

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

«БЕДНЫЕ ЛЮДИ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ДИАЛОГ СТАРОГО И НОВОГО СЛОВА

© 2018 г. В.И. Буяновская
*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия*
Дата поступления статьи: 27 января 2018 г.
Дата публикации: 25 декабря 2018 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-152-169

Аннотация: Несмотря на то что первый роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» разносторонне и исследован, соотношение эпистолярных стилей героев остается непроясненным. Проблема языка Варвары Доброселовой обычно выносится за рамки рассмотрения, хотя ее «речевая» функция едва ли не превосходит сюжетную. Стиль Макара Алексеевича формируется в постоянном диалоге с «образцовым» стилем героини и без сопоставления с ним не может быть до конца понят. В статье прослеживаются основные различия в нарративных стратегиях героев. «Готовое» слово Варвары Алексеевны, укорененное в сентименталистской традиции, и напряженно складывающийся в сам момент писания язык Девушкина рассматриваются в качестве базовой оппозиции. Темы, выбираемые героями, временная ориентация писем и их стилистика подвергается пристальному сопоставительному анализу. Выявляется важная закономерность: выразительность в письмах Варвары Алексеевны достигается через умолчание, а в письмах Девушкина — наоборот, через выговаривание даже самого смутного. Язык Девушкина стремится к апроприации и комбинированию разнородных элементов чужого стиля, к освоению новых содержательных и стилистических сфер, за счет чего в письмах героя актуализируется проблематика и техника «натуральной школы». Изучение речевой стратегии Девушкина, имеющей экспансивный, агрессивный характер, дает основание утверждать, что герой не просто «изливает себя», но пытается в споре с Варварой Алексеевной, а значит, и со старой литературой утвердить себя в слове новом.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Бедные люди», эпистолярный роман, диалогический нарратив.

Информация об авторе: Виктория Ильинична Буяновская — студент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия.

E-mail: vbuyanovskaya@gmail.com

Для цитирования: Буяновская В.И. «Бедные люди» Ф.М. Достоевского как диалог старого и нового слова // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 4. С. 152–169.
DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-152-169



POOR FOLK BY FYODOR DOSTOEVSKY
AS A DIALOGUE BETWEEN THE OLD AND
THE NEW WORD

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018, V.I. Buyanovskaya
*National Research University
“The Higher School of Economics”,
Moscow, Russia*
Received: January 27, 2018
Date of publication: December 25, 2018

Abstract: Although *Poor Folk*, the first novel by Fyodor Dostoyevsky, has been thoroughly studied, the correlation between its characters' epistolary styles is not yet clarified. Varvara Dobroselova's language usually escapes critical attention, albeit her "verbal" function in the novel might even exceed her "plot" function. Makar Alekseyevich's style develops itself in the endless dialogue with "pattern" style and can be only understood in comparison. The article focuses on the major differences in the narrative strategies of the characters. It reveals the opposition of Varvara Alekseyevna's "ready-made" word deeply enrooted in the sentimental tradition and Devushkin's language which is intensely forming at the moment of writing and shifts constantly from one level of discourse to another. The topics selected by the characters, time orientation of their letters, and their style are closely analyzed in comparative perspective. The analysis reveals an important regularity: the expressiveness in Varvara Alekseyevna's letters is attained through paralipsis, while Devushkin's letters are expressive precisely as they speak even the most obscure and painful things. Devushkin's language, as the article shows, tends to appropriate and combine diverse elements of the style of the other and to explore new thematic and stylistic spheres. As a result, the problems and techniques of the Natural School emerge in his letters. The study of Devushkin's speech strategy with its effusive and even aggressive nature allows us to conclude that the character not only "unbosoms his feelings," but also tries to assert himself in the new word, as it were, when arguing with Varvara Alekseyevna (read: old literature).

Keywords: Dostoyevsky, *Poor Folk*, epistolary novel, dialogic narrative.

Information about the author: Victoria I. Buyanovskaya, student, National Research University "The Higher School of Economics", Staraya Basmannaya St, 21/4, 105066 Moscow, Russia.

E-mail: vbuyanovskaya@gmail.com

For citation: Buyanovskaya V.I. *Poor Folk* by Fyodor Dostoyevsky as a Dialogue between the Old and the New Word. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 4, pp. 152–169. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-152-169

Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» — важный эксперимент, легший в основу весьма продуктивного для дальнейшего развития русской литературы метода. Главным итогом этого эксперимента было закрепление нарратива за новым носителем, бессловесным петербургским чиновником. С полным основанием эта проблема обычно становится центральной в разговоре о романе, который чаще всего рассматривается как монолитное целое, в то время как форма двусторонней переписки существенно усложняет его конструкцию. Нарратив «Бедных людей» раздвоен — и эта раздвоенность задает систему, в которой два ее элемента могут быть со- и/или противопоставлены.

Несмотря на значимость вопроса о реальных последствиях такой раздвоенности, он до сих пор остается недостаточно изученным. В прижизненной критике эпистолярные стили героев сопоставлялись только оценочно, причем письма Варвары Алексеевны обычно признавались меньшей удачей Достоевского. Так, В.Г. Белинский прямо писал, что «журнал Вареньки прекрасен, но все-таки, по мастерству изложения, его нельзя сравнить с письмами Девушкина» [5, с. 73] и что «можно бы заметить и не без основания, что лицо Вареньки как-то не совсем определено и окончено» [5, с. 72]. При этом существовало и противоположное мнение — о том, что письма и особенно дневник Варвары Алексеевны удались автору лучше, чем письма и сам образ Девушкина (см., например, отзыв П.А. Плетнева: «Места, где автор говорит серьезно, восхитительны, наприм<ер>, описание осеннего вечера и озера <...> Нам особенно понравилось как чисто романическое “Записки бедной девушки”» [15, с. 264–265]). Однако из такой оценки следовало, что Макар Алексеевич и его язык чуть ли не карикатурны [15, с. 265;

7, с. 263] — соотношение стилей героев и сам роман оставались непроявленными.

В исследовательской литературе констатируется подчиненное положение героини и ее писем в структуре «Бедных людей», знаменующее перестановку традиционных гендерных ролей эпистолярного романа (см., например, у Э. Симмонса [19, р. 14] и Г. Розеншильда [18, р. 525]). Женский образ решительно сдвигается на периферию, его функции обозначаются слишком общо и неизбежно упрощаются. По В.В. Виноградову, «<...> она [Варвара Алексеевна. — В.Б.] вообще нужна в романе главным образом как адресат, подающий реплики, чтобы вызвать изменение оттенков эмоционального фона в письмах Девушкина и толкать его на те или иные действия» [9, с. 163]. Эта линия была подхвачена другими исследователями: так, Р.Ф. Миллер предлагает говорить о Варваре Алексеевне не как об авторе, но как о читателе и, главное, критике девушкинских текстов [17, р. 155]. К.А. Баршт в своей обстоятельной статье, предпринимая опыт беглого сопоставления стилей героев, все же отводит Варваре Алексеевне прежде всего роль реципиента.

Хотя утверждение Виноградова и его последователей в целом верно, мы попытаемся показать, что функциональность героини парадоксальным образом не противоречит самостоятельному значению ее речи — и не только потому, что Достоевский принципиально не ущемляет в праве на речь даже второстепенных своих героев. От констатации подчиненности (в оценочной парадигме — некоторой неполноценности) образа необходимо перейти к подробному изучению его речевой функции, значимой по отношению к тексту как к целому.

Мы позволим себе несколько изменить оптику и взглянуть на Варвару Алексеевну как на героиню, обладающую самостоятельной нарративной манерой. Инаковость ее стиля (или, скорее, двух стилей — эпистолярного и «дневникового») по отношению к стилю Девушкина принципиально важна для выяснения эффекта, возникающего при их соположении. С такой точки зрения не только сама Варвара Алексеевна выступает эмоциональным и мыслительным «раздражителем» для Макара Алексеевича, не только с ней самой вступает он в диалог, но и *его стиль диалогизирует с ее стилем*.

Нарративная стратегия, сконструированная Достоевским для писем Варвары Алексеевны, органически связана с жанром эпистолярного ро-

мана, в первую очередь французского (см. об этом уже у И.А. Шляпкина (1898) [16, с. 348]). Как пишет Виноградов, и сам образ Доброселовой, и ее стиль «уже почти в готовом виде попал в роман “Бедные люди” из арсенала сентиментальной поэтики» [9, с. 165]¹. Сентименталистские и вообще литературные клише действительно возникают в письмах героини, особенно в наиболее драматичные моменты. Варвара Алексеевна легко переходит к далеким обобщениям, заключая их предложениями («Ах, друг мой! Несчастье — заразительная болезнь» [12, с. 65]), активно использует восклицания и риторические вопросы, выстраивает градации. Ответы Варвары Алексеевны, как и письма Девушкина, встроены в «почти разговорную» (учитывая прагматику этой ежедневной или почти ежедневной переписки через двор) ситуацию, и все же композиция и синтаксис писем остаются логически выверенными, каждому высказыванию атрибутируется тема, вписанная в общую, достаточно завершенную структуру. Речь Варвары Алексеевны не только имеет местами литературную оркестровку — она в целом строится на «готовом» слове.

«Хороший» слог Варвары Алексеевны задан как образец, ориентир для Девушкина, который изо всех сил пытается приблизиться к находящемуся у него перед глазами и все же не усваиваемому примеру. Однако чем дальше, тем отчетливее мы понимаем, что подобное усовершенствование манеры означало бы для него редукцию, упрощение. Неровность его стиля, в которой его упрекает Варвара Алексеевна, возникает из-за совмещения в нем множества стилевых регистров и постоянных их переключений. На самом поверхностном уровне амплитуду интонационных и стилевых колебаний в письмах Девушкина демонстрирует ряд диминутивов, используемых им для обращения к своему адресату и отражающих поиск героем верного способа соотнесения себя с Варварой Алексеевной. Она выступает для него и «маточкой», и «дочечкой», «крошечкой», и земным, встроеным в его

1 Принадлежность образа к сентиментальной традиции, впрочем, продолжает вызывать споры исследователей. По В. Террасу, между чертами сентиментальной героини и реальным поведением Варвары Алексеевны существует разрыв, за счет чего образ становится пародийным [20, p. 85]. Согласно концепции Гэри Розеншильда, Достоевский показывает эволюцию образа сентиментальной героини, постепенно «десентиментализируя» его через «инъекцию реалистических элементов» («injection of realistic elements» [18, p. 527]). Образ Девушкина между тем развивается в прямо противоположную сторону и в итоге оказывается ближе к сентиментальной поэтике, чем образ Варвары Алексеевны [18, p. 527–532].

мирок «жизнечком», и недостижимым «ангельчиком», «херувимчиком», и «ненаглядной» сказочной героиней, и умиляющей, беззащитной «бедной ясочкой»².

Интуитивное понимание двусмысленности своего статуса и своего отношения к Варваре Алексеевне заставляет Девушкина неосознанно вырабатывать нарративные стратегии для поддержания эмоционального баланса в их переписке. Свою цель он определяет как подчеркнуто незначительную, почти шутовскую: «так [Здесь и далее курсив наш. — В.Б.], чтобы вас [Варвару Алексеевну. — В.Б.] только *поразвеселить* чем-нибудь» [12, с. 24]. Тем самым Девушкин признает возможность смеяться над самим его неприятельным стилем. Уже только по приведенному нами ряду семантически нагруженных обращений к Варваре Алексеевне ясно, что причины, побуждающие Девушкина писать ей, гораздо сложнее и серьезнее. Необходимость скрывать свои действительные мотивы делает каждое слово в письмах Девушкина по меньшей мере неточным (в этом смысле он, находясь в совершенно иной, эпистолярной, ситуации, может быть сопоставлен с «ненадежным» нарратором; полностью доверять его излияниям невозможно).

Процесс выработки Девушкиным его «стратегий» явлен в письмах через комбинацию разноуровневых речевых жанров и риторических модулов. Если пытаться перечислить хотя бы их часть, мы получим почти полную парадигму: самоунижение, оформленное в эмфатические причитания («Спрашиваю я теперь себя, маточка, как же это я жил до сих пор таким олухом, прости господи? Что делал? Из каких я лесов?» [12, с. 58]), покаяние с обещанием исправления («написал так фигурно и глупо» [12, с. 19]), жалоба, ненавязчиво вплетенная в обыкновенную хронику («Домой-то я не пришел, а приплелся; ни с того ни с сего голова у меня разболелась» [12, с. 19]); оправдание, иногда доходящее до легкой, но не лишенной самолюбования патетики («единственно чистая отеческая приязнь» [12, с. 19]), опровержение, переходящее в обвинение («Всё это вы по совести должны бы были знать, маточка!» [12, с. 62]); наставление с ласковым укором («Пишу вам в каждом письме, чтоб вы береглись, чтоб вы кутались <...> — а вы, ангельчик мой, меня и не слушаетесь» [12, с. 22]), увещевание, даже наложение запре-

2 Как показывает В.С. Нечаева, язык диминутивов был выработан Достоевским еще при переводе «Евгении Гранде» [13, с. 126] и восходит к внутрисемейной переписке Достоевских [13, с. 151].

та с позиции старшего, пусть и в мягкой форме³ («Да нет же, маточка, не позволю, вооружаюсь всеми силами против такого намерения» [12, с. 56]), наконец угроза, строящаяся на повторении похоронного плача по самому себе⁴ («Хочется, видно, вам, чтобы меня ломовой извозчик на Волково свез; чтобы какая-нибудь там нищая старуха-пошлепница одна мой гроб провожала...» [12, с. 58]). В зависимости от речевого жанра, выбираемого Девушкиным, полностью меняется и тон самоописания; отсюда в его письмах контрастные автопортреты: «да и в присутствии-то я сегодня сидел таким медвежонком, таким воробьем ошипанным» [12, с. 69] и «живу себе, сплю покойно, здоровехонек, молодец молодцом, любо смотреть» [12, с. 56].

Девушкин естественно апроприрует и использует в качестве опорных блоков где-то «нахватанные» им стили и жанры. Так, в первом влюбленно-восторженном письме Девушкин пытается воспроизвести идиллическую ситуацию, заполняя общей эмоцией смысловые и словесные лакуны. Средством сглаживания собственного стиля для Девушкина отчасти служит и мелодика фольклоризированной речи, по инерции ведущая фразу («Мы на вас не нарадуемся, вы нас любите — так и живите себе там смирененько» [12, с. 56]). Но, конечно, гораздо большую опору Девушкин находит в мощной стихии канцелярского языка, глубоко усваиваемого им как чиновником и, тем более, переписчиком («Да мне, маточка, это особое счастье *вас удовлетворять*» [12, с. 49], «ну и т. д.» [12, с. 14]). Средства выражения самых высоких своих чувств и мыслей и даже, вероятно, сами эти чувства и мысли Девушкин переносит «из книжки», о чем он вспоминает мимоходом («Я к тому и написал это всё; а впрочем, я это всё взял из книжки» [12, с. 14]). Включаемые им в письма, очевидно, любимейшие фрагменты из повестей Ратазиева маркируются как выписки, драгоценные образцы недостижимого для Девушкина искусства, но органично встраиваются в его собственный текст, аккумулируя в себе в гипертрофированной и вместе с тем банализированной форме страсти как бы и самого героя.

3 По мнению В.Е. Ветловской, во многом именно система запретов и обязательств, налагаемых Девушкиным на облагодетельствованную им Варвару Алексеевну, определяет их отношения [8, с. 143–146].

4 Причитания такого рода, как пишет В.П. Владимирцев, считались в первую половину XIX в. «обрядно-бытовой привилегией женщин» [10, с. 84]; однако в письмах Девушкина они встречаются гораздо чаще, чем в письмах Варвары Алексеевны, что отражает частичный обмен героев гендерными ролями.

Итак, готовые блоки чужого стиля значительно упрощают Девушкину задачу письменной коммуникации с Варварой Алексеевной, столь сложно осуществимую при его унаследованном от гоголевских героев-чиновников (в первую очередь от Акакия Акакиевича) косноязычии. Постоянные отсылки к внедренным в текст элементам какого-либо стиля или жанра (например, с помощью указательных местоимений: «ну и остальное все *такое же*, сему же подобное» [12, с. 14]) обычно позволяют герою избежать самостоятельного подбора слов, сократив поиски за счет констатации схожести явлений. С другой стороны, в тексте наблюдается и прямо противоположная тенденция — к умножению нюансов, повторам, нанизыванию синонимов с постепенным приближением к наиболее точному слову (показателен приведенный нами неполный список ласковых имен, изобретаемых Девушкиным для обращения к Варваре Алексеевне и обычно «цепляемых» им одно за другим). Поиск происходит прямо в момент писания и сопровождается постоянными запинками, речевым «сором», отчего еще больше обнажается («Ведь *вот* каждый-*то* раз вы меня *так* пугаете» [12, с. 22]). Более того, именно с этого «сора», с неизбежного срыва в него даже с самых высоких заимствованных тонов, начинается остранение цитаты, пусть и едва заметное: «Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах и пишет —

Зачем я не птица, не хищная
птица!

Ну и т. д. Там и еще есть разные мысли, да Бог с ними! А вот куда это вы утром ходили сегодня, Варвара Алексеевна? [12, с. 14]». Оказывается, говорить только чужим словом невозможно, и по отношению к источнику возникает как бы непредумышленная ирония, которая в перспективе могла бы превратиться в пародию. Ситуации, в которых Девушкин перебивает самого себя, упоенно цитирующего «из книжки», требуют особо пристального внимания — стилевые «разломы» заполняются первыми прорывами осознания, которое пока принимает такую отрицательную и непродуктивную форму.

Изначальные установки Девушкина, открыто им проговариваемые, часто оказываются отброшенными в процессе письма, которым герой как бы не вполне управляет. То же можно сказать и о содержании писем Макара Алексеевича — переходы от одной темы к другой происходят спон-

танно (иногда едва ли не ставя текст на грань потока сознания, выражаясь анахронистически). Идея следования за собственной прихотью в выборе предметов описания («Пишу, что на ум взбредет» [12, с. 24]) подается Девушкиным скорее как попытка оправдания стилистической неровности и тематической разбросанности его писем. Еще не выработанный, но уже используемый в сверхзначимой для героя коммуникации язык складывается напряженно и целиком в настоящем.

Здесь мы можем вернуться к сопоставлению нарративных манер двух героев. Стиль Варвары Алексеевны, по сути, распадается на два — «излиательно-эмоциональный» в дневнике и «дружески-деловой» [13, с. 151–152] в письмах Макару Алексеевичу. Большинство исследователей склонны характеризовать первый стиль как sentimentalный или близкий sentimentalному [13, с. 152; 18, р. 527], противопоставляя его то нейтральному [21, р. 34], то довольно сухому или даже прагматически ориентированному [17, р. 155] стилю писем Доброселовой. Однако ни внутри эпистолярного стиля Варвары Алексеевны, ни между ее эпистолярным и дневниковым стилями не обнаруживается таких противоречий, которые бы свидетельствовали о недостаточности средств, поиске и выработке новых языковых стратегий. Оба эти стиля уже сформированы, хотя между ними и существует очевидная градация⁵: через дневник Варвары Алексеевны, написанный в прошлом и обращенный к еще более давнему прошлому, т. е. во всех смыслах «закрытый», в роман вводится (еще и большим текстовым блоком) условно образцовый, «литературный» стиль⁶. Но и вне дневника, в письмах Девушкину, слог Варвары Алексеевны остается правильным, размеренным, аккуратным. Писание в ее случае как бы выступает не совсем писанием, а, скорее, аналогом шитья, которое Т.И. Печерская считает своего рода экзистенциальной опорой героини [14, с. 267–268], каковой для Девушкина выступает практика письма. В противоположность девушкинскому стилю, стиль Вар-

5 Этот стилистический разрыв, за которым не стояло принципиального противоречия, Достоевский, по-видимому, пытался уменьшить — при редактировании романа он «сократил [в дневнике] описания деревенской жизни — картин природы и счастливого существования благодарных крестьян», «изъял отдельные патетические выражения Вареньки, заменив их на более сдержанные и спокойные» [13, с. 152].

6 Показательно предположение К.А. Баршта о том, что большой фрагмент дневника Доброселовой, исключенный Достоевским из романа в редакции 1847 г., был написан им в рамках учебного практикума по созданию «художественных описаний» в Главном инженерном училище [1, с. 383].

вары Алексеевны сглаживает противоречия, подобно тому как сама она в процессе шитья латает прорехи в ткани или сшивает куски новой материи.

Помимо общей стилистической «правильности», письма героини в значительной мере подчиняются тем же логическим принципам, на которых строится ее дневник. В частности, события настоящего возвращают Варвару Алексеевну в прошлое, которое обычно идеализируется, лишается конкретных черт и предстает неподвижной точкой отсчета, устойчиво ассоциируемой с оставленным позади «золотым веком» («И нет впечатления в теперешней жизни моей, приятного ль, тяжелого, грустного, которое бы не напоминало мне чего-нибудь подобного же в прошедшем моем, и чаще всего мое детство, мое *золотое детство!*» [12, с. 83]). Устремленность Варвары Алексеевны вглубь пережитого соотносится с ее образом сентиментальной героини, репрезентированном в дневнике, и несколько отчуждает ее от ситуации живого диалога.

Совсем иначе ориентирован стиль Девушкина. Макар Алексеевич воспроизводит хронику — если можно говорить о столь беспорядочной хронике — параллельно происходящих с ним событий, итога которых он еще не знает и под непосредственным воздействием которых находится (иногда это воздействие сказывается предельно буквально — например, письмо от 19 августа пишется, очевидно, в не вполне трезвом виде). Впрочем, воспоминание о прошлом также появляется, по крайней мере в одном из писем Девушкина, — Макар Алексеевич кается в своей давней влюбленности в «актрисочку». При этом герой продолжает обращаться к Варваре Алексеевне («Так вот что актриска из порядочного человека сделать в состоянии, маточка!» [12, с. 61]), соотносит этот эпизод из прошлого со своим нынешним «поведением», которое и является действительным предметом его рефлексии. Вместе с этой рефлексией складывается язык *отстраненного*, насколько это возможно для Девушкина, *иронического* (или, скорее, иронически-лирического) описания прошлого («Самое-то чудное то, что я ее почти совсем не видал и в театре был всего один раз, а при всем том *врезался!*» [12, с. 60]).

С разной временной ориентированностью стилей соотносится и разница в отборе материала, несмотря на общие «вводные», схожий запрос обоих героев на всеохватность и внимание к деталям в письмах своих корреспондентов (Варвара Алексеевна — Макару Алексеевичу: «непременно

напишите всё, как можно подробнее, о вашем житье-бытье. <...> Мне очень хочется все это знать» [12, с. 19]; Макар Алексеевич — Варваре Алексеевне: «Об одном прошу: отвечайте мне, ангельчик мой, как можно подробнее» [12, с. 17]). Если хроника повседневной жизни и личных переживаний ложится в основу писем обоих героев, то в остальном их наполнение различно, и это различие увеличивается по мере приближения к финалу повести.

Показательно четкое противопоставление двух явно соположенных описательных писем — письма Варвары Алексеевны от 3 сентября и письма Девушкина от 5 сентября, которые как бы отделяются от эпистолярного контекста и вступают в «литературное соревнование» [1, с. 467]. Каждый из героев остается в своей тематической зоне: «характерно, что Варенька “описывает природу”, <...> Девушкин — Петербург» [1, с. 467]. Но важен не только сам предмет описания; выбрав для своих упражнений сельский пейзаж, Варвара Алексеевна получает возможность разворачивать традиционный литературный топос — идиллическая жизнь в деревне. Словесная картина строится по живописным законам чередования планов, четкости и нечеткости, симметрии и едва заметного ее нарушения, статики и легкой динамики и оказывается самым воплощением гармонии: «Даль темнеет; всё как-то тонет в тумане, а вблизи так всё резко обточено, словно резцом обрезано, — лодка, берег, острова; бочка какая-нибудь, брошенная...» [12, с. 83]. Пространство населено наблюдаемыми издалека схематическими героями, напоминающими традиционных персонажей идиллии: «Мужичок проедет мимо окон на бодрой лошадке в лес за дровами. Все так довольны, так веселы!..» [12, с. 84].

Между тем Девушкин, выбравший предметом описания город, обращается к тому материалу, способ описания которого еще не выработан или по крайней мере не канонизирован, что усугубляет для него проблему языка. Город не наблюдается им издалека, а пристально рассматривается изнутри, из самой его «гущи» — мира городских низов. Именно в «исследовательских» целях Девушкин выходит из своего угла (самого по себе важного объекта описания) и фланирует, насколько к нему применимо это слово, по петербургским «артериям» (набережная Фонтанки, Гороховая улица). Он пытается упорядочивать свой материал — в частности, классифицировать по социальным типам толпу или, как он выражается, «бездну» прохожих («...пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые,

артельщики, извозчики, наш брат, по какой-нибудь надобности <...> — вот какова была публика» [12, с. 85]). Если тезис Виноградова о Девушкине-литераторе, непосредственно выступающем как «один из передовых и талантливейших провозвестников и творцов новых художественных форм» [9, с. 175], может показаться некоторым преувеличением или слишком явным парадоксом, то несомненным все же представляется тот факт, что Девушкин вносит свой вклад в литературные поиски 1840-х гг., прорабатывая новый и актуальный материал. Его «наивный», нелитераторский взгляд остраивает действительность, наделяет ее гротескными характеристиками («лицо, выкупанное в копченном масле» [12, с. 85]) и, пытаясь разложить окружающий мир на простые функции, обнаруживает его сложность.

Наблюдения постепенно, но неуклонно подталкивают Девушкина к мыслям, выражать которые он боится и все же высказывает, сразу каясь в этом («Знаю, знаю, маточка, что нехорошо это думать, что это вольнодумство; но по искренности, по правде-истине, зачем одному еще во чреве матери прокаркнула счастье ворона-судьба, а другой из воспитательного дома на свет божий выходит?» [12, с. 86]). И это с трудом им выговоренное — его не вполне оформившаяся, но *собственная* мысль и его *собственное*, хотя и не отточенное слово. Они особенно выделяются на фоне крупных блоков чужого стиля в его письмах, что подчеркивает сам Девушкин («Нет, маточка, вы разуверьтесь, — не то: клеветою гнушаюсь, хандра не находила и ни из какой книжки ничего не выписывал, — вот что!» [12, с. 89]). Интересно и то, что включение своих зарисовок уличной жизни в письма к Варваре Алексеевне, т. е. само появление этих зарисовок Девушкин мотивирует желанием показать ей «образец хорошего слогу» [12, с. 88] своих сочинений. Таким образом, на наиболее проблемном материале процесс формирования слога Девушкина достигает своей вершины, и именно такой — проблемный и вместе проблематизирующий — слог объявляется им «хорошим». Ключевая характеристика, которую Девушкин дает своему стилю («поневоле из сердца *горячим словом* выбивается» [12, с. 89]), оказывается прямо противопоставлена его же восторженной характеристике стиля Варвары Алексеевны («*сладко описали*» [12, с. 46]), и все же этот «горячий», «неровный» слог уже почти в финале романа легитимируется им.

Если «горячее слово» — это слово, рождающееся прямо в момент его *выговаривания*, то сам процесс говорения или письма в «девушкинской

части» романа приобретает особый смысл. Иначе у Варвары Алексеевны, не только пишущей в целом гораздо короче, но и даже внутри «своей» темы — темы прошлого — часто *умалчивающей* о событиях. Эту особенность ее нарративной манеры заметил еще В. Белинский: «Доброселова не выговаривает ни одного щекотливого для нее обстоятельства <...>; но читатель сам видит все-таки ясно, что ему и не нужно никаких объяснений» [5, с. 73]. Продолжая вторую часть высказывания Белинского, можно сказать, что многозначительное умолчание используется в письмах и записках Варвары Алексеевны как средство усиления выразительности — интересно, что в письмах Девушкина эффект и выразительность достигаются ровно обратным способом. При этом именно в изложении явно унижающих его достоинство событий Девушкин особенно многословен. Чрезвычайно «болтливыми» будут и другие герои Достоевского, генетически связанные с Макаром Алексеевичем: Мармеладов, Лебедев, капитан Лебядкин. Речевая деятельность этих персонажей всякий раз будет оказываться чем-то вроде болезненной самоапологии, через которую — и особенно в ее «срывах», «разломах» — будет выговариваться самое трагическое.

Важность этого приема не была оценена современниками. Белинский писал: «...если бы “Бедные люди” явились хоть десятою долею в меньшем объеме, и автор имел бы предусмотрительность поочистить их от излишних повторений одних и тех же фраз и слов — это произведение явилось бы безукоризненно-художественным» [4, с. 673]. Крайне показателен ответ Достоевского на подобные нападки, заметим, относимые им исключительно на счет писем Макара Алексеевича: «...им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может. Роман находят растянутым, а в нем слова лишнего нет» [11, с. 57]. Выговоренные Девушкиным слова важны не только для общего содержания, но и для накопления словесной массы⁷. Кроме языка как некоего «продукта», принципиальным для Достоевского, по-видимому, было упрочить «очеловеченного» [а значит, и одариваемого главным человеческим инструментом и привилегией:

7 При подготовке отдельного издания 1847 г. Достоевский осутило сократил объем речевого «сора» (в частности, количество диминутивов) в девушкинской части романа — вероятно, отчасти под влиянием критики, отчасти пытаясь определить оптимальную «дозировку» приема. Несмотря на сокращение, эти слова занимают значительную часть текстового пространства; а общий эффект, производимый ими, оказывается важнее каждого конкретного случая их употребления.

речью. — В.Б.] чиновника» [9, с. 166] в его праве говорить — и говорить не отдельными репликами, а ничем не сдерживаемым потоком, пребывать в своего рода речевом транс. Показательно, например, что краткая реплика Акакия Акакиевича («Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»), важнейшего предшественника Макара Алексеича, развернута в «Бедных людях» в целую череду монологов. Герой, освобожденный «от власти авторского слова» [6, с. 199], полностью явлен читателю в том, что он говорит о себе, и едва ли не еще больше в том, *как* он это делает. Герой не просто неразрывно связан со словом, он, как пишет Бочаров, отсылая к бахтинской характеристике героев Достоевского, «дан как слово» [6, с. 208].

Это значит, что внутренним сюжетом романа становится попытка героя утвердить себя через слово, через экспансию собственной речи путем «перехвата» слова у других — в первую очередь литераторов, которые прежде говорили за «бедного человека», но говорили «неприлично». Этот принцип как метафора распространяется и на взаимоотношения героя с автором, что Достоевский подчеркивает уже приводившимся полуироническим ответом критикам: «...им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я» [11, с. 57]. Борьба за слово ведется и с Варварой Алексеичной — здесь Девушкин выходит из позиции ведомого, закрепляемой за ним уже его фамилией, и действует в определенном смысле насильственно. Одной из форм речевой агрессии, болезненно часто используемой в письмах Макара Алексеича, является пролепис — возражения или сомнения оппонента предвосхищаются и тут же опровергаются («Вы, впрочем, не думайте чего-нибудь и не сомневайтесь, маточка, обо мне, что я такую комнату нанял» [12, с. 17]). Предупреждающую, обезвреживающую функцию имеют и многочисленные иносказания, эвфемизмы, которыми Девушкин пытается, как пишет Бочаров, «прикрыть стыд», потому что «нет такого слова в языке, которым можно было бы передать факт и не потерять к себе уважения» [6, с. 206].

До определенной степени говорение подменяет жизнь и жизнью становится⁸. Поэтому в последнем письме — «предсмертной записке» [1, с. 470] — Девушкина, когда растерянный герой, сам понимая невозмож-

8 По словам Баршта, «роман начинается с момента, когда Девушкин пробуждается как автор и тем самым начинает формироваться как личность <...>, а кончается — потерей читателя, следовательно, жизни как автора, но другой жизни у Девушкина к этому моменту уже нет» [1, с. 472]. Миллер, перефразируя Дикенса, удачно называет это «writing as for life» — «писание во имя жизни» [17, p. 158].

ность своей просьбы, умоляет Варвару Алексеевну продолжить переписку, его слова звучат как отказ умирающего принять свой конец и призыв о спасении («...ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее. <...> Да нет же, я буду писать, да и вы-то пишете...» [12, с. 108]). Сам процесс писания приравнивается к продлению жизни, и Девушкин отчаянно хватается за него⁹ («...пишу только бы писать, только бы вам написать побольше...» [12, с. 108]), но, как переписка, так и Девушкин, по-видимому, обречены, и роман приходит, как пишет Виноградов, к подлинно «трагическому концу» [9, с. 183]. Невозможность продолжения романа вне речи героя, конечно, объясняется его эпистолярной формой, но оно оказывается принципиальным и даже символичным. Рождение нового романного субъекта знаменует собой рождение нового типа романа, кристаллизующего те романские черты, которые Бахтин считал жанрообразующими [3], — открытого и становящегося, перерабатывающего самые разные речевые модусы и, главное, романа «говорения», романа, по сути равного «говорению».

Итак, стиль Макара Алексеевича, по его собственному заявлению, ориентирующийся на стиль Варвары Алексеевны и стремящийся к нему, в действительности от него отталкивается; это делает само присутствие принципиально иного стиля в романе не менее, а возможно и более, важным, чем если бы он был для Девушкина только образцом. Отталкивание провоцирует формирование девушкинского слога и даже некоторую «агрессию» его стиля по отношению к стилю Варвары Алексеевны, его нацеленность на захват как можно большего текстового пространства. Таким образом, рождение нового субъекта не произошло бы без не просто обозначенного, но развернутого «Другого», говоря языком Бахтина. Образ героини мощно заряжен как полюс, противопоставленный полюсу героя, — к этой двухполюсной системе применима бахтинская концепция равноправных сознаний, «населяющих» миры Достоевского [2, с. 45]. Объектом эксперимента, однако, становится не Варвара Алексеевна, а Девушкин, герой, вместе с которым утверждается новая литература; проблема выработки слога поэтому становится для него экзистенциальной проблемой — стремлением и в то же время мучением «быть».

9 Помимо этого, последнее письмо Девушкина может быть понято как «рефлекс» или, как пишет Баршт, действие «инерции коммуникативного самоосуществления», под действием которой «имплицитный адресат все еще продолжает существовать в его сознании и в его письме», когда «конкретный реципиент потерян» [1, с. 470].

Список литературы

- 1 *Баршт К.А.* Литературный дебют Ф.М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // *Достоевский Ф.М.* Бедные люди. М.: Ладомир, 2015. С. 379–515.
- 2 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
- 3 *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 194–232.
- 4 *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 3. С. 641–683.
- 5 *Белинский В.Г.* Петербургский сборник // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 3. С. 61–100.
- 6 *Бочаров С.Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому // *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 161–209.
- 7 [Брант Л.В.] [Рецензия на:] «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. С.-Петербург, 1846 // *Достоевский Ф.М.* Бедные люди. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 261–264.
- 8 *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л.: Худож. лит., 1988. 208 с.
- 9 *Виноградов В.В.* Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // *Виноградов В.В.* Избр. труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 141–195.
- 10 *Владимирцев В.П.* Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» // *Достоевский: Материалы и исследования.* Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 74–89.
- 11 *Достоевский Ф.М.* [Письмо М.М. Достоевскому от 1 февраля 1846 г.] // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 56–58.
- 12 *Достоевский Ф.М.* Бедные люди // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972. Т. 1. С. 13–108.
- 13 *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 287 с.
- 14 *Печерская Т.И.* Загадочная Федора (Об одной из авторских проекций в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди») // *Поэтика русской литературы. К 70-летию Ю.В. Манна.* М.: РГГУ, 2001. С. 264–274.
- 15 [Плетнев П.А. <?>.] [Рецензия на:] «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. С.-Петербург, 1846 // *Достоевский Ф.М.* Бедные люди. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 264–265.
- 6 *Шляпкин И.А.* Пятидесятилетие «Бедных людей» Ф.М. Достоевского // *Достоевский Ф.М.* Бедные люди. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 344–349.
- 17 *Miller R. F.* Dostoevskiy's Poor People: Reading as if for Life. Reading in Russia // *Practices of Reading and Literary Communication. 1760–1930.* Milan: Ledizioni, 2014. P. 143–164.

- 18 *Rosenshield G.* Varen'ka Dobroselova: An Experiment in the Desentimentalization of the Sentimental Heroine in Dostoevskii's *Poor Folk* // *Slavic Review*. Vol. 45. № 3 (Autumn, 1986). P. 525–533.
- 19 *Simmons E.J.* Dostoevsky: The Making of a Novelist. London: Lehmann, 1950 (Reprint). 395 p.
- 20 *Terras V.* The Young Dostoevskij (1846–1849): A Critical Study. The Hague: Mouton, 1969. 251 p.
- 21 *Trubetzkoy N.S.* Dostoevskij als Künstler. The Hague: Mouton, 1964. 176 p.

References

- 1 Barsh't K.A. Literaturnyi debiut F.M. Dostoevskogo: tvorcheskaia istoriia romana "Bednye liudi" [The literary debut of F. Dostoevskii: the creative history of the novel *Poor Folk*]. *Dostoevskii F.M. Bednye liudi* [Poor Folk]. Moscow, Ladomir Publ., 2015, pp. 379–515. (In Russ.)
- 2 Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoyevsky's Poetics]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1979. 320 p. (In Russ.)
- 3 Bakhtin M.M. Epos i roman (O metodologii issledovaniia romana) [Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel]. *Bakhtin M.M. Epos i roman* [Bakhtin M.M. Epic and novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 194–232. (In Russ.)
- 4 Belinskii V.G. Vzglia'd na russkuiu literaturu 1846 goda [A glance at the Russian literature in 1846]. *Belinskii V.G. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Moscow, OGIz Publ., 1848, vol. 3, pp. 64–683. (In Russ.)
- 5 Belinskii V.G. Peterburgskii sbornik [St. Petersburg Collection]. *Belinskii V.G. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Moscow, OGIz Publ., 1848, vol. 3, pp. 61–100. (In Russ.)
- 6 Bocharov S.G. Perekhod ot Gogolia k Dostoevskomu [Transition from Gogol to Dostoevsky]. *Bocharov S.G. O khudozhestvennykh mirakh* [On the artistic worlds]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1985, pp. 161–209. (In Russ.)
- 7 [Brant L.V.] [Retsenziia na:] "Peterburgskii sbornik", izdannyi N. Nekrasovym. St. Petersburg, 1846 [[Review on]: the *Petersburg Collection*, published by N. Nekrasov. St. Petersburg, 1846]. *Dostoevskii F.M. Bednye liudi* [Poor Folk]. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2015, pp. 261–264. (In Russ.)
- 8 Vetlovskaiia V.E. *Roman F.M. Dostoevskogo "Bednye liudi"* [F. Dostoevsky's novel *Poor Folk*]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1988. 208 p. (In Russ.)
- 9 Vinogradov V.V. Shkola sentimental'nogo naturalizma (Roman Dostoevskogo "Bednye liudi" na fone literaturnoi evoliutsii 40-kh godov) [The school of sentimental naturalism (Dostoevsky's novel *Poor Folk* by against the background of the literary evolution of the 1840s)]. *Vinogradov V.V. Izbr. trudy. Poetika russkoi literatury* [Selected

- works. Poetics of Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 141–195.
(In Russ.)
- 10 Vladimirtsev V.P. Opyt fol'klorno-etnograficheskogo kommentariia k romanu “Bednye liudi” [The essay on the folklore-ethnographic commentary to the novel *The Poor Folk*]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and studies]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 5, pp. 74–89. (In Russ.)
- 11 Dostoevskii F.M. [Pis'mo M.M. Dostoevskomu ot 1 fevralia 1846 g.] [The letter to M.M. Dostoevsky from February 1, 1846]. *Dostoevskii F.M. Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 15, pp. 56–58. (In Russ.)
- 12 Dostoevskii F.M. Bednye liudi [Poor Folk]. *Dostoevskii F.M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ., 1972, vol. 1, pp. 13–108. (In Russ.)
- 13 Nechaeva V.S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849* [The Young Dostoevsky. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
- 14 Pecherskaia T.I. Zagadochnaia Fedora (Ob odnoi iz avtorskikh proektsii v romane F.M. Dostoevskogo “Bednye liudi”) [The mysterious Fyodora (On one of the author’s projection’s in F. Dostoevsky’s novel *The Poor Folk*)]. *Poetika russkoi literatury. K 70-letiiu Iu.V. Manna* [Poetics of Russian literature. The 70th anniversary of Yu.V. Mann]. Moscow, RGGU Publ., 2001, pp. 264–274. (In Russ.)
- 15 [Pletnev P.A. <?>.] [Retsenziia na:] “Peterburgskii sbornik”, izdannii N. Nekrasovym. St. Petersburg, 1846. [[Review on]: the *Petersburg Collection*, published by N. Nekrasov. St. Petersburg, 1846]. *Dostoevskii F.M. Bednye liudi* [Poor Folk]. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2015, pp. 264–265. (In Russ.)
- 16 Shliapkin I.A. Piatidesiatiletie “Bednykh liudei” F.M. Dostoevskogo [The 50th anniversary of F. Dostoevsky’s novel *Poor Folk*]. *Dostoevskii F.M. Bednye liudi* [Poor Folk]. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2015, pp. 344–349. (In Russ.)
- 17 Miller R. F. Dostoevskiy’s Poor People: Reading as if for Life. Reading in Russia. *Practices of Reading and Literary Communication. 1760–1930*. Milan, Ledizioni, 2014, pp. 143–164. (In English)
- 18 Rosenshield G. Varen’ka Dobroselova: An Experiment in the Desentimentalization of the Sentimental Heroine in Dostoevskii’s *Poor Folk*. *Slavic Review*, vol. 45, no 3 (Autumn, 1986), pp. 525–533. (In English)
- 19 Simmons E.J. *Dostoevsky: The Making of a Novelist*. London, Lehmann, 1950 (Reprint). 395 p. (In English)
- 20 Terras V. *The Young Dostoevskij (1846–1849): A Critical Study*. The Hague, Mouton, 1969. 251 p. (In English)
- 21 Trubetzkoy N.S. *Dostoevskij als Künstler*. The Hague, Mouton, 1964. 176 S. (In German)