

Хонг Жи Хва

НОВАТОРСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ЭПИСТОЛЯРНОМ РОМАНЕ «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Жанровое своеобразие произведений Ф.М. Достоевского мало изучено. Сложившиеся определения его романа как психологического, философского, полифонического, идеологического, проблемного, социального характеризуют в равной степени все его романное творчество. Между тем каждый из его романов отмечен неповторимым жанровым своеобразием и чертами новаторства. Каждый роман требует индивидуального подхода. В аспекте жанрового своеобразия первый роман Достоевского изучен недостаточно. В определении системы романских жанров в творчестве Достоевского основываются, как правило, на его пяти великих романах, а первые романы писателя изучаются либо в контексте литературного процесса 1840–1850 годов, либо как прелюдия к его великим романам. Но уже первый роман Достоевского «Бедные люди» знаменует начало новой линии русского романа.

Целью настоящей работы является анализ первого романа Достоевского в аспекте его жанрового своеобразия. Придерживаясь мнения Л. Гроссмана, В. Шкловского, В. Виноградова, Г. Фридендера, В. Нечаевой и других исследователей, которые относят роман «Бедные люди» к жанру эпистолярного романа, то есть «романа в письмах», «романа-исповеди», автор все-таки хотел бы уяснить для себя, почему Достоевский выбрал эту повествовательную форму.

Неоднократно писалось, что эпистолярная форма «Бедных людей» восходит к популярным романтическим образцам конца XVIII–XIX вв., как в западноевропейской, так и в рус-

ской литературе. Данная форма предоставляла возможность раскрыть внутренний мир героев, проанализировать их переживания. Но мы должны согласиться с Г.М. Фридендером, что «если Достоевский, воспользовавшись для своего первого произведения формой романа в письмах, следовал определенной, уже сложившейся литературной традиции, то самое применение этой традиции было глубоко оригинальным, новаторским и необычным».¹ Бахтин указывал на близость романа Достоевского авантюрному европейскому роману, герой которого всегда находится во власти переменчивой судьбы и сам остается незавершенным.² Сразу заметим, что роман Достоевского изначально отличался от предшествующего романа тем, что сюжет такого романа опирался на социальную и характерологическую определенность, «полную жизненную воплощенность героя»,³ что для героя Достоевского невозможно ввиду неперменного желания его «мечтателя» воплотиться и невозможности это сделать.

Это первая «причина причины», которая позволяет говорить о необходимости для писателя выбрать именно такую форму романа в связи с его писательскими задачами, и увидеть результат такого выбора.

Надо помнить, что структура жанра сформировалась благодаря творческим завоеваниям предшественников Достоевского: повесть Н.В. Гоголя «Шинель», повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель», роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» — все они тяготели к эпистолярной форме или имели исповедальные и эпистолярные вкрапления. Во всяком случае эти произведения делали человека самым значительным объектом повествования. Достоевский, выбрав такой жанр, добился максимального сокращения дистанции между автором и его героем, временами сводя ее почти к нулю, возвел жизнь конкретного бедного человека до уровня трагедии, вывел саму личность маленького чиновника как личность богатую, разнообразную, противоречивую — характерологическое богатство этого героя не идет даже в сравнение с его предшественниками. До появления первого романа Достоевского «Бедные люди» господствующим жанром литературы гоголевского направления были рассказ, повесть и «физиологический очерк».⁴ Для того, чтобы подготовиться

к созданию широких, обобщающих картин социальной жизни Петербурга, литература 40-х годов должна была сначала постепенно овладеть самим материалом городской жизни, изучить разнообразные типы и явления, возникшие в 30–40-е годы в результате начавшейся ломки крепостнической системы, преодолеть романтическую ходульность и условность в изображении действительности. Как для самого Гоголя его повести 30-х годов послужили подготовительной ступенью к созданию «Мертвых душ», так подготовить материал для новых реалистических художественных обобщений был призван первый роман Достоевского.

«Бедные люди» явились одним из первых свидетельств увеличивающейся зрелости гоголевского направления. Опираясь на опыт разработки темы Петербурга в гоголевских повестях и в «физиологических очерках» городских «типов», Достоевский не удовлетворился разрешением тех задач, которые ставили перед собой его предшественники. Достоевский вступает в литературу с новой трактовкой характеров, сущность которой заключается в том, что проблемы времени, самые основы человеческой жизни и жизни общества постигаются социальными низами, «толпой», с ее отличным от дворян и высших сословий социальным опытом жизни. Героя Достоевского угнетают не только одиночество и интеллектуальная отчужденность, но и социальные условия, «общий строй жизни». Вследствие этого «бедные люди» своими социальными и нравственными переживаниями ставили под вопрос основы сословно-феодалного общества не только в этическом, но и в социальном плане. Тематически первый роман Достоевского примыкает к изображению «маленького человека» в повестях Гоголя и Пушкина. Первое, что нужно отметить, и это было, несомненно, новаторским шагом: в изображении Гоголя и Пушкина «бедные люди» уступали героям из дворян по богатству жизненных конфликтов, отраженных в их судьбах; Достоевский же внес в изображение «маленького человека» столько значительных социальных, исторических, философских аспектов, что этот герой заинтересовал читателя как полноценная личность. Превращение «маленького человека» из героя повестей Пушкина и Гоголя в героя романов Достоевского отражает исторический сдвиг в самой

русской жизни и в мышлении русских писателей. Это было вызвано начинающимся общественным подъемом и возрастанием роли разночинцев в социальной и интеллектуальной жизни России. У Достоевского и отчасти писателей натуральной школы в русской литературе начинается художественное осознание того, что дворянский герой уже не в состоянии полностью выразить в своей судьбе новое, обозначившееся в русском обществе 40-х годов.

Преимущественный интерес писателя 40-х годов обращен поэтому к судьбе «среднего слоя», к проблемам буржуазного развития в особых условиях России. «Маленький человек» Достоевского вырос до личности, обладающей «амбицией», а у автора появилась возможность объективно проследить процесс его роста и поставить вопросы, связанные с новым историческим моментом. Благодаря этому «маленький человек» превращается из объекта в субъект произведения, полноценную личность, движимую своей «амбицией», осознанием некоторых сторон социальной жизни и стремлением отстаивать свою личность, свои права, улучшить свое положение. Принципиально изменяется место «маленького человека» в романе. Это тоже завоевание первого романа Достоевского. Следовательно, такой герой уже способен внутренним движением своего характера воплотить романную ситуацию. Выбор жанра хотя бы потому нельзя назвать случайным, что именно в эпистолярном жанре для субъективного повествования имеется наибольший простор.

Как следующий новаторский шаг писателя мы можем отметить изменение функции изображения человека из «толпы», бедного чиновника. Подробностями его жизни и деталями его психологических переживаний, а также композиционным строением и движением сюжета Достоевский разрабатывает и акцентирует судьбу героя в ее соотносительности с другими судьбами. Рождается новый уровень обобщения, охватывающий строй жизни в целом. Эта новая художественная концепция диктовала и новые художественные принципы, основные принципы организации материала.

Первая трудность для исследователя, рожденная новым принципом подачи материала, заключалась в том, что Достоевский препоручает повествование самому герою, а выраже-

ние авторского взгляда стало осуществляться во внутренних формах эпической конструкции. Авторский взгляд, таким образом, выражается не в простом сочувствии герою, а в выявлении в художественной диалектике самосознания и сюжетной судьбы героя. Художественной задачей такого выявления и служила писательская манера Достоевского: способность «влезть в кожу совершенно чужого ему существа» (Белинский), использование героя или близких герою социально персонажей (ибо у раннего Достоевского рассказчик часто и персонаж произведения) не только в развитии сюжета, но и в развертывании повествования. В этой новой «концепции произведения и характеров действующих лиц» (Белинский) и был необходим «второй сюжет», «надсюжет», «самостоятельное приключение сознания героя». Так торжествует «субъективность» как качество произведений Достоевского, но тем объективнее выступает предмет повествования (и предмет восприятия героя) — социальные отношения людей и их последствия для личной судьбы героя. Это и было художественной сущностью первого романа Достоевского, новой концепцией романа.

Одна из причин споров вокруг «Бедных людей» крылась в трудности — как для современных Достоевскому, так и для последующих критиков — выделения позиции автора, а в связи с этим определения специфики повествовательной манеры Достоевского. Не замечая романтической сущности нового героя времени, исследователи раннего творчества Достоевского не могут проникнуть в специфику его эпической манеры. Поэтому они пытаются отыскать авторское слово непосредственно в повествовании, в слове главного героя. Надо помнить, что именно романтическая сущность обуславливает такую заданность героя, при которой характерологическими чертами становятся крайняя насыщенность субъективных переживаний, внешняя замкнутость героя. Вторая проблема, которая стала одной из черт поэтики Достоевского, заключается в том, что все главные события романа происходят в сознании героя или в его рассказе о них. Причем мы воспринимаем события в той последовательности, в которой о них рассказано, подобным образом глубоко проникая именно в такую, эпистолярную форму подачи событий. Эти события и

формируют романтический протест. Между прочим, надо заметить, что сюжет уже первого романа Достоевского словно бы раздваивается на внешний и внутренний. Это раздвоение тем более заметно, что внешняя жизнь героя, Макара Девушкина, практически бессобытийна и тривиальна, тогда как его тайная, внутренняя жизнь богата событиями и трагична.⁵ Тем более к этому располагает глубоко личный протест. С первого же романа Ф.М. Достоевского возникает проблема разделения голосов автора и его героя. Наиболее обстоятельно соотношение слова героя и слова автора в романе характеризует Д. Кирай.⁶ Однако его аргументация все же не всегда убедительна. «Высветить» авторский голос в сфере лирического, как это пытается делать Кирай, очень сложно. Проявления авторской иронии, несовпадения восприятия жизни героем и автором на уровне эпистолярного слова — едва уловимы. Основной сферой авторской позиции и в этом романе Достоевского, на наш взгляд, является логика судеб героев, воплощенная в сюжете романа и в конечном счете в целостной системе произведения.

Вступлению Достоевского в литературу предшествовал и опыт Лермонтова-романиста. В «Герое нашего времени» авторское отношение передается исключительно эпическими средствами. Наряду с нарушением временной хронологии повествования Лермонтов не придерживается также единства времени и аспекта повествования. Одновременность повествования поддерживается лишь формально, по существу же повествователь постоянно монтирует рассказы о герое и событиях, возникших в самое различное время, с рассказом о них в настоящем времени. Нить повествования передается в романе попеременно трем лицам: самому повествователю — мнимому автору, и двум героям романа — Максиму Максимычу и главному герою, Печорину. При этом уровень этих различных аспектов явственно неоднороден ни в социальном, ни в интеллектуальном смысле. Для выражения воли автора остается в этом случае сфера объективной логики судьбы и самосознания главного героя и других героев, в том числе и повествователей.

Тот же принцип использует и Достоевский. Он выбирает для освещения именно те моменты жизни персонажей, кото-

рые наиболее остро сталкивают их с действительностью и проявляют их отношение к жизни. Это фрагменты, которые высвечены самим героем, им придано особое значение: история с пуговицей, прогулка по Фонтанке, эпизоды, связанные с семьей Горшкова. Горшков потому так и ужасает Девушкина, что служит для героя зеркалом, в котором он с ужасом узнает то, от чего бежит. О поворотах и обстоятельствах судьбы героев первого романа Достоевского мы узнаем из их писем, постфактум. Однако перемена в судьбе героев чаще всего не осознается ими самими, осознается не вполне или ложно, и тем не менее читатель понимает эти факты верно. Двойничество наблюдается уже в сознании первых героев Достоевского. Сюда мы относим и эффект зеркала, тревоги по поводу каких-то событий и неосознанность этих событий как поворотных. Только в последнем письме Девушкина перед героем ясно встает осознание катастрофичности для его судьбы разлуки с Варенькой. Но это происходит именно тогда, когда герой уже почти не владеет своим рассудком. В романе представлено, таким образом, не только самосознание героев, раскрываемое в их письмах. В них содержится также и история судьбы Вареньки и Девушкина и рассказ о событиях, которые совершаются в промежутках между письмами. Содержание писем не включает в себе полного осознания поворотов, совершающихся в судьбе героев: факты умалчиваются или происходит запутывание их смысла. Хотя герои Достоевского в своем интеллектуальном развитии не далеко ушли от «бедных людей» Пушкина и Гоголя, они все еще в преддверии интеллектуальной жизни, трагическая судьба над ними довлеет. Писатель говорит «понятиями героев», но все чаще эти понятия сюжетно сталкиваются с истинами жизни героев, а столкнуться заставляет реальность, выраженная сюжетным ходом романа. Авторское слово, таким образом, всегда присутствует в романе, но выражается оно не лирически, а последовательно эпическими средствами.

В произведениях Пушкина и Гоголя трагедия «маленького человека» пробуждала в читателе как бы эстетическое «единение» с героем в постигшей его трагедии, но эта трагедия не осмысливалась еще как существенная характеристика всей жизни в данном общественном устройстве. Трагедия здесь — «повод»

для негодования «благородной души» во имя восстановления гуманного отношения к униженным и угнетенным, к «маленькому брату». Акцент в романах Достоевского сделан уже не на сочувствии автора трагедии «бедных людей» и не на пробуждении в читателе гуманного отношения к героям, как это было у Пушкина («Станционный смотритель») и у Гоголя («Шинель»). Достоевский направляет эмоциональные и интеллектуальные переживания своих читателей не средствами эстетического единения с героем. Напротив, постоянно высмеивается иллюзорное, патриархальное представление героя о том, «как должно быть» в жизни, и всем ходом сюжетных событий, размышлением о ситуации уже не высмеивается, а трагически осмысливается психологическая активность «маленького человека», которая превращается то в филантропию и судорожную привязанность к иллюзиям относительно своего положения в обществе, доброты людей, справедливости отношений, то в неосознанное требование ответной любви к себе за навязчиво бескорыстную любовь, желание чувствовать себя полноценным человеком и т.д.

Таким образом, Достоевский не удовлетворился разрешением тех задач, которые ставили перед собой его предшественники. Достоевский проводит в «Бедных людях» перед читателем целую вереницу «городских типов», от нищего ростовщика и мелкого чиновника до директора департамента. Но в отличие от авторов «физиологических очерков» или создателей правоописательных повестей и рассказов из жизни чиновников — Е.П. Гребенки, Я.П. Буткова и других — Достоевский сумел подчинить изображение отдельных нарисованных им социальных типов единой, обобщающей мысли. Мысль эта проникает все произведение и определяет то место, которое занимает в нем каждый отдельный персонаж или эпизод, превращая их в элементы драматически развивающегося действия. Пафос защиты человеческого достоинства «бедных людей», тесно связанный с передовыми демократическими и утопическими социалистическими идеями эпохи, стал в первом романе Достоевского стержнем, организующим все произведение. Он определяет собой сюжетно-тематическое единство романа, выбор и группировку персонажей, лирическую проникновенность и трагический колорит произведения.

* * *

Создатели «физиологических очерков» 40-х годов нередко еще не умели отделить в своих произведениях то, что было обусловлено специфическими условиями труда и быта той или другой профессии или особого разряда городского населения, от того, что отражало общие условия жизни бедных людей. В очерках В.И. Даля, например, на первом месте стоит изображение особых, своеобразных черт быта данной группы населения («уральского казака» или «петербургского дворника»).⁷ Достоевский отчетливо осознает то общее, что объединяет различные группы бедных людей — от чиновника Макара Деушкина до служанки Терезы и нищего шарманщика. Это было качественно новым шагом в развитии характера русского романного героя. Он выдвигает на первый план в своем романе не особые, конкретные условия жизни того или другого разряда бедных людей, но более широкий и общий социальный контраст между богатыми и бедными, сытыми и обездоленными. Романное обобщение, достигнутое Ф.М. Достоевским в «Бедных людях», принимает, таким образом, глобальный характер.

В то же время, в отличие от Гоголя, Достоевский, как справедливо отметил еще Белинский, не довольствуется изображением жизненной судьбы, социальной обездоленности человека.⁸ Под влиянием идей утопического социализма Достоевский стремится в «маленьком человеке» найти человека, который способен благородно действовать, благородно мыслить и чувствовать, несмотря на свою нищету и социальную приниженность. В этом заключается тот новый вклад, который сделал Достоевский по сравнению с Гоголем в «Шинели». Для сюжетного конфликта «Записок сумасшедшего» и «Шинели» важны не особенности индивидуальных характеров героев, но типичные черты того привилегированного социального круга, который противопоставлен «маленьким людям» — Поприщину и Башмачкину.⁹

Гоголевский принцип социальной типизации получил в 40-е годы свое дальнейшее развитие в творческой практике художников «гоголевского направления».¹⁰ Наряду с другими представителями гоголевской школы 40-х годов из него

исходил Достоевский в «Бедных людях». В 40-е годы уже некоторые из видных представителей гоголевской школы, сохраняя верность ее общему реалистическому направлению, в то же время отходят от гоголевского метода неподвижных, устойчивых нравственных и социально-психологических характеристик персонажей. Эти писатели стремятся сочетать признание социально-исторической обусловленности характеров и поведения своих героев с изображением их не в статике, а в динамике. Тем самым они способствовали развитию темы «маленького человека». Все персонажи гоголевских произведений прежде всего — чиновники, помещики, купцы. Не индивидуальные особенности характера, а чин, сословие, принадлежность к тому или иному социальному кругу определяют то место, которое они занимают в развитии сюжета. Все главные персонажи «Мертвых душ» — прежде всего помещики, владельцы живых и «мертвых» душ, именно их принадлежность к помещичьему классу определяет главное в их жизни и психологии. Даже гоголевские художники — Пискарев и Чертков — не столько разносторонне и тщательно индивидуализированные характеры, сколько два разных психологических варианта образа «петербургского художника», — представители определенной профессии и социальной среды. То же самое относится к поручику Пирогову, коллежскому асессору (майору) Ковалеву, титулярным советникам Поприщину и Акакию Акакиевичу. Не случайно герои гоголевских повестей о бедном чиновнике — Поприщин и Акакий Акакиевич — носят определенное имя, в то время, как их антагонисты — «генерал», начальник департамента, в котором служит Поприщин, и «значительное лицо» не имеют в повести индивидуального имени. Время выдвигало перед литературой новую задачу — нарисовать картину тех драматических изменений и превращений, которые человеческие характеры исторически неизбежно претерпевали под влиянием кризиса крепостничества, развития в России элементов буржуазной экономики и культуры.

В «Бедных людях» Достоевский, в отличие от Гоголя, стремился не только показать жизнь своих героев в ее сложившейся и определившейся статике, но и запечатлеть ее динамику, ту динамику, наличие которой в жизни маленького

человека даже не подозревали предшественники романиста. Статичность героя была преодолена русской литературой с легкой руки молодого Достоевского. Герои Гоголя обычно с самого начала и до конца жизни принадлежат к одной и той же, определенной, устойчивой социальной среде. Так, не случайно Гоголь подчеркивает, что отец Акакия Акакиевича был чиновником и даже носил то же имя, что и его сын, — этот штрих акцентирует прочность, устойчивость изображенной Гоголем бюрократически-иерархической системы. Если тот или иной гоголевский персонаж (как, например, Чичиков или Плюшкин) проходит определенный более или менее сложный путь развития, то и в этом случае развитие его, от начала до конца, протекает обычно внутри сферы сложившегося, устойчивого чиновничьего или помещного быта и подчиняется его писаным и неписаным законам. Иначе обстоит дело с героями Достоевского. Разорение отца Вареньки, переезд ее семьи в Петербург, смерть матери не только производят переворот в ее сознании, но и выбрасывают ее из сложившейся, привычной сферы быта дворянского общества, сближают с бедным чиновником Деушкиным и служанкой Федорой. А сам Деушкин мучительно сознает, что его одинокая труженическая судьба ставит его скорее на одну доску с нищим, чем с другими дворянами, его братьями по классу. Таким образом, уже в «Бедных людях» Достоевский ставил перед собой задачу показать, что жизнь русского общества находится в движении, сопровождающемся изменением их социальной сущности, которая в реторте жизни большого города претерпевает сложные «химические» превращения, теряя твердые, устойчивые очертания и становясь подчас противоречивой, трудно определенной и уловимой для художника. Жизнь героев Достоевского, таким образом, приобретает трагический оттенок, она подвижна, изменяема, и герои не в силах противостоять ее обстоятельствам, как положительным, так и отрицательным. Текучесть жизненных явлений стала неотъемлемой чертой прозы Достоевского, это та текучесть, которую стремятся преодолеть все без исключения герои писателя каждый по-своему. И в дальнейшем Достоевский, в отличие от Гоголя, стремится показать, что социальная сущность человека не представляет собой чего-то раз

и навсегда данного и неподвижного, но что она, как и все содержание его личности, изменяется под влиянием жизни, определяется всем сложным ходом исторического развития русского общества.

В повестях Гоголя духовный мир Акакия Акакиевича или Поприщина изображен преимущественно под одним углом зрения — отражения в нем мертвящей скуки и идиотизма чиновничьего существования. Достоевский же показывает, что духовный мир бедного человека формируется под влиянием различных и даже противоположных общественных обстоятельств. Бедность, отсутствие образования, оупляющий труд принижают бедных людей, разъединяют их, но вместе с тем тяжелая жизнь обитателей «чердаков» и «подвалов» способствует возникновению у них взаимного понимания, ощущения солидарности с другими бедняками, рождает у трудящегося человека чувства гордости и презрения к праздным обитателям «раззолоченных палат», сознание своего превосходства над ними. Это более сложное взаимодействие между характерами и общественными обстоятельствами героя также позволяет отнести его к героям романного жанра.

Достоевский показывает, что разрушение старых сословных устоев, рост общественного неравенства и деклассирование, особенно заметные в городе, являются не только отрицательными, но и положительными социальными факторами. Формируется невиданное до сих пор, неоднозначное отношение к бедности, гораздо более сложное, чем просто сочувствие со стороны образованных, богатых и интеллигентных людей. Именно бедность и униженность позволяют раскрыть человеку такие возможности его души, которые остались бы не востребованными в других обстоятельствах. Бедность обездоливает Макара Деушкина и Вареньку. Но в то же время она раскрывает глаза и очищает их сердце, помогает им, несмотря на скованность их сознания различного рода предрассудками, критически взглянуть на окружающий мир, порождает у них более высокие по сравнению с представителями общественных верхов моральные идеалы и представления, во всяком случае с точки зрения Достоевского. Именно эпистолярный жанр дает героям такую возможность. Поэтому внутренний мир Макара Деушкина и Вареньки Добросе-

активных человеческих связей отличает героев первого романа Достоевского от Башмачкина и Вырина, достаточно сильно локализованных даже в своей среде. Это дает героям Достоевского преимущество — они глубже и богаче раскрываются. Весь этот сложный и разнообразный жизненный опыт проводится автором через сознание персонажей: из писем героев читатель узнает о возбужденных каждой встречей мыслях и чувствах у Девушкина и Вареньки, о том, как герой реагирует, сталкиваясь с той или другой важной стороной социальной жизни или моральной проблемой. Читатель получает возможность, таким образом, не только узнать многие грустные стороны «бедных людей», но и познакомиться с их субъективной оценкой своей жизни, их отношением к обитателям аристократических кварталов города. Он вынужден прислушиваться к «голосу» бедных людей, взглянуть на жизнь их глазами, перед ним раскрывается богатое человеческое содержание жизни бедняков.

Поскольку в круг сознания героев входит большой жизненный материал, роман приобретает эпическую объемность. Здесь важны не только судьбы героя и героини, но и судьбы других персонажей (семьи Доброселовых, семейства Горшкова, отца и сына Покровских). Что касается собственно жанровой структуры романа «Бедные люди», то для уяснения ее характера представляется наиболее интересным сопоставление ее с романом «Герой нашего времени». В романе Лермонтова осуществилась своеобразная систематизация таких разнохарактерных жанров, как очерк (в его разновидностях), рассказ, рассказ с философской проблематикой, романтическая повесть, светская повесть, лирическая автобиография. Характерно, что формально эта систематизация (по крайней мере трех жанровых разновидностей) осуществляется в жанре дневника («Журнал Печорина»). С этой точки зрения можно увидеть прямую связь между «Бедными людьми» и «Героем нашего времени». В «Бедных людях» также обнаруживается своеобразная систематизация нескольких жанров. Здесь есть и очерк, родственный «физиологическому», и социальная повесть в духе «Шинели» Гоголя, и социально-психологическая повесть, родственная «Станционному зрителю» Пушкина, и автобиографическая повесть («Записки» Вареньки). В выс-

шей степени характерно, что жанровой систематизации у Достоевского, как у Лермонтова, способствует «автобиографическая форма» (переписка, дневники, воспоминания). При этом жанровая систематизация у Достоевского воспринимается более органичной. Это связано с тем новаторством Достоевского в изображении человека, на которое указал М.М. Бахтин: уже в первом романе Достоевского читатель имеет дело как бы с непосредственным автором. Сознание героя, включающее объективный мир в различных его сторонах, как бы соединяет различные жанры, им сопутствующие в литературе (очерк, повесть, записки). Можно привести еще одно очень интересное соображение, относящееся к роли повествовательных форм в романе «Бедные люди». В статье Л. Сараскиной «Слово звучащее, слово воплощенное» есть такая интересная мысль: «Первое произведение Достоевского явилось литературным дебютом не только для автора, но и для его героя».¹² Автор статьи смотрит на Макара Алексеевича Девушкина и Вареньку Доброселову как на сочинителей и рассматривает их стиль с точки зрения писательской индивидуальности. Таким образом, взгляд героя не только на Ратазьева, но и на Гоголя, на Пушкина — это не только взгляд личности, соотносящей свою жизнь с ее изображением в литературе, но и взгляд «сочинителя», имеющего свои понятия о том, как следует и как не следует изображать жизнь и человека. Более того, Л. Сараскина эту идею о героях «Бедных людей» как литераторах связывает с проблемой их судеб и с авторской позицией. Цитируем: «Так, в контексте судьбы Вареньки Доброселовой ее нежелание продолжать свои записки («...у меня сил недостает говорить ТЕПЕРЬ о моем прошлом; я и думать о нем НЕ ЖЕЛАЮ, МНЕ СТРАШНО СТАНОВИТСЯ ОТ ЭТИХ ВОСПОМИНАНИЙ») — красноречивый и зловецкий симптом. Он грозит душевным надломом, пророчит сдачу и гибель много раньше, чем появляется господин Быков и увозит девушку в степь».¹³ Что касается Макара Алексеевича, то он нашел в себе силы все пережить, воплотить свои переживания в слове. Все это связано и с характером писем героев: у Девушкина они гораздо глубже, тоньше, содержательнее, богаче в своих стилистических нюансах. И это — тоже косвенная авторская оценка героя.

Форма переписки героев, которой Достоевский воспользовался в «Бедных людях», еще в XVIII веке получила широкое распространение в русском и западноевропейском сентиментальном романе (в романах Ричардсона, молодого Гете, в России — Ф. Эмина), так как она давала возможность с особой полнотой раскрыть перед читателем внутренний мир героев, подвергнуть их переживания детальному анализу.

В романе, написанном от лица автора (или рассказчика), рассказ о событиях обычно хронологически значительно отделен от самих событий, которые к тому времени, когда начат роман, мыслятся уже совершившимися в более или менее отдаленном прошлом, дошедшими до своей развязки. В романе же в письмах (или в романе в форме дневника) каждое событие, подвигающее действие вперед, сразу, непосредственно после того, как оно совершилось, пропускается через призму эмоциональных и интеллектуальных оценок персонажей до того, как успело разыгаться следующее событие, изменяющее отношения персонажей между собой. Таким образом, форма романа в письмах позволяет обрисовать ряд последовательно сменяющихся этапов жизни героев в их собственном эмоциональном освещении. Взаимоотношения персонажей дробятся здесь на ряд ступеней, каждую из которых автор имеет возможность изобразить в эмоциональном восприятии самих героев, все время сочетая в изложении эпическое начало с лирическим. Соединение обычных приемов эпического изображения с детальным психологическим анализом и лирическим тоном изложения и привлекло внимание молодого Достоевского к форме романа в письмах, которая в литературе 30-40-х годов хотя иногда и встречалась, но применялась гораздо реже, чем в XVIII веке и в начале XIX века. В сентиментальном романе XVIII века и в романтическом романе или повести начала XIX века герои, от лица которых ведется переписка, — это обычно молодые, страстные и в то же время добродетельные герои-любовники, противопоставленные окружающему миру, в котором они не находят отклика своим высоким порывам и идеалам. Таковы герои «Новой Элоизы» Руссо — Юлия Вольмар и ее возлюбленный Сен-Пре — или гетевский Вертер. В романе же молодого Достоевского в качестве героев, между которыми ведется переписка, выступают

не возвышенные романтические натуры, ставшие традиционными к этому времени с их обычными мятежными страстями и бурной экзальтацией, а пожилой мелкий чиновник, живущий в «углу» на кухне и являющийся предметом насмешек для окружающих, и ничем не примечательная скромная девушка, вынужденная шитьем зарабатывать себе на жизнь. И эти рядовые, малозаметные герои, столь необычные для традиционного романа в письмах, не только не осмеяны автором, но наоборот, в них он открывает сокровища души и сердца, которые делают их в глазах читателя интересными и значительными, не уступающими по своему человеческому достоинству героям «Страданий молодого Вертера» или «Новой Элоизы».

Повторим лишь, что именно выбор жанра эпистолярного романа позволил Достоевскому сделать шаг вперед в изображении человека. Главным предметом изображения в новаторском романе Достоевского стало сознание героя, и здесь «сплавились» воедино достижения жанров «физиологического очерка» и социально-психологической и автобиографической повести.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Фридендер Г.М. Реализм Достоевского. — Л. 1964. С. 62—63.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М. 1979. С. 117.

³ Там же. С. 116.

⁴ Лотман Л.М. Проза 40-х годов. // История русской литературы. Т. VII. — АН СССР. М.— Л. 1955. С. 519—530.

⁵ Об этом подробнее смотри: Хонг Жи Хва. Сюжет, конфликт, жанр романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». // Голоса молодых ученых МГУ. 1998. № 3.

⁶ Кирай Д. Художественная структура ранних романов Ф.М. Достоевского. МГУ. 1979.

⁷ Косжелянец Б. Творческая индивидуальность писателя. — Л. Советский писатель. 1969. С. 463—465.

⁸ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. IX. — Издание АН СССР. М. 1955. С. 552.

⁹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. III. — Издание АН СССР. М.— Л. 1938. — С. 16.

¹⁰ Лотман Л.М. Проза 40-х годов. С. 528—529.

¹¹ Анненков П.В. Литературные воспоминания. — Л. 1928. С. 447.

¹² Сараскина Л. Слово звучащее, слово воплощенное. // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 101.

¹³ Там же. С. 102.