольно оригинальный»¹. И здесь же: «Я чрезвычайно доволен романом моим. Не нарадуюсь». Но до завершения труда на деле было далеко. 24 марта 1845 г. Достоевский сообщал брату: «Кончил я его (роман. — В. В.) совершенно чуть ли еще не в ноябре месяце, но в декабре вздумал его весь переделать; переделал и переписал, но в феврале

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1988. Т. 28, кн. 1. С. 100. Далее все ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию.

начал опять снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать. Около половины марта я был готов и доволен».

Однако чувство удовлетворения оказалось минутным, и позднее в письме от 4 мая 1845 г. он признавался: «Я до сей самой поры был чертовски занят. Этот мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, задал мне такой работы, что если бы знал, так и не начинал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять, и ей-богу к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен, и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрогиваться. Участь первых произведений всегда такова, их переправляешь до бесконечности».

С романом Достоевский связывал все свои упования на будущее. Он только что оставил службу при С.-Петербургской инженерной команде — «смирненное местечко, самое, самое смирненное из всех местечек», которым едва «обзавелся» и на котором никогда не собирался задерживаться. «Подал я в отставку, оттого что подал, то есть, клянусь тебе, не мог служить более. Жизни не рад, как отнимают лучшее время даром <...> зачем терять хорошие годы? <...> На счет моей жизни не беспокойся. Кусок хлеба я найду скоро. Я буду адски работать. Теперь я свободен». Об этом Достоевский мечтал еще в Главном инженерном училище: «О брат! милый брат! Скорее к пристани, скорее на свободу! Свобода и призванье — дело великое. Мне снится и грезится оно опять, как не помню когда-то». Ему было немногим более двадцати лет, и весь его

капитал заключался в обилии художественных идей и планов литературных предприятий. Но Достоевский твердо верил в свои силы и знал, что для этой веры есть основания: он давно и пристально вглядывался в жизнь, много думал, очень много читал, и ему было о чем поведать миру. В ту пору, когда не то что воплощение, но даже замысел «Бедных людей» его еще не волновали, Достоевский писал (16 августа 1839 г.): «Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Все в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, «что значит человек и жизнь», — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно <...> Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и если будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной...»

Проникновение в тайну человека и тайну жизни всегда было главной задачей искусства.

В мае 1845 г. работа над романом была наконец завершена. Оставалось позаботиться о его печатании. Литературных связей у Достоевского не было никаких, кроме знакомства с Д. В. Григоровичем, успевшим заявить о себе широкой читающей публике лишь художественным очерком — «Петербургские шарманщики». По совету Григоровича Достоевский предложил роман в задуманный Н. А. Некрасовым «Петербургский сборник». Григорович и Некрасов читали «Бедных людей», как только автор

действительно отбросил мысль об исправлениях и переделках. Решив посмотреть на пробу десять страниц, они затем до глубокой ночи читали роман, не отрываясь. И тут же отправились к автору. Спустя тридцать лет после этих событий — самых светлых в его жизни — Достоевский вспоминал о них с такой ясностью, как если бы они случились вчера. «Вечером того же дня, как я отдал рукопись, — рассказывал он в «Дневнике писателя», — я пошел куда-то далеко к одному из прежних товарищей <...> Воротился я домой уже в четыре часа, в белую, светлую как днем петербургскую ночь <...> Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут <...> Они пробыли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о «тогдашнем положении», разумеется, и о Гоголе, цитую из «Ревизора» и из «Мертвых душ», но, главное, о Белинском». Некрасов обещал показать роман великому критику и исполнил обещание в тот же день. «„Новый Гоголь явился!“ — закричал Некрасов, входя к нему с „Бедными людьми“. — „У вас Гоголи-то как грибы растут“, — строго заметил ему Белинский, но рукопись взял». Когда критик сам познакомился с романом, он испытал не меньшее волнение. Со свойственной ему чуткостью он тотчас понял, что имеет дело с произведением из ряда вон выходящего таланта, и всех, с кем Белинский встречался

в эти дни (да и позднее), он приглашал разделить эту радость. «В одно из моих посещений Белинского, — вспоминал П. В. Анненков, — <...> я со двора дома увидел его у окна гостиной с большой тетрадью в руках и со всеми признаками волнения на лице. Он тоже заметил меня и прокричал: «Идите скорее, сообщу новость...» «Вот от этой самой рукописи, — продолжал он, поздоровавшись со мною, — которую вы видите, не могу оторваться второй день. Это — роман начинающего таланта <...> роман открывает такие тайны жизни и характеров на Руси, которые до него и не снились никому. Подумайте, это первая попытка у нас социального романа <...> И Белинский принялся с необычайным пафосом читать места, наиболее поразившие его, сообщая им еще большую окраску своей интонацией и нервной передачей. Так встретил он первое произведение нашего романиста»¹.

Самого романиста, с робостью ожидавшего приговора знаменитого критика и переходившего от отчаяния к надежде и от надежды к отчаянию, Белинский встретил «чрезвычайно важно и сдержанно». Для Достоевского подтверждались мрачные опасения: он несколько лет читал Белинского с увлечением, но тот казался ему «грозным и страшным». «Что ж, оно так и надо», — подумал Достоевский, взглянув в лицо «этого

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. [М.], 1960. С. 282.

ужасного, этого страшного критика». Недоразумение тут же разъяснилось. Торжественность приема была вызвана уважением к тем чувствам и соображениям, которые Белинский спешил внушить начинающему писателю, наставляя его на новом поприще служения русской литературе. «Он заговорил пламенно, с горящими глазами: „Да вы понимаете ль сами-то <...> что вы такое написали! <...> осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уже это понимали <...> Это трагедия! Вы до самой сути дела дотронулись <...> Мы, публицисты и критики, только рассуждаем <...> а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть <...> Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине! Вам правда открыта и возведена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..“»

Признание первого критика России открыло автора: «Я вышел от него в упоении. Я остановился на углу его дома, смотрел на небо, на светлый день, на проходивших людей и весь, всем существом своим, ощущал, что в жизни моей произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих». И хотя впоследствии обстоятельства развели писателя и критика в разные стороны и Достоевский в конце концов далеко отошел от своих молодых

убеждений, горячее напутствие Белинского навсегда осталось в судьбе Достоевского «самой восхитительной минутой». «Я в каторге, — писал он в 1877 г., — вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее с восторгом».

О появлении нового незаурядного дарования Белинский возвестил читателям до выхода в свет «Бедных людей». Позднее он несколько раз возвращался к роману, наиболее развернуто высказав свое мнение в статье 1846 г., посвященной «Петербургскому сборнику». Реакционная критика, выступившая одновременно с Белинским и в противовес ему, отнеслась к сочинению «нового гения» с резким неодобрением и насмешкой. «„Бедные люди“ вышли... — извещал Достоевский брата, делясь с ним своими впечатлениями. — Какую ожесточенную бранью встретили их везде! В „Иллюстрации“ я читал не критику, а ругательство. В «Северной пчеле» было черт знает что такое. Но я помню, как встречали Гоголя, и все мы знаем, как встречали Пушкина (<...>) Зато какие похвалы слышу я, брат!» Похвалы раздавались из уст молодых литераторов, окружавших Белинского, и прежде всего — самого Белинского. И в «Бедных людях», и в «Двойнике», напечатанном вскоре после первого романа, критик увидел оригинальное развитие гоголевских традиций: «...это талант необыкновенный и самобытный, который сразу, еще первым произведением своим, резко отделился от всей толпы наших писателей, более или менее обязанных Гоголю направлением и характером, а потому и успе-

хом своего таланта»¹. Вместе с тем (как некое отличительное свойство этой самобытности) критик отметил «неисчерпаемое богатство фантазии»; на его взгляд, она «мучит и тяготит» писателя своим избытком, а от читателя требует известных усилий и особой способности следовать путями непривычно глубокой мысли: «Такие произведения, как «Бедные люди», никому не даются с первого раза: они требуют не только чтения, но и изучения»². Вот почему талант Достоевского, по убеждению критика, «принадлежит к разряду тех, которые постигаются не вдруг. Много, в продолжение его поприща, явится талантов, которых будут противопоставлять ему, но кончится тем, что о них забудут именно в то время, когда он достигнет апогеи своей славы»³. Никакие отрицательные отзывы, никакие насмешки реакционной печати не могли поколебать этой высокой оценки. Достоевский вошел в русскую литературу как один из самых блестящих ее представителей, как художник, чье творчество с первых шагов служило выражению наиболее актуальных, наиболее живых и плодоносных ее тенденций.

¹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 128. Далее: Белинский В. Г.

² Там же. С. 142, 133.

³ Там же. С. 143

Глава первая
НЕМНОГО ИСТОРИИ

В 1840-е гг. в русской литературе ясно обозначился перелом. Он сказался в торжестве новых принципов художественного освоения мира, формировавших особое искусство, которое теснило отживающий романтизм и было устремлено навстречу изменившимся вкусам и духу времени. Впоследствии оно получило название искусства реализма. Это был процесс, захвативший все европейские литературы. Он шел под знаком расширения предмета художественного изображения, дерзкого разрушения границ, освященных давней традицией и не допускавших в свои пределы прозаической, тускло-повседневной жизни, считавшейся «низменной», неспособной принести пользу взыскательному уму и усладить возвышенные чувства. В русской литературе тенденции реалистического искусства пробивали себе дорогу с конца 1820-х гг. — в творчестве Пушкина, затем Лермонтова и Гоголя. С начала 1840-х гг. их горячо, последовательно и успешно отстаивал Белинский, несмотря на сопротивление «литературных староверов» и отчасти даже благодаря такому сопротивлению: полемика всегда способствует уяснению мысли,

а полемическим оружием критик владел в совершенстве.

Именно в 1840-е гг. вокруг Белинского образовался кружок преимущественно молодых писателей, известный истории русской литературы под именем «натуральной школы». Поэтической декларацией этой школы явился изданный Некрасовым в 1845 г. сборник «Физиология Петербурга», состоявший из двух отдельно вышедших частей (в первой части и были опубликованы «Петербургские шарманщики» Григоровича). Во вступительной статье Белинский указал цель издания — «составить книгу вроде тех, которые так часто появляются во французской литературе и, заняв на время внимание публики, уступают место новым книгам в том же роде»¹. Это был «опыт характеристики Петербурга, несколько очерков его внутренних особенностей»², рисующих приметы столичной жизни и объединенных общим взглядом, свидетельствующим об умении авторов «не только наблюдать, но и судить»³. Предполагалось, что наблюдение со временем должно распространиться на все сферы русской действительности и представить читателю правдивую картину страны, людей и нравов в свете строгого, нелицеприятного суждения. «Петербургский сборник» (1846), открывавшийся «Бедными людьми», был задуман как новое издание «в том же роде».

Ссылка Белинского на французскую ли-

¹ Физиология Петербурга. М., 1984. С. 40.

² Там же. С. 39.

³ Там же. С. 41.

тературу не случайна. Она означала и признание ведущей роли этой литературы среди других европейских литератур, и убеждение в том, что проблемы, волнующие Францию, имеют непосредственное отношение к России. Так и было на самом деле. Задолго до Белинского глубже других и острее других это понимал Пушкин.

Но здесь необходимо некоторое отступление в область истории.

Уже XVIII век, век петровских преобразований, вывел Россию из ее сравнительно замкнутого существования в «углу» Европы на общую европейскую сцену. Запад не без удивления следил за тем, как стремительно, буквально на его глазах, «варварская» Московия превращалась в могучее европейское государство. После побед над «непобедимым» Карлом XII и заключения почетного для России мира со Швецией (1721 г.) соратники Петра, желая подчеркнуть величие преобразованной страны и заслуги государя, поднесли ему титул Отца Отечества, Великого императора Всероссийского, ибо «его неусыпными трудами и руководством они из тьмы неведения на театр славы всего света (...) из небытия в бытие произведены и в общество политических народов присовокуплены»¹.

Неожиданно для себя (а в какой-то степени и для победителей) старая Европа вынуждена была уступить и отныне учитывать

¹ Слова из речи канцлера графа Г. И. Головкина // Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М., 1984. С. 123—124.

в своих политических планах интересы молодой империи. Начало XIX в., ознаменованное победой над Наполеоном, умножило русскую славу и еще раз показало важнейшее значение этой славянской страны в европейской истории. Вдумчивым умам уже тогда становилось ясно, что какой бы Россия ни была, как бы своеобразно ни складывались ее собственные судьбы, она была европейской державой, и, хотелось это кому-то или нет, ее настоящее, а возможно — и будущее, тесно связано с настоящим и будущим всей Европы. Запад увидел наконец Россию лицом к лицу, и точно так же, с другой стороны, ближе и пристальнее, чем когда бы то ни было, стала всматриваться в него Россия.

Россия увидела Европу в состоянии кризиса, брожения умов, подведения итогов, выработки новых положительных программ и сразу поняла, что все эти итоги и программы касаются ее самой. Она поняла, что новейшая история Европы, а следовательно, и ее новейшая история, вынесшая на гребень событий Наполеона, начинается Великой французской революцией (1789—1794 гг.) Поистине, это была не французская, но европейская революция: весь XIX век и западная, и восточная Европа решала проблемы, поставленные этой революцией на повестку дня. Ведь устои феодально-монархического строя, которые она поколебала, были устоями всех европейских стран, включая Россию.

Надо сказать, что до Великой революции даже самая революционная из европейских стран (Франция) почти сплошь была монар-

хических убеждений — и на уровне народных верований, и на уровне интеллигентских концепций. Процесс Людовика XVI, обвиненного в измене, и его казнь, основательно подорвавшие «божественный» авторитет монархического правления (ведь все европейские монархи были монархами «милостью божией»), поразили не только Европу, но в какой-то мере и самих французов. Один из проницательнейших государственных деятелей Франции, Талейран, умудрявшийся ладить с любой властью — и той, которая реально управляла, и той, которая готовилась впоследствии ее сменить, — писал о первых годах царствования этого монарха: «Какая блестящая эпоха! Молодой король, щепетильной нравственности, редкой скромности; министры, известные своей просвещенностью <...> королева, приветливость которой, прелесть и доброта смягчали строгость добродетелей ее супруга, — все было полно почитания, все было преисполнено любви, все было празднеством! Никогда весна столь блестящая не предшествовала такой бурной осени, такой зловещей зиме!»¹

И вот через несколько лет и в несколько лет монархии и феодализму, поддерживавшему монархию, был нанесен урон, от которого они не смогли оправиться никогда. То и другое зашаталось, так как силою обстоятельств то и другое было поставлено под сомнение. В сентябре 1791 г., в ходе нарастающей революции, Национальное собра-

¹ Т а л е й р а н. Мемуары. М., 1959. С. 98.

ние, предваряя текст выработанной им Конституции, возвестило: «Национальное собрание <...> безвозвратно отменяет учреждения, оскорбляющие свободу и равенство в правах <...> Не существует больше ни дворянства, ни пэрства, ни наследственных отличий, ни сословных отличий, ни феодального строя, ни вотчинного суда, никаких титулов, наций и преимуществ, из них вытекавших <...> Закон не признает больше ни религиозных обетов, ни других обязательств, противных естественным правам и Конституции!»¹ Осуществление этой программы в действительности было еще делом будущего.

Однако есть вещи, в которых вообще (или в известное время) не следует сомневаться именно потому, что они вообще (или в известное время) не имеют под собой достаточно прочных оснований. Нечто подобное произошло и с принципами феодально-монархического строя в сознании просвещенных (и не только просвещенных) европейцев. Великая французская революция оказалась действительно европейской революцией — в сознании людей безусловно.

Естественно, что она и ее далекие от провозглашенных целей результаты выдвинули на передний план вопросы истории — Франции, а вместе с ней — всей Европы, наконец — всего человечества, бывшие до тех пор достоянием лишь отдельных умов. Это обычное следствие исторических сдви-

¹ Кропоткин П. А. Великая французская революция. 1789—1793. М., 1979. С. 114—115.

гов, тем более таких, каким явилась революция, попытавшаяся опрокинуть то, что казалось незыблемым в течение веков. С этого времени вопросы истории уже не теряли актуальности. Самый историзм как способ подхода к общественным явлениям возник на той же почве. Он осваивался и художественной литературой: сначала робко и с отступлениями — в пределах романтизма, затем решительно и без изъятий — в реалистическом искусстве.

Основные положения прогрессивной европейской мысли сводились примерно к следующему: 1) все народы представляют собой единую семью; 2) история человечества — процесс, в котором действуют определенные закономерности, как они действуют и в биологическом организме; 3) история развивается в национальных формах, но все народы проходят сходные ступени развития; при этом народы, утратившие историческую активность, передают факел общечеловеческого прогресса молодым нациям; 4) все факторы общественной жизни взаимосвязаны и взаимообусловлены; 5) на любой ступени исторического бытия и в любом месте человек является продуктом среды и обстоятельств.

Во Франции, которая на собственном опыте знакомилась с итогами Великой революции, не исполнившей своих высоких обещаний («Свобода! Равенство! Братство! Общее счастье!»), вопросы истории всю первую половину XIX в. имели злободневно-публицистический характер. Ведь «общее счастье», звавшее бедняков и пролетариев Франции

на баррикады, их обошло вовсе, и политические метаморфозы власти, оказавшейся в руках нового сословия — буржуазии, не облегчили, но утяжелили условия жизни трудящегося класса. Угроза ближайших революционных потрясений (революции 1830 и 1848 гг., перешагнувшие границы Франции, показали, насколько она реальна) заставляла думать об обездоленном народе. Социальные противоречия, судьбы малоимущего и неимущего большинства нации — вот что сделалось главным в размышлениях интеллигентной Франции над проблемами новой и новейшей истории. Начиная с 1830 г. эти проблемы стали предметом самого широкого обсуждения не только в публичных лекциях, научных трактатах и публицистических статьях, но и в художественной литературе.

Решительный поворот художников слова к социальной тематике, их живая заинтересованность тревогами текущего дня означали резкую смену привычных ориентиров и даже на участников этого процесса (вроде известного французского писателя, критика и историка литературы Сент-Бёва) производили впечатление революции в самом искусстве. «При каждой великой политической и социальной революции, — писал Сент-Бёв в 1830 г. в статье «Стремления и надежды литературно-поэтического движения после революции 1830 года», — менялось и искусство, которое является одной из важных сторон общественной жизни; в нем тоже совершается революция <...> она касается <...> условий его существования, способов его

выражения, его отношения к окружающим предметам и явлениям, чувств и идей, которые оно запечатлевает, равно как и источника вдохновения»¹. И дальше: «...это социальных потрясений (Сент-Бёв имеет в виду Великую французскую революцию. — В. В.) рано или поздно должно было найти отклик и в поэзии: она неизбежно должна была пережить свою революцию <...> и действительно, вскоре такая революция началась...»² По мнению критика, ее признаки наметились в конце XVIII в., но в целом искусство слова первых десятилетий XIX в., вплоть до конца 1820-х гг., «не охватывает и не отражает все более и более развивающегося социального движения <...> оно довольствовалось тем, что время от времени бросало взгляд на народ, на большую часть общества, растерянно теснящуюся внизу, на проселочной дороге, где, за исключением дорогого нам имени Беранже, не звучало еще имя подлинного поэта». Лишь «в наши дни, — заявлял Сент-Бёв, — когда <...> народ и поэты собрались шагать рядом, поэзия вступает в новый период; литература отныне — часть общего дела, она готова бороться вместе со всеми, она стоит плечом к плечу с неутомимым человечеством». И в заключение: «Сегодня миссия литературы — это создание подлинной эпопеи человечества», охватывающего людей всех стран и любых сословий, но главным образом —

¹ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 99—100.

² Там же. С. 101—102.

трудящийся и страдающий народ¹. Заявления такого рода не затихали, докатившись до границ Франции, они звучали на весь мир.

Европа была прикована к событиям и идеям, не перестававшим будоражить Францию с конца XVIII в. и сочувственно отзывавшимся в других странах. Все, что происходило там, в «центре цивилизации», немедленно оказывалось известным всей Европе. И даже так: в каждой европейской стране знали то, что делается во Франции, едва ли не лучше, чем то, что делается у себя дома. Так было и в России, несмотря на строжайшую цензуру, старавшуюся не пропускать никаких серьезных (научных) книг, сколько-нибудь «зараженных» крамольным духом (что, надо сказать, ей все-таки плохо удавалось), но по привычке снисходительно смотревшую на произведения художественной литературы. Однако французская литература несла те же крамольные идеи и была адресована гораздо большему кругу читателей, чем тот, который мог бы приветствовать научные трактаты. В 1876 г. Достоевский писал, что «у нас (...) еще с прошлого столетия, всегда тотчас же становилось известным о всяком интеллектуальном движении в Европе, и тотчас же из высших слоев нашей интеллигенции передавалось и массе хотя чуть-чуть интересующихся и мыслящих людей». И дальше, рассказывая о годах своей юности, продолжал:

¹ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты... С. 107, 108.

«Точь-в-точь то же произошло и с европейским движением тридцатых годов. Об этом огромном движении европейских литератур, с самого начала тридцатых годов, у нас весьма скоро получилось понятие. Были уже известны имена многих новых явившихся ораторов, историков, трибунов, профессоров. Даже хоть отчасти, хоть чуть-чуть, известно стало и то, куда клонит все это движение». Как раз в художественной литературе (и прежде всего — в романах Ж. Санд, от которой русского читателя тогдашняя реакционная печать старательно оберегала) это движение, считал Достоевский, выразилось «особенно страстно». Характеризуя умонастроения русской читающей публики в ту пору, Достоевский писал: «...в половине сороковых годов у нас, даже в массе читателей, было хоть отчасти известно, что Жорж Санд — одна из самых ярких, строгих и правильных представительниц того разряда тогдашних западных новых людей, явившихся и начавших прямым отрицанием тех «положительных» приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее европейская) революция <...> По окончании ее (после Наполеона I) явились новые попытки выразить новые желания и новые идеалы. Передовые умы слишком поняли, что лишь обновился деспотизм <...> что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что «свобода, равенство и братство» оказались лишь громкими фразами и не более». Уныние и грусть отразились на многих ли-

цах, вселивших страх в торжествующих буржуа. «И вот в эту-то эпоху вдруг возникло действительно новое слово и раздались новые надежды: явились люди, прямо возгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надобно продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное (...) засветилась опять надежда и опять начала возрождаться вера».

Говоря о «новом слове» и «новых надеждах», Достоевский имел в виду учения французских утопических социалистов — Сен-Симона (1760—1825), Фурье (1772—1837), их многочисленных (с конца 1820-х гг.) учеников и последователей, идеи которых прямо и косвенно питали французскую литературу — произведения Ж. Санд, О. Бальзака, В. Гюго и других, теперь гораздо менее известных. В атмосфере этих общественных веяний и возродившихся упований формировалось мировоззрение Достоевского.

Главное в учениях утопистов — идея «социальности» (она-то и дала их авторам название «социалистов», а утопический характер их положительных программ позднее уточнил это название, и они стали именоваться «утопическими социалистами»). Эта идея явилась прямым выводом из опыта революционной и послереволюционной Франции конца XVIII — начала XIX в., и Достоевский правильно передает суть дела. Поскольку политический переворот (переход власти из одних рук в другие) не улучшил

положения народа, необходимо, думали утописты, спуститься с высот общественного здания, оставив в покое политическую борьбу, и радикально реформировать его основание — институт собственности, на котором строятся все социальные (общественные) отношения отдельных людей, групп, сословий, классов.

Сен-Симон писал: «...закон, устанавливающий власть и форму правления, не имеет такого значения и такого влияния на благосостояние наций, как закон, устанавливающий собственность и регулирующий пользование ею (...) именно этот институт служит основанием общественного здания»¹. Между тем деятели Великой французской революции, возложившие все надежды на политические формы организации власти, не посмели коснуться этого основания. И здесь, считали утописты, заключалась их ошибка. Нужно начинать с собственности и решить вопрос так, чтобы индивидуальное право на нее было ограничено и имело в виду благо всех, чтобы оно не шло в ущерб другому или другим, чтобы были учтены в первую очередь и непременно интересы голодных и неимущих. Революция, следовательно, лишь обозначила назревшие в обществе потребности (необходимость материального обеспечения всех и каждого, без чего немислимо «общее счастье»), но не разрешила связанных с ними проблем. Поэтому она должна (и непременно станет) развиваться

¹ Сен-Симон. Избр. соч. М.; Л., 1948. Т. 1. С. 354—355.

дальше, идя в глубь социальных преобразований. Ведь всякая потребность как государства, так и отдельных лиц, рассуждал Сен-Симон, «продолжает жить до тех пор, пока не будет удовлетворена, и проявляется она с тем большей энергией, чем дольше откладывается ее удовлетворение»¹.

Характерной чертой утопических систем при всей прикованности к настоящей минуте была их универсальность. Более, чем национальные различия, утопистов интересовала межнациональная общность исторического процесса. Принимая во внимание социальные факторы истории, утописты отмечали эту общность в прошлом и хотели бы видеть ее в будущем. В лекциях, популяризирующих учение Сен-Симона и прочитанных его учениками в 1828—1829 гг., говорилось: «Человек эксплуатировал до сих пор человека. Господа — рабы; патриции — плебеи; сеньоры — крепостные; земельные собственники — арендаторы; празднолюбцы — труженики, — такова прогрессивная история человечества до наших дней. Всемирная ассоциация — вот наше будущее. Каждому по способности, каждой способности по ее делам (...) человек не будет больше эксплуатировать человека; человек, вступивший в товарищество с другим человеком, будет эксплуатировать мир, отданный ему во власть»². Утопистов волновали общие судьбы человеческого рода. Именно в та-

¹ Сен-Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 24.

² Изложение учения Сен-Симона. М.; Л., 1947. С. 81.

кой всеобъемлющей перспективе Достоевскому виделись суть и способы преодоления социальных противоречий. И в какие бы узкие рамки ни заключался его художественный сюжет (будь это интимная переписка, как в «Бедных людях», или уголовная история, как в «Братьях Карамазовых»), он обычно подспудно охватывает судьбы мира.

Движение вперед по ступеням прогресса и степень совершенства (или несовершенства) общества утописты связывали с благополучием большинства. «Лучшее общественное устройство, — писал Сен-Симон, — это то, которое делает жизнь людей, составляющих большинство общества, наиболее счастливой, предоставляя им максимум средств и возможностей для удовлетворения их важнейших потребностей»¹ — физических и духовных.

Согласно убеждениям утопистов, окрашенным у них религиозными верованиями, конечная цель, к которой сквозь муки исторического процесса стремится неутомимое человечество и которая предначертана ему в планах бога, — счастье всех людей без исключения, мировая гармония. По мнению Фурье, повторяющему мысль Ж. Ж. Руссо («Все было хорошо, выходя из рук творца вещей...»), некая «тень счастья» сохранилась в смутных воспоминаниях человечества о «золотом веке» в прошлом: «первые люди вышли счастливыми из рук бога», потому что не знали вражды и разобщения и их ничем не искаженные страсти служи-

¹ Сен - Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 277.

ли благу каждого в отдельности и всех вместе¹. Но это было блаженство, которого люди не осознавали, — блаженство неведения зла. Счастье, ожидающее умудренное человечество в конце исторического пути, трудно вообразить: оно должно быть умноженным многократно. В отличие от Фурье, Сен-Симон полагал, что в прошлом человеческого рода не было и тени счастья, а предания о былом и утраченном совершенстве — не что иное, как туманная догадка человечества о своем высоком предназначении и вполне реальная мечта о будущем: «Золотой век, который слепое предание относило до сих пор к прошлому, находится впереди нас»². (Мотивы «золотого века» оригинально отзвучиваются, как увидим, в первом же романе Достоевского.)

Но что касается исторического настоящего (то есть всего периода цивилизации — от первых фактов, зафиксированных в анналах истории, и до последних дней), то оно являет собой картину, почти ничем не напоминающую ни прошлого (если такое было), ни будущего блаженства. Цивилизованный мир находится в состоянии глубокой испорченности, извращающей благие по природе человеческие страсти, и в данный момент демонстрирует отсутствие согласия и вражду, вызванную борьбой чудовищно разросшихся эгоистических интересов — и отдельных людей, и целых сословий. «Мы на-

¹ Фурье Ш. Избр. соч. М.; Л., 1951. Т. 1. С. 146, 148.

² Сен-Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 273.

ходимся, — писал Фурье, — в ⟨...⟩ веке *восходящей бессвязности* ⟨...⟩ поэтому мы чрезвычайно несчастливы вот уже пять-шесть тысяч лет, историю которых передали наши хроники. Всего лишь семь тысячелетий протекло от сотворения людей, и за все это время мы шли только от мук к мукам»¹.

Никакие достижения цивилизации не могут скрыть того факта, что лишь ничтожное меньшинство пользовалось и пользуется их преимуществами, в то время как остальные томятся в невежестве и нищете. Беспощадная критика социальных противоречий — самая сильная сторона в учениях утопистов. Она-то и привлекала сочувственное внимание Достоевского.

Главное зло современных обществ, от которого происходят все несчастья, а вместе с тем и главный аргумент в пользу необходимости их немедленного переустройства утописты видели в бедности. «...Когда я говорю в качестве общего положения: *люди периода цивилизации очень несчастливы*, — писал Фурье, — это значит, что семь восьмых или восемь девярых из них доведены до положения злосчастья и лишений, что лишь одна восьмая избегает общего несчастья». В примечании к сказанному он разъяснял: «Разве не необходимо, чтобы бог поднял некоторых к этому благосостоянию, в котором он отказывает огромному большинству ⟨...⟩? Без этой меры предосторожности люди периода цивилизации не чувствовали бы своего несчастья. Вид богатства друго-

¹ Фурье Ш. Избр. соч. Т. 1. С. 140.

го — единственный стимул, могущий озлобить ученых, обычно бедных, и побудить их к исканиям нового социального порядка, способного дать людям периода цивилизации благосостояние, которого они лишены»¹. Этот же вид богатства и просто голод заставляют остальных бедных добиваться справедливости с оружием в руках.

Но такой оборот дела Сен-Симона, Фурье и их последователей, напуганных Великой французской революцией, решительно не устраивал: в революционных взрывах они видели лишь высшую степень ненависти и разобщения, и без того отравляющих души современных людей. А поскольку эта враждебная разобщенность противоречит и целям исторического прогресса, и планам бога, то современный облик мира рисовался утопистам в виде хаоса и беспорядка, очевидного нечестия и кощунства. «Состояние цивилизации, — писал Фурье, — является <...> антиподом предназначения, миром наыворот, социальным адом»². В нем торжествуют корысть и коварство, все многоликие формы зла, тогда как добро помянуто и угнетено. По мнению Сен-Симона, «современное общество являет собой воистину картину мира, перевернутого вверх ногами, ибо <...> в качестве основного принципа принято положение, что бедные должны быть великодушны к богатым, вследствие этого менее обеспеченные ежедневно лишают себя части

¹ Фурье Ш. Избр. соч. Т. 1. С. 130—131.

² Там же. Т. 3. С. 499.

необходимых им средств для того, чтобы увеличить излишек крупных собственников; ибо величайшие преступники, вору высшего порядка <...> облечены властью наказывать мелкие проступки против общества; ибо невежество, суеверие, лень и страсть к разорительным удовольствиям составляют удел главарей общества, а способные, бережливые и трудолюбивые люди подчинены им и используются лишь в качестве орудий; ибо, одним словом, во всех родах занятий неспособные люди управляют способными, безнравственные призваны наставлять граждан добродетели, наиболее преступные — карать мелкие провинности»¹. Уподобление современного мира преисподнему царству зла — настойчивый мотив в творчестве Достоевского. Появившись в «Бедных людях», он возникает в дальнейшем в новых обличьях. Ведь в логике этого уподобления любая видимость блага подозрительна, она прячет недобрую сущность.

Ввиду того, что политическая борьба и вооруженное восстание как революционный способ преобразования мира не привлекали утопистов, им оставалось предложить один путь — путь проповеди и примера, которые должны были убедить богатых и бедных (основное для утопистов социальное деление: его легко усмотреть при любых формах власти и во все времена) в выгоде взаимной любви, учитывающей интересы всех и каждого. В основе проповеди лежало рефор-

¹ Сен - Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 433—434.

мированное христианство, очищенное от мистики и обрядов, от всех веками наслоившихся на него «предрассудков», которыми церковь и светская власть, утаивая социальную сторону религии любви (а к ней-то, в глазах утопистов, эта религия и сводилась), старались опутать простодушное человечество. Первоначальное христианство, ближе стоящее к истоку, чем поздние искаженные его изводы, заключало в себе, по мнению утопистов, лишь один «божественный принцип: *все люди должны видеть друг в друге братьев, должны любить и помогать друг другу*»¹. Высказанный абстрактно давным-давно, этот принцип в настоящее время необходимо воплотить в жизнь. «Господа, — обращался Сен-Симон к тем, кто готов был сочувственно разделить его идеи, — поведение <...> первых христиан должно служить вам образцом. Нам предстоит завершить то, что они начали. На нас возложена славная задача применить в <...> практике учение, которое они могли создать лишь в отвлеченном виде»². Новые апостолы Христа, идя по стопам учителя, должны были вдохнуть живую душу в больное тело социального организма. Утописты рассчитывали при этом на альтруистические чувства (дружбы, любви), еще не до конца заглушенные в человеческом сердце и освященные если не для всех, то для многих божественным авторитетом основателя христианства.

Утописты (и точно так же Достоевский),

¹ Сен-Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 62, 68 и др.

² Там же. С. 78.

используя легендарные и реальные факты церковной истории, библейские образы и мотивы, учитывали то обстоятельство, что христианство было религией, признанной в ту пору ведущими государствами цивилизованного мира. В конце концов, убеждали утописты, надлежит хорошо усвоить некоторые истины христианской морали, которые церковь и светская власть решили хорошо забыть: все люди «должны смотреть на себя как на детей одного отца», а следовательно, относиться друг к другу с братской любовью¹. Одушевленные этой любовью, богатые, надеялись проповедники «нового христианства», согласятся наконец, не теряя собственного интереса, облагодетельствовать бедных, бедные же, получив возможность удовлетворения своих потребностей и свою долю удовольствия, ответят на это чувством признательной благодарности. В результате мир ожидают утешительные перемены, обещающие радостное воскресение измученного человечества не где-нибудь в отдаленном, потустороннем и неизвестном будущем, а здесь, на земле. Как ни наивно выглядит это решение социальных проблем, но оно и выражает суть утопических положительных программ. Молодой Достоевский был далек от этой наивной веры.

Однако, по мнению утопистов, радикальная и бескровная революция может произойти очень скоро: ведь болезнь социального организма приобрела слишком острые формы,

¹ Сен-Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 398.

а цель трудов, предпринимаемых по ее исцелению, достаточно ясна, высока и прекрасна. «Современное положение вещей, — писал Сен-Симон, — противоестественно и не может дальше продолжаться <...> современный кризис не является особенностью Франции <...> это общий кризис всей Европы <...> французский народ нельзя рассматривать и лечить отдельно <...> средства, которые могут исцелить Францию, должны быть применены ко всей Европе...»¹ Отсюда двойная задача «друзей человечества»: с одной стороны, неустанное разоблачение язв существующего строя, уничтожение всех украшающих его покровов; а с другой — столь же неустанный призыв к реальному и неотразимо прекрасному будущему — земному раю, общей счастливой гармонии.

Главная роль в выполнении этой задачи (утверждение, особенно настойчиво повторяемое сенсимонистами) принадлежит философам и художникам, которые до недавнего времени не были озабочены ею вовсе. Впрочем, философия и искусство не противостоят друг другу и, в принципе, способны совмещаться. Так думал Достоевский, когда 31 октября 1838 г. писал брату: «Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное — природа <...> Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает бога, следовательно, исполняет назначенье философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии..

¹ Сен - Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 74.

Следовательно, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!..» Но как бы то ни было — до сих пор никто, по убеждению Фурье, высказанному с обычной для него резкостью, не был занят самым важным — исследованием пороков цивилизации — ни философы (поэтому вся философия «испорчена»), ни поэты (поэтому литература вместо того, чтобы добросовестно изучать жизнь и объяснять, какой ей следует быть, «только и старалась, что освоить нас с пороком»¹). Однако теперь все усилия должны быть направлены к одной цели и служить святому делу возрождения человечества. Ведь строй цивилизации, как долго бы он ни длился и как бы ни был жесток, — всего лишь «временная болезнь» органического роста, казавшаяся утопистам легко преодолимой и искупаемой неизмеримо большими веками прекрасной гармонии. «Страхните <...> с себя всякий страх, господа, — призывали в лекциях сенсимонисты, — и не противьтесь потоку, увлекающему вас к счастливому будущему; положите конец сомнениям, которые вносят неуверенность в ваши сердца и поражают вас бессилием; охватите любовно алтарь примирения, ибо времена исполнились, и скоро пробьет час, когда, согласно сенсимонистскому преобразению христианского слова, все будут *зваными* и все будут *избранными*»². Будут зваными и избранными потому, что пороки человека, как бы глубоко они его ни задели

¹ Фурье Ш. Избр. соч. Т. 4. С. 146.

² Изложение учения Сен-Симона. С. 160.

(и это утописты утверждали в противоположность христианской догме, признававшей наследственную людскую испорченность), не прирождены ему. Все они — следствие ненормальной социальной организации, все они общественной природы. Именно так, судя по произведениям раннего творчества (в отличие от произведений более поздней и зрелой поры), и думал Достоевский.

Зависимость человека от среды и обстоятельств утописты толковали в этом плане: дурное общество навязывает человеку дурные страсти, коверкая его благие побуждения. Порочны не люди, постоянно повторял Фурье, «порочен ваш социальный механизм»; «все наши характеры хороши <...> следует развивать, а не исправлять природу»; и еще: «то, что есть порочного, — это строй цивилизации, не согласный ни развивать, ни использовать характеры, данные богом»¹. Обрушиваясь на дурной «социальный механизм», утописты одновременно горячо оправдывали и каждого отдельного человека, и все человечество. Оно низведено в глубину нищеты и скорби, погрязло в суевериях и предрассудках, но оно создано для счастья и заслуживает божественно высокой судьбы. Проповедь утопистов (их «новое христианство») была религией восторженного поклонения униженному и страдающему человечеству, религией экзальтированной мечты (для проповедников ближайшим образом осуществимой) о «восстановлении» его в правах, достойных лучшего творения бога.

¹ Фурье Ш. Избр. соч. Т. 4. С. 174, 175, 176.

Разумеется, чем более придавлен средой и обстоятельствами был «брат твой», тем более и заслуживал он любви. В логике такого хода мысли (не разделяемой, как увидим, Достоевским) бедные хороши уже потому, что они бедны; богатые же, заледевшие в своем эгоизме до полного отчуждения от несчастного брата, вызывали, при всех оговорках, сочувствия гораздо меньше. В основе этого предпочтительного деления лежали социальные мотивы учения Христа («Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас»), которые долгие века делали это учение верой нищего и обездоленного люда.

Утопистам, возвестившим новую религию, а вместе с ней и новые начала социальной организации, казалось, что главные вопросы ими решены и что мир находится накануне колоссального переворота. Отголоски этого убеждения (одновременно со скепсисом по поводу окончательности решений) слышны в дневниковых записях Герцена 1844 г.: «Поразительное сходство современного состояния человечества с предшествующими Христу годами...» Тогда среди разных верований и постепенно складывались понятия будущей мировой религии и новой жизни. «В наше время социализм и коммунизм находятся совершенно в том же положении, они предтечи нового мира общественного, в них рассеянно существуют membra disiecta (разрозненные члены. — В. В.) будущей великой формулы <...> Без всякого сомнения, у сен-симонистов и у фурьеристов высказаны величайшие пророчества буду-

щего, но *чего-то* недостает <...> учения эти велики тем, что они возбуждают, наконец, истинно народное слово, как евангелие. Доселе с народом можно говорить только через священное писание и, надобно заметить, социальная сторона христианства всего менее развита <...> Обновление неминуемо»¹. Несколько лет спустя (в 1849 г.) Достоевский, будучи привлеченным к суду за участие в социалистическом кружке Петрашевского и отвечая на вопросы Следственной комиссии, говорил, что всегда «любил <...> изучать» историю и социальные вопросы. «Социализм предлагает тысячи мер к устройству общественному <...> Но именно оттого, что я не принадлежу ни к какой социальной системе, а изучал социализм вообще, во всех системах его, именно поэтому я <...> вижу ошибки каждой социальной системы <...> Наконец, вот вывод, на котором я остановился. Социализм — это наука в брожении, это хаос, это алхимия прежде химии, астрология прежде астрономии; хотя, как мне кажется, из теперешнего хаоса выработается впоследствии что-нибудь стройное, благоразумное и благодетельное для общественной пользы точно так же, как из алхимии выработалась химия, а из астрологии — астрономия». Трудно было бы с большей точностью и большим лаконизмом определить состояние тогдашнего теоретического социализма, чем это сделал Достоевский. В словах Достоевского и Герцена оче-

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 344—345. Далее: Герцен А. И.

видно признание важнейшего значения утопических социальных учений для настоящего и будущего европейского мира, а вместе с тем их высказывания оставляют возможность полемики. И это понятно: у Достоевского, как и Герцена, был тот же, что и у западных социалистов, интерес к общественным проблемам; тот же исторический опыт перед глазами, что и у них; те же предшественники (идеологи и философы), что и у них. И ничто не мешало Достоевскому, как и Герцену, не только следовать за ними, но и возражать. У русских писателей было даже преимущество: они формировались в особых условиях и смотрели на европейский кризис в самой больной его точке (Франция) чуть-чуть издали. «Многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, — писал Достоевский, — мы не скопировали только <...> а привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь; иное же пережили и даже выстрадали *самостоятельно*, точь-в-точь как те, там — на Западе, для которых всё это было свое родное».

Достоевский имел в виду усилия русской самостоятельной мысли 1830-х — 1840-х гг. (и прежде всего — свои собственные), обращенные к анализу общественных явлений. Полемические возражения касались положительных программ и утопических рецептов спасения человечества, но не критической направленности западных учений. Вспоминая об этом времени в 1850 г., Герцен писал: «После 1830 года, с появлением сен-симонизма, социализм произвел

в Москве большое впечатление на умы (...) Нас, свидетелей самых чудовищных злоупотреблений, социализм смущал меньше, чем западных буржуа. Мало-помалу литературные произведения проникались социалистическими тенденциями и одушевлением. Романы и рассказы (...) протестовали против современного общества (...) Достаточно упомянуть роман Достоевского „Бедные люди“»¹.

Социальность — вот новое требование, предъявленное европейской литературе всем ходом исторического процесса, на которое она старалась ответить и вполне убедительно ответила только в произведениях зрелого реализма. Обозреватель «Отечественных записок» в статье, посвященной французской литературе и пропагандирующей Ж. Санд, сочувственно цитировал одного из западных критиков (явно социалистического толка): «Истинная поэзия нашей эпохи — поэзия слез и изысканий, поэзия, грустно представляющая хаотическую картину современного общества и всеми силами души своей порывающаяся к будущему, то есть к божественному идеалу»². Требование социальности сделалось главным мотивом статей Белинского 1840-х гг. В письме В. П. Боткину от 8 сентября 1841 г., насквозь пронизанном последними откровениями социалистической проповеди, Белинский писал: «Социальность, социальность — или смерть!

¹ Герцен А. И. Т. 7. С. 252.

² Отеч. записки, 1843. Т. XXVIII, май, отд. VII. С. 35.

Вот девиз мой». Этот девиз означал восприятие всех явлений в их отношении друг к другу и общественной ситуации в целом: «Что мне в том, что гений на земле живет в небе, когда толпа валяется в грязи? (...) Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает его возможности? (...) Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими братьями моими! Сердце мое обливается кровью и судорожно содрогается при взгляде на толпу и ее представителей». Каждый такой «представитель» («босоногий мальчишка», «оборванный нищий», «пьяный извозчик», «солдат», «чиновник», «офицер», «гордый вельможа») и все они вместе являют собой не слишком привлекательную картину. «И после этого, — восклицал Белинский дальше в том же письме, — имеет ли право человек забываться в искусстве, в знании! (...) Отрицание — мой бог»¹.

По логике этого рассуждения получалось, что довольно наблюдательного взгляда и отзывчивой души, не чуждой современных веяний, чтобы верное описание любой частности из общественной жизни вело к отрицательному суждению о целом. Это и был путь французской литературы в жанре натурального очерка, маленького фельетона, откликающегося на злобу дня, тот путь, который во вступительной статье к «Физиологии Петербурга» Белинский предлагал «обыкновенным талантам», рекомендуя соединенные в сборнике произведения «такого

¹ Белинский В. Г. Т. 9. С. 482, 483.

рода». Жанр натурального очерка, фельетона был реализацией одной из возможностей социального подхода к изображению действительности — реализацией безусловно полезной (если иметь в виду воспитание в читателе гражданских чувств), но и в самом деле доступной вполне заурядному дарованию. Ведь мысль, что часть свидетельствует о целом, с тех пор как она была высказана и разъяснена в определенном смысле, не представляла особых затруднений ни для того, кто иллюстрировал ее каким-нибудь бесхитростным примером, ни для того, кто этот пример воспринимал.

Эта литература, останавливающаяся на внешней, бросающейся в глаза стороне жизни и не слишком забирающаяся в ее глубины, не удовлетворяла Достоевского. Заканчивая «Бедных людей», он писал брату: «Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку». Дальше он говорит о французских фельетонистах, которым «у нас <...> тоже подражают», и заключает: «Декораторы они!»

Однако задачи литературы, проникнутой «социалистическими тенденциями и одушевлением», и, говоря шире, — литературы, занятой постижением реальной действительности, к «декорациям» не сводились. Напротив, эта литература все более настойчиво ставила перед собою цель, принадлежащую, по мнению Сен-Симона, истинной философии, — изучение человека, именно

социального человека, не существующего самого по себе, но являющегося элементом так или иначе организованного общества. Как и всякое научное изучение, оно должно было опираться на правильно понятые и правильно отобранные факты. Литература приобретала аналитический характер, и это тем более было ей необходимо, что болезненная ненормальность социального организма, поражая так или иначе любую душу, могла (и даже должна была, как считала Ж. Санд) создавать в ней драмы, очевидные лишь для вдумчивой и пытливой мысли. Как раз такой литературе, утверждала Ж. Санд в одной из своих статей, переведенной и напечатанной в 1843 г. в «Отечественных записках», принадлежит будущее: «Она не станет поражать внешним блеском, но будет постоянно говорить душе, ибо ее тайные, внутренние драмы видимы будут только для мысли, но не видимы для глаз. Трудная роль готовится ей — и не вдруг будет понята она. И сначала восстанет против нее большинство, и много битв она должна будет выдержать прежде, чем водрузить свое победоносное знамя на развалинах современной <...> литературы...»¹

Эти вдохновенные пророчества раздавались со страниц русского журнала в ту пору, когда Гоголь из пустенького, казалось бы, факта «пропавшей у чиновника шинели» уже «сделал нам ужасную трагедию» («Шинель», 1842); Пушкин еще раньше успел расска-

¹ Отеч. записки, 1843. Т. XXVIII, май, отд. VII. С. 33.

зять о счастье «бедной Дуни», сведшем в гроб ее отца («Станционный смотритель», 1831); а в сознании Достоевского (в противоположность романтическим мечтаниям, долгое время очаровывавшим его душу) исподволь созревали навеянные самой обыденной действительностью образы и идеи, которые наконец овладели им совершенно, потребовав художественного воплощения. «И стал я разглядывать, — вспоминал Достоевский, — и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон-Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто 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 всё хохотал! И замечательная мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история». Это была история очень «бедных людей».

Глава вторая
МАСТЕРСТВО

Достоевский приступил к работе над «Бедными людьми», пройдя хорошую профессиональную подготовку. Он был страстным читателем и, как свидетельствуют те, кто знал писателя в молодые годы, всех поражал широкой и основательной начитанностью. Письма его полны литературных имен. Гомер, Шекспир, Паскаль, Гёте, Шиллер, Гофман, Гюго, Бальзак, Байрон далеко не исчерпывают их списка.

Но при всей любви к западноевропейским авторам Достоевский отдавал предпочтение той литературе, которая для него была родной. «Само собою разумеется, — писал один из его мемуаристов, — что Пушкина и Гоголя он ставил выше всех и часто, заговорив о том или другом из них, цитировал из их сочинений на память целые сцены или главы (...) Гоголя Федор Михайлович никогда не уставал читать и нередко читал его вслух, объясняя и толкуя до мелочей. Когда же он читал „Мертвые души“, то почти каждый раз, закрывая книгу, восклицал:

„Какой великий учитель для всех рус-

ских, а для нашего брата писателя в особенности!..»¹

Чтение литературного произведения у Достоевского не было занятием, не вызывавшим особых усилий. Это было, напротив, внимательное и заинтересованное проникновение в технику художественного письма, в приемы и способы выражения мысли, в сложные тайны словесного искусства, которые даже от искушенного ума требовали известного напряжения. «Ты, может быть, хочешь знать, — писал Достоевский брату во время работы над первым романом в том письме, где он рассуждал о старых и новых школах, — чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать». Здесь он указывает цель этих сосредоточенно-углубленных занятий и называет свои ближайшие образцы: «Я хочу, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов». И дальше: «Моим романом я серьезно доволен. Это вещь строгая и стройная». Это значило, между прочим, что, по понятиям самого художника, она вполне сопоставима с избранными им образцами.

«Бедные люди» были произведением зрелого мастера, прекрасно разбирающегося в

¹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 162—163.

профессиональных тонкостях литературной работы. Белинский, знакомясь с Достоевским, и не подозревал, несмотря на все свое восхищение перед «социальным романом», с каким оригинальным и сильным умом, с каким глубоким знатоком искусства он имел дело. П. В. Анненков рассказывал: «Белинский хотел <...> высвободить его (Достоевского. — В. В.) талант от резонерских склонностей и сообщить ему сильные, так сказать, нервы и мускулы, которые помогли бы овладевать предметами прямо, сразу, не надрываясь в попытках, но тут критик встретил уже решительный отпор». Критик «беспрестанно обращал внимание Достоевского на необходимость набить руку, что называется, в литературном деле, приобрести способность легкой передачи своих мыслей, освободиться от затруднений изложения. Белинский, видимо, не мог освоиться с тогдашней, еще расплывчатой манерой рассказчика, возвращавшегося поминутно на старые свои фразы, повторявшего и изменявшего их до бесконечности, и относил эту манеру к неопытности молодого писателя, еще не успевшего одолеть препятствий со стороны языка и формы. Но Белинский ошибся: он встретил не новичка, а совсем уже сформировавшегося автора, обладающего поэтом и закоренелыми привычками работы, несмотря на то, что он являлся, по-видимому, с первым своим произведением. Достоевский выслушивал наставления критика благосклонно и равнодушно»¹. Упреки в излишестве подробностей,

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 283.

в избытке слов, в неумеренном цитировании предшественников (особенно Гоголя) высказывал не только Белинский, это было почти общее мнение читателей и критиков относительно недостатков начинающего писателя. Но то, что казалось несовершенством формы, служило лишь внешним проявлением непривычного содержания. Дело было не в стиле, а в новом методе.

Достоевский с самого начала был художником в высшей степени «литературным». Особенность его состояла в том, что весь опыт мировой литературы, русской и зарубежной (в тех широких пределах, какие были ему доступны), он использовал при создании своих произведений. Ведь материалом, который у Достоевского подлежал творческой обработке, являлась не только реальная жизнь с ее событиями, ситуациями и лицами, но и ее осмысление, уже известное философии, публицистике, специальным научным трудам и художественной литературе. Чужая мысль Достоевского не угнетала. Более того, она должна была ему помочь, поскольку то, что писателя страстно интересовало, — правильное понимание сути жизни, — интересовало не его одного, и все, кто думал в этом направлении самоотверженно и бескорыстно, были ему друзья. (Вот почему, кстати говоря, нет ничего более далекого от Достоевского, чем представление о том, будто его «литературность» самоцельна, будто она является лишь интеллектуальной игрой изошренного ума и необузданного в болезненно-прихотливых ассоциациях воображения.) За конечный исход всех этих раз-

мышлений, учитывающих чужие трактовки, за выводы и результаты Достоевский был спокоен: ведь тайна человека и тайна жизни, занимавшие его с тех пор, как он себя помнил, не были той областью, где он как художник мог уступить кому бы то ни было.

Но, безусловно, такой метод, при котором обрисовка характеров и ситуаций ведет к авторской мысли через многие посредствующие звенья, в том числе через звенья чужих идей и умозаключений, очень усложнял художественный текст. Читателю, приученному к иной манере письма, казалось, что он догадался о мысли автора, о цели его усилий до того, как прошел вместе с ним весь путь, и что этот путь мог бы быть прямее и короче. В действительности же читатель останавливался раньше, чем следовало, и догадывался лишь о том, что ему подсказывал привычный опыт, не больше, — то есть скорее те писатели, с которыми он был уже знаком, чем тот, с которым он знакомился. Не случайно, предлагая вниманию публики «Бедных людей», Белинский (с некоторой неуверенностью относительно собственных догадок и суждений) заговорил об «изучении» и советовал читателю, уже знающему роман, тотчас прочесть его еще раз. «Роман находят растянутым, — писал Достоевский по выходе «Бедных людей», — а в нем слова лишнего нет». И это так и есть.

То, что другим представлялось избытком, для Достоевского было только способом предельной концентрации мысли. Его художест-

венное слово, будучи соотнесенным с другими словами внутри узкого или широкого, выходящего за границы произведения контекста, функционирует в разных планах, обростаёт многими значениями, тем более вызывающими к усвоению и запоминанию, что они служат выражению оригинальной общей концепции. Конечно, искусство слова — и всегда искусство соотнесений. Все дело в том, однако, насколько они многообразны, как часто возникают и как далеко ведут. В этом смысле вряд ли кто из писателей-реалистов мог бы выдержать сопоставление с Достоевским.

Название романа — «Бедные люди» — уже настраивало на то, что речь пойдет об актуальных предметах, окрашенных в глазах тогдашнего образованного читателя в красноватые тона западного социализма. Это название выделяло главный признак существующей общественной структуры — неравенство состояний, при котором одни люди бедны (они-то и являются объектом художественного изображения), другие, напротив, обеспечены (эти, как кажется поначалу, автора не занимают).

Обозначение жанра произведения — «роман» — употреблено Достоевским в том старинном и вместе обиходном значении, которое предполагает любовную тематику, соответствующих героев, описание перипетий их судьбы и любовных отношений. Роман начинается весной (так же как «Страдания юного Вертера» Гёте), и в первом же письме Макара Алексеевича Девушкина к Вареньке Доброселовой гово-

рится о радости интимных переживаний, о поцелуе, о нежных мечтаниях «в розовом цветке».

Но «Бедные люди» не просто роман, а роман в письмах. Достоевский берет архаичную форму, которую исследователи справедливо увязывают с обычными формами сентиментального повествования XVIII — начала XIX в. («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера», имевшие много подражаний) и которая даже не слишком осведомленному читателю казалась избитой и устаревшей. Достоевского это несколько не смущало. Он был увлечен идеей, занимавшей Пушкина с конца 1820-х гг., — «по старой канве» вышить «новые узоры», используя прежнюю литературную форму для выражения оригинального содержания¹. Пушкин и начал было осуществлять эту идею именно в виде романа в письмах (1829 г.), но Достоевский об этом не знал, так как замысел Пушкина остался незавершенным. Однако в 1831 г. вышли в свет «Повести Белкина» (одна из них — «Станционный смотритель» — характерным образом отразилась в «Бедных людях»), где идею обновления старых форм Достоевский мог разглядеть (и безусловно разглядел) в новых вариантах — в частности, не в виде сентиментального романа, а в виде сентиментальной повести. «Новые узоры» «по старой канве» романа в письмах вышел Достоевский, и «картина света и лю-

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. [Л.], 1938. Т. 8. С. 50. Далее: Пушкин.

дей» в «маленькой раме»¹ эпистолярного повествования принадлежала уже ему.

Правда, в 1833 г. в романе «Жак» (обширном романтическом повествовании), стремясь по-своему решить задачи психологической литературы, которой, по ее мнению, и надлежало восторжествовать в будущем, Ж. Санд тоже прибегла к форме дружеской и любовной переписки, знаменательно подчеркнув при этом свой источник — «Новую Элоизу» Руссо. Ж. Санд интересовали проявления естественных чувств (руссоистская тема европейской литературы) в обществе, где многократно умножились и многократно усложнились социальные болезни. Роман был переведен на русский язык и в 1844 г. опубликован в «Отечественных записках». Достоевский знал его, вероятно, еще по французскому оригиналу и к началу работы над «Бедными людьми», во всяком случае, успел обдумать.

Итак, форма была слишком хорошо известной, но характеры, взятые Достоевским из самой бедной среды, не свойственной никаким предшествующим перепискам, взрывали старую форму изнутри. «Слог», обычно отделанный или даже утонченный (как и подобало прежним переписывающимся персонажам), в «Бедных людях» должен был хромать с первых фраз. «Не понимают, — писал Достоевский о читающей публике, упрекавшей его в плохом стиле, — как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал.

¹ Пушкин. Т. 8. С. 50.

А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может». Следовательно, эта сторона романа Достоевского могла напоминать о старой форме разве что по контрасту. И точно так же по контрасту напоминали о ней избранные автором персонажи: на месте Сен-Пре, Юлии, Вертера, Жака, Сильвии и т. д. оказались бедные Макар Алексеевич и Варенька. Но, разумеется, самый факт такой замены был достаточно красноречивым. Без лишних слов и деклараций (в отличие, например, от Я. П. Буткова, предпославшего сборнику «Петербургские вершины» 1845—1846 гг. особое предисловие, оправдывавшее обращение автора к «низким» темам — «приболотной» и «поднебесной» линиям социального здания) Достоевский этим фактом утверждал, что бедные люди заслуживают такого же внимания, что и те, кто до сих пор был преимущественным или исключительным (в романе в письмах — безусловно) объектом художественного изображения. По ходу рассказа выясняется, что они заслуживают даже большего внимания.

Самое главное, что давала Достоевскому форма переписки без всякого комментария к ней (если не считать комментарием название романа и эпиграф), — было впечатление полной объективности автора («они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал») и одновременно полной достоверности фактов, чувств, переживаний тех людей, которые о них друг другу повествуют. Казалось бы, кто может знать о людях и больше, и лучше того, что они знают сами?

Надо сказать, что объективная форма переписки при видимой простоте — одна из самых сложных, поскольку у читателя, которому автор от своего лица не говорит ни слова, возникает искушение приписать ему слишком многое из того, что говорят его герои. Так создается убеждение, будто все, что чувствует и думает Макар Алексеевич Деушкин, если даже оставить в стороне его способ высказывания, его «слог», чувствует и думает Достоевский. На самом деле все гораздо сложнее: ведь с тех пор как автор передал речь герою (называйся он Макаром Алексеевичем или Варенькой), этот герой за нее и отвечает. Автору принадлежат не отдельные, выхваченные из контекста слова, а весь роман (от названия до заключительной фразы), и не отдельные, выхваченные из контекста мысли героев, а идейная концепция в целом. Любое слово, любая заключенная в нем мысль имеют в романе свою судьбу, и мы ничего не можем сказать об отношении к ним автора, пока не выясним значения всех (или по крайней мере — важнейших) связей этого слова и этой мысли в границах целого романа, а часто — и за его границами. Ибо достаточно, например, какой-нибудь цитаты, включенной автором в текст, чтобы этот текст неожиданно распространился за счет чужого высказывания, из которого цитата извлечена и о котором она напоминает. Сказанное автором в таком случае начинает взаимодействовать так или иначе с тем, что сказано раньше кем-то другим. И это только одна, но не единственная для художника возможность продолжать

речь дальше того предела, на котором, как нам думается, он остановился. Любое слово героя, любая его мысль в том самом значении, в каком он их употребляет, может считаться авторской лишь при условии, если никакой элемент, никакая деталь во всем повествовании (от названия до последней фразы, включая все цитаты и отсылки) это значение не корректируют и ничего к нему не добавляют.

Эпиграфом к роману Достоевский избрал заключение рассказа В. Ф. Одоевского «Живой мертвец», перепечатанного в 1844 г. в третьей части его «Сочинений»: «Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уже запретил бы им писать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, — а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил». Эпиграф приглашал читателя следовать за автором в какие-то невидимые глубины, предупреждал о необходимости над чтением задуматься и о таких результатах всех этих размышлений, в свете которых лучше было бы пресечь зло в самом истоке и запретить писать подобные сочинения, поскольку (как выясняется в дальнейшем) разоблаченная в нем реальность оказывается страшнее любой самой «страшной сказки». Но Достоевскому были важны не только приведенные им слова Одоевского, а и его основная тема. «...Мне бы хотелось, — писал Одоевский в начале рассказа, — выразить <...> тот психологи-

ческий 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»¹. Именно так и происходит в «Бедных людях», и соображения Одоевского лишь ясной формулировкой подчеркивают связь между любым из высказываний героев переписки и тем действием, какое оно производит на того, к кому обращено. Но то, что у Одоевского выражено прямо, Достоевский не проговаривает.

Первые же строки первых писем называют читателю героев: «Бесценная моя Варвара Алексеевна!», «Милостивый государь, Макар Алексеевич!» Отчество героя и отчество героини (*Алексеевич, Алексеевна*) совпадают. Притом что они не брат и сестра и их земное родство, как говорит позднее Макар Алексеевич, — «седьмая вода на киселе», «по пословице», общим отцом этих бедных людей может быть только один — отец небесный (Алексей — в переводе с греческого означает: защитник, заступник).

Достоевский и в данном случае воспользовался архаичным литературным приемом, но только его усложнил. В «Петербургской летописи» 1847 г. он писал: «Господи боже мой! Куда это девались старинные злодеи

¹ Одоевский В. Ф. Соч. СПб., 1844. Ч. 3. С. 98.

старинных мелодрам и романов, господа? Как это было приятно, когда они жили на свете! И потому приятно, что сейчас, тут же под боком, был самый добродетельный человек, который, наконец, защищал невинность и наказывал зло. Этот злодей <...> так и рождался злодеем <...> Он был еще злодеем в чреве матери; мало того: предки его, вероятно предчувствуя его появление в мир, с намерением избирали *фамилию*, совершенно соответственную социальному положению будущего их потомка. И уж по одной фамилии вы слышали, что этот человек ходит с ножом и режет людей <...> Хорошо это было. По крайней мере понятно! А теперь бог знает об чем говорят сочинители! Теперь, вдруг, как-то так выходит, что самый добродетельный человек, да еще какой, самый неспособный к злодейству, вдруг выходит совершенным злодеем, да еще не замечая этого». Достоевский повторяет мысль, высказанную Белинским во вступительной статье к «Физиологии Петербурга». Говоря о русских сатирических и нравоописательных романах, Белинский заключал: «В них нет ни сатиры, ни нравов, потому что нет взгляда на вещи, нет идеи, нет знания русского общества <...> В них фигурируют и рисуются герои добродетели и герои злодейства, которых имена напоминают собою пословицу: *по шерсти собаке и кличка* и которые заранее дают знать читателю, с кем предстоит ему иметь дело; но в них нет людей, нет характеров, которые, в своей простоте и действительности, иногда бывают гораздо лучше всевозможных бумажных героев добродетелей, а

иногда, от доброты сердца и без всякой злобы, делают больше зла, чем все на свете неестественные изверги порока»¹. Прием использования значимых имен был хорошо известен — это были Скотинины, Простаковы, Скалозубы и Молчалины или Правдины и Милоны. Но ближайшим источником для Достоевского в «Бедных людях» был Гоголь, именно его «Шинель».

Рекомендуя своего героя, Гоголь пишет: «Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака (...) Имя его было: Акакий Акакиевич. Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства...»² Далее Гоголь описывает эти «обстоятельства», которые (в противоположность заявлению автора) как раз и заключаются в долгом «выскивании» имени его героя.

Имя героя Гоголем выделено, оно несет определенный смысл; *Акакий* — значит: невинный, незлобивый. Значение имени усилено отчеством — *Акакий Акакиевич*, что передает высшую степень указанного качества (невиннейший, незлобивейший). Эта мысль, характеризующая героя, повторяется в повести так часто, как часто упоминается его имя. Она связана с ведущим мотивом: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»

¹ Физиология Петербурга. С. 32—33.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.], 1938. Т. 3. С. 142. Далее: Гоголь Н. В.

«И что-то странное, — говорит Гоголь, — заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены». Странность сказанного возникает исключительно потому, что говорит *Акакий Акакиевич*: ведь обижают того, на ком нет никакой вины, кто никому не желает зла. «„Оставьте меня, зачем вы меня обижаете“ — и в этих проникающих словах звенели другие слова: „Я брат твой“»¹.

Достоевскому, внимательно изучавшему работу тех, которые «ждут монументов», конечно, были понятны приемы Гоголя и их цель. Несколько необычное имя, но вполне реальное, как и все имена, восходящие к святым, а вместе с тем — идея, которая от простейшей и необходимой реалистической детали уводит вдумчивого читателя в область возможных обобщений. План пошлого, будничного, случайного, казалось бы, и мирского и одновременно — лишенный всякой суеты, очищенный от случайности, строгий план других, глубоких значений.

Сказанное Гоголем воспроизведено в «Бедных людях» так: «Пишете вы мне, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный <...> и разные, наконец, похвалы воздаете мне. Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите, и сам это знаю...» Герой «Бедных людей» — «человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный» — тот же Акакий Акакиевич, и Достоевский сообщает об этом читателю до того, как

¹ Гоголь Н. В. Т. 3. С. 143.

Макар Алексеевич Деушкин берет в руки повесть «Шинель». Главный герой романа выступает как отражение заурядной и примелькавшейся реальности. Это обыкновенный чиновник, попадающийся на каждом шагу «титулярный советник, над которым, как известно, натрунили и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться»¹. Однако герой введен Достоевским в художественный текст одновременно с указанием ближайшей литературной проекции — вместе с отсылкой к Гоголю, то есть к известному плану значений, уже существующему осмыслению, которому в новом произведении, очевидно, уготованы какие-то изменения, иначе зачем бы было повторяться.

Эти изменения начинаются сразу, простой переакцентировкой смысла слов. Имя героя «Шинели» воспроизведено в фамилии героя «Бедных людей» — *Деушкин*. Но значение незлобивости у Достоевского несколько потушено и как бы стерто, а значение невинности выдвинуто вперед и освещено. По ходу рассказа выясняется, что невинность Макара Алексеевича выглядит иначе, чем невинность Акакия Акакиевича. Тот смысл, который важен Гоголю в первую очередь (невинный, то есть безвинный, ни в чем не виноватый), у Достоевского поначалу отступает в тень; он возвращается на свет лишь после того, как исчерпает свои возможности другой, играющий в «Шинели»

¹ Гоголь Н. В. Т. 3. С. 141—142.

третьестепенную роль грустно-комической подробности в характеристике главного персонажа; невинный — значит: нетронутый, неискушенный. Таким образом, каждый раз, когда в повествовании упоминается фамилия Макара Алексеевича, повторяется и отсылка к «Шинели» (Акакий Акакиевич) и выделенный Достоевским ее особый смысл: невинный, то есть прежде всего — девственный, неискушенный. Вот почему Макару Алексеевичу и предстояло «пасть»: «Тут-то я и пал, маточка...» Упав однажды, герой Достоевского в дальнейшем опять падает, и тем не менее (парадоксально) он до конца сохраняет свою невинность. Так, обращаясь к фактам реальной жизни, положенным в основу гоголевской «Шинели» (там и тут речь идет о бедном чиновнике, «маленьком» и «простом» человеке), Достоевский использует чужое осмысление этих фактов, и оно под его пером становится только элементом новой и усложненной трактовки.

Но вот важнейший мотив «Шинели»: «Я брат твой». Прямо высказанный Гоголем (напоминающим известные положения христианской морали), у Достоевского этот мотив уходит в подтекст, где ему тоже суждено играть роль, далекую от простого повтора. Детализация и направление, в котором Достоевский дает разработку этого мотива, намекают на такие идеи и концепции, какие Гоголя довольно мало увлекали, но были совсем безразличны его ученику.

Итак, вернемся: главные герои «Бедных людей» (Макар Алексеевич и Варвара Алексеевна) связаны особым и высоким

родством. Эта мысль варьируется в обычном обращении Макара Алексеевича к Вареньке — «родная моя» и ее словах ему того же рода: «голубчик мой, родной мой». То и дело возникающие в повествовании «голубчик» и «ангельчик» играют ту же роль и говорят о небесной и ангелической природе всех. Для Макара Алексеевича и Варвары Алексеевны эти слова звучат недвусмысленно и простодушно, но без всякого простодушия они введены в текст автором романа. Распространенное обращение с его стертым смыслом и здесь отсылает к плану более глубоких значений: ведь образ, который в настоящем так удручающе непривлекательно искажен бедностью, поруган и обещен, — образ божий. С первых строк своего романа Достоевский заставляет вспомнить о путях, обычных для утопической социалистической мысли.

Роман открывается темой счастья: «Бесценная моя, Варвара Алексеевна! Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив!» И хотя это счастье прикреплено к вчерашнему дню (и даже можно назвать число, когда именно оно случилось, — 7 апреля), оно очень скоро отодвигается для героя и героини в некое отдаленное прошлое. Определенный вчерашний день становится просто вчерашним днем — во времени более или менее неопределенном.

Заметим, что счастье прошедшего дня соединено в романе со счастьем прошедшего утра: «Что это какое утро сегодня хорошее <...> солнышко светит, птички чири-

кают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживляется — ну, и остальное там все было тоже соответственное; всё в порядке, по-весеннему. Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и всё об вас были мечтания мои, Варенька. Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной <...> ну, и остальное все такое же, сему же подобное; то есть я всё такие сравнения отдаленные делал. У меня там книжка есть одна, Варенька, так в ней то же самое, все такое же весьма подробно описано». Сравнения Макара Алексеевича действительно довольно «отдаленные»: ведь утро обычного дня здесь соотнесено с утром года (весна) и дальше (по цепочке простых ассоциаций) — с утром творения, утром жизни. Они напоминают о счастливом начале общей человеческой судьбы, о ее блаженно-райском истоке. Эти же сравнения подхватывает Варенька, отвечая на письмо Макара Алексеевича: «И право, я сейчас же <...> угадала, что у вас что-нибудь да не так — и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают». Но и для Вареньки прошедшее утро (как, впрочем, и вчерашний день) тоже было райским утром: «...у нас теперь словно рай в комнате, — чисто, светло! <...> Сегодня я тоже весело встала. Мне было так хорошо <...> Целое утро мне было так легко на душе, я так была весела!» Весеннее состояние Вареньки уже увидел Макар Алексеевич: «А вот куда это вы утром ходили сегодня, Варвара Алексеевна? Я еще и в должность не собирался, а вы, уж подлинно как пташка

весенняя, порхнули из комнаты и по двору прошли такая веселенькая. Как мне-то было весело, на вас глядя!»

Характерен на первых страницах романа (в том же плане «отдаленных» сравнений) отсчет времени, дней, которые здесь делятся не с утра до вечера, как обычно, а с вечера до утра, причем вечер и утро поначалу вполне совмещаются: «Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив <...> *Вечером*, часов в восемь, *просыпаюсь...*» Дальше: «...чуть поработаешь *вечером* <...> *наутро* и глаза покраснеют...»; затем: «Ну, а какова наша придумочка насчет занавески вашей, Варенька? <...> *ложусь ли спать, просыпаюсь ли*, уж знаю <...> Опустите занавеску — значит, *прощайте*, Макар Алексеевич, *спать пора!* Подымете — значит, *с добрым утром*, Макар Алексеевич, каковото вы спали...» Наконец: «*Вчера* я был счастлив <...> Что это какое *утро* сегодня хорошее!» (Курсив мой. — В. В.) За этой настойчивой последовательностью вечера и утра (а также: *ложусь ли спать* — *просыпаюсь*; *прощайте* — *здравствуйте* и т. д.) подразумевался мотив, сопровождающий библейский рассказ о сотворении мира: «И был вечер, и было утро: день один».

«Там», на расстоянии чрезвычайно «отдаленных» сравнений, в истоке бытия, в природе мира и природе человека было «все в порядке, по-весеннему». Слово «природа» Достоевский употребляет в широком смысле: «*Природа* — естество, все вещественное, вселенная, все мироздание, все зримое, подлежащее пяти чувствам; *но более* наш мир,

земля, со всем созданным на ней; противопоставляется *Создателю*¹.

Согласно библейскому рассказу, близко знакомому тому читателю, к которому Достоевский обращался, но теперь требующему пояснений, «там», в начале всех начал, человек был счастлив и беззаботен, он был создан на радость другим («на утеху людям») и «для украшения» «всей природы», потому что царственно венчал ее: «И сказал Бог: сотворим человека по образу нашему, и по подобию нашему; и да владывают они (...) над всею землею (...) мужчину и женщину сотворил их. И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю и обладайте ею...»; «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал»; «И был вечер, и было утро: день шестой». К седьмому дню закончилось творение мира, и все, как известно, было «хорошо» тогда: «И увидел Бог все, что он создал, и вот, хорошо весьма». Человек в начале бытия появляется как венец создания, как царь земли и повелитель, избраннейшее чадо своего отца. Именно к высокому и благому началу творения отсылает Достоевский читателя в «Бедных людях». С этой мыслью связано имя его героя — *Макар*, что значит счастливый, блаженный. Она повторена и фамилией Вареньки — *Доброселова*, потому что и Варенькин род принадлежит тем же добрым селеньям, и она была бы

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. М., 1882. Т. 3. С. 439.

счастлива, если бы не «принуждена была оставить родные места»: «Детство мое было самым счастливым временем моей жизни <...> И мне кажется, я бы так была счастлива, если б пришлось хоть всю жизнь мою не выезжать из деревни и жить на одном месте (деревня — здесь те же селенья: «Бывало <...> забежишь сама не знаешь куда от селенья...» — В. В.). А между тем я еще дитею принуждена была оставить родные места».

Приметы этих «родных мест» — свет, яркость, звонкие крики птиц, тепло родного очага и веселье — уточняют эти добрые селенья как счастливые, как райские селенья: «Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; все было так ясно и весело...» «Там», в этих «родных местах» прекрасно все: вечер так же, как утро, и осень, как и весна: «...встает белый пар по озеру; кричат веселые птицы. Солнце светит кругом яркими лучами, и лучи разбивают, как стекло, тонкий лед. Светло, ярко, весело <...> Мужичок проедет мимо окон на бодрой лошадке <...> Все так довольны, так веселы!.. Ах, какое золотое было детство мое!..» И раньше: «...мое детство, мое золотое детство!»

«Золотое детство» Вареньки — «золотое детство», «золотой век» всего человечества, счастливое утро его дней, когда первозданная природа еще не знала никаких разделений и соединяла с весенней прелестью

и свежестью растений осеннюю зрелость
и изобилие плодов:

Первым век золотой народился, не знавший

возмездий <...>

Сладкий вкушали покой безопасно живущие люди <...>

Вечно стояла весна; приятный, прохладным дыханьем
Ласково нежил зефир цветы, не знавшие сева.

Боле того: урожай без распашки земля приносила;
Не отдыхая, поля золотились в тяжелых колосьях...

Только в следующий, серебряный век
стала разрушаться эта гармония:

Сроки древней весны сократил в то время Юпитер,
Лето с зимою создав, сотворив и неверную осень
С краткой весной; разделил он четыре времени года»¹.

Но до этих пор длилось ничем не омрачаемое
блаженство.

С темой райского блаженства и связано
благополучие деревенских «мужичков», о ко-
тором говорит Варенька: «На гумнах запаса-
но много-много хлеба; на солнце золотятся
крытые соломой скирды, большие-боль-
шие <...> И все спокойны, все радостны;
всех господь благословил урожаем <...> от-
того по вечерам и не умолкают звонкие
песни девушек и хороводные игры, оттого
все с благодушными слезами молятся в доме
божием в праздник господень!..» Это опи-
сание напоминало строки Пушкина в «Евге-
нии Онегине» о святочных гаданиях Татьяны:

И вынулось колечко ей

Под песенку старинных дней:

«Там мужички-то все богаты,

¹ Публий Овидий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. М., 1983. С. 101—102.

Гребут лопатой серебро;
Кому поем, тому добро
И слава!...» —

напоминало, в частности, ради заключающей эти стихи концовки:

Но сулит утраты
Сей песни жалостный напев...

В примечании, сопровождающем эти строки, Пушкин писал: «...песня предрекает смерть» («предрекает» потому, что в ней речь идет о довольстве и счастье не земных, но райских угодий)¹.

Однако реалистический план «Бедных людей» противоречил на этот раз плану символических значений, и Достоевский убрал позднее (в отдельном издании) рассуждение Вареньки о благополучии «мужичков» вместе со скрытой ссылкой на Пушкина, ограничившись тем, что уже было сказано в его романе об утраченном блаженстве рая. Ведь эта тема начиналась с первых слов, вполне органично сочетая реальную ситуацию и реальный момент с мотивами общего для героев (и всего человечества) прошлого: *et ego in Arcadia natus sum* (и я в Аркадии родился, то есть и я был счастлив). Этими мотивами, кстати, начинается стихотворение Шиллера «Отречение» (1784 г.)², поэта, о котором в 1840 г. Достоевский писал брату: «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей

¹ Пушкин. Т. 6. С. 100, 193.

² Шиллер. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. 1. С. 146.

жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни...» «Золотой век» Шиллер, выражаясь словами Белинского, «поэтически воспел» в стихотворении «Четыре века»¹.

«Золотое детство» человечества — это не тронутая злом цивилизации природа, это божий мир, прекрасный и чистый, это общая всем людям родина («родные места»), которую они, как Варенька, не могут забыть и которую чем труднее их жизнь, тем чаще и любовнее вспоминают.

Тема счастья в такой трактовке означала мысль об изначальном родстве людей; их равенстве и братстве; их былой красоте и совершенстве, запечатленных в каждом образе божьем; их богатстве, дарованном всем без исключения, потому что все богаты там, где никто не беден, и потому, что тот, кто счастлив, тот богат. Иначе говоря: «там» (в исконном состоянии мира и человечества) и впрямь «все было тоже соответственное» — «все в порядке, по-весеннему». Но сейчас, в настоящем, этот «добрый порядок» может мелькнуть для человека лишь в воспоминании или в мечте — туманной грезе, возникающей от «глупой горячности сердца», откликнувшегося на призыв ежегодно обновляющейся земли, того «праха», из которого человек когда-то был создан сам.

Но тема счастья в «Бедных людях» не привязана исключительно к прошлому, она звучит в романе и как тема будущего: «...и все об вас были мечтания мои, Варень-

¹ Белинский В. Г. Т. 4. С. 112.

ка. Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и тревожении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц — ну, и остальное все такое же, сему же подобное; то есть я все такие сравнения отдаленные делал. У меня там книжка есть одна, Варенька, так в ней то же самое, все такое же весьма подробно описано».

«Отдаленные сравнения» Макара Алексеевича отсылают читателя и к прошлому, и к будущему. Ведь «книжка», о которой говорит герой, совсем не та, о которой хотел напомнить своему читателю Достоевский. Он имел в виду не «книжку», а «книжки», точнее — «книги», поскольку речь идет о разных книгах Библии («библия» и значит: «книги»).

Слова о житейской заботе вместе с «беззаботным и невинным счастьем небесных птиц» опирались на Нагорную проповедь Христа: «...говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, а тело — одежды? Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» и т. д. С этими словами, хорошо знакомыми читателю, на которого Достоевский рассчитывал, Христос обратился к народу в первой же проповеди в первом Евангелии. Она начиналась известными заповедями блаженства: «Блаженны нищие духом...

блаженны плачущие... блаженны кроткие...» и т. д.

Блаженство, о котором в данном случае говорится, не блаженство некогда и навсегда утраченного рая. Ведь, согласно Евангелию, Христос пришел в мир, уже потерявший исконную красоту и богатство; в мир, где господствует неравенство, где торжествуют зло и неправда, и потому блаженство, возведенное им в первых же словах своей первой проповеди, — блаженство и счастье будущего. Блаженны (счастливы) нищие духом, плачущие, кроткие, жаждущие правды (справедливости), милостивые, чистые сердцем... Они «утешатся», «насытятся», «помилованы будут...» Главное же — они «наследуют землю». Христианские заповеди блаженства говорили о грядущем счастье, счастье обетования. Эти-то заповеди, как помним, и привлекали утопистов, поскольку сулили возможность, а благодаря высокому авторитету учителя — и настоятельную необходимость решительных социальных перемен.

Итак, тема счастья в первом романе Достоевского связана не только с блаженным истоком трудных исторических путей и судеб человечества, но и с их счастливым завершением, в результате которого будет новая земля и новые люди. Именно в такой временной соотнесенности, возникающей в перспективе «отдаленных» сравнений, рассказывается о катастрофическом неблагополучии настоящего в «Бедных людях». Эта временная соотнесенность указана автором с самого начала. Она раздвигает

гает узкие рамки правдоподобного сюжета (цепи взаимосвязанных и обычных событий) до крайних пределов: «золотое детство» в глубоком, мифически неопределенном прошлом; затем — большое и несчастное настоящее; затем — обетованное (обещанное людям) счастливое будущее.

Разумеется, весь этот план не лежащих на поверхности значений остается за пределами сознания героев переписки. Он целиком принадлежит автору — одному из тех «мечтателей» (как иногда насмешливо именовали утопистов), которым были небезразличны вполне реальные страдания живой души. Универсальность утопических систем, охватывающих весь человеческий род и судьбы мира, у Достоевского становится центральным положением художественной концепции и высказывается на языке только художнику доступных средств. Отсюда и возникает в первом письме Макара Алексеича отсылка к «книжке» — именно к «книжке» (не книгам и не книге), потому что слишком немногие (а читатель, знакомый с социальными учениями, точно знал — кто они) в настоящей и «пасквильной» ситуации воспринимают важнейшие мотивы священного писания всерьез.

В «Отечественных записках» (1843), в той самой статье, где речь шла о Ж. Санд и новейшей французской литературе, был приведен (без названия и упоминания имени автора) большой отрывок из философского диалога Д. В. Веневитинова «Анаксагор» (в свое время он был опубликован в альманахе «Денница на 1830 год»). В диалоге

между философами Анаксагором и Платоном обсуждается тема «золотого века» и искусства. Ее начинает Анаксагор:

«Недавно читал я в одном из наших поэтов описание золотого века, и признаюсь тебе, Платон, в моей слабости: эта картина восхитила меня. Но когда я на несколько времени перенесся в этот мир совершенного блаженства и потом снова обратился к нашим временам, тогда очарование прекратилось, и у меня невольно вырвался горестный вопрос: для чего дано человеку понятие о таком счастье, которого он достигнуть не может? для чего имеет он несчастную способность мучить себя игрою воображения, прекрасными вымыслами?» Платон на вопрос Анаксагора отвечает: «Как? неужели ты представляешь себе золотой век вымыслом поэта, игрою воображения? Неужели ты полагаешь, что поэт может что-либо вымышлять?» Далее Платон рассуждает о характере художественной работы и о художнике, который для того, чтобы воплотить смутно известный его душе, но еще не вполне ясный идеал, должен «победить все трудности искусства». Лишь тогда водворяется в его душе покой и он испытывает блаженство. Анаксагор соглашается, что именно это и можно сказать о создании произведения искусства и о художнике. Диалог продолжается так:

П л а т о н

Не только о художнике, но о всяком человеке, о всем человечестве. Жить — не что иное, как творить — будущее наш идеал (...)

Анаксагор

Итак, Платон, если я понял твою мысль, то золотой век точно существовал и снова ожидает смертных.

Платон

Верь мне, Анаксагор, верь: она снова будет, эта эпоха счастья, о котором мечтают смертные. Нравственная свобода будет общим уделом <...> Что до времени? Нас давно не станет, — но меня утешает эта мысль. Ум мой гордится тем, что ее предугадывал и, может быть, ускорил будущее¹.

В числе тех художников, которые, как и «божественный» Платон, своим трудом способствуют приближению будущего, автор «Отечественных записок» называет Ж. Санд и заключает: «Еще мало <...> людей, трудящихся <...> для будущего и <...> глубоко проникнутых будущим. Эти немногие едва начинают выступать из смятенной толпы <...> и благословенны идущие им во сретение»². Среди этих немногих безусловно и с полным правом числил себя Достоевский.

¹ Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 123, 126—127.

² Отеч. записки, 1843, т. XXVIII. май, отд. VII, с. 35.

Глава третья

БЕДНЫЙ МАКАР АЛЕКСЕЕВИЧ

Счастливая гармония начала и конца путей и судеб человеческих выходит в «Бедных людях» за пределы конкретного времени. Счастье всех и каждого — тот неписанный, но естественный закон, та норма бытия и людских отношений, которая действительна на любом этапе многотрудной истории человечества, какими бы отклонениями в сторону ни оборачивалась его дорога. Будучи нормой, мифическая, несуществующая гармония в известном смысле оказывается более реальной, чем реальность, заблудившаяся по тем или иным причинам на своих путях. Еще семнадцатилетним мальчиком Достоевский писал (письмо от 9 августа 1838 г.): «...какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира». В этом «отрицательном» (в сравнении с законом и нормой) состоянии современного мира его можно было бы принять за странное видение, фантазию, явившуюся одновременно всем, если бы эта фан-

тазия не воплощалась в материальных формах и если бы она не была столь осязательно реальной. Так возникает парадоксальная идея, имеющая глубокие корни в европейской литературе, — реальной фантазии и фантастической реальности. Эта идея была важнейшей в творчестве Гоголя, ее целиком разделял Достоевский.

Переписка Макара Алексеевича и Вареньки начинается 8 апреля. В русле тех мотивов, которые говорят о далекой предыстории рассказа, это нужно прочитать так: «И был вечер, и было утро: день восьмой». Настоящее время здесь расширяется и обнимает собою все историческое время существования человечества. Подобно тому, как Гердер, стараясь увязать естественную историю вселенной с библейским мифом о сотворении мира, полагал, что «дни творения» нельзя понимать буквально, ибо «эти творческие акты, вне всякого сомнения, продолжались тысячелетиями»¹, Достоевский многие тысячелетия реальной (не мифической) истории человечества сводит к одному дню. Он начался неясными отблесками былого счастья и продолжился так, как следует: «Сегодня и тоска, и скучно, и грустно! Знать, уж день такой!» Мимолетная радость очень быстро воспринимается героями как весенняя дурь и ни с чем не сопоставимая нелепость. «Да, маточка, да, родная моя, знать, уж денек такой на мою

¹ Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 275.

долю горемычную выдался <...> чуден иногда человек, очень чуден <...> о чем заговорит, занесет подчас! <...> И в должность-то я пошел сегодня таким гоголем-щеголем; сияние было такое на сердце. На душе ни с того ни с сего такой праздник был; весело было! <...> Уж потом только как осмотрелся, так все стало по-прежнему — и серенько и темненько <...> Знать, это мне все сдуру так показалось». Трезвая прозаическая реальность, серенькая и темненькая, тушит случайные отблески по-весеннему яркого солнца, опьяняющего людей, но принадлежащего какой-то другой, не этой жизни. И действительно: если «там» и ночь была как день, то здесь долгий, растянувшийся на тысячелетия день — не что иное, как ночь: «и был вечер, и было утро: день восьмой». При тусклом свете такого дня, смазывающем точные очертания и мешающем разглядеть правильные размеры людей и вещей, герои и живут, и переписываются: «Вечером <...> просыпаюсь <...> свечку достал, приготавливаю бумаги, чиню перо <...> И как же мне досадно было, голубчик мой, что милovidного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько! Было время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость, родная моя! Вот и теперь все как-то рябит в глазах...»

Герои «Бедных людей» в разной степени, но оба не очень хорошо видят, а следовательно — не все и не до конца понимают. «Дело тут простое, — передает Анненков мнение Белинского, — 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. Вот и всё, а какая драма, какие типы!»¹ Но то, что не могут до конца разглядеть и понять герои, видит и понимает автор.

Настоящее представлено в романе как фантастическое извращение, болезненное искажение нормальных и благих начал. Здесь все не так, как «было»; не так, как должно быть. Все в такой степени превратно, что первоначальная красота и гармония лица человеческого и лица мира с трудом узнается в сатирически-странном рисунке реальных лиц и реальных отношений. Здесь все отклонилось от должного и, отклонившись, пустилось вкривь и вкось. Настоящее поражает глубокой дисгармонией и отдельных человеческих душ, и связей людей друг с другом в цивилизованном мире.

Достоевский ясно сознавал, что эта дисгармония — только отражение исторически сложившихся общественных отношений. Анализ недугов, постигших человечество в настоящем (тут Достоевский был с утопистами совершенно согласен), должен отправляться от существующего общественного устройства. Или наоборот: начатый на уровне конкретных следствий (истории индивидуальных болезней), при условии пра-

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 282.

вильного обобщения, этот анализ приведет к тому, что укажет причину зла, таящуюся в общественном организме. Ведь избранный путь (от причины к следствию или от следствия к причине) менее важен, чем его результаты и самый принцип, устанавливающий зависимость одного от другого. Вот исходный пункт той цепи взаимосвязанных суждений, которая подспудно организует основную для «Бедных людей» — социальную тему.

Мысль о том, что характеры (и шире — психология) людей определены обстоятельствами, проведена через первый роман с последовательностью, не знающей исключений. Варенька вспоминает об отце и матери после того, как они перебрались в город и оказались в стесненных обстоятельствах: «С каждым днем он (отец. — *В. В.*) становился все мрачнее, недовольнее, сердитее; характер его совсем испортился: дела не удавались, долгов была пропасть. Матушка, бывало, и плакать боялась, слова сказать боялась <...> сделалась больная такая...»; «...я, бедная, из всех сил билась <...> а во всем была виновата <...> И это совсем не оттого, чтобы батюшка не любил меня: во мне и матушке он души не слышал. Но уж так, характер был такой», об Анне Федоровне: «Сначала она была с нами довольно ласкова, — а потом уж и выказала свой настоящий характер вполне, как увидела, что мы совершенно беспомощны и что нам идти некуда». Макар Алексеевич рассказывает о Горшкове, когда тот «обстоятельствами-то сильно поправился»: «Ратазиев, ви-

димо, хотел его ободрить (...) и тут же его по плечу потрепал. Мне показалось, что Горшков обиделся (...) посмотрел как-то странно на Ратазьева да руку его с плеча своего снял. А прежде бы этого не было, маточка! Впрочем, различные бывают характеры».

Каковы бы ни были эти характеры (людей обеспеченных, вроде Анны Федоровны, или бедных, как все остальные), они меняются в зависимости от обстоятельств. Мысль эта настолько четко выражена в романе, что ясно: она является здесь не выводом, к которому вместе с автором должен прийти читатель, а лишь первым положением в ходе дальнейших размышлений.

Все люди в романе Достоевского, будь они бедны или обеспечены, — больные люди. А поскольку исключений нет, роман становится анализом общей болезни, исследованием искаженной психологии душ и взаимоотношений в мире, «сатирически» отклонившемся от здоровой нормы. Психологизм таланта Достоевского подчеркнул В. Н. Майков — глубокий и проницательный критик, сменивший в 1846 г. Белинского в «Отечественных записках», и близкий автору «Бедных людей» своими убеждениями.

В статье «Нечто о русской литературе в 1846 году» Майков, сопоставляя Гоголя и Достоевского, писал, что хотя «произведения г. Достоевского упрочивают господство эстетических начал, внесенных в наше искусство Гоголем (...) тем не менее манера г. Достоевского в высшей степени ориги-

нальна и его меньше, чем кого-нибудь, можно назвать подражателем Гоголю». Развивая свою мысль, Майков поясняет: «И Гоголь и г. Достоевский изображают действительное общество». Но «для одного индивидуум важен как представитель ⟨...⟩ известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума. Гоголь тогда только вдохновляется лицом, когда чувствует возможность проникнуть с ним в одну из обширных сфер общества ⟨...⟩ Собрание сочинений Гоголя решительно можно назвать художественной статистикой России». У Достоевского же любые изображения общества «совершенно поглощаются огромностью психологического интереса. Даже и в «Бедных людях» интерес, возбуждаемый анализом выведенных на сцену личностей, несравненно сильнее впечатления, которое производит на читателя яркое изображение окружающей их сферы»¹. Говоря о художественной манере Достоевского, удивившей читателей своею неожиданностью, Майков имел в виду особый психологизм. Речь шла, разумеется, о социальной психологии — том влиянии, которое общество оказывает на человеческую личность, но которое Достоевский изучает с оригинальной, никому не приходившей в голову стороны.

И это главное. В отличие от Бальзака, Ж. Санд и их единомышленников на Западе и в России, в отличие от Гоголя До-

¹ Майков В. Н. Литературная критика. Статьи. Рецензии. Л., 1985. С. 180.

стоевского в «Бедных людях» не интересует исчисление ни разнообразных социальных типов, ни разнообразных социальных болезней. Его интересует общий тип современного цивилизованного человека и социальная болезнь в ее самых общих и глубоких формах. Писатель занят не психологией отдельных личностей, хотя бы и возникшей на почве реальной действительности; он занят психологией современных людей вообще — той психологией, которая не знает отступлений и которая даже в фантастическом своем выражении не может, в сущности, считаться фантастической, поскольку ничто нормальное ей в этой действительности не противостоит. Говоря иначе и точнее: средствами искусства Достоевский стремится не столько правдиво описать отдельные реальные явления, сколько найти и указать стоящие за ними закономерности, которые Достоевский понимал так, как писал об этом Монтескье: «Законы в самом широком значении этого слова суть необходимые отношения, вытекающие из природы вещей»¹.

Социальная психология в осмыслении Достоевского, решительно отличающем писателя от его предшественников и современников, думавших на эту тему, есть не что иное, как другое обозначение логики — логики социальных связей, отразившейся в чувствах и сознании людей. Такая психология — только иное выражение более глубоких отношений, человечески-индивиду-

¹ Монтескье Ш. Избр. произведения. М., 1955. С. 163.

альное преломление закономерностей сложившегося в обществе социального порядка или (что возможно и в данном случае — одно и то же) упорядоченного беспорядка.

Корень социальной болезни, в противоположность Сен-Симону, Фурье и тем, кто разделял их идеи, Достоевский усматривает не в бедности. Он видит его в неравенстве состояний самом по себе, в разнице положений, занимаемых людьми на лестнице социальной иерархии. Бедность, даже в «Бедных людях», только нагляднее, чем материальная достаточность или избыток, демонстрирует общую болезнь, заявляя о ней в зримом и ярком виде, но не она, по Достоевскому, источник зла, она производное от более глубокого недуга, существующего с незапамятных исторических времен и в России, благодаря реформам Петра I, закрепленного наконец Табелью о рангах. Ведь Достоевского интересуют не просто бедные люди (в отличие от каких-то других, которые его не беспокоят), но бедные люди, рядом с которыми непременно ходят обеспеченные. Его интересуют и те и другие люди в той степени, в какой они все связаны и разделены иерархической структурой общественных (социальных) отношений. Эта иерархическая структура социальных отношений, формирующая души людей на каждой отведенной им в обществе ступеньке, и занимает Достоевского. В «Бедных людях» писатель останавливается внизу социальной лестницы и рассказывает о людях почти или вовсе нищих, но только для того, чтобы ближе заглянуть в глубину на всех рас-

пространяющегося зла. Тема бедности не является здесь основной, она подчинена более широкой социальной теме. Именно поэтому в романе говорится и о бедных (необеспеченных) людях, и о всяких людях, которые, по убеждению Достоевского, при данной структуре общественных отношений, в сущности, всегда бедны, как бы ни были они обеспечены.

Только «там» (в мифическом прошлом) люди были связаны родством, равенством перед лицом бога, их общего отца, и природы, данной им в общее владение. Они были счастливы и богаты. Здесь, в историческом настоящем, дело обстоит иначе: люди связаны общей иерархической лестницей, ясно обозначающей своими ступеньками все их отличия.

Ведомство, в котором служит Макар Алексеевич и границами которого замыкаются для него временные и пространственные пределы мира, разделяется на две неравные части. Одна — это все «они», «враги» Макара Алексеевича и «злые люди». Другая — он сам, «смиренький», «тихонький», «добренький». Из-за этих-то добродетелей, объясняет Макар Алексеевич, и «нашлись» ему на пагубу «злые люди». «Сначала началось тем, что „дескать, вы, Макар Алексеевич, того да сего“» (иначе говоря: что-то странное заметно в Макаре Алексеевиче); «а потом стало — „что, дескать, у Макара Алексеевича и не спрашивайте“» (не очень-то заслуживает почтения Макар Алексеевич). «А теперь заключили тем, что „уж конечно, это Макар Алексеевич!“» (во всех бедах

раз навсегда для «злых людей» виноват тот же Макар Алексеевич). «Вот, маточка (<...>) они только и умели сделать, что в пословицу ввели Макара Алексеевича в целом ведомстве нашем (<...>) И ведь это все с незапамятных времен каждый божий день повторяется» (то есть как оно когда-то началось, так и продолжается). Но если все невзгоды Макара Алексеевича происходят оттого, что он «смирненький», «тихонький», «добренький», то спрашивается, какая сила мешает ему переменить свой характер? Только одна — сила обстоятельств. Ведь герой не просто Макар Алексеевич (как это было «там», «когда-то»), он бедный Макар Алексеевич — тот бедный Макар, на которого все шишки валятся и на которого насмешливо намекала ведомственная пословица. Именно бедность и отличает героя от всех прочих. И горе не столько в том, что он «смирненький», «тихонький», «добренький», сколько в том, что он и не может быть никаким другим: он «маленький человек», он «бедный человек», не «хищная птица» (напомним «стишок» Макара Алексеевича в первом письме его к Вареньке: «Зачем я не птица, не хищная птица!»), а скромная пташка. Ведь точно так же «смирны» и «тихи» другие бедные люди, например Горшковы: «Люди смирные! Бедны-то они, бедны (<...>) Всегда у них в комнате тихо и смирно»; студент Покровский: «Жил он скромно, смирно, тихо...» и т. д.

Таким образом, ведомственная иерархия Макара Алексеевича предполагает деление в первую очередь на бедных и обеспе-

ченных, а потом уже (и в зависимости от этого) — на «смирненьких», «тихоньких», «добреньких» или «злых». Надо заметить (и в этом все дело): на «добреньких» или «злых» — с точки зрения Макара Алексеевича. Строго говоря, это означает: на «смирненького», «тихонького», «добренького» Макара Алексеевича в сравнении и по отношению к этим «злым» и на «злых» — в сравнении и по отношению к Макару Алексеевичу. В общем виде мысль Достоевского следует выразить так: разные обстоятельства в одних случаях заставляют людей быть «смирненькими», «тихонькими», «добренькими», в других — позволяют им быть «злыми», но всегда — в сравнении и по отношению друг к другу. Макар Алексеевич остается «добреньким», а не «злым» и потому, что он беден в сравнении с другими, и до тех пор, пока он беден в сравнении с другими. Но, разумеется, он был бы вполне добр в ситуации, где не было бы оснований для подобных сравнений.

Ведомственная иерархия отражается в душе Макара Алексеевича постоянным, навязанным ему обстоятельствами сопоставлением себя со всеми остальными (*я и другие*), которое для героя, как правило, неблагоприятно: ведь это он виноват, а «они» правы; он не достоин уважения — «они» достойны; он странный — «они» нет. Причем свою странность бедный человек осознает гораздо лучше, чем другие. Те могут ее и не заметить (Варенька, например, до поры до времени не только не замечала странности старика Покровского, но даже и его

самого. Однако смотрела Варенька на него или не смотрела, старик, конечно, оставался «странным донельзя»). Подчеркнем, что сопоставление себя со всеми остальными не присуще именно бедности. В принципе оно возникает всякий раз, когда для него есть повод, то есть всякий раз, когда рядом с сопоставляющим существуют одни и другие — те, кто более обеспечен, и те, кто обеспечен менее. Иначе говоря, для такого сопоставления достаточно любого неравенства, любых двух смежных ступенек внизу, середине или вверху лестницы. Вот почему, ведя рассказ о бедных людях, Достоевский рассказывает одновременно и просто о людях.

Странным бедного человека делает то, что он не такой человек, как другие, и не такой непременно в одном направлении: он хуже прочих. «Бедные люди капризны <...> Он, бедный-то человек, он взыскателен, он и на свет-то божий иначе смотрит, и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, — дескать, не про него ли там что говорят? Что вот, дескать, что же он такой неказистый? что бы он такое именно чувствовал? что вот, например, каков он будет с этого боку, каков будет с того боку? И ведомо каждому, Варенька, что бедный человек хуже ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может, что уж там ни пиши!» Социальная «недостаточность» или то, что представляется человеку своей социальной «недостаточностью», в чувствах и созна-

нии бедного человека оборачивается ощущением своей непривлекательности, мыслью о своем уклонении в какую-то неприличную сторону, в такую, в которую никто добровольно не стал бы уклоняться. Поэтому бедный человек всегда «будто чего-то стыдится», именно себя самого ему «стыдно и совестно». А это значит, что он воспринимает свою бедность как порок; он согласен с тем, что он виноват (ведь если бы не было на нем вины, откуда бы взялось это чувство стыда?). Это значит также: бедный человек смотрит на себя «чужим», враждебным и «злым» взглядом; он понимает, что он и впрямь и (ввиду своей неказистости) слишком очевидно — хуже прочих.

Поэтому первая и главная забота бедного человека, осознающего свою бедность как унижительную и постыдную странность (и также — любого человека, лишь ощущающего себя бедным по отношению к кому-то), быть точно таким, как «они», ничуть не хуже других. Вот одна из важнейших и до Достоевского никем не указанных аномалий этого «мира наыворот», «отрицательно» и «сатирически» свернувшего со своей основы. Вместо того чтобы проявляться свободно и естественно в своей оригинальности (как подобает каждой личности), в своей индивидуальности (неповторимой, как каждая индивидуальность) и хлопотать о высвобождении дарованных ему сил и способностей, бедный человек хлопочет о том, чтобы ничем от других не отличаться. Вместо гордости, собственного достоинства, которыми бог и природа наде-

лили лучшее из своих созданий, возникает амбиция, чувство больное и ненормальное — дурное искажение благих начал в дурно устроенном обществе. Амбиция внушает бедному человеку настойчивое желание, поглощающее все его силы, доказать себе и другим, что он точно такой, как они, что он (ни в чем и нисколько) их не хуже: они «ото всех особняком» — и он «особняком»; у них «номер» — и у него «номер»; они чай пьют — и он пьет; они «народ достаточный» — и он «достаточный».

Эти «они», «другие», занимают чувства и мысли Макара Алексеевича постоянно: ведь ему нужно от «них» не отличаться. А поскольку «отличие» ему здесь прирождено (ввиду бедности, ввиду пагубных обстоятельств), то «они», эти «другие», завладевают сердцем и умом бедного человека со всею неизбежностью. «Они» поселяются там и тут (и в сердце, и в сознании бедного человека) «с полным правом»: «Что же это вы пишете, родная моя? Как же я к вам приду? Голубчик мой, что люди-то скажут? Ведь вот через двор перейти нужно будет, наши заметят, расспрашивать станут, — толки пойдут, сплетни пойдут, делу дадут другой смысл. Нет, ангельчик мой, я уж вас лучше завтра у всенощной увижу, это будет благоразумнее и для обоих нас безвреднее».

Макар Алексеевич живет с непрерывной оглядкой: что другие скажут? что подумают? И мнение этих «других» для него важнее собственного. Только на этой почве, если говорить о самом главном, и возни-

кает вся переписка героев, их эпистолярный роман: иначе им вообще незачем было бы переписываться, ведь они живут в двух шагах друг от друга. В первом же письме Варенька обдумывает эту «затею»: «Конечно, письма хорошее дело; все не так скучно. А зачем вы сами к нам никогда не зайдете? Отчего это, Макар Алексеевич? Ведь теперь вам близко, да и время иногда у вас выгадывается свободное. Зайдите, пожалуйста!» В ответ на свой вопрос и просьбу она и получает через Терезу приведенное выше разъяснение. И вскоре: «Ах, душенька моя, что это вы опять в самом деле стали писать?.. О чем вы блажите-то! да как же мне ходить к вам так часто, маточка, как? я вас спрашиваю. Разве темнотою ночью пользуясь (...). Здесь уж и без того сплетня заплелась какая-то. Я на Терезу надеюсь; она не болтлива; но все же, сами рассудите вы, маточка, каково это будет, когда они все узнают про нас? Что-то они подумают и что они скажут тогда?» Неравенство иерархической структуры, где все «они» ступенькой или ступеньками выше Макара Алексеевича (ведь не стесняется же он Терезы, поскольку правильно рассчитывает ввиду ее полной бедности на ее абсолютную скромность), зеркально отражается в душе героя обычным предпочтением «чужого» взгляда. Макар Алексеевич не только не «особняком» от прочих, но наоборот — очевидным образом от них зависит. Будучи обделенным «горемычной долей», он, сам того не сознавая (силою вещей, силою отношений, проникающих в его сознание и чувства), обед-

няет себя еще больше, уступая «им», «врагам» своим и «злым людям», свою душу.

Для «других» Макар Алексеевич и ест, и пьет, и одевается: «...чаю не пить как-то стыдно; здесь все народ достаточный, так и стыдно. Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона; а по мне все равно, я не прихотлив»; «А главное, родная моя, что я не для себя и тужу, не для себя и страдаю; по мне все равно, хоть бы и в трескучий мороз без шинели и без сапогов ходить <...> но что люди скажут? Враги-то мои, злые-то языки эти все что заговорят?» В результате — исполнение одной из заповедей Нагорной проповеди Христа, той самой, к которой Достоевский отсылает читателя на первых страницах романа («говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежды?»), для Макара Алексеевича во всяком случае невозможно: он ест, пьет и одевается не так, как другие, а стало быть, он все время занят мыслью есть, пить и одеваться, как все. Парадоксальным образом выходит (а ситуация «мира наизуворот», карикатурно оборачивающая норму, полна парадоксов), что забота о материальном благе (еде, питье, одежде) у бедного человека становится заботой именно о душе: отличись Макар Алексеевич в чем-нибудь — и тотчас (на «чужой» и «злой» взгляд, а следовательно — и на взгляд Макара Алексеевича) будет уронено его «доброе имя», пострадает «честь» и «амбиция»: «Ведь для людей

и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае (...) нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало». Неотступная тревога о еде, питье, одежде, недостойная человека, становится заботой о достоинстве, как это достоинство («честь» и «доброе имя») понимается в больном мире: быть, как все, ничуть не хуже прочих.

Поскольку отличия в силу «пасквильных» обстоятельств остаются, однако, при бедном человеке безотлучно, то все желание его быть таким, как все, по необходимости оборачивается желанием таким, как все, казаться — желанием видимости, внешней формы. Вот почему бедный человек — величайший формалист, убежденный поклонник «вида», «тона», «благоразумия» и «приличий». Причем форма и видимость для него важнее сущности: ведь только «вид» его замечают другие, только «тон» его слышат другие, «слог», если он пишет, воспринимают другие, и только по «виду», «тону» и «слогу» другие могут решить, такой ли Макар Алексеевич, как все, или нет. Отсюда: все, что не на виду, как бы и не существует. Лишенное звука и облика для других, утратившее для них реальность, оно утрачивает реальность вообще: «Конечно (рассказывает Макар Алексеевич о своем столкновении с офицерами. — В. В.), я себя уронил и амбиция моя пострадала, но ведь этого никто не знает из посторонних-то, никто, кроме вас, не знает; ну, а в таком случае это все равно

что как бы его и не было. Может быть, это и так, Варенька, как вы думаете? Что мне только достоверно известно, так это то, что прошлый год у нас Аксентий Осипович таким же образом дерзнул на личность Петра Петровича, но по секрету, он это сделал по секрету <...> Ну, а после этого Петр Петрович и Аксентий Осипович ничего. Петр Петрович, знаете, амбиционный такой, так он и никому не сказал, так что они теперь и кланяются и руки жмут».

По той же причине, по какой Макар Алексеевич становится формалистом, он становится одновременно и мечтателем. Ведь если быть таким, как все, Макару Алексеевичу невозможно, то само это желание, какой бы вид и форму оно ни принимало, естественно оборачивается лишь мечтой, приятной и льстящей душе химерой. Макару Алексеевичу, например, не приходит в голову, что это желание само по себе уже свидетельствует о том, что он не такой, как другие. Иначе о чем бы было волноваться? Причем это «не такой, как другие» — в любых отношениях из области сущности, нечто неизбежное и, в его несчастных обстоятельствах, роковое. А все, что этой сущности противоречит, — пустая греза.

Разумеется, за всем этим стоит самая законная и самая благородная тоска униженной души о каком-то более достойном, более высоком существовании, принимающая в «пасквильном» мире «пасквильное» направление. Но поскольку, кроме видимости и такой мечты, у бедного человека все равно ничего не остается, он держится за них изо

всех сил, как будто та — наделена сущностью, а эта вполне реальна. Вот почему Макару Алексеевичу дорого все, что его мечты питает, и ненавистно все, что пытается их разрушить. Он враг всякой сущности и реализма — той истины, которая может ему намекнуть, что он как-то «того да сего», что он в некотором смысле хуже прочих. На этой почве и возникает раздражение героя против гоголевской «Шинели», а вместе с тем — искреннее увлечение Ратазиевым.

С мечтаний «в розовом цвете» начинается переписка героев. Но «ведь разные бывают мечтания, маточка». У автора и его героя они не совпадают. Весна, «приятные, острые, затейливые» мысли и желания, любовное послание и т. д. должны показать, что с Макаром Алексеевичем все в порядке: он если не всех, то очень многих ничуть не хуже. Весенний бред ума и сердца, свои мечты и «затеи» Макар Алексеевич, уверовав в них сам, выдает Вареньке за реальность: «Вы, впрочем, не думайте чего-нибудь и не сомневайтесь, маточка <...> Я ведь <...> деньги коплю, откладываю; у меня денежка водится. Вы не смотрите на то, что я такой тихонький, что, кажется, муха меня крылом перешибет. Нет, маточка, я про себя не промах». То, что кому-то может «показаться» и что на деле и есть истина («тихонький» и «муха <...> крылом перешибет»), для Макара Алексеевича — просто ложь, а ложь («денежка водится» и «про себя не промах») есть истина. «А что Федора вам насаждала на меня, так все это вздор; вы ей скажите, что она налгала, непременно скажите ей, сплет-

нице!.. Я нового вицмундира совсем не продавал». Дальше из слов Вареньки выясняется, что вицмундир Макар Алексеевич действительно продал. Все, что не затрагивает или льстит амбиции героя, — и хорошо, и правда; все, что эту амбицию унижает, он старается умолчать, если же, помимо его воли, оно всплывает наружу, — это «сплетня» и «клевета». Заметим, кстати, что чужая амбиция — например, Федоры, которую Макар Алексеевич предлагает Вареньке оскорбить, назвав ее «сплетницей» за то, что она сказала истину, — эта амбиция героя не интересует. Макар Алексеевич, вероятно, очень бы удивился, если бы ему кто-нибудь шепнул, что у Федоры тоже может быть амбиция, и так же у Фальдони, Терезы и кого бы то ни было.

За представлением Макара Алексеевича о себе («денежка водится» и «про себя не промах») видны «они», «другие». Благодаря их достоинствам (и соразмерно этим достоинствам) у них и «честь», и «доброе имя». Герой рассказывает о Горшкове, выигравшем наконец свой процесс: «...говорил бог знает что такое <...> „Честь моя, честь, доброе имя, дети мои“ <...> Ратазиев, видно, хотел его ободрить и сказал: „Что, батюшка, честь, когда нечего есть; деньги, батюшка, деньги главное...“» О деньгах как «наибольшей гражданской добродетели» бедный человек знает лучше многих: «Отнеслись намедни в частном разговоре Евстафий Иванович, что наиважнейшая добродетель гражданская — деньгу уметь зашибить <...> нравучение же то, что не нужно никому быть

в тягость собою; а я никому не в тягость! У меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый; но он есть, трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый». «Гражданские добродетели» в рассуждении Макара Алексеевича, повторяющего рассуждение других, выглядят так: есть у человека деньги — он доволен и все довольны (ему и «честь»); нет денег — и человек кому-нибудь из граждан общества (следовательно — обществу) «в тягость».

Труд не является «гражданской добродетелью» в этом обществе, хотя, казалось бы, именно он и должен был бы наиболее цениться, поскольку каждый гражданин необходим обществу в той мере, в какой необходим его труд — реализация человеческих сил и способностей, отданных на благо всех. «Труд, — писал Сен-Симон, — источник всех добродетелей; самый полезный труд должен быть самым уважаемым»¹. Но там, где «гражданская добродетель» — деньги, общество не интересуется, каким путем они приобретены. Лучше, однако, когда они добыты без особого труда. Макар Алексеевич говорит: «Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да все-таки я этим горжусь: я работаю, я пот проливаю...» Но за труд и проливание пота общество выделяет бедному человеку лишь самый «простой кусок хлеба, подчас даже черствый», и выделяет с презрением и насмешкой, потому что человек, проливающий пот за та-

¹ Сен-Симон. Избр. соч. Т. 2. С. 154.

кой кусок хлеба, разумеется, «крыса», а не человек. Он не достоин уважения и ему нечем гордиться. «Ну, пожалуй, пусть крыса, коли сходство нашли! Да крыса-то эта нужна, да крыса-то пользу приносит». Но какая же нужда и польза в крысе? Никакой. Напротив, один вред.

Но допустим. Действительно: не всем же сочинять, надо кому-то и переписывать («...если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать?»). Допустим: обществу нужно переписывание для блага всех и как гражданская добродетель. Но кто докажет всем (и самому Макару Алексеевичу), что именно он, Макар Алексеевич, нужен? Ведь переписывать может каждый, кто вообще способен писать. У Гоголя сказано, что на другой день после того, как в департаменте узнали о смерти Акакия Акакиевича, «на его месте сидел новый чиновник <...> выставлявший буквы уже не таким прямым почерком, а гораздо наклоннее и косее»¹ — вот и вся разница. Поэтому как ни «приятно» Макару Алексеевичу «от времени до времени себе справедливость воздать», повторив усвоенные прописи официально признанной морали («трудящийся достоин награды за труды свои»), говорящие о вознаграждении материальном (в виде хлеба) и духовном (в виде общего уважения), Макар Алексеевич лучше других знает, что эти прописи — пустой звук. И так «это все с незапамятных времен каждый божий день повторяется».

Никакого уважения за труд, который

¹ Гоголь Н. В. Т. 3. С. 169.

может сделать любой другой, Макар Алексеевич, естественно, не получает. Но и помимо возможной замены, зачеркивающей уважение именно к Макару Алексеевичу, его труд (как труд любого на его месте) и впрямь не должен претендовать на особое уважение. Ведь в этом труде нет личной заслуги, поскольку он вынужденный, не свободный. А все, что делается из нужды и что поэтому не может не делаться, не является свидетельством чьей бы то ни было добродетели, способной снискать чужое одобрение. И Макар Алексеевич это тоже понимает, отсюда его трогательный, но отнюдь не правдивый рассказ о равных, дружески-уважительных отношениях с Ратазиевым, которому он тоже «кое-что» переписывает.

Если нужда, необходимость, не может рассчитывать на похвалу, то она, казалось бы, не должна вызывать и осуждения. Но с осуждением дело обстоит иначе. Не все в этом обществе трудятся из нужды, как Макар Алексеевич. Некоторые трудятся «по своей воле» (по понятиям Макара Алексеевича — в виде «затеи»), некоторые вообще не трудятся (у тех и без труда — сплошь «затеи», не то что у Макара Алексеевича: «...куда нам затеи затевать! Не графского рода!»). При этом те, которые трудятся, проливая пот, делают это исключительно для себя, ради черствого куска хлеба, а те, которые вообще не трудятся, имеют кусок хлеба и больше, и лучше, так что от избытка и щедрот своих они могут при случае с кем-нибудь из нуждающихся и поделиться. Так кого здесь уважать? Общество, разумеется,

уважает того, кто обеспечен и может поделиться, и лишает уважения того, кто проливает пот, едва зарабатывая себе на черствый кусок хлеба: «И ведомо каждому, Варенька, что бедный человек хуже ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может, что уж там ни пиши! Они-то, пачкуны-то эти (Макар Алексеевич имеет в виду Гоголя и его «Шинель», но осведомленный читатель должен вспомнить и о знаменитых декларациях утопистов. — В. В.), что уж там ни пиши! — всё будет в бедном человеке так, как и было». Иначе говоря и обобщая: по мысли Достоевского, все призывы уважать бедного человека за его труд (с чьей бы стороны они ни раздавались) в обществе, где можно быть обеспеченным без особого труда (со всеми вытекающими отсюда для других «благими» последствиями), — фантазия, не опирающаяся ни на какую реальность.

Это обстоятельство, которое Макару Алексеевичу «ведомо» лучше прочих, и подтачивает его рассуждение о своем труде и переписывании. Конечно, он переписывает из нужды, а без нужды кто бы стал переписывать? все пустились бы сочинять! Именно потому, что Макар Алексеевич болезненнее других ощущает на себе тяжесть нужды, он в глубине души недоволен своим положением. Глядя на себя «чужим» и «злым» взглядом («Эта, дескать, крыса чиновник переписывает»), Макар Алексеевич не уважает и своего переписывания, и себя как переписчика. Вот почему самая затаенная и страстная мечта Макара Алексеевича заклю-

чается в том, чтобы не переписывать, а сочинять.

Сочинительство для Макара Алексеевича означает следующую и высшую ступеньку на лестнице общественной иерархии. По наивности, свойственной герою, и еще потому, что даже эта ступенька, как он все-таки подозревает, ему недоступна, она представляется Макару Алексеевичу не только следующей, но чуть ли не последней — вершиной благ, отпущенных человеку в этом мире. И точно так же, как, руководствуясь «чужим» и «злым» взглядом, герой соглашается со своим ничтожеством («Ну, что я перед ним, ну что? Ничего. Он человек с репутацией, а я что? Просто — не существую»), он, руководствуясь тем же взглядом, создает свою мечту. Не кто иной, как Ратазьев (сочинитель и «человек с репутацией»), — пример для подражания, объект завистливой мечты Макара Алексеевича. Отсюда все (и выдуманные, и невыдуманные) «достоинства» Ратазьева. Сочинения Ратазьева точно такие, как и у всех, и он сам — точно такой, как «они». Судя по всему, он «малый не промах» («Ратазьев-то смекает, — дока»; «Увертливый, право, такой!»; «Петля этот Ратазьев!»). И «денежка» у него «водится»: «Да что, маточка, вы посмотрите-ка только, сколько берут они <...> Вот хоть бы и Ратазьев, — как берет! Что ему лист написать? Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист берет. Там анекдотец какой-нибудь или из любопытного что-нибудь — пятьсот, дай не дай, хоть тресни, да дай!

а нет — так мы и по тысяче другой раз в карман кладем! Каково, Варвара Алексеевна?» Наивный Макар Алексеевич в эту минуту забывает, что «друг» его Ратазьев прежде всего — человек с «амбицией», а потом уже — с «репутацией» и что сообразно этой «амбиции» он свою «репутацию» и сочиняет. Но в любом случае с «денежкой» у Ратазьева все в порядке: ведь это он Макару Алексеевичу, а не Макар Алексеевич ему — платит.

Именно потому, что Ратазьев служит для него живым воплощением мечты, Макар Алексеевич его и защищает: «Я, конечно, неученый человек и сам знаю, что неученый <...> да <...> не во мне тут и дело-то, а за Ратазьева заступлюсь <...> Он мне друг, потому я за него и заступлюсь». «Дело», однако, как раз в Макаре Алексеевиче. Нападки на Ратазьева задевают большую амбицию героя: ведь если сочинитель, будучи таким, как «они», не безупречен в своей «репутации», то о какой «репутации» может после этого думать «друг» его и переписчик Макар Алексеевич? Если не все благополучно обстоит с мечтой, то как же быть тогда с действительностью? Макар Алексеевич вынужден за свое сочинительство держаться: «А что, в самом деле <...> ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет? Ну вот, например, положим, что вдруг, ни с того ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом — «Стихотворения Макара Девушкина»! Ну что бы вы тогда сказали, мой ангельчик?» Тогда, как выясняется тут же, с «репутацией» сочинителя было бы все бла-

гополучно: его ожидает слава; но рваные сапоги (даже и в воспалении мечты, даже и на «пиите») странным образом, будто приросли к нему, по-прежнему остаются с Макаром Алексеевичем: «Ну что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках!» Выходит, сочинительство Макара Алексеевича — область приятных, улаждающих душу химер, и только, а «реализм» в виде рваных сапог настолько силен, что не отпускает героя и в самой приятной химере. Поэтому судороги амбиции сводят Макара Алексеевича и в воспалении мечты: вдруг как «они» узнали бы, «какая-нибудь там контесса-дюшесса узнала бы, ну что бы она-то, душка, сказала?» Герой убежден, что и тогда, конечно, на него «нашлись» бы «враги» и «злые люди» (иначе куда бы они смотрели? о чем думали?): «Она-то, может быть, и не заметила бы; ибо, как я полагаю, контессы не занимаются сапогами, к тому же чиновничьи сапогами (потому что ведь сапоги сапогам рознь), да ей бы рассказали про всё, свои бы приятели меня выдали. Да вот Ратазев бы первый выдал...» Характерно, что первым «врагом» Макара Алексеевича оказался бы «друг» его Ратазев — тот, кто стоит ступенькой выше на лестнице социальных отношений.

Ратазев навредил бы Макару Алексеевичу именно потому, что его не уважает, как бы ни расписывал Макар Алексеевич их «дружбу» и взаимные «удовольствия». Ратазев только пользуется нуждой Макара Алексе-

евича; вот про эту-то нужду (а следовательно — бесчестье) бедного героя он всем бы и рассказал, опорочив чужую «репутацию» и «доброе имя», поскольку бедность (вопреки пословице и вразумлениям Вареньки) — здесь порок. В глазах общества — по одним причинам, в глазах автора — по другим, но все равно — порок. Ратазьев оказывается «врагом» Макара Алексеевича самым естественным образом и на том же основании, на каком он казался его «другом»: ведь Ратазьев точно такой, как «они». В той степени, в какой Макар Алексеевич действительно или в мечте к «ним» может себя причислить, Ратазьев представляется ему «другом»; в той степени, в какой Макар Алексеевич «им» чужд, Ратазьев ему «враг». А так как рваные сапоги выдают отличия Макара Алексеевича не только в действительности, но и в мечте, то Ратазьев на самом деле оказывается «врагом» Макара Алексеевича там и тут. По логике вещей это и не могло быть иначе, поскольку мечтой для героя обернулась «пасквильная» и враждебная ему действительность. Именно она внушала и внушает бедному человеку «идеал» — коварную надежду, воспроизводящую (с приятной для мечтателя подменой) реальный образец уже существующих несправедливых социальных отношений: я там, где сейчас «они», и неважно, кто другой будет там, где сейчас я. Этот убогий идеал, навязанный бедному человеку привычной действительностью, заключается не в том, чтобы быть свободным среди свободных, равным среди равных, родным среди родных (на-

помним: «Свобода! Равенство! Братство!»), а в том, чтобы быть точно таким, как «они», — «хищной птицей» вместо смиренной пташки: «Зачем я не птица, не хищная птица!»

Так, опираясь на социальную психологию в собственном ее истолковании, Достоевский, с одной стороны, разъясняет, как случилось, что, несмотря ни на какие временные и пространственные видоизменения, бедствия бедного Макара «с незапамятных времен каждый божий день повторяются». С другой стороны — он предупреждает об опасной возможности этих дурных повторов в дальнейшем. По убеждению Достоевского (и тут его мысль более реалистически беспощадна, чем мысль утопистов), недуг несправедливых социальных отношений слишком глубоко задел людей. Исказив их сознание и чувства в настоящем, он заражает злом и их будущее. В той мере, в какой недуг затрагивает эти представления, они по необходимости становятся больной и выморочной химерой, очередной утопией — и в том (по-видимому, благоприятном) случае, если она для некоторых (или многих) оказывается вполне реальной. И даже так: утопией именно потому, что она лишь для некоторых (или многих), но не для всех и не в равной степени реальна. Быть таким, как «они», «другие», переведенное из плана мечты в план действительности, означает, по мысли Достоевского, не что иное, как возвращение прежней болезни. Угрозу зла Достоевский видел там, где Сен-Симон, Фурье и другие утописты видели только начало справедли-

вости — в желании одних сравняться с другими. Для Достоевского, в отличие от утопистов, «одни» и «другие» и самое их «равенство» не были просто абстракцией. Все эти понятия у русского писателя получали конкретный смысл — результат строго проведенного принципа, положенного в основу художественного исследования, — принципа социальной обусловленности всех явлений, относящихся к человеку и обществу.

Итак, главное положение реалистического искусства — человек есть продукт среды и обстоятельств — Достоевский, с присущей ему способностью художественной генерализации и самых широких обобщений, толкует вполне своеобразно. Автор указывает читателю единую для любой среды и обстоятельств причину зла — структуру исторически сложившихся общественных отношений — и анализирует те следствия, те психологические аномалии чувств и сознания современного человека, которые отмечены ее печатью.

Глава четвертая

ПОРЯДОК

Письмо о сочинительстве и литературных обедах у Ратазьева — верх благополучия Макара Алексеевича: «Много я вам тут настрочил, но это собственно оттого, что я сегодня в самом веселом душевном расположении. Обедали-то мы все вместе сегодня у Ратазьева, так (шалуны они, маточка!) пустили в ход такой романеи...» На этих обедах Макар Алексеевич почти совсем как «они» и вместе с «ними»: «А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь! <...> Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ. Это я все у них наметался». Далее Макар Алексеевич выписывает для Вареньки образцы ратазьевских сочинений, где одни и те же «итальянские страсти» «бешено клокочут» и в будуаре русской графини, и в юрте «сибирского царя Кучума». Сочинения Ратазьева — литературная улица, набор расхожих штампов тогдашних романтиков и эпигонов романтизма; писателей в псевдоисторическом роде, явившихся на почве увле-

чения В. Скоттом; подражание Бенедиктову рядом с подражанием Гоголю и его подражателям. С точки зрения Макара Алексеевича, все это «немножко вольно», «немного затейливо и уж слишком игриво, но зато невинно, без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей». И все это «хорошо»: «Уж что хорошо, так хорошо!» И тем более «хорошо», что во всем этом нет ровно ничего от правды.

Но вот стараниями Вареньки в руки Макара Алексеевича попадают произведения высокой литературы — сначала «Повести Белкина», из которых Макар Алексеевич выделяет рассказ о станционном смотрителе, потом «Шинель». «Станционный смотритель» и «Шинель», демонстрирующие особенности нового реалистического искусства, даны в романе в той последовательности, в какой они появлялись. И это, разумеется, не случайно. Именно в «Бедных людях», в противоположность господствовавшему тогда мнению, безоговорочно выдвигавшему вперед Гоголя, Достоевский впервые и назвал Пушкина как родоначальника русской реалистической литературы. И уже это одно достаточно ярко свидетельствует о том, что годы ученичества для Достоевского прошли не даром и что автор «Бедных людей», вступая в литературу, прекрасно разбирался в деталях и тенденциях литературного процесса. Критика героем Достоевского произведений Пушкина и Гоголя — композиционный центр романа.

Существующие отдельно в сознании Макара Алексеевича, «Станционный смотри-

тель» и «Шинель» для Достоевского связаны так тесно, что произведение Гоголя (насколько это можно разглядеть в «Бедных людях») является только продолжением и развитием (несколько прямолинейным и, пожалуй, односторонним) заданной Пушкиным темы — темы погибшей жизни в результате утраты того, что составляло ее смысл. О такой же погибшей жизни Достоевский рассказывает и в «Бедных людях», и его осмысление нового варианта прежней истории непосредственно опирается на указанные им образцы. Так Достоевский отдает дань уважения своим ближайшим учителям и предшественникам и вместе с тем объясняет читателю, в русле какой эстетической традиции движется его мысль. Он выступает убежденным приверженцем «старой школы»: «Говорил я про «Станционного смотрителя» Ратазязеву. Он сказал, что это все старое и что теперь все пошли книжки с картинками и с разными описаниями; уж я, право, в толк не взял хорошенько, что он тут говорил такое».

Макару Алексеевичу очень понравился «Станционный смотритель» и совсем не понравилась «Шинель». Но Достоевский не без умысла предваряет рассуждения героя о том и другом произведении рассказом о литературных симпатиях Макара Алексеевича: «Ратазязев-то смекает, — дока; сам пишет, ух как пишет! Перо такое бойкое и слогу прѳпасть <...> Прелесть такая, цветы, просто цветы; со всякой страницы букет вяжи!» «Он хорошо пишет, очень, очень и опять-таки очень хорошо пишет. Не соглашаюсь я с вами

и никак не могу согласиться. Писано цветисто, отрывисто, с фигурами, разные мысли есть; очень хорошо!» Не без умысла также Достоевский вводит мотивы, говорящие о степени подготовленности Макара Алексеича в литературных вопросах. Возвращая Вареньке «Повести Белкина», Макар Алексеевич признается: «...если вы, дружок мой, спросите мнения моего насчет вашей книжки, то я скажу, что в жизнь мою не случилось мне читать таких славных книжек. Спрашиваю я теперь себя, маточка, как же это я жил до сих пор таким олухом, прости господи? Что делал? Из каких я лесов? Ведь ничего-то я не знаю, маточка, ровно ничего не знаю! совсем ничего не знаю! Я вам, Варенька, спроста скажу, — я человек неученый; читал я до сей поры мало, очень мало читал, да почти ничего...» Тут же герой и называет те три «книжки», которые ему случилось прочесть «до сей поры». Все это должно насторожить читателя, предупреждая его, что к литературной критике Макара Алексеевича следует отнестись с осторожностью.

Но важнее другое. Хотя ученость — не предмет амбиции Макара Алексеевича (что, впрочем, отнюдь не умаляет безапелляционности его суждений и желания время от времени поучить «ученую» Вареньку), он тем не менее человек амбициозный. «Станционного смотрителя» и «Шинель» читает и толкует герой, чей характер со всеми его индивидуальными (и одновременно — внеиндивидуальными) особенностями сформирован «пасквильными» обстоятельствами. Навяз-

чивая мысль — я и «они», я и все остальные — ни на минуту не покидает бедного Макара Алексеевича. Но его толкование «Станционного смотрителя» и «Шинели» вместе с теми поправками, которые должен сделать читатель, имея в виду характер рассуждающего героя, позволяет Достоевскому объяснить самую суть исторически сложившегося «порядка вещей». Ведь если у Макара Алексеевича и «рябит в глазах», то все-таки он не вовсе слеп, он видит; кое-что он видит даже лучше многих, и именно благодаря особенностям своего характера.

Хотя Макар Алексеевич малообразован и «почти ничего» не читал, он тотчас понял, что повесть Пушкина взята из жизни (тут не надо знать «литературу», достаточно знать жизнь): «Нет, это натурально! <...> это живет! Я сам это видал, — это вот все около меня живет; вот хоть Тереза — да чего далеко ходить! — вот хоть бы и наш бедный чиновник, — ведь он, может быть, такой же Самсон Вырин, только у него другая фамилия, *Горшков*. Дело-то оно общее, маточка, и над вами и надо мной может случиться. И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое <...> и он будет то же самое, все может случиться, и со мною то же самое может случиться».

Трагедию Самсона Вырина Макар Алексеевич воспринял без всяких социальных ограничений; она может случиться с каждым, на какой бы ступеньке иерархической лестницы человек ни помещался. Мало того, что трагедия пушкинского героя не привязана роковым образом к нему, герою Достоев-

ского (уж поскольку она способна задеть и «графа»), но она, как кажется Макару Алексеевичу, вообще ни для кого не обязательна. Ведь если она «может случиться», она, следовательно, точно так же «может» и не «случиться». Никакой неизбежности в горестной истории Самсона Вырина, которому Макар Алексеевич сочувствует от всей души, герой не увидел, несмотря на то, что все это «живет», и около него «живет». Не увидел потому, что вне его сознания остается главное — социальная основа пушкинского рассказа.

Соображение о том, что Минский не посмел бы обмануть и посмеяться над зрителем, будь этот зритель чином значительно выше, в голову Макара Алексеевича не приходит. Точно так же, как не приходит в голову и соображение о том, что, случись такая же трагедия с «графом» (а она и в самом деле «может случиться»), его обидчик был бы чином еще выше.

Рассуждение повествователя Пушкина о «порядке вещей», опирающемся на правило «чин чина почитай», опущено Макаром Алексеевичем, поскольку воспринимается им со всей чистосердечной наивностью как положение, не вызывающее ни особого внимания, ни — тем более — сомнения: «Находился я в мелком чине, ехал на перекладных и платил прогоны за две лошади. Вследствие сего зрители со мною не церемонились, и часто бирал я с бою то, что, во мнении моем, следовало мне по праву. Будучи молод и вспыльчив, я негодовал на низость и малодушие зрителя, когда сей последний от-

давал приготовленную мне тройку под коляску чиновного барина. Столь же долго не мог я привыкнуть и к тому, чтоб разборчивый холоп обносил меня блюдом на губернаторском обеде! Ныне то и другое кажется мне в порядке вещей. В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось в употребление другое: *ум ума почитай?* Какие возникли бы споры! И слуги с кого бы начинали кушанье подавать? Но обращаюсь к моей повести»¹.

Иронии Пушкина в рассуждении о «порядке вещей» и правиле «чин чина почитай» Макар Алексеевич не заметил. И естественно: не соединив трагедии Самсона Вырина с какой-либо ступенькой социальной лестницы, Макар Алексеевич не заметил и лестницы. Тот «порядок вещей», о котором говорит Пушкин, для героя Достоевского — любой и всякий «порядок вещей», «порядок» самой судьбы. Поэтому то несчастье, которое у Пушкина не ограничено какой-либо социальной ступенькой, но, будучи возможным на каждой, ограничено социальной лестницей, для Макара Алексеевича не имеет социальных границ вообще и целиком находится в ведении господ бога. Между тем с «графом» «будет то же самое» лишь при условии того же самого «порядка вещей»: «чин чина почитай». И ничего подобного не было бы, возможно, ни с Самсоном Выриным, ни с «графом», если бы был какой-нибудь другой «порядок». Но этого Макар Алексеевич не осознает: его опыт обнимает лишь историческое время. То, что около него «живет» сейчас, —

¹ Пушкин. Т. 8. С. 98.

«живет» всегда; и то, что «живет» около него, — «живет» везде.

Не заметив иронии Пушкина в рассуждении о «порядке вещей», Макар Алексеевич не заметил и разницы между вымышленным повествователем «Станционного смотрителя» и реальным автором рассказа. Простодушие одного он приписал другому. А потому он лишь отчасти отождествил себя с пушкинским героем, этим «беднягой» и «горемыкой сердечным» (ведь он разделил это тождество вместе с «графом»), и целиком — с автором понравившегося ему рассказа: «...а это читаешь, — словно сам написал». Герой Достоевского наивно поверил пушкинской мистификации, потому что «Станционный смотритель», согласно примечанию, и в самом деле был рассказан титулярным советником, таким же, как Макар Алексеевич.

Вся мысль «Станционного смотрителя» для героя Достоевского сводится к простому повторению назидания, заключенного в истории блудного сына (введенной в текст пушкинской повести) и обращенного к таким, как Дуняша: не убегай, не вводи в горе и грех отца. Поскольку Макар Алексеевич читает «Станционного смотрителя» в то время, когда Варенька собирается уйти от него и Федоры в «чужие люди», то уход Дуняши и упрек ей увязываются, в глазах Макара Алексеевича, с бедной Варенькой: «Вот оно что, маточка, а вы еще тут от нас отходить хотите; да ведь грех, Варенька, может застигнуть меня. И себя, и меня сгубить можете, родная моя. Ах, ясочка вы моя, выкиньте, ради бога, из головки своей все эти вольные мысли и

не терзайте меня напрасно <...> а книжку вашу еще раз прочтите, со вниманием прочтите: вам это пользу принесет». Вразумление, в соответствии с которым кое-кто должен задуматься и в случае «вольных» и «грешных» поползновений переделать себя (предложение мало приятное Макару Алексеичу, если оно направлено ему самому: «всё не по ним, всё переделать нужно!»), адресовано здесь другому, Вареньке, и никак не задевает большой амбиции героя. Одним словом — действительно «славная книжка».

Заметим: Достоевский, хотя и поправляет толкование своего героя, и указывает его пределы, которые, разумеется, далеко не вмещают пушкинской повести, но нигде не вступает в полемику с Пушкиным.

Иначе во всех отношениях обстоит дело с «Шинелью», которая вызывает у Макара Алексеича сплошное порицание. Но похвала и порицание, распределенные Макаром Алексеичем между «Станционным смотрителем» и «Шинелью», продиктованы в первую очередь тем, что в «Станционном смотрителе», на взгляд героя, заключался упрек Вареньке, тогда как в «Шинели» он увидел упрек самому себе. И гораздо больше, чем упрек. Повесть Гоголя была таким страшным ударом по амбиции Макара Алексеича, о котором он уже не мог забыть никогда.

Чтение «Шинели» оборачивается для кроткого Макара Алексеича необходимостью самого сурового объяснения с Варенькой: «Книжку вашу, полученную мною 6-го сего месяца, спешу возвратить вам и вместе с тем спешу в сем письме моем объяс-

ниться с вами. Дурно, маточка, дурно то, что вы меня в такую крайность поставили». Повествование Гоголя о титулярном советнике Акакии Акакиевиче Башмачкине Макар Алексеевич Девушкин воспринимает так, как если бы это был не просто рассказ о тех, кто более или менее вблизи и около, а рассказ непосредственно о нем самом. В душе Макара Алексеевича он возбуждает чувство глубокого и личного оскорбления.

Дело в том, что повесть Гоголя, в отличие от пушкинской повести, не оставляет Макару Алексеевичу никаких оснований для утешительных иллюзий. Трагедия Самсона Вырина, этого «сущего мученика четырнадцатого класса» (последнего класса в Табели о рангах), может случиться (или не случиться) с кем угодно — с Макаром Алексеевичем точно так же, как и с другими. Но трагедия титулярного советника Акакия Акакиевича, принадлежащего вместе с Макаром Алексеевичем к девятому классу той же Табели о рангах, не может случиться с каждым, поскольку это трагедия бедности, бедности как таковой. Она может произойти с Акакием Акакиевичем и теми, кто еще ниже в ранговой классификации, но не с «графом»: ведь погибнуть от потери любимого существа действительно может и «граф», но скончаться от потери шинели может только Акакий Акакиевич. В трактовке Гоголя его герой (для Макара Алексеевича этот герой — он сам) — человек особый, не такой человек, как другие. И эта особенность заключена лишь в одном свойстве Акакия Акакиевича — в его социальной ущербности, в его

бедности. В том самом, что так тщательно скрывает от других и даже от себя Макар Алексеевич. Вопреки всем химерам и мечтаниям героя Достоевского, Гоголь утверждает истину, которая ненавистна Макару Алексеевичу и которая выражается в том, что Макар Алексеевич «того да сего», что в некоторых отношениях он хуже прочих. Ни «гражданских» у него нет «добродетелей», ни «семейных». Макар Алексеевич, конечно, не может с этим согласиться: «Состою я уже около тридцати лет на службе; служу безукоризненно, поведения трезвого, в беспорядках никогда не замечен. Как гражданин, считаю себя, собственным сознанием моим, как имеющего свои недостатки, но вместе с тем и добродетели. Уважаем начальством (...) Конечно, кто же в малом не грешен? (...) Но в больших проступках и продерзостях (Макар Алексеевич имеет в виду странный бред Акакия Акакиевича во время болезни и фантастический финал его истории, когда мертвый Акакий Акакиевич сдирает решительно со всех шинели. — В. В.) никогда не замечен, чтобы этак против постановлений что-нибудь или в нарушении общественного спокойствия, в этом я никогда не замечен, этого не было; даже крестик выходил — ну да уж что! Всѣ это вы по совести должны бы были знать, маточка, и он должен бы был знать; уж как взялся описывать, так должен бы был все знать. Нет, я этого не ожидал от вас, маточка; нет, Варенька! Вот от вас-то именно такого и не ожидал».

Что касается «семейных добродетелей» Макара Алексеевича, то в них, по мнению

автора «Шинели», порядка еще меньше: и ест, и пьет, и одевается Акакий Акакиевич гораздо хуже, чем другие, и у него, в отличие от них, нет (да и не может быть) не только семейных добродетелей, но и вообще никакой семьи, он и сам-то теплится еле-еле: «Как! Так после этого и жить себе смиренно нельзя <...> никого не трогая, зная страх божий да себя самого, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели — что, дескать, как ты себе там по-домашнему, что вот есть ли, например, у тебя жилетка хорошая, водится ли у тебя что следует из нижнего платья; есть ли сапоги, да и чем подбиты они; что ешь, что пьешь, что переписываешь <...> Да разве я смотрю в рот каждому, что, дескать, какой он там кусок жует? Кого же я обижал таким образом? Нет, маточка, зачем же других обижать, когда тебя не затрагивают?» Так для Макара Алексеевича выясняется, что у него (как это описывает пробравшийся к нему в «конуру» и все подсмотревший автор «Шинели») нет равно никаких ни заслуг, ни «добродетелей». А поскольку в глазах Макара Алексеевича такие описания не имеют отношения к истине, то они не что иное, как «клевета» и «сплетня», гнусный «пасквиль»: «Ну, и вот вам пример, Варвара Алексеевна, вот что значит оно: служишь-служишь, ревностно, усердно <...> и вот кто-нибудь под самым носом твоим, безо всякой видимой причины, ни с того ни с сего, испечет тебе пасквиль». Достаточно, таким образом, чтобы другой или другие разглядели, что Макар Алексеевич «того да

сего», чтобы этот другой или другие «ни с того ни с сего» вывели из этого свои заключения — все направленные против Макара Алексеевича: «Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!»

Но автор «Шинели» замахнулся не только на Макара Алексеевича, он обрушился и на его начальство (имеется в виду осуждение «значительного лица», не помогшего бедняку найти украденной шинели и «распекшего» Акакия Акакиевича): «Но я (<...>) истинно удивляюсь, как Федор-то Федорович без внимания книжку такую пропустили и за себя не вступились. Правда, что он ещё молодой сановник и любит подчас покричать; но отчего же и не покричать? Отчего же и не распечь, коли нужно нашего брата распечь. Ну да положим и так, например, для тона распечь — ну и для тона можно; нужно приучать; нужно острастку давать; потому что — между нами будь это, Варенька, — наш брат ничего без острастки не делает...»

Сам Макар Алексеевич настолько приучен к порядку и настолько к нему привык, что в данном случае не только без возмущения и ропота занимает отведенную ему ступеньку на лестнице общественной иерархии, но, заметив в авторе «Шинели» «пасквильные»

наклонности пошатнуть и низ, и верх, решительно защищает всю иерархию: «А так как разные чины бывают и каждый чин требует совершенно соответственной по чину распеканции, то естественно, что после этого и тон распеканции выходит различный, — это в порядке вещей! Да ведь на том и свет стоит, маточка, что все мы один перед другим тону задаем, что всяк из нас один другого распекает. Без этой предосторожности и свет бы не стоял и порядка бы не было».

По мнению Макара Алексеевича, существующий «порядок вещей» — единственно возможный порядок. Более того, он устроен самим богом. С этой мысли Макар Алексеевич и начинает свое объяснение: «Позвольте, маточка: всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником: такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться. Это уже по способности человека рассчитано; иной на одно способен, а другой на другое, а способности устроены самим богом».

Иерархический порядок, порядок неравенства предполагает, судя по объяснению Макара Алексеевича, лишь две «способности»: в одних способность повелевать, способность власти; в других — способность в страхе и трепете повиноваться. Он объединяет обе формулы, восходящие к «Станционному смотрителю» и «Шинели». Одна: «чин чина почитай» (Пушкин), — если смотреть на связь людей и социальную лестницу снизу вверх. Другая: «чин чина распекай»

(Гоголь), — если смотреть на ту же связь и ту же лестницу сверху вниз. А без «распекания» откуда бы явилось «почтение»? Ведь без распекания «всякий грешен, и даже вы грешны, маточка!» (оснований для «почтения» к одному ничуть не больше, чем к другому). Но при существующем «порядке вещей» размеры «распекания» и «почтения» ясно определены дистанцией, разделяющей людей на лестнице социальных отношений: надлежащему «распеканию» и «острастке» соответствует надлежащее «почтение».

Но автор «Шинели» не одобрил «распекания», идущего свыше, и явно усомнился в «почтении» того, кто внизу. Вот почему Макар Алексеевич воспринял повесть Гоголя как злонамеренное сочинение, как своего рода донос: донос Макару Алексеевичу на его начальство и донос начальству на Макара Алексеевича, а в авторе не увидел ни к кому никакой любви: «Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться».

Итак, если, с одной стороны, трагедия Самсона Вырина может с каждым случиться, то с другой — не только трагедия Акакия Акакиевича, но и самый Акакий Акакиевич (такой, каким его представил Гоголь), по мнению Макара Алексеевича, «не может случиться», поскольку существование такого чиновника и есть трагедия — упрек и поно-

шение любому порядку. Этот упрек и поношение Макар Алексеевич принимает на свой счет. Ведь он знает, что там, где началось тем, что Макар Алексеевич «того да сего», там безусловно кончится тем, что «уж конечно, это Макар Алексеевич!» Но разглядев, благодаря Гоголю, такой страшный подкоп под основы собственного существования, Макар Алексеевич разглядел наконец подкоп под основы всего государственного порядка. Герой мог бы прийти к тому же итогу и по прочтении пушкинского рассказа, будь его взгляд достаточно искушен, ничем не замутнен и беспристрастен.

Критика Макаром Алексеевичем гоголевской «Шинели» — торжество существующего «порядка вещей»: ведь тот, кто задавлен и затерт им, как «ветошка», выступает защитником этого порядка. Вместе с тем критика «Шинели» — и апофеоз невинности Макара Алексеевича. Герой до глубины души возмущен и готов «формально жаловаться» не на то, что он так же беспросветно беден, как и Акакий Акакиевич, а на автора «Шинели», рассказавшего об этой бедности. В глазах Макара Алексеевича автор «Шинели» раз и навсегда «пасквилянт», чернящий «гражданские» и «семейные добродетели» Макара Алексеевича, предполагающий в нем возможность «проступков» и «продерзостей», направленных «против постановлений» и грозящих «нарушением общественного спокойствия», и одновременно сам подкапывающийся под эти «постановления» и «общественное спокойствие». Ничего хорошего о таком авторе Макар Алексеевич

сказать не может. Его сочувствию он не верит: «И для чего же такое писать? И для чего оно нужно? Что мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит? Нет, Варенька, прочтет да еще продолжения потребует». Помочь Макару Алексеевичу не помогут, а стало быть — только посмеются.

При таком «порядке вещей», где людям необходимы лишь две способности — власти (предполагающей возможность надлежащим образом «распечь» и дать «острастку») и повиновения (почтения), вообще нет места братской любви; она не предусмотрена системой социальных отношений. Она оказывается за пределами существующего порядка, поскольку желать или требовать любви в том, кто «распекает», и в том, кто это «распекание» выслушивает, значит желать и требовать ничем не оправданного и никому не нужного избытка. Вот почему Макар Алексеевич опустил патетический пассаж в «Шинели», где Гоголь говорит читателю о бедном Акакии Акакиевиче: он «брат твой». Герой Достоевского, разумеется, понял сказанное Гоголем, он только ему не поверил. Ведь если один имеет власть, другой ее не имеет; один может ею воспользоваться, другой не может, то кто кому здесь «брат»? В иерархии подчинения, связывающей людей зависимостью, строго предусмотренной Табелью о рангах, когда один — в размере «злости» своей повелевает, другой — в предписанной ему «доброте» и «скромности» повинует, исключено всякое братство. Патетические слова Гоголя в сознании Макара Алексеевича

вставляли в такое явное противоречие с рассказом об Акакии Акакиевиче, что герой Достоевского мог их воспринять лишь в духе самой ядовитой насмешки. Ведь так же, как Макар Алексеевич усвоил и знает, что его и Акакия Акакиевича нельзя уважать, он знает, что их нельзя и любить. Призыв любить Акакия Акакиевича (каким его изобразил Гоголь) для героя Достоевского означал призыв любить бедного Акакия Акакиевича и любить именно за его бедность, за то, что Акакий Акакиевич «того да сего», что он в некотором смысле хуже прочих. Но за это, как пишет и сам сочинитель «Шинели», Акакия Акакиевича не любят, а «распекают». Если дело обстоит так и не иначе (и постольку, поскольку оно обстоит так и не иначе), то любовь к человеку, который только тем, в конце концов, и отличается от прочих, что его каждый может «распечь», обращившись для Макара Алексеевича любовью к человеку именно за то, что его можно «распечь». Но такая любовь, уж конечно, — любовь «злого» распекателя к «смирному» распекаемому, «хищной птицы» к своей жертве — «скромной» пташке. А сами слова о братской любви в этой ситуации — лишь издевка, лишь способ утонченной «распеканции», в сравнении с которой Макару Алексеевичу представляется более милосердным любой окрик и начальственная «острастка».

Так даже любовь и сострадание уязвляют амбицию героя. Будучи лишним указанием на бедность, они пятнают «честь» и «доброе имя» и потому становятся оскорблением и обидой. Амбиция путает в глазах

Макара Алексеевича все оценки: тот, кто льстит, — друг; кто говорит истину — враг; кто начальственно распекает — прав; тот, кто жалеет, — оскорбляет. Но лесть и истина, «распекание» и любовь, как бы превратно они Макару Алексеевичу ни представлялись, убеждают его в том, что он другим не «брат». Поскольку и тогда, когда лесть нашептывает ему о братстве, Макар Алексеевич этому лживому шепоту точно так же не верит (напомним рваные сапоги в его мечтах), как не верит самому искреннему восклицанию, идущему от сострадания и любви (он «брат твой!»). Ведь если бы бедный Макар Алексеевич действительно был «им» братом, то для начала не было бы его бедности.

Убеждение в несокрушимости существующего «порядка вещей» и страшная правда, рассказанная Гоголем в «Шинели», неопровержимо утверждающая всем и каждому, что бедный человек, с какого «боку» на него ни взгляни, — никому не брат, ввергают героя Достоевского в полное отчаяние. Ничего, кроме «пасквильного» желания разоблачить бедного человека в его убожестве, с тем чтобы над ним лишний раз посмеяться, Макар Алексеевич не хочет видеть в авторе «Шинели». И все негодование героя обращается против Гоголя, сочинителя «злонамеренной книжки», выскочившего «ни с того ни с сего» вслед за другими и впереди всех его «распекать», и против Вареньки, приславшей ему эту «книжку»: «И они ходят, пасквилянты неприличные, да смотрят, что, дескать, всей ли ты ногой на камень ступаешь али носочком одним; что-де вот у такого-то чи-

новника, такого-то ведомства, титулярного советника, из сапога голые пальцы торчат, что вот у него локти продраны — и потом там себе это все и описывают и дрянь такую печатают... А какое тебе дело, что у меня локти продраны?» Далее Макар Алексеевич и разъясняет причину своего возмущения и глубокой обиды: «Да уж если вы мне простите, Варенька, грубое слово, так я вам скажу, что у бедного человека на этот счет тот же самый стыд, как и у вас, примером сказать, девический. Ведь вы перед всеми <...> разоблачаться не станете; вот так точно и бедный человек не любит, чтобы в его конуру заглядывали, что, дескать, каковы-то там его отношения будут семейные, — вот. А то что было тогда обижать меня, Варенька, купно со врагами моими, на честь и амбицию честного человека посягающими!»

Так, по убеждению Достоевского, должен был прочитать «Шинель» человек бедный — следовательно, амбициозный; человек, воспитанный в понятиях существующего «порядка вещей», зараженный его миазмами, приученный к нему и привыкший: «На первый раз впечатление невыгодное, но это всё ничего; стоит только минуты две побыть у нас, так и пройдет, и не почувствуешь, как всё пройдет, потому что и сам как-то дурно пропахнешь <...> ну, и привыкнешь. У нас чижики так и мрут <...> но ничего: поживешь и привыкнешь».

Разумеется, оценка Гоголя и его «Шинели» Макаром Алексеевичем не тождественна оценке Достоевского. Отношение к Гоголю автора «Бедных людей» гораздо сложнее, оно

никак не сводится к прямым высказываниям его героя на этот счет и выясняется на протяжении всего романа. Корректируя высказывания Макара Алексеевича о «Шинели» и опираясь при этом на Пушкина, Достоевский развивает мысль Гоголя в сторону более широких, более всеобъемлющих обобщений; одновременно он и полемизирует с ним. И развитие, и полемика идут у Достоевского по двум линиям. Одна — касается психологии бедного человека: Макар Алексеевич — вариант Акакия Акакиевича, как его понимает Достоевский. Другая — касается анализа существующего «порядка вещей».

Прежде всего и самое главное: герой Гоголя ущемлен бедностью, его душевная ущербность — прямое следствие материальной нехватки: «Исчезло и скрылось существо никем не защищенное (...) существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого всё же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели...»¹ Герой Достоевского вбирает в сердце и сознание не только бедность, но и противоречия существующего несправедливого порядка — узаконенного социального неравенства. Поэтому Макар Алексеевич, в отличие от Акакия Акакиевича, не может не замечать существования «других», тех или этих, помещающихся выше или ниже его на общей лестнице иерархических отношений. Он страдает не столько от материальной бедности, сколько от амбиции, постоянного чувства унижения при виде

¹ Гоголь Н. В. Т. 3. С. 169.

прочих, то менее, то более над ним вознесенных. Акакий Акакиевич, прочитав «Шинель», безусловно бы умилился и почувствовал к автору благодарность, но Макар Алексеевич никакой благодарности не испытывает; напротив, он оскорблен.

Однако то, что для Макара Алексеевича злонамеренный «пасквиль», совсем не «пасквиль» (точнее: не просто «пасквиль») для Достоевского. Ведь все, что Макар Алексеевич именует «сплетней» и «клеветой», на самом деле, как мы знаем, может быть истиной. Опровержение наименования «пасквиль» по отношению к «Шинели» начинается в романе задолго до того, как вводится в текст гоголевская повесть. В первом же письме, рассказывая Вареньке о своей новой квартире, Макар Алексеевич пишет: «Порядку не спрашивайте — Ноев ковчег. Впрочем, кажется, люди хорошие, всё такие образованные, ученые <...> Постойте, я вас потешу, маточка; опишу их в будущем письме сатирически, то есть как они там сами по себе, со всею подробностью». Откликаясь на это обещание, Варенька напоминает: «Да! чуть было не забыла: непременно напишите все, как можно подробнее, о вашем житье-бытье. Что за люди такие кругом вас, и ладно ли вы с ними живете? Мне очень хочется всё это знать. Смотрите же непременно напишите!» На это предложение написать только то, что есть, и «со всею подробностью» Макар Алексеевич вдруг отвечает: «Я, родная моя, сатиры-то ни об ком не пишу теперь. Стар я стал, матушка, Варвара Алексеевна, чтоб попусту зубы скалить!

и надо мной засмеются, по русской пословице: кто, дескать, другому яму роет, так тот... и сам туда же». Выходит: если все описать так, как есть, и «со всею подробностью», то и будет «сатира», то есть тот же «пасквиль»; правдивое, реалистическое повествование и не может быть ничем иным. С другой стороны, сам Макар Алексеевич способен только на реализм и ни на что больше: «Не взыщите, душечка, на писании; слогу нет, Варенька, слогу нет никакого. Хоть бы какой-нибудь был! Пишу, что на ум взбредет, так, чтобы вас только поразвеселить чем-нибудь». Этот мотив настойчиво повторяется по ходу рассказа. Следовательно, все добросовестные описания Макара Алексеевича, без выдумок и «затей», — тоже более или менее «сатирические». Да и как иначе: «...мир принял значенье отрицательное, и из высокой, изящной духовности вышла сатира». Таким образом, «пасквиль» Гоголя — то, что другими словами именуется правдой, а правда (собственное повествование Макара Алексеевича) — тот же «пасквиль».

Далее. Все рассуждение героя о «порядке вещей», порядке «распеканции» сверху и «почтения» снизу, — тоже правда. Но защита этого порядка не имеет никакого отношения к Достоевскому. Негодуя против автора «пасквильного» рассказа, Макар Алексеевич путает адреса. То, что следовало бы сказать по поводу самой реальности, он говорит по адресу автора «Шинели». Но автор «пасквиля» лишь выразил в общем виде суть реально сложившихся отношений (то же, что сделал Пушкин) и представил ее, как

в зеркале, где каждый титулярный советник (и те, кто еще ниже в Табели о рангах) вместе с Макаром Алексеевичем должен узнать себя. Выходит так, что защита «порядка вещей» невинным и наивным Макаром Алексеевичем стоит «продерзостей» Акакия Акакиевича. Ведь негодование и чувство оскорбленного достоинства, направленные здесь на «пасквилянта», в действительности метят в «пасквильные» обстоятельства реальной жизни.

Но «пасквильность» этих обстоятельств так сильна, что всей наивности и невинности Макара Алексеевича не хватает, чтобы ей противостоять. Вот почему вслед за апофеозом этой невинности Достоевский рассказывает о том, как герой «пал» (в эпизоде с офицерами, где Макар Алексеевич вступился за Вареньку и себя): «Тут-то я, ангельчик вы мой, и свихнулся, тут-то я и потерялся и пропал совершенно. Я <...> убежал в бешенстве каком-то неслыханном <...> я уж и не знал, что я делать хотел, потому что я не хочу, чтобы вас, ангельчика моего, обижали! <...> Тут-то я и пал, маточка». И дальше: «Я не помню <...> что я говорил, только я знаю, что я много говорил в благородном негодовании моем. Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня с лестницы сбросили, то есть оно не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали». Макар Алексеевич должен был бы знать, что согласно им самим признаваемому порядку ему надлежит «безропотно и в страхе повиноваться» и ни в коем случае не «распекать» (того, кто выше), что он обязан быть «смирень-

ким», «тихоньким», «добреньким». Но, оскорбленный в очередной раз до глубины души и доведенный до бешенства, он выскочил из рамок этого порядка и хотя и пьяненький, и «не в своем виде», а заявил о собственной «чести» и «добром имени». Забыл о тишине и смирении и пустился в «дебош». Забыл о своих обязанностях при этом порядке и — восстал на порядок. Следовательно, и впрямь утратил свою невинность. Парадоксально (как это обычно и бывает в перевернутом вверх дном мире), Макар Алексеевич «пал» именно в тот момент, когда поднялся, когда чувство человеческого достоинства («честь» и «доброе имя»), вознесли его над самим собой (занимаемой им в обществе ступенькой) и над другими, более высокими рангами порядка. Этот-то свой робкий бунт Макар Алексеевич осознает как глубокое падение и бесчинство: «Я не спорю, я, Варенька, с вами спорить не смею, я глубоко упал и, что всего ужаснее, в собственном мнении своем проиграл, но уж это, верно, мне так на роду было написано, уж это, верно, судьба...» Действительно, возмущенное человеческое достоинство, заставившее Макара Алексеевича подняться и выступить против тех, кто выше, довольно далеко от амбиции, призывающей к порядку и заставляющей героя быть точно таким, как все. Поэтому, едва поднявшись, Макар Алексеевич тотчас слег: «Ну, вот и подробное объяснение несчастий моих и бедствий (...). Я немного нездоров, маточка моя, и всей игривости чувств лишился».

Но Макар Алексеевич не только сам «се-

бя уронил» и «пал». Его и «сбросили». Не успел герой вполне подняться, как его сразу же «уронили». Иначе говоря, ему сразу же указали место — не на ступеньках лестницы где-то повыше, а внизу. Героя «сбросили» в определенную ему порядком «тишину» и «скромность», в предназначенную ему «невинность», так как если ее герою не хватает, ее ему навяжут силой. Ведь при этом порядке он совсем не «хищная птица» и должен, следовательно, во имя собственного и «общественного спокойствия» оставаться с предписанной ему «невинностью».

Правда, никто Макара Алексеевича за его «падения» не казнит, поскольку это равно никого не интересует. Надо только, чтобы о них никто не знал, чтобы он держал свои «падения» в «секрете». Ведь возмутись Макар Алексеевич за честь Вареньки и свою «по секрету» и не поднимись он по лестнице к офицерам, его бы и не «сбросили». Значит, в принципе можно и не одобрять существующего «порядка вещей», можно с ним и не соглашаться. Но при одном условии — в глубоком «секрете».

Если дело обстоит таким образом (а так оно и обстоит), то, спрашивается, что же важно при этом «порядке вещей»? Никак не суть. Важна лишь видимость, лишь внешние формы. Порядок чиновничества и «распеканции», должностного повиновения и власти, является, как разъясняет это Достоевский, порядком видимости, порядком внешней формы.

В таком случае понятно, почему Макар Алексеевич так озабочен и видимостью, и

внешней формой. Ведь если бы кого-нибудь здесь интересовала суть, то Макар Алексеевич не был бы «бедным Макаром», а стало быть, вполне достаточно при этом порядке, чтобы герой в своей бедности не был замечен, — и только. Достаточно видимой благопристойности, внешних приличий, поскольку лишь отсутствие того и другого при этом порядке — беспорядок. Вот почему после своей истории с офицерами Макар Алексеевич усиленно заботится о приличном виде и форме: «Да и в присутствии-то я сегодня сидел таким <...> воробьем ошипанным, что чуть сам за себя от стыда не сгорел <...> Да уж натурально робеешь, когда сквозь одежду голые локти светятся да пуговики на ниточках мотаются. А у меня, как нарочно, всё это было в таком беспорядке!» Затем: «...такой срам: жутко даже на месте сидеть <...> Да и его-то превосходительство мимо нашего стола иногда проходят; ну, сохрани боже, бросят взор на меня да приметят, что я одет неприлично! А у них главное — чистота и опрятность»; «Да и сапоги-то у меня больно худы, маточка, да и пуговок нет... да того ли еще нет у меня! а ну как из начальства-то кто-нибудь заметит подобное неприличие?» Выходит, забота о видимости вместо сущности, о третьестепенном вместо главного втесняется в бедного человека «порядком вещей». Так выглядит в «Бедных людях» один из основных мотивов повести Гоголя — явившийся Акакию Акакиевичу «светлый гость в виде шинели».

У Гоголя думать о какой-то шинели со всей полнотой душевных сил и в убогой со-

средоточенности приговорен лишь бедный Акакий Акакиевич. Все прочие тем временем могут предаваться и предаются другим заботам. У Достоевского Макар Алексеевич в бедности своей думает даже не о шинели, но о пуговке. Однако если не о пуговке, то о шинели, об одежде в целом, соответствующей всякому рангу и чину, здесь в принципе обязан думать каждый. Ведь эта обязанность внешнего приличия (и только) диктуется порядком на любой социальной ступеньке. А все остальные заботы, какими бы существенными они ни были (и чем существеннее — тем вернее), в данном случае оказываются сугубо частным делом, личной «затеей» и выходят за пределы нужд и требований этого порядка. Так, один и тот же, казалось бы, мотив у Гоголя и Достоевского получает разную трактовку. Только потому, что обстоятельства, от которых зависит бедный герой, писатели понимают по-разному.

Все, что до этих пор Достоевский говорит о «порядке вещей», он говорит, непосредственно отталкиваясь от «Станционного смотрителя» и «Шинели». Развивая далее тему бедного человека и того «порядка вещей», в который этот человек включен органической частью, Достоевский вступает в решительную полемику с Гоголем и теми, чья положительная программа (предложенный способ лечения общей болезни) его не могла устроить.

Глава пятая

БЛАГОДЕЯНИЕ И БЛАГОДАРНОСТЬ

Начальственная «распеканция» и «острастка», обрушившиеся на бедного Акакия Акакиевича с неумолимостью и строгостью самой судьбы, в конце концов свели его в могилу. Гоголь утверждает: не надо было кричать, надо было снизить, помочь и облагодетельствовать. Ведь если бы «значительное лицо» помогло Акакию Акакиевичу — не было бы и «трагедии», не было бы и повести. Именно такой благополучный поворот событий, за рассказом о котором скрывается ирония Достоевского, и предлагает Макар Алексеевич: «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее о его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что <...> зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал...»

Порядок «почтения» и порядок «распеканции», которые у Достоевского совмещаются, представлен в «Бедных людях» как

раз таким отрядным поворотом: это порядок благотворительности. В романе то и дело сообщается о благодетелях и их помощи, о покровительстве и участливой поддержке. Здесь покровительствуют Анна Федоровна, Быков, его превосходительство, Макар Алексеевич... и помогают Вареньке, ее матери, жене Покровского, самому Покровскому, их сыну, Макару Алексеевичу, Горшкову... Все герои либо помогают, либо получают помощь, либо то и другое вместе, и «порядок вещей» у Достоевского выглядит так: одни благодетельствуют, другие принимают благодеяния. Это порядок участливого попечения, так сказать, любви. Вот почему «Бедные люди» — роман и социальный, и любовный, и вот почему история любви двух бедных людей положена в его основу.

Макар Алексеевич любит Вареньку и как возлюбленный (первое письмо и некоторые мотивы в дальнейших), и как друг, и как отец, и как сын (отсюда «маточка»). Но какие бы оттенки ни приобретало его чувство, сутью его является теплое и нежное отношение к Вареньке, отношение к ней как к родной: «Отеческая приязнь одушевляла меня <...> Варвара Алексеевна; ибо я занимаю у вас место отца родного, по горькому сиротству вашему; говорю это от души, от чистого сердца, по-родственному. Уж как бы там ни было, а я вам хоть дальний родной <...> а все-таки родственник, и теперь ближайший родственник и покровитель; ибо там, где вы ближе всего имели право искать покровительства и защиты (имеется в виду Анна Федоровна. — В. В.), нашли вы предательство и обиду»

Герои романа связаны узами расположения и любви, к которой взывает и голос самой природы.

Но в том-то и дело, что Макар Алексеевич не просто «родственник», а и «покровитель», не просто отец, брат, друг, возлюбленный, а и благодетель. Герой не только любит бедную Вареньку, но, будучи сам бедным, покровительствует ей. Он делает это по двум причинам: и потому, что Варенька слаба и беззащитна и, следовательно, действительно нуждается в поддержке, и потому, что Макару Алексеевичу самому нравится эта роль — помощника и покровителя, защитника и опоры. Она льстит его амбиции. Ведь покровительствуя другому, Макар Алексеевич явно не хуже прочих, по крайней мере всех-то не хуже, поскольку поддерживают и жалеют того, кто в более стесненном положении, чем тот, кто помогает. Отношения между героями, их роман, так и начинаются: один любит, и благодетельствует, и дарит; другая принимает благодеяния и подарки (и тоже любит). Заметим, что эти отношения (при всей любви) — отношения неравенства; это хотя и любовная иерархия, но все равно иерархия. Заметим также, что неравенство в данном случае минимально, ведь и герой, и героиня крайне бедны. Оно настолько минимально, что скорее призрак, чем реальность, и именно поэтому герои по ходу повествования легко меняются местами: Варенька поддерживает и помогает Макару Алексеевичу, когда тот оказывается в состоянии последней, нестерпимой нужды. Но характерно: Макар Алексеевич ни разу не отверг Вареньки-

ного именованя — «благодетель», оно его не коробит, оно его вполне устраивает (именно «друг» и «благодетель», «родственник» и «покровитель»).

Итак, любовная ситуация поворачивается в романе ситуацией благодеяния, и какие бы метаморфозы по ходу действия она ни претерпевала, она остается одной и той же, определяя любые модификации чувств героев. Таким образом, логика развития дружески-любовных отношений в «Бедных людях» становится логикой развития отношений благодетеля и облагодетельствованной. Чувство родственной любви и дружбы здесь с самого начала осложнено социальным моментом, который придает этому естественному чувству характер, вид и форму, соответствующие общей структуре иерархического социального порядка.

Это была прямая полемика с Ж. Санд. в частности — с ее романом «Жак», где любовь и дружба (культ этих чувств, распространившийся еще в эпоху сентиментализма, с 1830-х гг. приобрел, благодаря проповеди сенсимонистов, особый смысл ввиду поисков мирных путей для общественных преобразований) представлены двумя типами отношений. Один — лишенный всякой корысти, исполненный высокого самоотвержения и горделиво свободный от низменной жизни, пошлой действительности (Жак, Сильвия); другой — может именоваться любовью и дружбой лишь за отсутствием точных обозначений, более подходящих для корыстно-эгоистических эмоций, лживых, наглых и грубых вожделений прозаически мелких душ (Октав,

Фернанда). Выраженные контрастно, эти два типа отношений взаимно освещают друг друга дополнительным светом, нигде не смешиваясь по существу, ни в чем не соприкасаясь. Уродливая социальная среда здесь действует на людей в ограниченной мере, и если она целиком поглощает одних, то оставляет свободными и источники чувств, и сами чувства тех немногих, кто в душевной чистоте и силе способен избежать ее тлетворных влияний. Социальная мысль Достоевского не знает таких ограничений. Побуждения его бедных героев в истоке своем так же чисты, высоки и прекрасны, как и у самых возвышенных персонажей Ж. Санд, но проявления их чувств, складывающиеся по образцу привычных отношений, свидетельствуют о том, что эти чувства способны заблуждаться («А ведь случается же иногда заблудиться так человеку в собственных чувствах своих да занести околесную»), и заблуждение такого рода тем печальнее, что оно, будучи признанным всеми, кажется истиной, тогда как истина представляется смешным и нелепым уклонением от нормы.

Едва Варенька услышала от Макара Алексеевича заверения в родственных чувствах, как тотчас услышала и идущую от Анны Федоровны поправку: «...Анна Федоровна всё обо мне выведывает <...> говорит, что вы мне вовсе не родственник, что она ближе мне родственница <...> что мне стыдно и неприлично жить вашей милостыней и на вашем содержании...» Отношения между героями здесь выражены с той прямолинейной грубостью понятий, которая свойственна

«чужому», «злому» и враждебному взгляду. Но дело от этого не меняется: Макар Алексеевич действительно благодетельствует Вареньке, а та действительно вынуждена принимать его помощь.

Отношения благодетеля и облагодетельствованного являются отношениями зависимости, отношениями власти и подчинения, при которых один — властен и вправе; другой — зависим и лишен известных возможностей и прав. Получив письмо Вареньки, где в двух-трех строчках мелькнула сдержанная и доброжелательная ирония относительно его нежных чувств и розовых мечтаний, Макар Алексеевич пишет: «Да; подшутили вы надо мной, стариком, Варвара Алексеевна! Впрочем, сам виноват, кругом виноват! Не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки...» Надо сказать, Варенька совсем не подшучивала над Макаром Алексеевичем: спровоцированная его «приятными, острыми, затейливыми» мыслями и мечтаниями, она только пыталась нежно его урезонить. И хотя Макар Алексеевич сознается, что «сам виноват» и «кругом виноват», виновата отчасти и Варенька. И точно так же: он «пустился (<...> в амуры и в экивоки», а Варенька, так думая, «ошиблась»: «И в чувствах-то вы моих ошиблись, родная моя! Излияние-то их совершенно в другую сторону приняли. Отечественая приязнь одушевляла меня...» Варенька оказывается без вины виноватой. И за эту несуществующую вину принуждена извиняться, оправдываясь вымышленными недостатками своего характера: «Неужели вы обиделись! Ах, я часто бы-

ваю неосторожна <...> Будьте уверены, что я никогда не осмелюсь шутить над вашими годами и над вашим характером. Случилось же это по моей ветрености <...> Нет, добрый друг мой и благодетель, вы ошибетесь, если будете подозревать меня в нечувствительности и неблагодарности...»

Варенька не может «подшутить» над Макаром Алексеевичем, как она это делает, рассказывая, например, о старике Покровском (вернее, может, но не «осмелится»). Она не может и сказать правду, если эта правда, обвиняя Макара Алексеевича, способна его обидеть. В этом случае Варенька готова солгать, взяв вину на себя. Ведь если бы она сказала правду, она оказалась бы и в самом деле виноватой, поскольку покусилась бы на невинность, непорочность своего «друга», тогда как этот «друг», так сказать, в силу обстоятельств непорочен (и не может быть в ее глазах никаким иным, поскольку он ее «покровитель»). Любой упрек Вареньки (или то, что кажется упреком) может быть расценен Макаром Алексеевичем как «нечувствительность» и «неблагодарность». В их ситуации, в ситуации неравных отношений (а так ее и понимает Варенька с помощью «неосторожности» Макара Алексеевича), уж если кто и виноват, то, конечно, она — та, которую любят и которой благодетельствуют. Ведь благодетель благодаря бесспорности, так сказать, материальной осязаемости своей любви (он и любит, и «осыпает благодеяниями») не может быть виноватым. Поэтому Варенька оказывается не вправе даже тогда,

когда она права. В принципе — она виновата раз и навсегда, ее благодетель раз и навсегда прав.

Вареньке нужно помнить, что ее «добрый друг (...) и благодетель» должен быть ею «доволен» («Мне ужасно грустно стало, когда я увидела, что вы недовольны мною»), что она должна быть «чувствительной» и «благодарной». И Варенька всеми силами старается Макара Алексеевича отблагодарить.

Заметим: Макар Алексеевич — очень добрый, мягкий, кроткий благодетель, к тому же он глубоко и искренне любит Вареньку. Его благодеяния должны были бы быть для нее легки. Но это не так. Они для нее обременительны. Именно этими мотивами начинается первое же ее письмо: «Клянусь вам, добрый Макар Алексеевич, что мне даже тяжело принимать ваши подарки. Я знаю, чего они вам стоят, каких лишений и отказов в необходимейшем себе самому». В дальнейшем эти мотивы повторяются. И хотя Варенька здесь и позднее сокрушается о расходах на нее Макара Алексеевича, их действительных размеров она не знает; введенная в заблуждение своим «другом» и «благодетелем» (который, желая Вареньке помочь, к несчастью, сам хотел бы заблуждаться), она думает, что он тратит на нее лишние деньги. Подарки Макара Алексеевича ей просто тяжелы, поскольку Вареньке нечем за них «воздать»: «Сколько раз я вам говорила, что мне не нужно ничего, совершенно ничего; что я не в силах вам воздать и за те благодеяния, которыми вы доселе осыпали меня. И зачем мне эти горшки?»

А между тем эти же подарки, столь тягостные для Вареньки, для Макара Алексеевича, при всем материальном ущербе, — радость и утешение: «Деточка вы моя хорошенькая! да что это вы там толкуете про четыре рубашечки-то, которые я вам послал. Ведь надобно же вам их было <...> Да мне, маточка, это особое счастье вас удовлетворять; уж это мое удовольствие, уж вы меня оставьте, маточка; не троньте меня и не прекословьте мне».

Поскольку Вареньке нечем «воздать» за все благодеяния Макара Алексеевича, они стесняют ее свободу. И чем больше благодетельствует Макар Алексеевич (доставляя себе удовольствие), тем большую тяжесть и стеснение испытывает Варенька; ведь каждое новое благодеяние — для нее новая обуза. Но Макар Алексеевич и не ждет от Вареньки особых «воздаяний», ему хотелось бы одного — послушания. Этим мотивом многозначительно начинается их роман: «Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались». Речь идет о зацепившемся за горшок с бальзамином уголке занавески, в котором Макар Алексеевич усмотрел знак того, что Варенька поняла его робкие и «затейливые» намеки. «Про занавеску и не думала, — поясняет Варенька; — она, верно, сама зацепилась, когда я горшки переставляла...» И дальше: «Сегодня уж я нарочно угол загну. Ложитесь пораньше...» Желание благодетеля, его «затея» для нее становится обязанностью.

Если присмотреться к тому, что может и

чего не может Варенька в ее отношениях с Макаром Алексеевичем, то выясняется следующее. Вареньке, как мы видели, кое-какую правду сказать нельзя, тем более — пошутить. Заболеть нельзя: «Пишу вам в каждом письме, чтоб вы кутались, чтоб не выходили в дурную погоду, осторожность во всем наблюдали бы, — а вы, ангельчик мой, меня и не слушаетесь». В следующий раз Варенька старается скрыть свою болезнь: «Ради бога, не тревожьтесь, друг мой, единственный доброжелатель мой! <...> я не больна. Я только простудилась немного вчера...» Судя по дальнейшему, Варенька после этого признания болеет почти целый месяц. Выздоровливать ей нужно, чтобы «не огорчить» (разумеется, болезни Вареньки особенно огорчают Макара Алексеевича потому, что у него нет на них средств, но Варенька ни в болезнях, ни в «средствах» не виновата, да она и не знает еще об этих «средствах»). Позвать прийти Макара Алексеевича нельзя: «...о чем вы блажите-то! да как же мне ходить к вам так часто, маточка, как?» Нельзя грустить и плакать: «Полно кручиниться! Как же это не стыдно вам!» Мечтать нельзя, сны видеть не те — нельзя: «И что это у вас за сны да за видения такие! Стыдно, голубчик мой, полноте; вы плюньте на сны-то эти, просто плюньте». Эта рекомендация появляется в связи с признанием Вареньки: «...мне иногда одной очень грустно бывает <...> Сидишь, думаешь-думаешь <...> Знакомые лица являются (я почти наяву начинаю видеть), — матушку вижу чаще всего...» И вдруг на это: «...вы плюньте на сны-то эти, просто плюньте!»

Высказать свое мнение, например о сочинениях Ратазьева («Такие пустяки...»), нельзя. В ответ на это Варенька принуждена выслушать мягкий, но выговор: «...нехорошо, душенька, очень нехорошо! <...> за Ратазьева заступлюсь, воля ваша...» Возразить Вареньке нельзя, поскольку возражение будет истолковано как упрямство и капризы. Варенька и не возражает: ведь все письма Макара Алексеевича она читает сквозь призму особых с ним отношений.

А что же в таком случае можно? А в Варенькиной ситуации — так и нужно (ведь у нее нет материальных возможностей возместить благодетелю его траты)? Можно (и нужно) делать благодетелю «угодное и приятное». Даже если «угодное и приятное» благодетелю облагодетельствованному тяжело и неприятно: «...я не сомневаюсь принести вам большое удовольствие моею посылкою. Мне же как-то грустно было перечитывать это». Речь идет о записках, о воспоминаниях Вареньки. И дальше: «Просите вы меня, Макар Алексеевич, прислать продолжение записок моих, желаете, чтоб я их докончила. Я не знаю, как написалось у меня и то, что у меня написано! Но у меня сил неостанет говорить теперь о моем прошедшем; я и думать об нем не желаю; мне страшно становится от этих воспоминаний <...> Но вы знаете все». Если Макар Алексеевич знает все, зачем, спрашивается, нужен ему рассказ Вареньки о ее бедствиях у Анны Федоровны? Исключительно для благодарности и похвалы: ведь это он спас Вареньку от этих бедствий.

Таким образом, можно (и нужно) благодарить (и Варенька все время это делает): «Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова». Это начало письма, но вот конец: «Я сегодня опять больна; вчера я ноги промочила и оттого простудилась...» Можно (и нужно) хвалить: «Да уж если всё говорить, так сердце-то мое всё радостью переполнилось, когда я увидел, что вы обо мне в своем письмеце так хорошо написали и чувствам моим должную похвалу воздали». А если у облагодетельствованного нет возможности иных «воздаяний», то ему почти только это и остается — благодарить и хвалить, хвалить и благодарить.

Можно (и нужно) любить. Иначе облагодетельствованный окажется «нечувствительным» и «неблагодарным». Заметим, что благодетель при этом быть «чувствительным» (и тем более — «благодарным») не обязан. Да и за что бы ему «чувствовать» и «благодарить»? Ведь это он помогает. Между тем облагодетельствованный (уж если ничего существенного — точнее вещественного — сделать для благодетеля не может) должен по крайней мере «чувствовать». Следовательно, те чувства, которые благодетель может не испытывать, облагодетельствованный не испытывать не может. Они становятся долгом.

Таким образом, если любовь благодетеля свободна (для начала он волен выбирать объект своих благодеяний; Макар Алексеевич, например, предпочел почему-то Вареньку, а не Сашу, ее сестру, и не Машу, внучку своей бывшей хозяйки), то любовь облагодетельствованного в известной степени вы-

нуждена. Однако из нужды Макар Алексеевич не хотел бы даже переписывать. Тогда как же с любовью? Разумеется, вынужденной любви не бывает; вместо нее появляется раздражение. В логике этих отношений умножение благодетельств не увеличивает любви, но ее убивает.

Любое недовольство, любая жалоба на свой жребий, тоска и мечта о перемене участи звучит благодетелю упреком (значит, мало благодетельствуешь, мало ублажаешь). На основании такого рода соображений и возникает намерение Макара Алексеевича отправиться с Варенькой в театр. Эта «затея» приходит герою в голову после того (и в результате), как Варенька заговорила о своем желании уйти от Макара Алексеевича и Федоры, чтобы заработать свой «кусочек хлеба», чтобы не быть им «в тягость» (причем эта мысль ее посетила лишь вслед за «неосторожными» разъяснениями Макара Алексеевича о достоинствах людей, имеющих собственный «кусочек хлеба» и не имеющих его). Но для Макара Алексеевича это желание — очередная «блажь»: «Блажь, блажь, Варенька, просто блажь!»

Но не «просто блажь». Желание выйти из рамок сложившихся отношений здесь равносильно сотрясению «порядка вещей»: «В люди идти? — никогда! Нет, нет и нет! Да и что это вам думается такое, что это находит на вас <...> полноте, маточка, полноте, наберитесь ума и из пустяков не блажите!» Поползновение на свободу — высшая «нечувствительность» и «неблагодарность». Отсюда слова о грехе, апелляция к богу (сна-

чала: «стыдно», «исправьтесь», «наберитесь ума» и т. д., затем: «Грешно, грешно, маточка! Право, грешно, ей-богу, грешно!»). Желание свободы от благодеяний понимается благодетелем как бунт против самого бога: «...советам моим последуйте и послушанием своим меня, старика, осчастливьте. Тогда сам господь наградит вас, моя родная, непременно наградит».

Вот логика любви благодетеля, которую он не осознает и которая гораздо более понятна тому, кому он помогает: «Чего вам недостает у нас? Мы на вас не нарадуемся, вы нас любите — так и живите себе там смиренько...»; и еще: «Да чего же вам недостает у нас, маточка, вы только это скажите! Вас любят, вы нас любите, мы все довольны и счастливы — чего же более?» Иначе говоря: мы вас любим, вы нам нужны, так что же вам еще нужно? Надо заметить, что на вопрос Вареньки, зачем она ему «нужна» и чем «полезна», Макар Алексеич вразумительно ответить не может. Его объяснение сбивается, к несчастью, на похвалу себе и собственную «утеху»: «Вы нам не нужны? Не полезны? Как не полезны? <...> Вы этакое влияние имеете благотворное... Вот я об вас думаю теперь и мне весело...» Хотя, казалось бы, что может быть веселого в мыслях о Вареньке? Раньше Макар Алексеич писал: «...я никогда моих дней не проводил в такой радости <...> Во-первых, живу вдвойне, потому что и вы живете весьма близко от меня и на утеху мне». Так вот он «утешен» (напомним, что мотив «утехи» впервые появился совсем в другом контексте: «на утеху

людям», а не «мне»). Иначе говоря: мы вами довольны, так чем же вы недовольны? Короче: нам хорошо, так почему же вам плохо? А если нам и при плохом хорошо (ведь Макару Алексеевичу очень туго: он в долгах, он раздет и т. д.), то вам-то что «блажить»?

На первом месте здесь я, сам благодетель, его взгляд на вещи и их порядок. От другого в данном случае ничего не требуется, кроме смирения. Но в этом-то все и дело. Единственное чувство, способное благодетеля вполне утешить, быть ему «угодным» и «приятным», — та «чувствительность» и «благодарность» или та любовь, высший предел которых будет заключаться в полном послушании, то есть в полном отказе от своей воли в пользу чужой — воли благодетеля. Все заботы, все желания, все движения души, сторонние для его опеки, в чем бы они ни выражались и как бы обоснованны ни были, благодетелю в принципе не могут быть близки (он-то тут при чем?). Не случайно навязчивые и мрачные мысли Вареньки о настоящем и будущем или светлые воспоминания о далеком теперь для нее прошлом Макар Алексеевич опускает, никак на них не откликаясь. И даже «литературу», которую любит «ученая» Варенька, он предпочитает ей объяснить, чем спросить и выслушать ее мнение.

Логика благодеяний ведет благодетеля к деспотизму, к тиранству (грубому или ласковому, осознанному, как у Анны Федоровны, или неосознанному, как у Макара Алексеевича, — здесь не важно), а облагодетельствованного — к рабству. Сам оставаясь свободным по отношению к объекту своих

благодетель, благодетель требует от своей жертвы (иначе этот «объект» здесь не назовешь) именно рабства, более того — любви к этому рабству, поскольку отсутствие такой любви — уже «неблагодарность». Сознательно или бессознательно благодетель посягает на чужую свободу: свободу чувства (я вас люблю и вы как хотите, а любите), мысли (и Ратазьева любите, и его сочинения любите), воли («выкиньте <...> из головки своей все эти вольные мысли», «живите себе там смиреннько»). Все это вместе есть посягательство на чужую душу, ее естественные проявления — единственное богатство того, у кого кроме живой души и, так сказать, за душой ровно ничего нет. Один становится владыкой, другой — рабом: «Мы жили тихо <...> Анна Федоровна мало-помалу утихла, по мере того как сама стала вполне сознавать свое владычество. Ей, впрочем, никогда и никто не думал прекословить».

Разумеется, требование послушания (отказа от своей воли в пользу чужой) на самом деле и есть «блажь». Ведь любое навязывание себя другому этому другому непереносимо. Именно такой смысл несут замечания о шляпке: «Гардеробцу вам накупил, шляпку сделал...»; затем Варенька: «Ну, прощайте, я спешу. Дело есть маленькое; я переменяю ленты на шляпке». Уж если шляпку, выбранную другим, нельзя перенести, не переделав ее на свой лад, то неужели можно отказаться от своей и предпочесть чужую волю в более серьезных вещах? Конечно, нет. Упование на такое послушание — именно «блажь», но «блажь» Макара Алексеевича.

Он относится к Вареньке как к ребенку, а между тем она взрослый человек. Это он — дитя в свои сорок семь лет, а она уже не ребенок; он невинен, а она в свои шестнадцать-семнадцать — уже оскорблена и не невинна. Это он капризничает и «блажит», а ей не до капризов. Поэтому письма Макара Алексеевича пересыпаны уменьшительно-ласкательными словечками, а в письмах Вареньки их нет. Они вызваны отношением Макара Алексеевича к Вареньке, нежным, дружеским и любовным, но решительно не отвечающим никакой реальности; отсюда и его «конфетки» — радость и утешение младенца, но не взрослого человека, находящегося в отчаянном положении: «Я вам при сем посылаю, Варенька, фунтик конфет; так вы их скушайте на здоровье, да, ради бога, обо мне не заботьтесь...» И позднее (с характерным оборотом в конце): «Посылаю вам фунтик конфеток, — нарочно для вас купил. Скушайте, душечка, да при каждой конфетке меня помните». Ответ Вареньки вызван явным раздражением: «Я чувствую, я знаю, что скоро умру <...> Что вы меня, друг мой, всё конфетами кормите? Я, право, не знаю, откуда вы денег столько берете?» Параллелью к этим мотивам служит рассказ Макара Алексеевича о совсем маленькой дочери Горшкова, которой хозяйка в день смерти брата дала конфету. Девочка ее «взяла, но не ела».

Заботы Вареньки, преследующие ее неотступно, самого серьезного свойства: как жить, как добыть «кусочек хлеба», как «воздать» и помочь Макару Алексеевичу и Федоре? О своем бесчестье она молчит.

но потому, что никогда о нем не забывает. Отношение Макара Алексеевича к ней как к капризничавшему ребенку в ее ситуации звучит насмешкой, в сущности — оно оскорбительно. Оно и было бы оскорблением, если бы сам герой не был так невинен, если бы он искренно не любил Вареньку, если бы ему были ведомы какие-то другие формы проявления своих чувств.

Упование на чужое послушание не только «блажь» Макара Алексеевича, но и грех. Грех в данном случае как раз на нем, а не на Вареньке (если на Макаре Алексеевиче при его невинности вообще может быть какой-либо грех). Дело в том, что, сам того не сознавая и в полной чистоте сердца, Макар Алексеевич слишком на многое покусился. Ведь бог дал Вареньке, как и любому, вольную, свободную душу не для того, по-видимому, чтобы она из благодарности за все благодеяния, которыми ее «осыпают» (горшки, цветы, конфеты, белье, шляпка), от нее отказалась. Уже здесь, в «Бедных людях», появляется тема, которая Достоевского волновала всегда, вплоть до последнего романа, — тема человека, становящегося (точнее: желающего стать в глазах другого) на место бога. И каждый раз она возникает как прямое и непереносимое следствие тех или иных благодеяний: «Опустите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! Подымете — значит, с добрым утром, Макар Алексеевич, каково-то вы спали...?» Но что это «значит» для Вареньки? Лишь одно: только и свету в окошке, что Макар Алексеевич. И ничего больше. Герой здесь

же наивно продолжает: «Видите ли, душечка моя, как это ловко придумано; и писем не нужно! Хитро, не правда ли? А ведь придумочка-то моя! А что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна?» Следовательно, вся переписка героев может быть заменена, может быть сведена, по мнению Макара Алексеевича, к этой в высшей степени лестной для него и, разумеется, уничижительной и непереносимой для Вареньки символике. Но ни герой, ни даже героиня вполне ее не осознают. Логика их отношений им самим остается непонятной, хотя именно она и ведет их роман к трагическому концу. Эта логика вступает в действие каждый раз, как только возникают такие отношения, и никакие индивидуальные особенности характеров тех, кто выступает либо в одной роли, либо в другой, ее не нарушают. Так, Варенька, оказываясь благодетельницей, испытывает тот строй чувств, который обычен для этой роли, а Макар Алексеевич, попадая в ситуацию того, кому благодотворяют, ощущает боль и унижение — и никакой «утехи». Достоевский исследует в данном случае не характеры, влияющие на отношения, а отношения, одинаково влияющие на любые характеры. Поэтому оценке здесь подлежат именно эти отношения.

Благодеяние не соединяет людей. Вот почему Достоевский не мог согласиться с рассуждениями вроде тех, которые мы видим в статье Дидро «Общество»: «...люди привлекаются друг к другу чувствами и благодеяниями, и нет ничего более свойственного человечеству и более полезного обществу,

чем сочувствие, мягкость, благотворительность, великодушие <...> Все вместе мы должны выполнить наказ природы и следовать своей судьбе (каждый на своем месте и в своем звании. — В. В.), способствуя общей пользе, каждый по-своему, с помощью взаимного и постоянного обмена добрыми услугами <...> поскольку все справедливые и добрые чувства являются единственно подлинными связями, соединяющими людей друг с другом и могущими сделать общество устойчивым, спокойным и процветающим, следует рассматривать эти добродетели как предписанные нам богом обязанности, ибо все необходимое для его целей тем самым способствует его воле»¹. Дидро говорит о частной помощи и услугах в иерархической общественной системе: «...субординация является общественной связью, и без нее не может быть никакого порядка ни в семье, ни в общественном управлении»². Но, по мысли Достоевского, «субординация», какой бы мягкой и благодетельной она ни была (или благотворительность в форме самой мягкой «субординации»), никого не связывает и никого друг к другу не привлекает. И не может быть ни справедливости, ни предписанной богом обязанности там, где один, благодаря своей помощи и «добрым услугам», вознесен на фантастическую высоту (фантастическую потому, что она даже и отдаленно не соответствует никакой реально-

¹ История в Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. Л., 1978. С. 67.

² Там же. С. 66.

сти), а другой низведен до столь же фантастического ничтожества. Но в таком направлении и удаляются друг от друга люди, разделенные благодеянием. Ведь достаточно того, чтобы «добрые услуги» одного и другого не были равными (а при «субординации» они равными быть не могут), чтобы в глазах одного «добрых услуг» другого «как бы и не было».

Если покушение на чужую душу есть грех, то отстаивание ее свободы нормально и законно. Как раз во имя такой свободы, без которой человека как личности вообще нет, во имя спасения своей души (и это буквально) человек должен, обязан быть неблагодарным. Неблагодарность неожиданно и парадоксально становится для того, кому благодетельствуют и благотворят, делом чести, собственного достоинства, делом спасения своей души.

Таким образом, тиранство, деспотизм, с одной стороны (узурпация чужих прав, стеснение чужой свободы), а с другой — рабство и неблагодарность. Вот, по мысли Достоевского, логичный исход неравенства в виде благотворительности. И надо сказать, что рабство и неблагодарность — здесь лишь естественное, более того — благое в своей основе (если позволительно так выразиться о вещах далеких от блага) соединение понятий. Раб и всегда — неблагодарен. А если он благодарен, он уже не раб: он и впрямь вещь. Неблагодарность в данном случае — свидетельство не окончательно потерянной души. Вот почему одна из самых важных и трагических сцен романа, как

чутко заметил Белинский, — сцена благодеяния его превосходительства и ответная благодарность Макара Алексеевича.

Достоевский вспоминал слова Белинского при первом знакомстве: «Да ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того заслужился <...> что даже и несчастным-то себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать, и, когда <...> его генерал дает ему эти сто рублей, — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого, как он, мог пожалеть «их превосходительство» <...> А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия!» В рецензии на «Петербургский сборник» Белинский выписал среди других и эту сцену, сопроводив ее таким комментарием: «Такая страшная сцена может не потрясти глубоко только душу такого человека, для которого человек, если он чиновник не выше 9-го класса, не стоит ни внимания, ни участия. Но всякое человеческое сердце, для которого в мире ничего нет выше и священнее человека, кто бы он ни был, всякое человеческое сердце судорожно и болезненно сожмется от этой — повторяем — *страшной*, глубоко патетической сцены... И сколько потрясающего душу действия заключается в его благодарности, смешанной с чувством сознания своего падения и с чувством того самоунижения, которое бедность и ограни-

ченность ума часто считает за добродетель!..»¹

Ужас написанной Достоевским трагической сцены заключается в том, что, благодаря его превосходительству, Макар Алексеевич умалывается до невозможной степени и в тот момент почти вовсе теряет душу. Отсюда повторяющийся мотив — «ни жив ни мертв»: «Я в последнее время и не глядел ни на кого. Чуть стул заскрипит у кого-нибудь, так уж я ни жив ни мертв». Когда Макара Алексеевича вызывают к его превосходительству за сделанную в бумаге оплошность, этот вызов звучит для него как звук трубы в Судный день: «Я прирос к стулу <...> Но вот опять начали, ближе и ближе. Вот уж над самым ухом моим: дескать, Девушкина! Девушкина! где Девушкин? <...> я помертвел, оледенел, чувств лишился, иду — ну, да уж просто ни жив ни мертв отправился. Ведут меня через одну комнату, через другую <...> через третью <...> в кабинет — предстал!» И дальше (когда его превосходительство, заметив «фигуру» и «костюм» Макара Алексеевича, выясняет его «обстоятельства»): «Я, ангельчик мой горел, я в адском огне горел! Я умирал!»

Вся душа Макара Алексеевича в сцене благодеяния его превосходительства уходит даже не в шинель, как у Акакия Акакиевича (который, потеряв шинель, потерял душу), а в «ветошку» (его «костюм») и в «пуговку», оторвавшуюся от этой «ветошки»: «Я вспомнил, что я видел в зеркале: я бросился ловить пуговку <...> Наконец

¹ Белинский В. Г. Т. 8. С. 138.

поймал пуговку, вытянулся, да уж, коли дурак, так стоял бы себе смирно, руки по швам! Так нет же: начал пуговку к оторванным ниткам прилаживать, точно оттого она и пристанет: да еще улыбаюсь, да еще улыбаюсь». Только из-за своей «ветошки» и «пуговки» Макар Алексеевич и оказался наконец «замечен» («... я всегда делал так, как будто бы меня и на свете не было. Так что едва ли его превосходительство были известны о существовании моем. Может быть, слышали, так, мельком, что есть у них в ведомстве Девушкин, но в кратчайшие сего сношения никогда не входили»). И вдруг: «„Как же?.. посмотрите, в каком он виде!.. как он!.. что он!..“ <...> Слышу, Евстафий Иванович говорит: „Не замечен, ни в чем не замечен, поведения примерного <...> Обстоятельства, верно, такие, а поведения хорошего и не замечен, никогда не замечен“». Макар Алексеевич действительно до этих пор начальством не был «замечен» — ни в дурном, ни в хорошем, вообще «не замечен». Он и теперь «замечен» только из-за «пасквильного» вида — «пуговки» и «ветошки», к которым целиком прикована в тот момент и его душа. Его превосходительство, начавший было «распеканием», тут же облегчает «обстоятельства» Макара Алексеевича: «Я, ангел мой, вздрогнул, вся душа моя потряслась; не знаю, что было со мною; я было схватить их ручку хотел. А он-то весь покраснел, мой голубчик, да <...> взял мою руку недостойную, да и потряс ее, так-таки взял да потряс, словно ровне своей, словно такому же, как сам, генералу. „Сту-

пайте, говорит, чем могу... Ошибок не делайте, а теперь грех пополам“».

Благодарность Макара Алексеевича — не благодарность «брата», даже не благодарность человека человеку, хотя бы и разделенных иерархическим порядком («...клянусь вам, что не так мне сто рублей дороги, как то, что его превосходительство сами мне, соломе, пьянице, руку мою недостойную пожать изволили!»). Макар Алексеевич здесь начисто забывает не только то, что его благодетель и он сам — «братья», но что они люди; осталось одно благоговение перед чином. Иначе говоря: дистанция — вот что важно здесь герою, ее размер. Следовательно, благодаря генерала, Макар Алексеевич не человека, не «брата» возблагодарил, а самую эту дистанцию — в крайней, в фантастической удаленности верхнего и нижнего ее пределов. Отсюда ужас читателя. Он возникает при виде человека, уже не сознающего своей униженности, более того — за эту униженность благодарящего. Ужас в том, что Макар Алексеевич благодарит генерала именно от всей души, но поскольку точно известно, где она, его душа, то это благодарность уже не человека, а «ветошки» и «пуговики» и потрясение этой «ветошки» и «пуговики» перед величием и красотой мундира, с которым все в порядке. Вот почему генерал и «покраснел»: в избытке благодарности Макар Алексеевич и его лишал какой бы то ни было души.

Итак, в отличие от Гоголя, не «распеканция», а благоддеяние с той же суровостью и неумолимостью судьбы (отсюда и мотивы

Страшного суда в этой сцене) убивает бедного Макара Алексеевича: «Я теперь в душевном расстройстве ужасном, в волнении ужасном! <...> все эти впечатления-то утренние потрясли всё существование мое. Я прилягу. Мне, впрочем, покойно, очень покойно. Только душу ломит...» Макару Алексеевичу здесь так же «покойно», как и Акакию Акакиевичу: «Он не слышал ни рук, ни ног. В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом <...> Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров <...> и добрался он домой <...> и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье»¹. И так же, как у Гоголя: чем больше расстояние между тем, кто «распекает» (или тем, кто благодворит), и тем, кто «распекание» выслушивает (принимает благоддеяние), тем скорее и очевиднее эффект. Это понятно, ведь в логике мысли Достоевского благоддеяние — не что иное, как «распеканция»: «Я <...> горел, я в адском огне горел! Я умирал!» И только так всегда и бывает, поскольку благодворительность — лишь явное, неопровержимое свидетельство чьей-то «недостаточности», чьей-то беды.

Благоддеяние означает, что бедняк наконец уличен и «замечен» с той самой стороны, которую он больше всего хотел бы скрыть. Оно совсем не принимает в расчет чужой амбиции: «...уж у бедного человека, по-ихнему, всё наизнанку должно быть; <...>

¹ Гоголь Н. В. Т. 3. С. 168.

уж у него ничего не должно быть заветного, там амбиции какой-нибудь ни-ни-ни!» А между тем бедный человек, как ясно, амбициознее кого бы то ни было, ведь почти любой и каждый его «выше». И если всякое внимание ему подозрительно (не заметил ли кто, что он беден?), то внимание, в котором ему уже нечего подозревать, оборачивается для бедного человека стыдом и срамом: «Вон Емеля говорил намедни, что ему где-то подписку делали, так ему за каждый гривенник, в некотором роде, официальный смотр делали. Они думали, что они даром свои гривенники ему дают — ан нет: они заплатили за то, что им бедного человека показывали. Нынче, маточка, и благодеяния-то как-то чудно делаются... а может быть, и всегда так делались, кто их знает! Или не умеют они делать, или уж мастера большие — одно из двух». Поскольку благодеяние — всегда улика и «разоблачение», то оно всегда и означает срам и бесчестье. Мысль эта проведена в романе с самой недвусмысленной определенностью. Все благодеяния (Анны Федоровны, Быкова, явившегося к Вареньке дяди оскорбившего ее офицера и т. д.) — здесь указание на чье-то бесчестье, бесчестье того, кому благотворяют (Вареньки, Саши, матери Покровского, старика Покровского, сына Покровского и т. д.). Таким образом, одним (благодетелям) — «удовольствие» и «утеха», а другим (облагодетельствованным) — срам и бесчестье. И само благодеяние для благодетеля в данном случае — только плата за собственное удовольствие, с одной стороны, и чей-то срам — с другой. Так дело обсто-

ит всегда, кто бы и кому бы ни благоотворил.

Именно этот смысл и несет сцена благодеяния Макара Алексеевича Горшкову, которую с большой подробностью и еще большей «неосторожностью» Макар Алексеевич описывает Вареньке: «А мимоходом скажу, маточка, что их (Горшковых. — *В. В.*) житье-бытье не в пример моего хуже. Куда! жена, дети! Так что если бы я был Горшков, так уж я не знаю, что бы я на его месте сделал!» Герой говорит это, отметим кстати, будучи «ближайшим родственником и покровителем» Вареньки, которая находится в ту пору в самой крайней нужде, но Варенька, очевидно, все-таки не «жена», не «дети». Горшков приходит к Макару Алексеевичу в состоянии полного отчаяния: «Да вот так и так, дескать, благодетель вы мой, Макар Алексеевич, явите милость господню, окажите помощь семейству несчастному; дети и жена, есть нечего; отцую, мне-то, говорит, какво!» Макар Алексеевич очень хорошо понимает и нужду, и тоску Горшкова: «„Батюшка, Макар Алексеевич <...> жена, говорит, дети — голодно — хоть гривенничек какой-нибудь“. Ну, тут уж мне самому сердце защемило. Куда, думаю, меня перещеголяли! А всего-то у меня и оставалось двадцать копеек <...> Ну, я ему и вынул из ящика и отдал свои двадцать копеек, маточка, всё доброе дело!»

Но за полученные копейки Горшков свое заплатил: «Разговорился я с ним: да как же вы, батюшка, спрашиваю, так занужда-

лись, да еще при таких нуждах комнату в пять рублей серебром нанимаете? Объяснил он мне...» Горшков все «объяснил» благодетелю, забыв всякую амбицию, «скрепившись и спрятав свой стыд в дырявый карман»: и про комнату «объяснил», и про тяжбу с купцом «объяснил», и про взводимые на него, Горшкова, обвинения, порочащие его честное имя, и про жену, и про детей: «а между тем ни с того ни с сего, совершенно некстати, ребенок родился, — ну, вот издержки; сын заболел — издержки, умер — издержки; жена больна; он нездоров застарелой болезнью какой-то...» Горшков заплатил за благодеяние добросовестным отчетом о своих неудачах, своем несчастье, исчерпывающей исповедью о том, что с любой стороны, с какой ни смотри, он гораздо хуже Макара Алексеевича и всех прочих. Что он испытывал во время своей исповеди, этого вынужденного саморазоблачения (потому что без нужды и без надежды на благодеяние и поддержку кто бы стал «разоблачаться»?) за какие-то двадцать копеек? Да он и за гривенник, и за пять копеек сделал бы то же самое. Разумеется, Горшков испытывал стыд, тот стыд, который испытал Емеля и сам Макар Алексеевич, когда ему пришлось выступить в роли Горшкова, в роли униженного просителя сначала перед Петром Петровичем, потом перед ростовщиком Марковым, о нем Макар Алексеевич Вареньке писал: «Да что вам, зачем деньги надобны? (Ведь вот про что спросил, маточка!) Я было рот разинул...» И вот, несмотря на то, что Макар Алексеевич искренне сочувствует и

жалеет Горшкова («Я принимаю сердечное участие в Горшкове, родная моя, соблезную ему»), несмотря на то, что сам прошел через унижения просьб о благодеянии и хорошо знает им цену, он тем не менее не останавливается перед удовольствием от чужого «разоблачения» и перед «распеканием». Потому что иначе, чем «распеканием», и не назовешь его участливый допрос. Ведь Горшков ни до, ни после своего визита не чувствовал потребности что бы то ни было «объяснять» Макару Алексеевичу. Во время своей исповеди Горшков, конечно, «горел (...) в адском огне горел (...) умирал» от стыда и бесчестья. За благодеяние он со своей стороны заплатил собственным срамом. И требовать от него благодарности в этой ситуации значило бы требовать двойную плату, плату с лихвой, с процентами. А поскольку благодеяние для того, кому благотворят, и всегда срам, и всегда бесчестье, то эта вторая плата (в виде процентов и благодарности) может быть исключительно лишь платой за бесчестье. И так всегда и бывает: благодарность того, кому оказывают благодеяние, — всегда благодарность за собственный срам, во-первых, а во-вторых — благодарность за чужую «утеху».

Эта «утеха» возникает для благодетеля (по мысли Достоевского, не может не возникнуть) от сознания сделанного «доброего дела» (от сознания собственной добродетели), а вместе с тем и от вида чьей-то униженности и несчастья. Ведь чужая униженность в данном случае уже не воображаемое, но явное доказательство собственной

высоты: «их житье-бытье не в пример моего хуже»; «меня перещеголяли»; «Жаль, жаль, очень жаль его, маточка! Я его обласкал. Человек-то он затерянный, запутанный; покровительства ищет, так вот я его и обласкал». «Утеха» возникает от сознания собственного превосходства (и я кое-что значу; для Горшкова, но значу...), и если не в данном случае, то в других — от сознания собственной власти (могу милостиво покровительствовать и ласкать, могу лишить ласки) и чужой зависимости (а ты не можешь этой милости не просить). Таким образом, отдавая последние копейки, благодетель испытывает всю меру положенного ему удовольствия, а облагодетельствованный за те же копейки — всю меру положенного ему бесчестия. Но размер благодеяния здесь не важен: ведь и в десяти копейках, как видим, бывает нужда, а с другой стороны — безразлично, от каких щедрот благотворят: ведь сто рублей для одного могут значить гораздо меньше, чем гривенник для другого.

Макар Алексеевич сердечно жалеет и даже любит Горшкова («мой Горшков»). Но в немалой степени — именно жалкого и униженного Горшкова. Ведь не будь такого Горшкова — откуда бы взялись у Макара Алексеевича «добродетели» и связанные с ними «утехи»? Выходит, что «добродетели» одного находятся в прямой зависимости от бесчестия и срама (то есть отсутствия «добродетелей») другого. И соответственно: «утехи» одного — от несчастья другого. (Вот почему, кстати сказать, когда к Ва-

ренке явился новый покровитель, «почти старик, с орденами», и заговорил о том, что он «соболезнует» о ней «как отец, что питает» к ней «отеческие чувства и готов <...> во всем помогать», Варенька его «не спешила благодарить». Она была права.)

Любовь и жалость доброго Макара Алексеевича осложнены отнюдь не добрыми чувствами, которых сам герой не замечает. Объект любовного сострадания («мой Горшков») становится в глазах Макара Алексеевича средством для удовлетворения своей амбиции, своего тщеславия. На первом месте здесь он, благодетель, на втором, и ниже, — другой. Иначе зачем бы было спрашивать? Зачем бы было все это подробно описывать Вареньке? Искреннее участие и жалость — в данном случае небескорыстны, они заражены эгоизмом. Любовь к другому и милосердие оборачиваются более или менее явной любовью к себе.

Письмо с рассказом о Горшкове Макар Алексеевич заключает словами о Вареньке: «Ну, прощайте же, маточка <...> Как вспомню об вас, так точно лекарство приложу к больной душе моей, и хоть страдаю за вас, но и страдать за вас мне легко». Герой говорит это тогда, когда он решительно ничем не может помочь героине и когда ей особенно нужна его помощь. Тем не менее даже прошлое благодеяние проливает бальзам в больную душу Макара Алексеевича и вполне утешает его амбицию. Характерно, что, прочитав это письмо и получив вскоре сорок пять рублей из денег его превосходительства (больше, чем она когда

бы то ни было от своего благодетеля получала), Варенька Макара Алексеевича уже не благодарит: «Мы с Федорой кое-как проживем. К чему вы нам столько денег прислали <...> Нам вовсе не нужно. Мы довольны и тем, что у нас есть. Правда, нам скоро понадобятся деньги на переезд с этой квартиры, но Федора надеется получить с кого-то давнишний, старый долг. Оставляю, впрочем, себе двадцать рублей на крайние надобности. Остальные посылаю вам назад». Варенька не благодарит Макара Алексеевича, несмотря на то, что, посылая ей деньги, он на этот раз не ждет, но требует благодарности: «Теперь, маточка, вот как я решил: вас и Федору прошу, и если бы дети у меня были, то и им бы повелел, чтобы богу молились, то есть вот как: за родного отца не молились бы, а за его превосходительство каждодневно и вечно бы молились!»

На такое «повеление» Варенька молчит. И это понятно: если благодарность самого Макара Алексеевича его превосходительству была благодарностью «пуговки» и «ветошки», то в известной здесь иерархии, в узаконенной «субординации» вещей кто мог бы или, точнее, что могло бы вознести каждодневные и вечные молитвы благодарности на месте Вареньки?

Глава шестая

БЕДНАЯ ВАРВАРА АЛЕКСЕЕВНА

Те чувства, которые Макар Алексеевич испытывает по отношению к Горшкову, и сострадавая, и благотворя ему, он испытывает и по отношению к Вареньке. И ее он, пока мог, «ласкал» и даже некоторое время, когда и не мог, — «ласкал». В той степени, в какой его любовь принимает характер, вид и форму благодеяния, предполагающего в качестве ответа должную похвалу и благодарность, она ничем не отличается от прочих благодеяний, она подчиняется общей логике такого рода отношений.

Макар Алексеевич дарит Вареньке цветы, конфеты, белье, шляпку, однажды он везет ее на острова, однажды он ведет ее в театр. Заметим, что всего этого хватило на каких-то три месяца (ведь и весь их роман длится с весны до осени). В самом начале сентября в письме, где она уносится воспоминаниями в свое «золотое детство», Варенька, заключая, пишет: «Я очень, очень больна. Я часто думаю о том, что умру <...> Вот и теперь мне очень тяжело. Федора сегодня ушла куда-то на целый день, и я сижу одна <...> Прощайте: кончаю письмо, потому что и бумаги и времени нет. Из выру-

ченных денег за платья мои да за шляпку остался у меня только рубль серебром <...> Поправьте себе как-нибудь платье. Прощайте...» Если Варенька продала не только шляпку, подаренную Макаром Алексеевичем, но даже платья, которые она на заработанные деньги шила сама, то в чем же она сидит, оставшись одна?

Напомним: «Ведь вы перед всеми — грубое словцо мое простите — разоблачаться не станете, так вот точно и бедный человек не любит, чтобы в его конуру заглядывали...» Но Вареньке пришлось-таки «разоблачаться». И не только в переносном смысле, но и буквально. И кто ее «разоблачил» (вернее, помог ей «разоблачиться»)? Не злодей, не «пасквилянт неприличный», а «смирненький», «тихонький», «добренький» Макар Алексеевич — «родственник» и «благодетель», «друг» и «покровитель».

Варенька страшится «злых людей», «их гонения и ненависти», их «выведывания» и «преследования». Макар Алексеевич — ее единственная надежда: «Я умею оценить в моем сердце все, что вы для меня сделали, защитив меня от злых людей, от их гонения и ненависти». Утратив «честь» и «доброе имя», она думает, что ее спасет, укроет от хищных взоров «честь» и «доброе имя» Макара Алексеевича (ведь он — *Девушкин* и сам говорит, что ее «ближайший родственник и покровитель»). «Вы хоть дальний родственник мой, — поправляет друга Варенька, — но защищаете меня своим именем. А их (Анну Федоровну, Быкова. — *В. В.*) я не знаю; я позабуду их, если смогу. Чего еще

они хотят от меня?» Но ни «честь», ни «доброе имя», ни все усилия Макара Алексеевича не могут Вареньку ни от чего защитить, ни от кого укрыть. «У нас вам тепло, хорошо, — словно в гнездышке приютились». Но «гнездышко» это убого, оно открыто острому взгляду «хищных птиц», умудряющихся разглядеть свою жертву и в темноте: «Не помоги я вам, так уж тут смерть моя, Варенька <...> а помоги, так вы тогда у меня улетите, как пташка из гнездышка, которую совы-то эти, хищные птицы заклевать собрались». К несчастью, только так и может «помочь» Вареньке Макар Алексеевич. У него самого нет ни «честь», ни «доброе имени», поскольку «в дырявых <...> сапогах и то и другое пропало...». Все «покровы» Макара Алексеевича равнозначны «разоблачению», и, благодетельствуя, он может только раздеть. Раздеть — следовательно, осрамить: «До чего вы меня довели, Макар Алексеевич! Вы думаете, верно, что мне ничего, что вы так дурно ведете себя, вы еще не знаете, что я из-за вас терплю! Мне по нашей лестнице и пройти нельзя: все на меня смотрят, пальцем на меня указывают и такие страшные вещи говорят <...> что *связалась я с пьяницей...*» В результате — и Варенька за все благодеяния заплатила срамом: «Варвара Алексеевна! голубчик мой, маточка! Пропал я, пропали мы оба <...> Моя репутация, амбиция — все потеряно! Я погиб, и вы погибли <...> Это я, я вас в погибель ввел <...> вечером у Ратазяева кто-то из них стал вслух читать одно письмо черновое, которое я вам напи-

сал, да выронил невзначай из кармана <...> теперь все меня Ловеласом зовут <...> они теперь всё знают, обо всем известны, и об вас, родная моя, знают, и обо всем, что ни есть у вас, обо всем знают!» В этом случае, как и в других, покровительство одного означало срам другого, иначе что же было бы и «покрывать»? С этой мыслью, кстати сказать, в первую очередь и связана в романе фамилия Покровского.

Утаивая и скрывая свои отношения с Варенькой (именно потому, что они не сводятся для него к близким или дальним родственным чувствам), Макар Алексеевич и предает, и выдает Вареньку «хищным птицам». Отсюда появление в ее квартире незваных-непрощеных офицера, дяди этого офицера, наконец — Быкова. Отсюда и «тридцать копеек серебром», которые среди прочих рублей и копеек и один, и другой раз посылает своему другу Варенька: «Посылаю вам тридцать копеек серебром, это почти все последнее наше...» Думая защитить Вареньку от «предательства и обиды», Макар Алексеевич невольно делает то же самое, что делают «злые люди».

Покровительство и благодеяние Макара Алексеевича обернулись для Вареньки насмешкой. Герой не защитил Вареньку, а обидел; не накормил и одел ее, а, сам того не ведая, над нею посмеялся. Он сделал это с «чистым сердцем», добрыми намерениями и невинностью, которые отпущены ему существующим «порядком вещей», поскольку герой и чист, и добр, и невинен прежде всего перед этим порядком и лишь затем — во-

преки ему. Он сделал это не только при всей невинности, но и вследствие ее. Ведь благодеяния Макара Алексеевича с самого начала были его мечтой, у него не было на них средств.

Это совершенно ясно в тот момент, когда в ответ на просьбу Вареньки найти для нее двадцать пять рублей, чтобы она могла переехать на новую квартиру, спастись от срама и бесчестья (после прихода очередного благодетеля, «старикашки»), Макар Алексеевич занимает, помогает, отдает самое необходимое хозяйке, покупает себе сапоги, табачок и пр., но — в мечте, в воображении. Он достал для Вареньки деньги, даже отпустил ей этот долг, даже нежно упрекнул ее за то, что она, думая о возврате денег и процентов, собирается работать, «убиваться», но все это он сделал, еще не получив никакой ссуды и не имея серьезной надежды ее получить. Он помогает, таким образом, из средств, которых у него нет; отпускает долг, еще не одолжив; отказывается от «воздаяний», еще не облагодетельствовав. Это ли не насмешка? Прочитав письмо, Варенька пишет: «Какой у вас странный характер, Макар Алексеевич! Вы уж слишком все принимаете к сердцу <...> Я внимательно читаю все ваши письма и вижу, что в каждом письме вы обо мне так мучаетесь и заботитесь, как никогда о себе не заботились. Все, конечно, скажут, что у вас доброе сердце, но я скажу, что оно уж слишком доброе». Забота о Вареньке и доброта по отношению к ней, в отличие от заботы о себе, для Макара Алексеевича —

целиком и полностью из области мечты, они никак не связаны с реальными возможностями героя.

Выходит, что Варенька должна была хвалить и благодарить Макара Алексеевича, не прекословить и слушаться скорее за добрые намерения героя, скорее за его мечту, чем за реальность. Так выглядит объективная картина, так выглядит эта любовь и дружба в действительности. Но что может быть «пасквильнее» этой картины? Нельзя забывать, однако, что мечта и намерения Макара Алексеевича поначалу не были и вполне добрыми: «...и всё об вас были мечтания мои, Варенька <...> Зачем я не птица, не хищная птица!» Но если бы даже эти намерения и мечту ничто не омрачало, картина все равно была бы безотрадной. Ведь едва занесшись в воображении бог знает куда, Макар Алексеевич тотчас приходит в себя и начинает сочувствовать Вареньке от всей души, движимый «чистой отеческой приязнью». Но ему ли было покровительствовать? Ему ли было помогать? Ему ли было затевать все эти «затеи»? То, что другие могут не делать, Макар Алексеевич в силу своих обстоятельств делать никак не может. Для одних, следовательно, не обязательно, а ему запрещено (той же силою обстоятельств) даже не благодеяние, а самое естественное чувство, самое благородное и святое побуждение помочь другой несчастной и страдающей душе: «Вы совестились заставить меня сознаться, что я была причиною вашего несчастного положения, а теперь вдвое более принесли мне го-

ря своим поведением <...> Ах, друг мой! несчастье — заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг друга, чтоб еще более не заразиться <...> Всё это мучит и убивает меня».

В истории любви и дружбы Макара Алексеевича и Вареньки героя спасает от осуждения только то, что, благодетельствуя и покровительствуя Вареньке, он страдает и сам. Он платит за все свои «утехи» собственным стыдом и бесчестьем. Ведь помогая Вареньке раздеться (а больше он решительно ни в чем не может ей помочь), Макар Алексеевич прежде раздевается сам (продает вицмундир и все приличное свое платье). И делает это несмотря на страх и ужас перед собственным «разоблачением», равносильным для него утрате всякой невинности. В результате этого романа, романа двух бедных людей, герои оказываются в одинаковом виде, в одной и той же «пасквильной» форме — оба почти голодные, оба почти без крова, оба раздеты. И раздеты, так сказать, не добровольно, а из лютой нужды. Таков исход этой дружески-любовной истории во всей ее «пасквильности».

Выходит, Макар Алексеевич совершенно справедливо опасался с первых строк и чем дальше, тем больше, что самое страшное, что могут сделать «враги» его, «пасквильянты неприличные» и «пачкуны», — это «проведать» о его отношениях с Варенькой, «поместить» его и Вареньку в свою «литературу» и в «тонкой сатире» их «описать». Уж конечно, для того чтобы посмеяться, потому что тут нельзя будет не посмеяться, ког-

да они «всё-то узнают». Макару Алексеевичу ли было любить? Ему ли было защищать? Ему ли было пускаться «на старости лет с клочком волос» и, главное, с такой бедностью — «в амуры да в экивоки»? Ведь вот и вышел «пасквиль».

Еще бы не «пасквиль»! Эти любящие друг друга герои, живя рядом, встречаются с чрезвычайной опаской, предпочитают видеться в церкви — месте общеприсутственном и сугубо серьезном: «Да что вы никогда сами не зайдете ко мне? изредка только глаза покажете. Почти только по воскресеньям у обедни и видимся». Герой любит Вареньку так, что тратит на нее все возможное и даже сверх возможного, но то, что ей важнее и нужнее всего, и то, что ему не стоит ровно никаких затрат, он предложить ей никак не может. Ведь самая большая нужда Вареньки — нужда в родном человеке. И ее постоянная и назойливая просьба к Макару Алексеевичу (а бедность и «всегда назойлива») — просьба зайти: «Экой же вы нелюдим какой <...> А ведь я вам почти родная. Не любите вы меня, Макар Алексеевич, а мне иногда одной очень грустно бывает». Варенька просит своего друга зайти, чтобы вместе радоваться, вместе тосковать и надеяться — вместе, а не одной. Отсюда и мелькнувшая было у Вареньки радостная мысль, когда она узнала о всех бедствиях Макара Алексеевича, что отныне он будет бывать у нее почаще: «Приходите ко мне, ради бога, приходите сегодня <...> заходите к нам непременно сегодня; да уж лучше бы вы сделали, если б и всег-

да приходили к нам обедать. Федора готовит очень хорошо». Но то, что не требует никаких расходов, для Макара Алексеевича оказывается невозможнее всяких трат.

И что же мешает Макару Алексеевичу? Только его амбиция: что другие скажут, что подумают? Не родная Варенька, а чужие и «злые» люди. Воистину: «...амбиция моя мне дороже всего». Дороже и Вареньки. Вот ирония ситуации. И только тогда Макар Алексеевич спохватился и «забегал» (именно «забегал», а не стал «заходить», как настойчиво и безуспешно просила Варенька), когда Варенька окончательно стала ему чужой и уже недоступной. Только тогда Макар Алексеевич отчасти прозрел: «Я к вам, Варенька вы моя, как смеркнет-ся, так и забегу на часок. Нынче ведь рано смеркается, так я и забегу <...> Вот вы теперь ждете Быкова, а как он уйдет, так тогда... Вот подождите, маточка, я забегу...»; и позднее: «Я бы к вам забежал, ангельчик, забежал бы, непременно бы забежал; я уж и так к воротам вашего дома раза два подходил. Да все Быков...» А до этих самых пор все просьбы Вареньки были — «блажь» и детские капризы. Чужие люди Макару Алексеевичу были роднее близкого. Да и как иначе? Ведь они ему роднее себя самого.

Именно поэтому и только поэтому родственная любовь Макара Алексеевича и приобрела формы, принятые другими, и сделалась поводом для утешения его больной амбиции: и он кое-кому нужен как благодетель.

тель, и его кое-кто может и должен благодарить («Скушайте, душечка, да при каждой конфетке меня поминайте»). А между тем благодеяние чуждо родственной любви, всякой любви, поскольку любовь всегда роднит и другой любви не бывает. Точно так же — любви чужда благодарность, вернее: желание непременно сквитаться и отблагодарить. Варенька вспоминает, как ей хотелось подарить своему другу, студенту Покровскому, собрание сочинений Пушкина: «Конечно, матушка мне непременно бы помогла; но тогда все бы узнали о нашем подарке; да к тому же этот подарок обратился бы в благодарность, в плату за целый год трудов Покровского. Мне хотелось подарить одной (...). А за труды его со мною я хотела быть ему навсегда одолженною без какой бы то ни было уплаты, кроме дружбы моей». Любовь не только роднит, но и равняет: здесь у одного ничуть не больше оснований благодарить, чем у другого. А при неравенстве нет любви.

Таким образом, парадокс родственной дружески-любовной ситуации, изображенной в романе, и вся ее «пасквильность» заключаются, в конце концов, в том, что при отношениях неравенства, при тех отношениях, когда один любит и благодетельствует, другой благодарит и любит, нет и не может быть на самом деле никакой любви. И кто Макара Алексеевича в этой наиболее сокровенной тайне, тайне его связи с Варенькой, где величайшее богатство обращивается величайшей нищетой, «разоблачил»? Не Ратазев — единственный знако-

мый Макару Алексеевичу сочинитель. Не Гоголь, хотя Гоголь немало сделал в этом направлении. Но «пасквильная» жизнь с ее «пасквильными» обстоятельствами и Достоевский, который все это «подсмотрел» и «проведал». Так что если бы Макар Алексеевич прочитал «Бедных людей», он был бы сражен в самое сердце: «Уж не проведали ли чего они! А боже сохрани, ну, как об чем-нибудь проведали! <...> Ведь этим злодеям нипочем! выдадут! всю частную твою жизнь ни за грош выдадут; святого ничего не имеется».

До тех пор пока один благодетельствует, а другой благодарит (и в той степени, в какой один благодетельствует, а другой благодарит), герои остаются друг другу чужими. Да и как бы они могли породниться, если удовольствие одного здесь увязывается с несчастьем другого? Ничем не искаженные, действительно родственные отношения в повествовании только мелькают (особенно ярко — в конце, когда героев уже ничто не может соединить). В основном в романе идет речь об отношениях хотя и расположенных, но далеких друг другу людей.

При этих отношениях каждый думает сначала о себе, а потом о другом: «Пропал я, пропали мы оба <...> Я погиб, и вы погибли...» Каждого волнуют прежде всего свои скорби. Под этим углом зрения каждый и читает чужие письма, которые тем серьезнее задевают героев, чем глубже касаются их больных пунктов. Встать в положение другого героям тяжело. Варенька в силу более тонкой и отзывчивой

организации, в силу большей искушенности, наконец, в силу своей подчиненности и зависимости еще учитывает точку зрения Макара Алексеевича (когда он своими недомолвками, умолчаниями, уверениями не заставляет ее заблуждаться), но Макар Алексеевич почти не способен прочесть свое письмо глазами героини. Иначе откуда бы взялось «никому не в тягость», «свой кусок хлеба», «никому не кланяюсь»; объяснение насчет того, что в его бедствиях («дебош», «азарт», рваные сапоги и одежда) порядок не виноват (он хорош), Макар Алексеевич не виноват (он тоже хорош). Но как должна была все это воспринять Варенька? Значит, она и виновата. Чем? Тем, что бедна; тем, что больна; тем, что не может не быть «в тягость». Ее «друг» и «единственный доброжелатель» (пусть невольно и в «чистоте сердца») над ней посмеялся, а не поддержал, раздел, а не одел, и она же в результате и виновата. Именно так, конечно, Варенька и воспринимает события с помощью «неосторожных» разъяснений Макара Алексеевича. Она понимает, что она круглая сирота, что она одна. Отсюда ее сны и видения, ее постоянная грусть. В первом же ее письме звучат слова, которые потом становятся лейтмотивом: «А теперь опять всё черные мысли, грустно <...> Конечно, письма хорошая вещь, всё не так скучно». И в конце: «Сегодня и тоска, и скучно, и грустно! Знать, уж день такой!»

Так появляется в тексте лермонтовский мотив «И скучно и грустно...». В дальней-

шем, варьируясь, он начинает возвращаться: «Случилось же это более потому, что ужасно скучно <...> мне ужасно грустно стало...»; затем: «Мне же как-то грустно стало <...> Мне ужасно скучно теперь...» и т. д. Этот мотив подразумевает известное продолжение:

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...¹

Контекст романа видоизменяет лермонтовские стихи в одном направлении: он ставит подразумеваемое продолжение по отношению к приведенной цитате в пояснительную связь так, что сказанное Лермонтовым у Достоевского выглядит иначе:

И скучно и грустно (потому что или ведь) некому руку
подать
В минуту душевной невзгоды...

Стихотворение Лермонтова появилось в 1840 г. сначала в «Литературной газете», затем в издании «Стихотворения М. Лермонтова» того же года. Среди других произведений поэта оно вызвало неодобрительные отклики в тогдашней критике. Поэта осуждали за излишнюю мрачность, за безверие, за увлечение минутой отчаяния и хандры. Но отзыв Белинского (критик повторил его не раз) был самым положительным. В рецензии на «Стихотворения М. Лермонтова» («Отечественные записки», 1841), приведя стихотворение целиком, Белинский писал:

¹ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 138.

«Слышен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него сотрясается человеческая природа, стынет кровь в жилах... Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это похоронная песня всей жизни»¹. Именно такой песней и звучит в «Бедных людях» лермонтовский мотив.

Хотя Макар Алексеевич то и дело называет Вареньку «родной», она ему далека. И чем меньше у него средств на что бы то ни было, тем дальше и дальше становится ему Варенька. Поэтому вместо того, чтобы возмутиться на ее слова о том, что ему не следует болеть «чужим горем» (то есть бедами Вареньки), он ее за них хвалит. Он видит в них повод к радости и «утехе», должное «воздаяние» себе. И естественно: подобные слова он в предыдущем письме наивно и «неосторожно» обронил сам: «Вот у вас там беда, вы последнего лишаетесь...» Проговариваясь дальше о своем удовольствии и «должной похвале», он лишний раз подтверждает мрачную догадку Вареньки, что «добрый Макар Алексеевич» для нее — чужой человек, вернее: она ему чужая. Но если так обстоит дело с ее «единственным доброжелателем» и «другом», то Варенька никому вообще не может быть родной. И это так и есть. Варенька остается чужой и всем, и Макару Алексеевичу (вплоть до заключающих роман событий).

¹ Белинский В. Г. Т. 3. С. 258.

Отсюда имя героини — *Варвара*, что значит: чужая.

Только потому, что она постепенно убеждается, что они «рядом», но не вместе, что она — лишняя тяжесть и обуза, Варенька и оставляет «доброе Макара Алексеевича», чтобы выйти замуж за злейшего своего врага и обидчика Быкова: «Если кто может избавить меня от моего позора, вернуть мне честное имя, отвратить от меня бедность, лишения и несчастья в будущем, так это единственно он <...> Что мне делать? Работую я и так всё здоровье испортила <...> В люди идти? <...> я никому не ужогу. Я хвораю от природы и потому всегда буду бременем на чужих руках. Конечно, я и теперь не в рай иду, но что же мне делать, друг мой, что же мне делать? Из чего выбирать мне?» Варенька пишет это Макару Алексеевичу в тот момент, когда у него вновь должны быть «теперь посторонние деньги». Не крайность нужды, не то, что герои бедны, но то, что они чужды друг другу, прежде всего предопределяет трагический конец их истории.

Как раз с этим обстоятельством и связано дальнейшее развитие их отношений, которые не были благополучны с самого начала. Это очень тонко уловил В. Н. Майков. «Само собой разумеется, — писал он, — что любовь Макара Алексеевича не могла не возбуждать в Варваре Алексеевне отвращение, которое она постоянно и упорно скрывала, может быть, и от самой себя. А едва ли есть на свете что-нибудь тягостнее необходимости удерживать свое нерасположе-

ние к человеку, которому мы чем-нибудь обязаны (...). Варвара Алексеевна (мы в этом глубоко убеждены) томилась преданностью Макара Алексеевича больше, чем своею сокрушительной бедностью, и не могла, не должна была отказать себе в праве помучить его несколько раз лакейскою ролью, только что почувствовала себя свободною от тягостной опеки». Далее Майков замечает, что последнее «письмецо» Вареньки, где она высказывает всю любовь свою к несчастному другу, не меняет дела, и заключает: «При первом чтении очень легко пропустить без внимания приведенную нами черту. Довольно сказать, что многим казалась она даже излишнею и неестественною. Но перечтите „Бедных людей“...»¹

Говоря о неблагоприятности отношений героев романа, Майков не вдавался в детализацию и ничего не уточнял. Варенька, конечно, томилась не преданностью Макара Алексеевича, а тем, что эта преданность была небескорыстной. Ее тяготила не любовь, а унижительные для нее проявления этой любви — вид и формы, которые она приобрела и которые ее убивали. Только потому, что Макар Алексеевич оказался для нее чужим человеком, Варенька и мучает его «лакейскою ролью», заставляя его бегать и хлопотать из-за фальбалы, блонд и кружев. Ведь с тех пор, как Макар Алексеевич ее раздел (помог ей «разоблачиться»), он именно эту «лакейскую роль» и исполнил, и Варенька, побуждая его себя одевать

¹ Майков В. Н. Литературная критика. С. 181.

(помочь одеться), лишь предлагает герою продолжить в том же духе. «Да ведь что же фальбала? зачем фальбала? — потерянно восклицает в последнем письме Макар Алексеевич. — Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка — фальбала; она, маточка, фальбала-то — тряпица». Но если фальбала, как блонды и кружево, — «вздор», то неужели не «вздор» — оторвавшиеся пуговицы, рваные локти, сапоги, галстуки и манишки? Макар Алексеевич не хотел бы, чтобы это все отравляло человеку сны. Но не замечает, как всем этим «вздором» он отравляет Вареньке явь, самую реальную действительность. И это в то время, когда у нее своя беда — именно беда «жизни человеческой», которая ненамного лучше смерти. Вся переписка героев в этой их глубокой оторванности друг от друга (тем более трагичной, что на самом деле их мучает, конечно, одно и то же горе) — не что иное, как сатирическая вариация на пушкинскую тему:

И впрямь, блажен любовник скромный,
Читающий мечты свои
Предмету песен и любви,
Красавице приятно-томной!
Блажен... хоть, может быть, она
Совсем иным развлечена¹.

Заставляя Макара Алексеевича хлопотать из-за «вздора» — фальбалы, кружев, блонд, Варенька платит Макару Алексееви-

¹ Пушкин. Т. 6. С. 88.

чу благодарностью в форме его последних благодеяний, она платит ему той же монетой. Это было бы слишком жестоким ответом на любовь и преданность бедного и доброго Макара Алексеевича (чем бы его чувства ни омрачались), если бы он одевал и наряжал Вареньку для свадьбы. Но он наряжает ее на смерть. Ведь благодеяния нового благодетеля («Говорят, что Быков человек добрый...»), если учесть дистанцию, которая его и Вареньку разделяет, означают, что бедная Варенька заплатит за них уже не стеснением духовной и душевной свободы, а всей душой, поскольку чем больше такая дистанция, как мы знаем, тем скорее и радикальнее исход.

Итак, та логика общей социальной структуры (структуры неравенства), которая, отражаясь в сознании и чувствах отдельных людей, формирует их большую амбициозную психологию, эта же логика действует и в частных отношениях людей, извращая самое святое и бескорыстное чувство — чувство любви. И оно вместо того, чтобы роднить и связывать людей, их разделяет.

Только потому, что чувство любви к другому оказалось зараженным эгоизмом и корыстью, вылилось в благодеяние, приобрело и вид, и характер, принятые существующим «порядком вещей», родная и любимая Варенька и стала Макару Алексеевичу чужой. Но если любовь разъединяет (всякая любовь, ведь Макар Алексеевич любит Вареньку и как отец, и как брат, и как сын, и как возлюбленный), то что говорить о прочих чувствах? Если родной человек — чужой,

то что говорить о прочих людях? Любые отношения одного человека с другим — здесь отношения чужих людей. Но что это значит? «Ведь вы, верно, не знаете, что такое чужой человек? <...> так я вам скажу, что такое чужой человек. Знаю я его, маточка, хорошо его знаю; случалось хлеб его есть. Зол он, Варенька, зол, уж так зол, что сердечка твоего не достанет, так он его истерзает укором, попреком да взглядом дурным». И так в романе и есть: чужие люди — злые люди.

Но если все чужие, то все и злые. В этом больном мире нет и не может быть вполне добрых людей — вот мысль Достоевского. Есть «добренькие» — те, которые хотели бы добра, но в невинности своей делающие то же зло. При этом все и чувствуют, и осознают зло, когда они его испытывают на себе сами, но зла, заключенного в их собственных побуждениях и поступках, люди не замечают. А между тем зло — как раз в разъединенности людей, в их враждебной чуждости всем и каждому, в отсутствии между ними действительного родства и братства. 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.

Точно так же, как Макару Алексеевичу все — чужие, он и сам — всем чужой. Первая мысль (о чуждости всех Макару Алексеевичу) принадлежит Гоголю («маленький» и «простой человек» Достоевского — ва-

риант Акакия Акакиевича); вторая — исключительно автору «Бедных людей».

До тех пор пока Макар Алексеевич живет и переписывает, он постигает смысл существующего «порядка вещей»: при этом порядке нет братьев, но есть «наш» и «не наш» брат. Однако Макар Алексеевич не только переписывает. В свободное от переписывания время он сочиняет. И в этом смысле весь его эпистолярный роман с Варенькой — не что иное, как упражнение в сочинительстве, при котором герой, заботясь о слоге, сначала пишет начерно, потом, обдумав, поправляет, в отличие от Вареньки, у которой нет ни сил, ни времени на такие «затеи». Не случайно, когда она переезжает, Макар Алексеевич находит ее письмо, обрывающееся «на самом интересном месте»: «„Милостивый государь, Макар Алексеевич, спешу“ — и только». Результатом всех сочинительских стараний героя явилось письмо, после которого и Макару Алексеевичу было уже более или менее не до «слога». Оно начинается в духе натурального очерка описанием Фонтанки, Гороховой, шарманщика, мальчика с запиской, рассуждениями о нищих, просящих милостыню Христа ради: «Признательно вам сказать, родная моя, начал я вам описывать это все <...> более для того, чтоб вам образец хорошего слогу моих сочинений показать. Потому что вы, верно, сами сознаетесь, маточка, что у меня с недавнего времени слог формируется. Но теперь на меня такая тоска нашла, что я сам моим мыслям до глубины души стал сочувствовать, и хотя я сам знаю <...> что этим со-

чувствием не возьмешь, но всё-таки некоторым образом справедливость воздашь себе». Все это служит развернутым введением к сочинению («Теперь я вам <...> иносказательно буду говорить...»), тесно связанному с «Шинелью», но принадлежащему Макару Алексеевичу.

Основная мысль «иносказания» — воздать себе «справедливость». Герой начинает с того, что повторяет мнение, внушенное ему о себе «чужим» и «злым» взглядом, а вместе с ним — и всем «порядком вещей». Мысль о собственном ничтожестве закрадывается в сердце при одном виде огромного города, когда он «просыпается, встает, дымит, кипит, гремит», превращая в «маленького человека» каждого своего обитателя, напуганного этим «шумом и громом»: «...тут иногда так перед таким зрелищем умалишься, что как будто бы щелчок какой получил от кого-нибудь по любопытному носу». Но для себя в таком самоумалении герой не видит никакой «справедливости». Макар Алексеевич продолжает: «...разглядите-ка, что в этих черных, закоптелых <...> домах делается <...> и тогда сами рассудите, справедливо ли было без толку сортировать себя и в недостойное смущение входить». В этих домах, объясняет герой, и мастеровому, и богатейшему лицу, может быть, «всю ночь сапоги снились». Одному — те, которые «он подрезал нечаянно, как будто именно такая дрянь и должна человеку сниться!» (несколько измененным звучит гоголевский мотив «светлого гостя в виде шинели»; о нем, по мнению Макара Алексеевича, и «писать не

стоило»). Другому — «на другой манер сапоги, фасона другого, но всё-таки сапоги; ибо в смысле-то, здесь мною подразумеваемом <...> все мы, родная моя, выходим немного сапожники». «И это бы всё ничего,— рассуждает дальше герой, — но только то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что „полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать <...> оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!“»

Сочиняя, Макар Алексеевич и ту же, что в «Шинели», мысль провел, и амбиции бедного человека не уронил, поскольку не только бедные люди — «сапожники». Но вместо естественной в данном случае скорби (уж если всем одна и та же «дрянь» оскверняет душу) Макар Алексеевич заканчивает с неожиданной гордыней: «И потому не от чего было в грош себя оценивать, испугавшись одного шума и грома!»

Логика «иносказания» Макара Алексеевича такова, что она самым странным образом поворачивает сказанное Гоголем в «Шинели». По мнению героя Достоевского, в некотором («шинельном», «сапожном» — так сказать, «дрянном» и «вздорном») смысле все «братья», все равны в своем убожестве — богатые так же, как и бедные. Тут можно к братству и не призывать (он «брат твой»!) Но одним, бедным, это убожество простиительно («Ну да ведь он мастеровой, он сапожник: ему простиительно... У него там дети пищат и жена голодная»); другим, бога-

тым,— нет («полно <...> о себе одном думать <...> ты <...> не сапожник, у тебя дети здоровы и жена есть не просит»). А что касается самого Макара Алексеевича, то вся его гордыня в том и состоит, что он не принадлежит ни к тем, ни к другим: он лучше прочих. Ведь без всякой подсказки и «шепота» он нашел для своих забот «предмет» вполне «благородный» (такого же, как сам, человека, с такой же, как у него, живой душой). И чем более из последнего герой заботится, тем он и лучше прочих. Благодеяние для благодетеля — капитал, стоящий любых денег. Вот почему вслед за сочинением о сапогах Макар Алексеевич и рассказывает о двадцати копейках, отданных Горшкову, и заключает свой рассказ словами о Вареньке, мысль о которой служит ему бальзамом. Благодеяниями бедняк действительно не равен любому, даже и самому «богатейшему лицу», но на этот раз — потому что гораздо его выше, поскольку благодетельствовать из последнего может только бедняк.

Таким образом, воздавая себе «справедливость», Макар Алексеевич отделяет себя от всех остальных, расположенных ниже его или выше на лестнице социальной иерархии. Он относится со снисходительным неуважением к одним (эти мотивы звучат через весь роман) и просто с неуважением, без снисхождения, — к другим (эти мотивы тоже мелькают). «Справедливость» героя такого свойства, что обнаруживает в душе «маленького» и «простого человека» странное соотношение: с одной стороны, все люди

вообще, а с другой — он один, и он один предпочтительнее кого бы то ни было, да и всех вместе. Макар Алексеевич, в отличие от Акакия Акакиевича, никому не хочет быть «братом». По мысли Достоевского, «порядок вещей», порядок неравенства, который внушает бедному человеку, что он другим не брат, так как он хуже прочих, оборачивается в душе этого человека парадоксальным, но неизбежным следствием, сводящимся к убеждению: да, не брат, но не потому, что хуже, а потому, что лучше всякого. При этом скорее богатый усомнится в своей правоте (как это произошло со «значительным лицом» у Гоголя), чем усомнится в своей правоте бедный. Ведь против него «каждый божий день» и «с незапамятных времен» — весь порядок.

Соображение о том, что он кому-то «брат», Макар Алексеевич может выписать из «книжки» (в жизни, он знает, этого нет), а вот до соображения, что он никому не брат, а лучше прочих, герой без всякой «книжки» своим умом дошел: «...вы ⟨...⟩ подумаете, что я вам клевету говорю, или что это так, хандра на меня нашла, или что я это из книжки какой выписал? Нет, маточка, вы разуверьтесь, — не то: клеветою гнушаюсь, хандра не находила и ни из какой книжки ничего не выписывал...» Подкупленный утешенной амбицией, Макар Алексеевич не видит в своем сочинении «клеветы», но для автора романа оно не имеет никакого отношения к истине. Макару Алексеевичу все «чужие», и он сам всем «чужой», а поскольку это так — он заражен общей болезнью, тем

более опасной, что больной ее не сознает. Ведь думать о себе, не благодетельствуя, или, благодетельствуя, думать о себе — какая разница? Злом является эгоистическая мысль о себе в первую очередь — довольство собой в отличие от кого-то другого и, в конце концов, за счет него. Так выглядит у Достоевского трактовка «маленького человека» (исполненного, однако, непомерного величия) и «простого человека» (который совсем не прост). Но, разумеется, это никак не влияет на отношение Достоевского к своему герою. Что бы этот герой о себе ни помышлял, он остается «братом» — и по высокой божественной природе своей больной души (заявляющей о своей высоте в таком фантастически-странном, в таком сатирическом повороте), и по общему, распространенному на всех несчастью, которое заставляет эту душу заблуждаться.

«Справедливость» Макара Алексеевича, отделяющая его от всех людей и противопоставляющая его всем людям, оборачивается страшной несправедливостью прежде всего к нему же самому. Она отнимает самое большое его богатство — родную и любимую Вареньку: «Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, вы едете! Да теперь лучше бы сердце они из груди моей вырвали, чем вас у меня!» И затем: «Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья! Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную любил, я всё в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только и жил одних! Я и работал, и бумаги писал,

и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, всё оттого, что вы, маточка, здесь, напротив, поблизости жили. Вы, может быть, этого и не знали, а это всё было именно так!» Но горе в том, что этого не знал до последнего момента и Макар Алексеевич. Ведь прежде он думал и даже недвусмысленно намекал в своих «дружеских письмах», что это он сам должен, не может не быть (ввиду известных отношений) «светом господним» для Вареньки. Только тогда, когда Варенька окончательно стала ему чужой, Макар Алексеевич догадался, до какой степени она действительно ему родная. Несчастье рваных сапог, локтей, обсыпавшихся пуговиц и т. д., о котором он сокрушался больше всего и главным образом в «дружеских письмах», Макар Алексеевич в конце концов поправил, но несчастье потери Вареньки ему уже не возместить ничем. Теряя ее, он теряет собственную душу, он умирает. И Варенька тоже только в последний момент, только прощаясь с Макаром Алексеевичем («Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!..»), убеждается в том, насколько он ей близок и дорог. В этот страшный для обоих момент их дружбу и любовь ничто не омрачает. Герои вполне равны и вполне родные. Но горе в том, что это родство и равенство — по мнению Достоевского, единственно возможное в этом «пасквильном» мире, — родство и равенство всех людей (любого звания и чина) перед лицом смерти.

Варенька уезжает от Макара Алексеевича

в холодную дождливую осень: «Там теперь листья с деревьев осыпались, там дожди, там холодно...» Свадебный путь Вареньки — последний для нее и смертный путь: «Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там!» Об этом все время грустила и тосковала Варенька: «Я чувствую, я знаю, что скоро умру. Кто-то меня похоронит? Кто-то за гробом моим пойдет? Кто-то обо мне пожалеет?.. И вот придется, может быть, умереть в чужом месте, в чужом доме, в чужом угле!» Но, разумеется, если не похоронит «в чужом угле», то пожалеет и за гробом пойдет — и не пойдет, а в отчаянии побежит несчастный Макар Алексеевич — «единственный друг» ее и «покровитель», «родственник» и «благодетель»: «Нет, я, Варенька, встану; я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю, так вот я и встану!.. Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! <...> Я с вами уеду; я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня не выйдет». Именно так и бежал в свое время за гробом сына старик Покровский: «Наконец гроб закрыли, заколотили, поставили на телегу и повезли <...> Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу <...> Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо. Старик, кажется, не чувствовал непогоды и с плачем перебегал с одной стороны телеги на другую. Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья».

В свете такого финала вся «пасквильная» сторона дружески-любовной истории главных героев романа отступает на второй план, и невеселый «пасквиль» неожиданно оборачивается еще более мрачной, но высокой и чистой трагедией. Играя жалкую, «лакейскую роль» (каким бы мечтаниям он при этом ни предавался и что бы ни думала о них Варенька), герой на самом деле исполнял печальный обряд, выпадающий на долю самых близких родных, — он раздевал и наряжал свою «хорошенькую» и бедную «деточку» для смерти.

Таким образом, «справедливость» Макара Алексеевича несла горе ему самому. Это понятно. Ведь и сочиняя, Макар Алексеич продолжал переписывать. Он смотрел на мир при свете дня, который мало чем отличается от ночи, и с той ясностью взгляда, при которой то и дело «рябит в глазах». Он руководствовался логикой, навязанной ему существующим и несправедливым «порядком вещей». Немудрено, что он «пропустил» в своей бумаге «целую строчку» («в памяти всё вы были, моя бедная ясочка»). По-видимому, ту самую строчку о «свете господнем», запоздало явившуюся в письме, которое Макару Алексеичу уже не с кем было отправить и некуда посылать: «〈...〉 уж не знаю, как вам точнее сказать, сам ли нечистый меня попутал, или тайными судьбами какими определено было, или просто так должно было сделаться 〈...〉 смысл-то и вышел господь его знает какой, просто никакого не вышло». Вышла бессмыслица, predeterminedная всем «порядком вещей».

Заметим, для Макара Алексеевича, как и для Вареньки, во всех их невзгодах виновата либо судьба, либо «злые люди». Но если все — «злые люди», то нет, разумеется, и добрых, а есть просто люди. Тогда что же виновато в том, что эти люди — «злые»? На этот вопрос в романе дан ясный ответ: виноват именно «порядок вещей». Ведь это его несправедливая иерархия, проникая в души и частные отношения, делает людей злыми, оборачивается для них и самым страшным горем, и самым «пасквильным» бесчестьем. Бесчестьем всем — благодетелям точно так же, как и облагодетельствованным. Ведь если добродетель одного, как объяснено в романе, есть бесчестье другого, то эта добродетель — не что иное, как воровство, не что иное, как насильственная или коварная (добытая ложью и обманом) узурпация чужой собственности, захват чужого добра. Это одна из основных идей знаменитого социального романа В. Годвина «Калеб Вильямс» (1794), оказавшего глубокое воздействие на все европейские литературы. Как бы мог «добрый» Быков, благодетельствуя Вареньке, наградить ее «честью» и «добрым именем», если бы он предварительно не отнял у нее и того, и другого? Но кто же назовет вора, и разбойника, и душегубца — честным? Следовательно, это только кажется (как кажется Макару Алексеевичу), что одни бедняки бесчестны. При существующем «порядке вещей», признающем и узаконивающем воровство, узурпацию чужих прав, — все бесчестны. И иначе не может быть. Оставляя

людям лишь две способности — власти и повиновения («гражданских» или «семейных» добродетелей — здесь все равно), этот порядок возвышает одних исключительно за счет унижения прочих.

Но что же оказывается вне этого порядка? Бескорыстная любовь (или просто любовь); бескорыстное сострадание (просто сострадание); истинное человеческое достоинство, а не амбиция. Иначе говоря, все, что не заражено и не испорчено этим порядком, — вне порядка. Когда Макар Алексеевич не смог больше благодетельствовать Вареньке, а мысль об абсолютной ценности былых благодеяний, не зависящей ни от их размеров, ни от времени, его еще не успела отчасти утешить, то с чем же он остался? Со своей любовью к Вареньке (просто любовью), со своей жалостью, желанием помочь, без амбиции, но с человеческим достоинством (достоинством не благодетеля, а человека). Тут-то он и «упал духом», так как тотчас выяснилось, что он «никуда не годится», поскольку самые естественные побуждения живой души — для бедняка непозволительная роскошь. Весь «дебош», пьянство и все «продерзости» Макара Алексеевича явились в конце концов на почве его дружеского и любовного чувства к Вареньке (чем бы оно ни осложнилось). Не будь этого чувства — с Макаром Алексеевичем было бы все в порядке: «чистота и опрятность». Правда, он бы спал, а не жил на свете («до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете»), но все было бы «тихо» и «смир-

но», никакого «вольнодумства и либеральных мыслей». В таком случае что же при этом порядке — беспорядок? Именно жизнь, живая душа и живой человек, с его самыми естественными и нормальными чувствами, здесь — беспорядок.

Лишенный живых душ и жизни, это порядок не людей, а как раз — вещей. Привычную формулу «порядок вещей» Достоевский наделяет в «Бедных людях» особым смыслом, где слово «вещь» использовано не в широком, а в узком значении. «Вещь» — то, что противостоит живому существу; что не имеет души и воли; что если и не умирает, то только потому, что не живет. «Порядок вещей» — не людской, не человеческий порядок. Он предполагает застегнутый на все пуговицы ведомственный мундир, приличные каждому чину и званию жилетку, сапоги, платок и манишку; предполагает правильность бумаги, входящей и исходящей («Начали гневно: „Как же это вы, сударь! Чего вы смотрите? нужная бумага, нужно к спеху, а вы ее портите (<...> Нерадение! неосмотрительность! Вводите в неприятности!“»); предполагает, наконец, безграничную силу денег, заменяющих любую вещь и все превращающих в вещь — то, что можно продать, то, что можно купить. Вот почему при «порядке вещей» главная «гражданская добродетель» — деньги.

Им приносится в жертву все — человеческая «честь», человеческое «имя», даже человеческая душа, которая, казалось бы, не переводима ни на какие деньги, поскольку она бесконечно выше любой цены: «Бесцен-

«пасквильному» виду лучшего из его созданий, только он и может наиболее радикально осквернить чужую честь и чужое имя.

Принять и признать этот дьявольский мир и его «порядок вещей» как норму было бы величайшим несчастьем и бесчестьем. Но порядок формы, как разъясняет Достоевский, — это лишь формальный порядок; порядок видимости — лишь видимость порядка; а следовательно — это узаконенный беспорядок. Бунт живой души органично возникает в этой бездушно-вещной системе. Живая душа в этой ситуации не может не быть враждебна порядку, так как для того, чтобы с ним вполне согласиться, ей остается только умереть. «Всегда у них <...> тихо и смиренно, словно и не живет никто». И действительно — нет ничего «тише» и «смирнее» смерти. Эта мысль проходит через весь роман. И так же: счастье при этом порядке — только покой и безмятежность сна, еще вернее — смертного сна: «Федора говорит, что своего счастья терять не нужно; говорит — что же в таком случае и называется счастьем? Я по крайней мере не нахожу другого пути для себя, бесценный друг мой <...> Из чего выбирать мне?» Но живая душа, в той степени, в какой она действительно живая, соединена с бунтом от природы. И не случайно Макар Алексеевич, едва «проснулся», пустился в «азарт», «дебош» и «продерзости».

Полное уничтожение жизни — было бы полным торжеством этого «порядка вещей». Но если так, то это порядок «вздора» и «дряни» — мундиров, лорнеток, фальбалы, са-

пог и манишек, это дрянной порядок, то есть опять-таки беспорядок. Во всех вариантах — «распеканции» и «любви» — этот порядок, настойчиво утверждает Достоевский, не что иное, как беспорядок. Направленный против людей и жизни, он преступен. Он вносит зло и в души, и в отношения людей, отчуждая их друг от друга, и потом их же за это казнит. Но в таком случае он исполняет дьявольскую миссию, поскольку побуждение человека к злу и наказание его за это зло — область сугубо дьявольской «утехи».

Реальные страдания живых людей — вот что служит обвинением «порядку вещей». Однако источника своих страданий люди не осознают. Зараженные навязанной им болезнью, они пребывают и в навязанной им «невинности», заставляющей их, благодаря давности привычки, путать добро и зло. Вот почему они воистину «бедные», то есть несчастные люди. Ведь даже самое большое и счастье свое, и богатство — родную и бесценную душу — они не могут в этих потемках узнать. «Но какой густой мрак, — любил говорить Фурье, повторяя слова Вольтера, — окутывает еще природу!»¹ Именно поэтому не просто «миловидного», но ангельского «личика-то» Вареньки Макар Алексеевич и «не мог разглядеть хорошенько».

Но если этот порядок, несущий людям зло и муку, оскорбление и обиду, торжествует с помощью лжи, то все его торже-

¹ Эти слова Фурье взял в качестве эпиграфа к первой большой своей работе «Теория четырех движений и всеобщих судеб», впервые опубликованной в 1808 г. // Фурье Ш. Избр. соч. Т. 1. С. 83.

ство незаконно. И не только незаконно, а кощунственно и греховно. Ибо ставя человека ниже какой-нибудь «пуговки» и «веточки», творений рук человеческих, этот порядок переворачивает вверх дном нормальную и естественную иерархию вещей, при которой человек — в центре мира и на вершине его, при которой, будучи братом любому другому человеку, он прекрасен, и богат, и счастлив. Вот почему самое нормальное при ненормальном порядке — чувство глубокого стыда и срама. Не понимая природы этого чувства, как они не понимают многого другого, люди думают, что они испытывают стыд только оттого, что они хуже прочих. На самом деле они не могут без стыда и срама вынести насмешки над своим высоким человеческим достоинством и своей живой душой. Отсутствие стыда, полное бесстыдство (как у Быкова: «С моей стороны, и я в этом случае подлецом оказался, да ведь что, дело житейское») — свидетельство полной гибели души, ведь только мертвые сраму не имут.

Поруганные в настоящем, высокие и благие начала жизни требуют восстановления. Уничтожение злого «порядка вещей» — самое справедливое, и самое святое дело. Это прямая обязанность человека, от выполнения которой зависит общее для людей будущее. И «благословенны идущие» ему «во сретение». К такому итогу и ведет читателя Достоевский.

Вместо заключения

НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Достоевский выступил в «Бедных людях» как реалист, и принимающий, и развивающий основные положения нового для своего времени искусства, которое, на его взгляд, наиболее ярко и убедительно заявило о себе в «старых школах» — Пушкина, уже окончившего к моменту работы писателя над романом и творческую деятельность, и жизнь, и Гоголя, успевшего написать к тому же моменту все, кроме «Выбранных мест из переписки с друзьями», не принесших художнику славы. Достоевский хорошо осознавал, какая ответственность ложится на того, кто хотел бы продолжить традиции такой литературы. И в меру отпущенных ему немалых сил стремился эти традиции упрочить.

Серьезность и основательность в трактовке социальных проблем, как они выглядят в «Бедных людях», позволяют сделать более широкие выводы. Ведь размышляя над жизнью и следуя все тем же своим «образцам», Достоевский учитывал идеи, носившиеся в воздухе и волновавшие умы, озабоченные состоянием современного общества и путями и способами лечения социальных болез-

ней. Герцен точно обозначил суть романа, когда привел этот роман в качестве примера распространившегося в России «социализма».

Судя по «Бедным людям», Достоевский вполне разделял с вождями тогдашнего утопического социализма и мысль о крайнем неблагополучии социальной организации современного общества, и мысль о необходимости его решительного переустройства. Писателю была близка и христианская окраска западных утопий, которая в «Бедных людях» подчинена социальной теме и тоже служит доводом в пользу изменения мира. Но Достоевский в ту пору был настроен более радикально. Автор «Бедных людей» не мог согласиться с Сен-Симоном, Фурье и другими утопистами, которые утверждали возможность и мирного пути преобразования общества, и будущей гармонии в рамках иерархической социальной структуры, поскольку, по убеждению Достоевского, зло таилось именно в ней. Между тем Фурье, например, требовал сохранения неравенства и как раз на этом основании строил свой идеальный фаланстер — особую форму объединения людей. Он писал: «...человек по инстинкту враг уравнительности и склонен к иерархическому режиму»¹. И у Фурье, и у Сен-Симона речь шла лишь о сокращении разрыва, об обеспечении материальными благами голодных и обездоленных. Уступка одних (богатых), благодарность других (бедных) должны были гармонизировать их отношения и, неся выгоду тем и этим, вер-

¹ Ф у р ь е Ш. Избр. соч. Т. 3. С. 136.

нуть им братство и счастье. Но Достоевский полагал, что различие в благосостоянии людей в какой-нибудь двугривенный уже позволяет им (каждому на свой лад) воздать себе «справедливость», исключаящую всякое братство. Примешиваясь к самым альтруистическим чувствам — состраданию, дружбе, любви (а на них-то и рассчитывали мирные утописты), эгоизм умудряется и эти чувства соединить с корыстью, так что они не ведут к согласию, а разобщают. Идея утопистов и тех, кто мечтал об общем счастье на основе благодеяния и ответной благодарности, представлялась Достоевскому чистой фантазией.

Социальные проблемы, занимавшие передовую европейскую мысль середины XIX в., вставали перед русским писателем в такой глубине, какой до Достоевского не знала ни русская, ни европейская литература. И в критике существующего строя, и в представлении о человеческой гармонии Достоевский был вполне самобытен. Эта самобытность сказалась в первом же романе, и мы поэтому не можем назвать ни одного произведения писателя, в котором бы он шел за чьей бы то ни было социальной концепцией. В понимании Достоевского все социальные проблемы упираются в проблему неравенства. Писатель ставил и разрешал ее в новой области для философии и искусства — области социальной психологии, которая указала ему самое уязвимое звено в теориях утопического социализма — их абстрактное представ-

ление о человеке. По мысли Достоевского, зло, заражающее души людей эгоистическим чувством, прививается им определенной системой социальных отношений. Эту сторону явлений писатель ставит в центр внимания. Он исследует общие аномалии человеческих душ и общие аномалии человеческих связей, возникающие на почве признанной и узаконенной в обществе нормы. В отличие от утопистов, Достоевский видел страдания каждого человека не в борьбе скованного предрассудками разума с естественными страстями, а в борьбе и разума, и страстей, одинаково тяжко помраченных недугом. Автору «Бедных людей» была, пожалуй, ближе мысль Руссо: характер современной болезни заключается в «чудовищном разладе между страстью, желающей быть рассудительной» (по образцу, как разъяснял Достоевский, навязанному человеку существующим обществом), и «разумом, впавшим в исступление» (навязанной этим же обществом эгоистической страсти)¹. Поскольку эгоизм имел для русского писателя, в противоположность утопистам, не просто социальную, но только социальную природу, он не допускал этой страсти и в самых малых размерах. Сен-Симон, напротив, даже утверждал: «Сохранение обществ держится на эгоизме»². Но, по мнению Достоевского, любое снисхождение к этому чувству грозит людям бедой сейчас и в будущем. Однако если

¹ Руссо Ж. Ж. О причинах неравенства. СПб., 1907. С. 18.

² Сен-Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 133.

эгоизм втеснялся в души дурным общественным устройством, то средством спасения от этой беды оставалась лишь борьба с таким устройством. Вся логика воззрений молодого писателя подсказывала ему один и тот же вывод. Вот почему вскоре после выхода в свет «Бедных людей» Достоевский вступил в социалистический и революционный кружок. Но уже первый роман ясно говорит о той продуманности и обоснованности убеждения, с которыми писатель делал этот важный шаг. Достоевскому мало было служить «бедным людям» своим громадным художественным талантом, он хотел непосредственно участвовать в преобразовании мира, и как можно скорее.

О первых произведениях писателя (из них на главном месте стояли «Бедные люди») Белинский сказал, что такими произведениями «для многих было бы славно и блистательно даже и закончить свое литературное поприще; но так начать... что-то уж слишком необыкновенное...»¹ А между тем Достоевский и в самом деле только начинал.

¹ Белинский В. Г. Т. 8. С. 483—484.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1.
- Белинский В. Г. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым; Взгляд на русскую литературу 1846 года; Бедные люди. Роман Федора Достоевского. СПб., 1847 // Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8.
- Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7.
- Добролюбов Н. А. Забитые люди // Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 7.
- Майков В. Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Литературная критика. Статьи и рецензии. Л., 1985.
- Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971.
- Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма // Избр. труды.: Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Комарович В. Л. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23.
- Нечаева В. С. Ранний Достоевский, 1821—1849. М., 1979.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вместо введения.</i> Успех начала	5
<i>Глава первая.</i> Немного истории	13
<i>Глава вторая.</i> Мастерство	45
<i>Глава третья.</i> Бедный Макар Алексеевич	75
<i>Глава четвертая.</i> Порядок	106
<i>Глава пятая.</i> Благодарение и благодарность	134
<i>Глава шестая.</i> Бедная Варвара Алексеевна	167
<i>Вместо заключения.</i> Некоторые выводы	202
Краткий список литературы	207

Валентина Евгеньевна Ветловская

РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Редакторы А. Рулёва, *Т. Мельникова*

Художественный редактор *В. Лужин*

Технический редактор *Н. Литвина*

Корректоры *А. Борисенкова, М. Зимина*

ИБ № 5167

Сдано в набор 02.12.87. Подписано в печать 16.06.88. М25628. Формат 70×90¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 7,59. Усл. кр.-отт. 7,88. Уч.-изд. л. 7,42. Тираж 50 000 экз. Изд. № ЛІХ-166. Заказ № 1707. Цена 35 коп. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5.

35 к.

Массовая историко-литературная библиотека



Издательство «Художественная литература»