

**А.А. Казаков**

*Томский государственный университет*

**«Бедные люди» Ф.М. Достоевского:  
первая реализация диалогической модели мира**

*Аннотация:* В статье анализируется творческое переосмысление произведений Пушкина и Гоголя, которое происходит в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Повести Пушкина и Гоголя противопоставляются как образцы внутреннего и внешнего, гуманного и негуманного, сентиментально-субъективного и натурально-объективного, традиционного и провокационного. Почему в романе, вопреки предпочтениям Девушкина, торжествует гоголевское измерение? Отвечая на этот вопрос, можно прояснить историю формирования диалогизма Достоевского.

In this article creative reflection of Pushkin's and Gogol's works in Dostoevsky's novel «Poor Folk» is analyzed. Stories of Pushkin and Gogol are opposed as models of internal and external, human and inhuman, sentimental-subjective and natural-objective, traditional and provocative. Why does Gogol's perspective in spite of hero's preferences triumph? Answering this question it's become possible to clear the history of genesis of Dostoevsky's dialogism.

*Ключевые слова:* Достоевский, «Бедные люди», диалог, русская литература XIX века.

Dostoevsky, «Poor Folk», dialogue, Russian literature 19th century

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, филологический факультет. Тел. (3822)534079. E-mail: akaz75@mail.ru.

В романе «Бедные люди», дебютном произведении Достоевского, писатель нащупывает специфику своего нового слова в литературе. Что-то из найденного в этом произведении навсегда определит характер мира Достоевского, что-то будет существенно переосмыслено, а что-то отброшено. Молодой писатель чувствует свой роман находящимся в гуще литературной полемики времени, на самом острие злободневных эстетических споров: каково место жизненной правды в искусстве и какова природа этой правды, кто должен стать главным ориентиром для реалистического искусства (пусть термин «реализм» еще и не стал общеупотребительным обозначением данного феномена [Захаров, 1997, с. 39]) – Пушкин или Гоголь, насколько адекватно пафос правды жизни воплощается натуральной школой, какие возможности и ограничения содержит в себе программа Белинского? Все это и многое другое образует специфический металитературный фон уяснения творческих принципов молодого Достоевского.

Герой романа читает Пушкина и Гоголя (дебютному произведению Достоевского, как сказано выше, присуща металитературность) и спорит с гоголевским методом, одобряя художественную манеру автора «Станционного смотрителя». У Гоголя он не приемлет сугубо внешнего рассмотрения – Девушкин уподобляет его метод изображения человека заглядыванию в рот: «да разве я смотрю в рот каждому, что, дескать, какой он там кусок жует?» [Достоевский, 1972–1990, т. 1,

с. 62]<sup>1</sup>; а Пушкин, по слову героя, смотрит прямо в сердце, в скрытую в нем правду: «мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все подробно» (1, 59). Сердце человека – субстантивация его ценностной сущности, которая торжествует у Пушкина и упущена у Гоголя<sup>2</sup>.

Продолжая «претензии» к автору «Шинели», Девушкин пишет: «Ну, добро бы он под концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил, поместил бы, например, хоть после того места, как ему бумажки на голову сыпали: что вот, дескать, при всем этом он был добродетелен, хороший гражданин, такого обхождения от своих товарищей не заслуживал, послушествовал старшим (тут бы пример можно какой-нибудь), никому зла не желал, верил в Бога и умер (если ему хочется, чтобы он уж непременно умер) – *оплаканный*» (1, 63) (курсив мой – А.К.). Оплаканность здесь – специфический вариант ценностного обеспечения, связанный с сентиментальной традицией и представленный в «Станционном смотрителе» Пушкина, который является для героя альтернативой «Шинели» Гоголя.

Нужно учитывать, что о принципиальном разрыве Достоевского с Гоголем мы говорить не можем, ученичество у великого предшественника продолжается дальше и, может быть, даже усиливается (См.: [Виноградов, 1976а])<sup>3</sup>. В следующем произведении Достоевского, повести «Двойник», гоголевская традиция присутствует в более незамутненном виде, тогда как в «Бедных людях» на равных правах с ней присутствует традиция сентиментализма, а также заметны следы диалога с Пушкиным. Следовательно, смысл полемики с Гоголем нельзя сводить к прямой критике и отрицанию.

Представляется, что в существенной степени Достоевский полемизирует в «Бедных людях» не с самим названным в тексте Гоголем, а с натуральной школой, связывающей себя с традициями гоголевского реализма, причем «вышедшей» именно «из “Шинели”», которую неодобительно оценивает Девушкин. И спор со школой Белинского продолжится в «Двойнике» с привлечением гоголевских открытий, не учтенных, вычеркнутых критиком.

Полемика с «натуральной» эстетикой, которая видится за указанной металитературной проекцией романа «Бедные люди», традиционно интерпретируется в достоевсковедении как стремление к преодолению натурализма в пользу реализма, как движение от механистического, безличного прочтения человека к антропологизму, к типизации с учетом личности. При этом указывается, что механистическая модель среды здесь имеет романтическую генеалогию, и одним из звеньев преемственности действительно оказывается Гоголь (Гофман – Гоголь – натуральная школа) – в этом смысле использование его имени как знака определенной традиции объяснимо [Богданова, 1997, с. 154–155, 158–159]. Само это проявление антропологической тенденции (сентименталистского происхождения) мыслится как этап объективной истории натуральной школы, не совпадающей с замыслом Белинского (и заметную роль тут сыграл именно молодой Достоевский) [Виноградов, 1976б; Манн, 1969; 1972].

М.М. Бахтин указывает на принципиальный характер полемики именно с Гоголем. Ученый считает, что «бунт» Девушкина связан с отсутствием у Гоголя возможности для изменения героя. Ученый утверждает, что именно завершающий, подытоживающий взгляд (наряду со связанным с ним принципом овнешнения, опредмечивания) является главной причиной несогласия Девушкина с авто-

---

<sup>1</sup> Далее произведения Достоевского цитируются по этому изданию с указанием номера тома и страниц в круглых скобках в тексте работы.

<sup>2</sup> См. о категории «сердце» у Достоевского: [Ашимбаева, 2005].

<sup>3</sup> «В одном из ранних писем Достоевского брату, вскоре после успеха «Бедных людей», он сопоставляет себя с Гоголем на двух страницах шесть раз» [Степанян, 1996, с. 520].

ром «Шинели»; так, по мысли Бахтина, Достоевский полемически утверждает свое новое слово, суть которого в незавершенности и самосознании героя [Бахтин, 2002, с. 68]. Иначе говоря, согласно этой версии, Достоевский вырабатывает новаторскую диалогическую эстетику, и великий предшественник критикуется им как воплощение монологического завершающего слова. В этом смысле Девушкин на своем языке излагает идеи, важные для самого автора.

Однако существует и другая исследовательская точка зрения, согласно которой нельзя видеть в этом опыте чтения Девушкина выражение мнения автора («рожи сочинителя»<sup>1</sup>) – и здесь диапазон модальностей очень широк: от сдержанного корректирования концепции Бахтина до резкого ее неприятия. Наиболее последовательна в критике бахтинской модели В.Е. Ветловская (этот авторитетный исследователь Достоевского отвергает и модель полифонического романа): художественную идеологию автора в «Бедных людях» – в том числе в связи с прочтением «Шинели» – нужно не сблизжать с мыслями героя, а наоборот, определять от противного [Ветловская, 1988].

Диалогический мир Достоевского строится на принципиальном событийном различении позиций (это лежит в основе теории Бахтина, поэтому несправедливо обвинять его в методологически некорректном уравнивании автора и героя, как это нередко делается – например, в упомянутой выше работе В.Е. Ветловской). Именно в феноменологическом несовпадении Я и Другого, героя и автора обретается их экзистенциальная значимость, событийный смысл их присутствия.

\*\*\*

В связи с тем, что вопрос о диалогическом характере мира Достоевского до сих пор остается дискуссионным (а иногда и просто неверно поставленным), проясним методологические основания, лежащие в основе предлагаемой работы.

Бахтинская концепция диалога породила огромное количество разноречивых трактовок (и позитивного, и полемического характера), поэтому требуется оговорить, что вкладывается в категорию «диалог» в данной работе. Это понятие нужно трактовать максимально широко: речь идет не о форме речи, но и не о встрече разных правд и мировоззрений (последнее – довольно частое явление в истории литературы, не требующее принципиальной диалогичности в духе Достоевского). Под словом «диалог» понимается принципиально новая концепция реальности и положения человека в этом мире.

Главная особенность новой модели мира, которая реализована у Достоевского, – особая событийная роль Другого. Другой *бытийно приоритетен*, именно он – основная точка отсчета (не Я, как это принято считать, скажем, в картезианской традиции, где именно Я оказывается единственным несомненным измерением реальности, главным источником смысла существования, его ценностной наполненности, человечности бытия).

В диалогическом мире Другой первичен, причем не в абстрактно-этическом смысле (сперва думать о другом, потом о себе и так далее), а в ценностно-событийном. Только Другой может дать основу существования Я: подтверждение того, что Я – ценность, существование Я оправдано. Сам из себя человек этого обоснования породить не может, хотя такие попытки также показаны в произведениях Достоевского (история Голядкина в «Двойнике», Раскольников, который хочет сам себя простить, совершив множество добрых дел, что невозможно, так как прощение тоже в круге полномочий Другого, и т. д.).

---

<sup>1</sup> Имеется в виду известное высказывание по поводу «Бедных людей» в письмах Достоевского: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (28/1, 117).

Прощение является частным, специальным моментом (хотя и очень важным – в силу принципиального значения фактора вины как меры отношения к самому себе), в нем разница аксиологических полномочий Я и Другого проступает наиболее явственно. Прощение (как и любую другую модальность ценностной выстроенности) может дать только Другой, только он обладает нужными полномочиями. Без этого оправдания (в широком смысле) жизнь невозможна, но Я не имеет права придать самому себе такое обоснование. Ценностный строй Я, модус бытия Я, оформленность моего присутствия – исключительно в руках Другого. Таков принципиальный смысл категории «диалог».

Достоевский формулирует эту разницу полномочий Я и Другого в письме к А.Г. Ковнеру (1877 г.): «Мне не совсем по сердцу те две строчки Вашего письма, где Вы говорите, что не чувствуете никакого раскаяния от сделанного Вами поступка в банке. <...> ...Если я Вас и оправдываю по-своему в сердце моем (как приглашу и Вас оправдать меня), то все же лучше, если я Вас оправдаю, чем *Вы* сами себя оправдаете» (29/2, 139–140) (выделено Достоевским).

А вот что мы видим в «Бедных людях» – обретение себя Девушкиным, произнесение слов «сердцем и мыслями я человек», которые традиционно считают квинтэссенцией духовной истории героя, происходит в очень характерном контексте: «Я знаю, чем я вам, голубчик вы мой, обязан! Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. *Они, злодеи-то мои*, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и *гнушались мною*, ну, и я стал *гнушаться собою*; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а *как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную*, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и *узнал*, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что *сердцем и мыслями я человек*» (1, 82) (курсив мой – А.К.).

Именно Варенька (т. е. Другой) дает Девушкину подтверждение человеческой полноценности его жизни. Нужно найти хотя бы одного такого Другого, который поймет, полюбит, признает человека как ценность.

Все произведения Достоевского построены вокруг этой диалогической ситуации: Девушкин такого человека обретает, но теряет по воле внешних обстоятельств; Голядкин так и не находит такого Другого и начинает его себе «придумывать», это и стало причиной раздвоения личности; герой «Записок из подполья» не принимает такой зависимости от Другого, пытается обойтись без него и, когда нечаянно находит ту, что могла бы подтвердить ценность его жизни, оказывается не готов к этому и отталкивает, теряет по собственной вине.

Очень сложно и многомерно эта основная ситуация реализуется в романах Пятикнижия, но только на фоне диалогической модели бытия человека становится понятно, что нужно Раскольникову и Соне друг от друга, что дают людям Мышкин и Алеша Карамазов: подтверждение ценности, состоятельности личности, оценку с точки зрения «внутренней правды» (в том числе утверждение невинности в некоем высшем смысле, поверх вины, которая должна определять отношение героя к самому себе).

Такого рода отношения Я и Другого, так понимаемое расположение истока ценностной оправданности жизни (в Другом) лежат и в основе авторской позиции, самой возможности такой позиции, как понимает эту проблему М.М. Бахтин. В.А. Свительский утверждает, что корреляция между автором и героем в трактате М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» противоречит «исходным посылкам о всемогуществе автора-творца с его позицией “внеаходимости”» и «постулату об авторском моноцентризме» [Свительский, 2005, с. 15]. Однако смысл бахтинской концепции «внеаходимости» вовсе не в утверждении всемогущества и недостижимого превосходства автора.

Бахтин ставит вопрос о самой *возможности авторства*. Как возможно авторство<sup>1</sup>, как возможно художественное в мире? И *возможность авторства* выводится Бахтиным из взаимоотношений Я и Другого (то есть именно из корреляции). Другой может дать мне то, что я принципиально не могу дать себе сам, Другой нужен мне бытийно. Это первичная основа для позиции автора, который дает реальности (или конкретнее – герою) то, что она не может породить сама из себя. Это и обеспечивает возможность самого существования такого феномена, как автор, его нужность реальности. Именно в этом смысл бахтинской категории «внеаходимости», сформулированной в «Авторе и герое в эстетической деятельности», а вовсе не в утверждении недостижимого тоталитарного величия автора.

Но в этом раннем трактате Бахтина данная модель не переносится на мир Достоевского, в творчестве русского романиста выдающийся литературовед видит некую художественную неудачу. Авторская ценностная активность, по мысли ученого, должна завершать, преодолевать жизненную проблемность героя. И то, что голос героя у Достоевского сохраняет свободу, незавершенность и смысловую полновесность, трактуется Бахтиным на этом этапе как признак провала. Русский писатель, как представляется ученому в «Авторе и герое в эстетической деятельности», не смог выработать по отношению к герою такую позицию Другого, которая позволила бы дать завершение. Хотя Бахтин изначально различает «незавершенного» героя романтиков и «неискупленного» героя Достоевского: в первом случае автор «завладевает» героем (нет позиции Другого, «не перерезана пуповина», как это будет названо в «Проблемах творчества Достоевского»), во втором – герой «завладевает» автором (герой не совпадает с автором, но позиция героя слишком полновесна, автор не находит позиции Другого, с которой «успокоил», «искупил» бы героя эстетически; это делает отношения Я и Другого архитектурно расшатанными или, как минимум, неэстетическими) [Бахтин, 2003, с. 101–102; Бочаров, 1999].

Позже Бахтин будет осмысливать это свойство Достоевского как новую художественную волю, новый уровень отношений Я и Другого, подлинно диалогический. Событийная специфика позиции Другого у Достоевского не только в основе позиции автора (в основе самой *возможности быть* автором), но и позиции героя (*возможности быть* увиденным незавершенной личностью с полновесным словом). Об этом несколько подробнее.

Мир русского романиста строится по модели «ты-отношений» – эту формулу Вячеслава Иванова (аналоги которой есть, в свою очередь, в европейской диалогической философии, в частности у М. Бубера<sup>2</sup>) подхватывает М.М. Бахтин<sup>3</sup>.

Видеть Другого в перспективе «ты» – значит видеть в нем самосознание и «внутреннюю правду». Самосознание в произведениях Достоевского, как показывает Бахтин, является доминантой изображения героя. Это может вызвать путаницу, так как самосознание, казалось бы, возвращает нас в круг представлений, в которых Я оказывается исходной точкой отсчета. Но здесь принципиально важно то, что самосознание показано у Достоевского именно в перспективе «ты». Впрочем, как представляется, это тоже образует специфический проблемный узел творческих поисков писателя. Обретение всех требующихся составляющих ценностной выстроенности ты-отношения произошло у Достоевского только в контексте работы над «Преступлением и наказанием» (здесь нет возможности показать это подробно).

Неразличение модальностей самосознания (как «я» и как «ты») наблюдается со времени первых одобрительных, приемлющих откликов на «Проблемы творче-

---

<sup>1</sup> Ср. название статьи соратника Бахтина М.И. Кагана «Как возможна история» (1921).

<sup>2</sup> См. по этой проблеме: [Махлин, 1997; Абросимова, 2008].

<sup>3</sup> См. об этом также: [Котрелев, 1999; Бонецкая, 1994].

ства Достоевского» (например, отзыв П.М. Бицилли [Бицилли, 1996, с. 636–638]): специфическая свобода героя у русского романиста генетически связывается с романтизмом, а структурно – со сновидческим самовыстраиванием<sup>1</sup>. Более того, возможно, такой ход мысли был характерен и для Бахтина на определенном этапе осмысления проблемы, эпизодически зафиксированном в ранних трактатах и лекциях Бахтина. Но (в этом следует полностью принять трактовку С.Г. Бочарова<sup>2</sup>) окончательный облик концепции художественного своеобразия Достоевского строится у Бахтина на принципиально иной основе. (Более того, «неискупленный» герой Достоевского изначально мыслился как другой для автора, не в модальности сновидческого «я», пусть даже двоящегося, мультиплицирующегося – см. об этом выше).

Диалог обычно понимается как преодоление опредмечивающего видения человека, как усмотрение в другом человеке самосознания, *еще одного я*. Но дело именно во встрече Я и Ты, Я и Другого с их принципиально несовпадающими архитектурными полномочиями. Между множеством Я диалог невозможен.

Диалогизм Достоевского именно в торжестве ты-отношения, а не в некоем «равноправии» разных героев, а также героев и автора, не в своего рода художественной «демократии» и «плюрализме», как по понятным историческим причинам прочитывали теорию Бахтина во второй половине XX в., принимая ее, либо споря с ней, – в обоих случаях отношения выстраивались именно с таким ангажированным толкованием концепции. «“Ты еси” вячеславивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония» [Бочаров, 2006, с. 55], – так подытоживает С.Г. Бочаров результаты своего многолетнего пристального чтения, издания и комментирования книги Бахтина о Достоевском.

\*\*\*

Вернемся к «Бедным людям», к ситуации специфического недовольства Девушкина «Шинелью» Гоголя. Ключ к данной ситуации мы найдем, переместившись из сферы историко-культурной (сентиментализм, романтизм, реализм, натуральная школа), из области позитивной поэтики (композиция произведения, точка зрения) в контекст ценностной феноменологии художественного мира.

В этой нетривиальной ситуации (персонаж спорит с авторами по поводу того, *как* его нужно изображать) своеобразно реализуется сущность принципиального новаторства Достоевского, его диалогизм. Угол зрения здесь действительно предельно необычный: помимо привычной нам точки зрения читателя, критика, опосредованной полемики писателя с другими представителями литературного мира, мы видим и собственно позицию героя, который говорит о правах и полномочиях Другого в деле осмысления и оценки его (героя) жизни. Впрочем, здесь диалогическая встреча автора и героя реализуется слишком буквалистично по сравнению со сложнейшей архитектурикой ценностного события зрелых романов Достоевского. Возможно, в этом проявляется общая тенденция буквализующей проблематизации художественного, характерная для русской прозы 1840-х гг. (или, может быть, еще конкретнее – натуральной школы).

Как уже говорилось в методологическом отступлении, эстетическое событие (как и любое другое человеческое событие) строится на смысловом различении позиций: у автора и героя совершенно разные ценностные полномочия, разный смысловой вклад. Для мира Достоевского релевантен вопрос об обоснованности

---

<sup>1</sup> Из новейших реализаций такой трактовки укажем работу Р.Г. Назирова [Назирова, 2005].

<sup>2</sup> Об этой эволюции и о соответствии «сновидческого» понимания полифонизма ранней (преодоленной) стадии научных поисков Бахтина см. в комментариях С.Г. Бочарова к «Проблемам творчества Достоевского»: [Бахтин, 2000, с. 488–489].

авторских полномочий: ведется поиск позиции, с которой автор *имеет право оценивать, судить, прощать* и т. д.

И в этой связи *абсолютно буквально и серьезно нужно воспринимать встречное вопрошание героя*, адресованное возможным «авторам»: имеете ли вы право оценивать меня? Именно в этом (диалогическом) ключе позиция автора у Достоевского действительно соотносима с позицией героя – речь вовсе не идет о каком-либо «демократическом равноправии» или неразличении позиций автора и героя (в событийном контексте последнее невозможно).

Автору, в рамках максималистской ценностной установки Достоевского, нужно считаться с героем, в некотором смысле, получить от него право на ценностное выстраивание его образа или, более точно, опираться на позицию, которая обладает такими полномочиями в событийном кругозоре героя – герой и автор, конечно, не могут встретиться буквально, но в кругозоре человека (потенциального героя) есть некий возможный Другой, имеющий полномочия ценностного освоения. Экзистенциальные основания авторской позиции залегают именно здесь.

Похожим образом осмысляется восприятие Девушкиным «Станционного смотрителя» и «Шинели» в одной из работ С.Г. Бочарова [Бочаров, 1985] – разница миров Пушкина и Гоголя видится именно в степени позиционной обоснованности права на описание жизни маленького человека – однако природа этого права осмысляется у названного ученого иначе (к этому блестящему разбору романа «Бедные люди» и реализованного в нем самоопределения Достоевского относительно Пушкина и Гоголя еще придется вернуться).

Гоголь в этом отношении оказывается олицетворением принципа необоснованности авторской позиции. И именно герой (в большей степени, чем автор) здесь уполномочен в качестве выразителя концепции Достоевского по этому поводу, именно он вправе признавать или «отзывать» полномочия возможного «автора», то есть того, кто его оценивает и осмысляет.

Итак, феноменология художественного мира Достоевского характеризуется принципиальной постановкой вопроса об аксиологической компетенции автора: ценностная активность должна быть обоснованной и ответственной. В романе «Бедные люди» эта проблема поставлена максимально прямо: герой оценивает возможные варианты авторской позиции с точки зрения такого рода правомочности. И Гоголь (в отличие от Пушкина) становится символом необоснованной авторской активности, не принимаемой героем.

\* \* \*

С.Г. Бочаров, разбирая противопоставление Пушкина и Гоголя с точки зрения Девушкина, делает акцент на том, что пушкинскую повесть герой воспринимает так, «словно сам написал». Иначе в гоголевской повести. По мысли ученого, гоголевская модель отношения к герою совпадает с враждебной Другостью («они», «злодеи», «чужие»), представленной в диалогическом кругозоре героя [Бочаров, 1985, с. 181–182].

Этот второй вариант отношения Другого, не дающий ценностного обеспечения, тоже очень важен в мире Достоевского. Вот как характеризует эту сторону взаимодействия с Другим сам Девушкин: «Ведь вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек?.. Нет, вы меня извольте-ка порасспросить, так я вам скажу, что такое чужой человек. Знаю я его, маточка, хорошо 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» (1, 58).

Заметим, что и здесь фигурирует сердце («сердечко»), которое может не выдержать жизни среди чужих. В данном случае идет речь о сердце в буквальном смысле, но все же можно увидеть в этой фразе отголосок представления о некоем последнем уровне угрозы со стороны отчужденного Другого. «Чужие люди», «они, злодеи-то мои» делают невозможной саму возможность существования

«сердца» как устойчивой (в данном случае частично субстантивированной) внутренней ценности человека. Примечательно, что это размышление дано в том же письме, в котором излагается жизнеутверждающая реакция на повесть Пушкина.

Почему пушкинской правды оказывается мало для противостояния «чужому человеку»? «Чужой человек», по мысли С.Г. Бочарова, соответствует гоголевской точке зрения, которая, как считает ученый, необратимо разрушает пушкинскую гармонию; с момента торжества позиции нелюбимого анализа героя, т. е. после прочтения «Шинели», начинается необратимый путь к финальной катастрофе «Бедных людей» [Бочаров, 1985, с. 190]. Исследователь проницательно заметил: «“Шинель” задевает за живое и... обостряет самосознание» [Там же]. Но какова природа этого обострения? Почему «гоголевский» подход, который традиционно отождествляется с принципом опредмечивания, завершения, акцента на телесном (так его характеризует и Бочаров) пробуждает самосознание?

Эффект «словно сам написал», который присущ реакции героя на пушкинский (точнее, «белкинский») вариант ценностного освоения истории маленького человека, связан с тем, что здесь действительно стирается существенное различие Я и Другого, героя и автора. Я вкладывает в свои поступки материал для предвосхищаемой оценки Другого, мы объединены с Другим в рамках общей аксиологической конвенции. Причем это объединение в рамках «биографической» (термин из трактата М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности») модели ценностного обустройства, это нивелирование различий Я и Другого во многом основано на существенной редукции Я [Бахтин, 2003, с. 226–227].

Точка зрения «чужого человека», с которой Бочаров сближает гоголевского повествователя, действительно «обостряет самосознание» по принципу «провокации», как это называл Бахтин [Бахтин, 2002, с. 240, 246], откликаясь на анализ «Двойника», осуществленный В.В. Виноградовым. Последний находит возможным в рамках этого анализа [см.: Виноградов, 1976 (1), с. 122] сравнить повествователя «Двойника» и образ демона из «Петербургских сновидений» Достоевского: «Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал, и все хохотал!» (19, 71). С.Г. Бочаров отождествляет с этим демоном гоголевского повествователя [Бочаров, 1985, с. 197].

Самосознание стимулируется диалогической встречей с враждебным Другим, нарушающим «белкинскую» («биографическую») конвенциональную успокоенность. «Белкинский» вариант приоткрывает в Девушките то, *что он сам хотел бы в себе видеть*. И в некотором смысле здесь видение Другим только того, что приемлемо для самого героя, *гарантировано* негласной конвенцией, заложенной в традиции. В этом отношении Другой должен быть *не свободен*, соблюдать правила восприятия, признавать общезначимость аксиологических кирпичиков, из которых герой выстраивает свое бытие.

Другой как «чужой человек», как «они», как «злодеи мои» вскрывает стороны бытия, которые Девушкин хочет скрыть от Другого (а может быть, и от самого себя). Такого рода негативная диалогичность связана с принципом свободы Другого (она действительно провоцирует самосознание). Ко встрече со свободой Другого Девушкин не готов, «белкинская» конвенциональная успокоенность на этом фоне перестает быть спасительной.

Выше говорилось, что автору в рамках максималистской ценностной установки Достоевского нужно считаться с героем, в некотором смысле, получить от него право на ценностное выстраивание его образа. Но этот долг всецело в его свободе (обязанности тоже укоренены в архитектонике различия позиций Я и Другого – потребовать должного извне нельзя), автор *может* выбрать и негативный вариант восприятия героя.

Гоголь в этой связи действительно может восприниматься как провоцирующий «вопрос», однако было бы преждевременным считать, как С.Г. Бочаров, что

в «Бедных людях» Достоевский дает «ответ» на «вопрос» великого предшественника [Бочаров, 1985, с. 191–192]. В следующей повести Достоевского, в «Двойнике», герой будет полностью отдан в руки провоцирующего-враждебного Другого, «чужого человека», без какой бы то ни было позитивной альтернативы, наподобие ты-отношения с Варенькой Доброселовой. Это позволяет усомниться в том, что в романе «Бедные люди» положительное решение «гоголевского вопроса», то есть проблемы негативной ценностной активности Другого. Не будем забывать о том, что Достоевский возвращается к «Двойнику» в 1860-е гг., то есть «ответ» еще не обретен писателем и к этому времени. В «Записках из подполья» «вопрос» будет поставлен еще острее, уже не «по-гоголевски», а «по-достоевски»: когда герой будет требовать обязательного, *несвободного* отношения не к аксиологической обеспеченности его Я по конвенционально-субстанциональному («белкинскому») образцу, а применительно к событийной непредметной ценности человека. «Ответы» (в их первой редакции) будут найдены только в «Преступлении и наказании».

### Литература

- Абросимова Л.В. Историко-философский анализ концепций диалогизма XX века: М. Бубер, О. Розеншток-Хюсси, М.М. Бахтин: Дис. ... канд. филос. наук. Москва, 2008.
- Ашимбаева Н.Т. Особенности «сердцеведения» Достоевского // Ашимбаева Н.Т. Достоевский: Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 67–87.
- Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 2003. Т. 1.
- Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 2.
- Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 304–305.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6.
- Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996.
- Богданова О.А. Ф.М. Достоевский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М., 1997.
- Бонецкая Н.К. М. Бахтин в 1920-е годы // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. № 1.
- Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.
- Бочаров С.Г. «Неискупленный герой Достоевского» // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 521–535.
- Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 48–67.
- Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988.
- Виноградов В.В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976а. С. 101–140.
- Виноградов В.В. Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976б. С. 141–187.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Захаров В.Н. Реализм // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997.

Котрелев Н.В. К проблеме диалогического персонажа (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999.

Манн Ю.В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–305.

Манн Ю.В. Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. М., 1972. Т. 1. С. 234–291.

Махлин В.Л. Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М., 1997.

Назирова Р.Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа) // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа, 2005. С. 134–149.

Свистельский В.А. Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов). Воронеж, 2005.

Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

Степанян К.А. Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности // Достоевский в конце XX века. М., 1996.

Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1974. Т. 3.