

- <sup>51</sup> *Достоевская А. Г.* Письмо к Страхову Н. П. От 26.02.1883 г. // РГАЛИ. Ф. 1159. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 22 об.
- <sup>52</sup> Текст, подготовленный А. М. Достоевским в ответ на просьбу А. Г. Достоевской, позднее лег в основу ценных воспоминаний А. М. Достоевского, изданных в 1930 году.
- <sup>53</sup> Там же. С. 25—26.
- <sup>54</sup> *Достоевская А. Г.* Письмо к Александрову М. А. От 20.08/02.09.1883 // РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 158. Л. 28 об.
- <sup>55</sup> *Достоевская А. Г.* Письмо к Юнге Е. Ф. От 19.11.1882 г. // Литературное наследство: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. Т. 86. С. 559.
- <sup>56</sup> Черновой автограф этой статьи (без начала) хранится в фонде Достоевского в ОР РГБ (ф. 93.П.1.7а).
- <sup>57</sup> *Случевский К. К.* Письмо к Достоевской А. Г. От 05.01.1889 г. // ОР РГБ. Ф. 93. Разд. II. Карт. 8. Ед. хр. 105. Л. 11-11 об.
- <sup>58</sup> *Розанов В. В.* Письмо к Достоевской А. Г. От 07.08.1893 г. // ОР РГБ. Ф. 93. Разд. II. Карт. 8. Ед. хр. 39а. Л. 6.
- <sup>59</sup> *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 346.
- <sup>60</sup> Достоевская А. Г. Письмо к Смирновой-Сазоновой С. И. От 26.05.1906 г. // ОР ИРЛИ. Ф. 285. Ед. хр. 126.
- <sup>61</sup> *Мережковский Д. С.* Письмо к Достоевской А. Г. От 15/28.09.1906 г. // ОР РГБ. Ф. 93. Разд. II. Карт. 6. Ед. хр. 74. Л. 27—28. Данное письмо по просьбе Д. С. Мережковского полностью размещено А. Г. Достоевской на с. 1 I тома Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (1904—1906).
- <sup>62</sup> *Достоевская А. Г.* Письмо к Достоевскому А. А. От 21 мая 1906 г. // ОР РГБ. Ф. 93. Разд. II. Карт. 3. Ед. хр. 51. Л. 3—3 об.
- <sup>63</sup> *Булгаков С. Н.* Очерк о Ф. М. Достоевском: Чрез четверть века (1881-1906) // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 14 т. СПб., 1906. Т. 1. С. XL.
- <sup>64</sup> Переписка А. Г. Достоевской с современниками / Публ. С. В. Белова // Байкал. № 5. С. 141—142.
- <sup>65</sup> *Достоевская А. Г.* Воспоминания // ОР РГБ. Ф. 93. Разд. III. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 693.
- <sup>66</sup> *Толстая С. А.* Письма к Л. Н. Толстому: 1862-1910. М.—Л., 1936. С. 297.
- <sup>67</sup> См.: Письма А. Г. Достоевской к С. А. Толстой / Подгот. Т. Г. Никифоровой // Мир филологии. М., 2000. С. 290—306; *Шифман А.* Из переписки С. А. Толстой и А. Г. Достоевской // Нева. 1983. № 2. С. 162—167.

**К. А. БАРИШТ**  
(Санкт-Петербург)

## «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ И РОМАН-ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ

Общеизвестно, что художник слова черпает материал для творений из своего личного жизненного опыта. Этот личный опыт состоит из нескольких слоев: бытовых событий личной жизни (того, что называется «биографией»), определенного ряда происшествий общественно-исторического плана («история»), пережитого опыта обращения к текстам культуры, а также религиозного и философского опыта. Разумеется, эти планы связаны между собой, одно здесь переходит в другое, они более похожи на четыре стороны света, образующие пространство жизни, чем на замкнутые четыре делянки. Задача, с которой создается художественный мир — установить и передать

читателю новый, в идеале — небывалый ракурс видения окружающей действительности, с целью предложить иной, сравнительно с уже известными, вариант понимания смысла бытия и роли в нем человека. Для этого автор располагает точку зрения на мир вне себя, в виде автономной и независимой от него действительности чужого сознания, наделенную самостоятельным, свидетельствующим о себе «голосом». Таким образом, в процессе создания литературного произведения происходит формирование коммуникативной системы, в которой сочетаются элементы модели «я-он» с элементами автокоммуникации по схеме «я-я».

Бытийной реализацией человека является смысловое свидетельство о себе и о мире, слово, не имеющее адресата, так же не состоятельно, как человек, не имеющий рядом с собой сочувственного взгляда<sup>1</sup>. Художественный текст рождается как прямое свидетельство о бытии, происходящее из одной точки сознания и обращенное к другой точке сознания. В нем формируется картина мира как условие воплощения заключенной в нем определенной бытийной точки, онтологическое оправдание которой является стратегической целью автора. Условием возможности рассказывания является вторая («иная») личная точка сознания, обладающая зеркально отраженной онтологической природой: мир вокруг меня, и в нем еще как минимум одна точка зрения на этот мир, ценностно включенная в видимую мной картину мира. Значение этой категории в обращении безгласной персоны («социального животного») в точку сознания, в необходимый и незаменимый «голос»; отсюда авторство рождается как самооткровение «действительности сознания»: «Выразить самого себя — это значит сделать себя объектом для другого и для себя самого («действительность сознания»). Это первая ступень объективации. Но можно выразить и свое отношение к себе как объекту (вторая стадия объективации). При этом собственное слово становится объектным и получает второй — собственный же — голос. Но этот второй голос уже не бросает (от себя) тени, ибо он выражает чистое отношение, а вся объективирующая, материализующая плоть слова отдана первому голосу»<sup>2</sup>. Таким образом, нарратив из «речи» обращается в «состояние», свойственное точке сознания, реализующей свое право на онтологическое оправдание и вполне легитимное бытие.

Отсюда ясно, что никакого личного «бытия» без некоей определенной точки зрения на него («кругозора») и окружающего его времени-пространства («окружения») не бывает. В искусстве «точка зрения» связана с пространственными и этико-аксиологическими параметрами нарратива, в двойной событийности повествования и повествуемого события. Онтологически легитимные высказывания о мире могут принадлежать «мне», «тебе» или «ему» («им»), границы между «своим» и «чужим» словом могут смещаться, на границах между ними идет

борьба; одни и те же явления реальности по-разному воспринимаются как принадлежащие «мне» или «тебе», сама граница между «мной» и «тобой» пролегает по-разному для «меня» и «тебя». Таким образом, сюжетная событийность искусства расположена на границе, отделяющей одно сознание от другого, она диалогична, и здесь всегда идет речь о, минимум, двух сознаниях, вступающих в диалог о сущности видения мира и данных с третьей, относительно их, точки зрения. Определяя эту особенность персонального восприятия мира, связанную с наличием в пределах персонального видения мира информации, недоступной другим, Бахтин пользовался термином «избыток видения».

Эстетическое начинается с момента оценки со стороны практического события, связывающего два и больше персональных видений мира, находящихся в состоянии диалога. Таким образом, эстетическое есть не просто оценка чужой оценки, но оценка смысла и результат этического взаимодействия между «Вторым» и «Третьим». Художественная коммуникация имеет тринитарный и двухуровневый характер, в отличие от бытовой (этической), обладающей одноуровневой и бинарной структурой — где все решается между двумя сторонами диалога. В художественном тексте все решается с точки зрения третьего, который оценивает то, как решают этический вопрос первые два участника коммуникации. Важно, что взаимодействие между этими, минимум, тремя точками нельзя разделить на отдельные этические диалоги, одна из них находится всегда за пределами плоскости общения двух участников. Они выступают как единый полилог, базируясь на нарративе как бытийном свидетельствовании «первого» о «третьем» за счет внимания к ним обоим «второго». В переводе на язык грамматики, это отношение «я» к тому, как «ты», по-своему, видишь «его», однако, в творческом процессе писателя каждая из названных точек может изменить свою позицию и из «объекта» стать «субъектом» повествования. Автокоммуникация возникает в случае, если субъект передает информацию лично себе, обращается к себе как третьему лицу. Другими словами, автор раздваивает свое видение мира и трактует себя как иное лицо и обращается к себе от имени собственного «окружения». При этом, для увеличения коммуникативной дистанции Достоевский часто использовал мнемоническую функцию, криптограммы, семантические сдвиги, другие средства, которые позволяют разорвать дистанцию между моделируемыми точками сознания, наладить тренирующую и двухуровневую систему эстетической коммуникации. Онтологически оправданно повествуя «о себе» (свидетельствуя о своем бытии), автор рассказывает о своем персонаже как «о нем», как о находящемся вонне и обращающем на него свой взор сознании.

Гениальность Достоевского проявилась в том, что создавая свой первый роман «Бедные люди» он замкнул эту схему накоротко: свои

личные бытовые и экзистенциальные проблемы — отсутствие денег, неустойчивое социальное положение, походы к ростовщикам, нежелание служить, твердое намерение стать писателем при отсутствии уверенности в том, что это может увенчаться успехом, волновавшую его судьбу сестры Вареньки — он обратил в фабулу своего первого произведения, затушевав автобиографизм несколькими деталями: именем и возрастом героя, его профессией и местом жительства. Остальное в Макаре Девушкине — условия жизни, заработную плату, чин 9-го класса, литературный талант, любовь к Шиллеру, намерение заниматься литературой, чувство горячей любви и сочувствия к бедной «Вареньке» (Варваре Михайловне Достоевской) — Достоевский сохранил в первоизданном виде, взяв это непосредственно из своей личной жизни в этот период.

Далее, на примере жизни своего героя Макара Девушкина, писатель подвергнул художественному анализу личную жизненную ситуацию, в которой волею судеб оказался в период создания этого произведения, и это аналитическое исследование дало ему определенные, ясные результаты. Достоевский сделал выводы, которые затем использовал при решении серьезного жизненного вопроса — о стратегическом направлении своего жизненного пути, что, собственно, и определило его будущую судьбу как писателя. Вполне осознанно Достоевский использовал «Бедные люди» как художественное исследование, его первый роман стал инструментом, который помог принять важные решения. Необычная прагматика романа «Бедные люди» позволила Достоевскому не только дебютировать в литературе с неким достаточно успешным текстом, но и решить вопрос о возможности/необходимости отставки от должности в инженерном департаменте с последующим окончательным погружением в мир литературы.

Здесь хотелось бы привести цитату из М. М. Бахтина, которая хорошо иллюстрирует суть произошедшего: «Отвлеченно-смысловая сторона, не соотношенная с безысходно-действительной единственностью, проективна; это какой-то черновик возможного свершения, документ без подписи, никого и ни к чему не обязывающий. Бытие, отрешенное от единственного эмоционально-волевого центра ответственности=черновой набросок, непризнанный возможный вариант единственного бытия; только через ответственную причастность единственного поступка можно выйти из бесконечных черновых вариантов, переписать свою жизнь набело раз и навсегда»<sup>3</sup>. Эту операцию, совершение ошибочного ответственного поступка, который бы стоил ему неправильно прожитой жизни, не мог в реальности сделать сам Достоевский; ее выполняет Макар Девушкин, который, находясь в ситуации, сходной с жизненным положением Достоевского, выбирает «тридцать годочков» беспорочной службы, и, человек

с очевидным литературным талантом (первым это отметил В. Г. Белинский) губит его, заменяя творческое письмо — переписыванием. Но и он, уже находясь в шаге от пенсии, все-таки, в конечном итоге, приходит к решению «заняться литературой» (1; 94). Спустя 2 года после окончания «Бедных людей», в «Петербургских сновидениях», Достоевский резюмировал: «жизнь — целое искусство», а «жить значит сделать художественное произведение из самого себя» (18; 13)<sup>4</sup>. Фактически, именно это он и сделал в процессе работы над «Бедными людьми»: обратил фабулу своей жизни в сюжет романа. Затем развернул ситуацию в обратную сторону: сделал свой роман частью реальной жизни.

Это свойство «Бедных людей» как криптографированной автобиографии Достоевского, романа-предостережения и художественного исследования, выражается на двух уровнях структуры: интенсивной автобиографической цитатностью и в жанре произведения (переписка между двумя героями-повествователями). Исследователи давно обратили внимание на то, что многие черты судеб персонажей Достоевского имеют очевидный или неявный автобиографический характер; иногда говорят «криптограммах» писателя, в скрытых аллюзиях шифрующего свои жизненные впечатления. Роман «Бедные люди» практически полностью состоит из такого рода скрытых цитат. Однако начнем с жанра романа «Бедные люди».

Переписка Ф. М. Достоевского с братом Михаилом Михайловичем в 1838—1844 гг. предоставила будущему писателю возможность войти в литературно-философский дискурс своего времени и стала фактическим началом подготовительной работы к написанию его первого произведения, романа «Бедные люди», определив выбор для него эпистолярной формы<sup>5</sup>. В основе эпистолярная Достоевского 1838—1844 гг. лежат четыре первичных жанра: письмо-исповедь, письмо-рецензия, письмо-рассказ и письмо-эссе. Эти же четыре жанра мы обнаруживаем и в письмах Макара Девушкина к Вареньке Доброселовой. Например, письмо-исповедь Девушкина от 5 сентября (1, 85—91) и письмо-исповедь Достоевского от 31 октября 1838 г. (281, 51—53), письмо-рецензию Девушкина от 7 июня (1, 61—63) и письмо-рецензию Достоевского от 1 января 1840 г. (28, 66—71), письмо-рассказ Достоевского от 16 августа 1839 г. и повествование Девушкина от 18 сент. о Горшкове, о нищем мальчике и шарманщике (1, 86—88) и Вареньки Доброселовой о своем детстве (1, 27—45), философское эссе в письме Достоевского от 31 октября 1838 г. (28, 53—55) и «иносказательное» размышление Макара Девушкина о всеобщей сапожности окружающей социальной действительности (1, 88—89). Можно также увидеть, что и стилевые эволюции писем Девушкина к Варваре Доброселовой и Достоевского к брату Михаилу Михайловичу обладают определенной степенью схожести: первые письма двух

эпистолярных текстовых корпусов созданы в условном романтико-сентиментальном стиле, последние — в виде детальных описаний реальных событий, в манере «натурального очерка».

Рассказывая Вареньке о своем быте, Девушкин сообщает о «офицерах», которые собираются вечерами в комнате одного из них и «все в карты играют» (1; 16). В годы, предшествующие написанию «Бедных людей», как вспоминает его младший брат, молодой Достоевский «увлекался игрою в карты» (преферанс, вист, банк и штосс) с офицерами — однокашниками по Главному инженерному училищу.<sup>6</sup> В том же письме Девушкин объясняет Вареньке, как устроена его каморка: «у меня вдоль поперечной стены перегородка, так что и выходит как бы еще комната» (1, 16). Как вспоминает Андрей Михайлович Достоевский, в такого же рода помещении в Марининской больнице для бедных, на казенной квартире его отца прошло детство Достоевского: «в задней части этой довольно глубокой передней отделялось помощью дощатой столярной перегородки, не доходящей до потолка, полутемное помещение для детской»<sup>7</sup>. Пытаясь угодить читательским пристрастиям Вареньки, Девушкин обещает ей «достать стихов», добавляя, что у него хранится «тетradка одна переписанная» (1, 25). Согласно воспоминаниям А. Е. Ризенкампфа, у Достоевского действительно в эти годы хранилась тетradка стихов его брата, М. М. Достоевского — переводы из немецкой поэзии и оригинальные произведения, написанные в 1837—1840-ые гг. Достоевский был горячим поклонником поэтического дара своего брата, считая его стихи «прелестными»: «я никогда не был равнодушен к тебе; я любил тебя за стихотворения твои, за поэзию твоей жизни...», — писал он М. М. Достоевскому 1 января 1840-го года (28<sub>1</sub>, 69). Варенька сообщает Девушкину, что ей было «четыренадцать лет, когда умер батюшка». Таков был возраст сестры писателя Варвары Михайловны Достоевской, прототипа героини «Бедных людей» Варвары Доброселовой, к моменту смерти матери, Марии Федоровны Достоевской (1837 г.). Девушкин собирается переписывать «разные бумаги разным литераторам» (1, 74), это заставляет вспомнить, что в период создания романа «Бедные люди» Достоевский часто обращался к переписчикам для изготовления беловых рукописей своего произведения. Здесь Достоевский обрел опыт начальственной «распеканции», такого характера, какого была выволочка Девушкину за испорченную при переписывании бумагу со стороны начальника канцелярии в романе «Бедные люди». Об этом вспоминает А. Е. Ризенкампф: Достоевский «то и дело он нанимал писарей для переписки черновых своих сочинений и выходил из себя, видя их ошибки...»<sup>8</sup>. Денежная помощь Вареньке оказывается для Девушкина непосильным бременем, он впадает в ищету и обретает внешний вид, вызывающий желание выдать ему добавочное жалованье, на следующий месяц (1, 93). Заметим, что на-

чальник Девушкина действует здесь в соответствии со специальным указом Николая I, вышедшим за два года до написания «Бедных людей», в 1842 году, и о котором хорошо знал Достоевский: «В случаях необыкновенных дозволяется испрашивать единовременные денежные выдачи ...»<sup>9</sup>. Когда Евстафий Иванович отвечает, что Девушкин уже свое жалованье «забрал, вот за столько-то времени вперед» и больше выдавать зарплату авансом не дозволяется, это означает, что Девушкин взял в казне кредит, равный жалованью за один год работы, а, возможно, и больше. Опыт такого рода был у Достоевского, он брал такого рода кредит в казне канцелярии во время прохождения службы в Петербургской инженерной команде. В своем письме от 20 октября 1844 г. П. А. Карепину он с сожалением констатирует, что помимо долгов ростовщикам, в него «есть долги казенные». Находясь в состоянии крайнего безденежья, Девушкин пытается обратиться к ростовщику (1, 71). Однако, у ростовщиков (процентчиков) гарантией возврата долга являлся заклад — часть имущества должника, и потому Девушкин потерпел неудачу, залога у него не было. Находясь в похожей ситуации, так же не имея залога, осенью 1843 года Достоевский занимал деньги у ростовщика, отставного унтер-офицера, в счет доверенности на получение его жалованья за январскую треть 1844 года, а гарантией возврата стало ручательство казначея Инженерного управления, где служил будущий писатель<sup>10</sup>.

Особый автобиографический смысл имеет в романе «Бедные люди» история с «награждением крестом» Макар Девушкина. Он дважды говорит о несостоявшемся награждении орденом: «меня хотели даже раз к получению креста представить» (1; 47); «даже крестик выходил» (1; 62). Этот орден полагался ему не за совершение некоего подвига, а как штатная награда за обычную добросовестную службу. В реляции Николая I указывалось: «в вознаграждение ревностной и долговременной службы, не сопровождавшейся однако заслугами, выходящими из круга обыкновенных, предназначаются: 1) чины за выслугу установленного срока, по удостоению Правительствующего Сената, 2) ордена по статутам жалуемые, 3) обыкновенные подарки, 4) единовременные денежные выдачи, и 5) призначательность начальства, объявляемая с Высочайшего соизволения»<sup>11</sup>. На получение этих наград и поощрений действовали следующие ограничения: нельзя было награждать одного и того же чиновника два года подряд<sup>12</sup>.

Судя по контексту «Бедных людей», у Девушкина нет орденов, при наличии одного, он упоминал бы название своего будущего ордена — «вторая Анна» или «Третий Владимир», как тогда говорили. Употребляя слово «орден», он фиксирует отсутствие у него какого-либо ордена. Согласно части 3, параграфа 36 «Положения о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы», принятого в 1842 году, «при награждении орденами соблюдается следующая

постепенность: Св. Станислава третьей степени, Св. Анны третьей степени, Св. Станислава второй степени, Св. Станислава той же степени с Императорской короною; Св. Анны второй степени; Св. Анны той же степени с Императорской короною, Св. Владимира третьей степени, Св. Станислава первой степени, Св. Анны первой степени, Св. Анны той же степени с императорской короною, Св. Владимира второй степени»<sup>13</sup>. Таким образом, Девушкин имеет в виду орден Св. Станислава III степени.

Девушкин имел все основания для получения этого ордена: «служу безукоризненно, поведения трезвого, в беспорядках никогда не замечен. Как гражданин, считаю себя, собственным сознанием моим, как имеющего свои недостатки, но вместе с тем и добродетели. Уважаем начальством, и сами его превосходительство мною довольны; и хотя еще они доселе не оказывали мне особенных знаков благодарного спокойствия, но я знаю, что они довольны.... в нарушении общественного спокойствия, в этом я никогда не замечен, этого не было; даже крестик выходил» (1, 62). Эти характерные канцеляризмы, очевидно, хорошо были знакомы Девушкину в именно в связи с представлением к «крестику», судя по всему, он цитирует официальное представление его к награде. Однако, орден Девушкин не получил, и современники хорошо понимали, на что намекал автор романа «Бедные люди», вышедшего в 1845 году.

Это было связано со скандалом, который произошел в России в период, когда писались «Бедные люди», и о котором не мог не знать Достоевский, сам находивший в это время на государственной службе. В 1844 году в Правительстве рассматривался очередной вопрос о награждении большого числа низших чиновников орденом Св. Станислава третьей степени. Награждение чиновника подписывал лично Николай I, согласно его указу, для этого необходима не только фамилия отличившегося чиновника, но, еще до представления чиновника к награде «отчет о состоянии вверенных этому ведомству частей». Это значило, что при неудовлетворительной работе ведомства, просьба о награде могла быть отклонена<sup>14</sup>. Кроме того, в то время как, по мнению императора, награждение орденом «должно быть возмездием отличных заслуг»<sup>15</sup>, ему был представлен весьма обширный круг претендентов, и Николай I, потрясенный неприличными, по его мнению, размерами списка представленных к ордену чиновников, гневно его отверг. Этот случай вызвал два последствия: во-первых, большой общественный резонанс, который выражал обиду большого числа мелких чиновников, которым отказали в поощрении. В этом списке со всей очевидностью был и Девушкин, которому, вместе со многими другими, действительно заслуживавшими награды, было в ней отказано. Однако, Николай I сделал из этой истории свои выводы, и с июля 1845 года награждение низшими степенями



ордена Св. Станислава вообще было прекращено; возобновлено оно было лишь в 1855 году. Таким образом, Макар Девушкин, в год написания романа «Бедные люди», в 1844 году претендовавший на орден, оказался за бортом этой программы и безо всяких перспектив к его получению. Нельзя не отметить также, что на этот орден, если бы он не оставил своей службы, очень скоро мог претендовать с сам Достоевский, причем, в не очень отдаленной перспективе — через пару лет. И так же точно как Макар Девушкин, с 1845 года он оказался лишенным такой возможности. Не случайно, видимо, орден Св. Станислава столь часто упоминается в произведениях писателя, именно этот орден имеет Ставрогин в романе «Бесы».

В письме от 19 сентября Девушкин сообщает, что нашел работу «у одного сочинителя» (1, 99). Налицо еще одна «криптограмма» Достоевского: 19 сентября 1844 года он написал опекуну П. А. Карепину письмо, в котором извещал его о подаче прошения об отставке и о своем твердом решении стать литератором (281, 96—99). Дата последнего датированного письма Девушкина — 30 сентября (1, 106) совпадает с временем написания письма Достоевского брату Михаилу Михайловичу, 30 сентября 1844 года сообщающего об окончании романа «Бедные люди»: «Я кончаю роман в объеме Eugenie Grandet. Роман довольно оригинальный... <...>... Я чрезвычайно доволен романом моим. (281, 101). Очевидно, что даты писем Девушкина к Вареньке соответствуют датам написания определенных частей романа «Бедные люди» в 1844 году.<sup>16</sup>

Таковы некоторые аллюзии и реминисценции, указывающие на значительный автобиографический слой в романе «Бедные люди», далеко не все, конечно. Но это — лишь нижний уровень структуры романа-предупреждения, созданного Достоевским в виде экзистенциального эксперимента. Внутреннее, ядерное содержание его в том, что фабульная основа «Бедных людей» тематически связана с историей создания Достоевским своего первого произведения, соединяющего в одно целое две судьбы молодого Достоевского, в те годы мелкого чиновника и начинающего литератора, и, одновременно, «нелитературное» и «литературное» письменное слово. За «гоголевской» темой теряющего остатки человеческого облика «бедного чиновника» скрывается иная — об обретении начинающим писателем своего первого читателя, о выходе из состояния «запустения» творческих сил человека, скованных низким социальным статусом. Создание этого произведения было для Достоевского не только значительным творческим актом, но и поворотным рубежом его личной судьбы. С его помощью он решал проблему отказа от идеи заполнения своей жизни служебной карьерой, к чему его склонял отец, М. А. Достоевский, а затем опекун, П. А. Карепин. Вопрос о жизненном пути, который стоял перед самим молодым Достоевским, чиновником 10 класса, об-

ратился в главную тему произведения — о жизни мелкого чиновника, ищущего приложения своим творческим силам и реализации своего авторскому голосу. В «Бедных людях» описывается судьба «маленького человека», которого сама жизнь заставляет стать писателем; подобно самому Достоевскому в 1838—1844 гг., он приступает к творению своего слова о мире в откровенной и интенсивной переписке с родственником ему духовно человеком.

В этом смысле, Макар Девушкин — это пророчество молодого Достоевского об одной из возможностей его будущей судьбы. В семнадцатилетнем возрасте Достоевский поступил на службу в качестве кондуктора Главного инженерного училища; Макар Девушкин указывает, что отдан был на службу в 17 лет и говорит о своем «тридцатилетнем опыте». Эти «тридцать лет» Девушкина становятся предметом художественного анализа Достоевского, решающего в романе «Бедные люди» вопрос о целесообразности и оправданности пути, на котором он оказался благодаря воле отца и на котором настаивает теперь его опекун П. А. Карепин. В «Бедных людях» Достоевский описывает оба варианта развития этой фавулы: 1) судьба Покровского — скорая гибель талантливого и нравственно совершенного юноши в хаосе и грязи социальной жизни, с которой он несоместим. Если в этом случае удастся выжить, то: 2) судьба Девушкина, тридцать лет подряд несущего в своем сердце идеалы красоты и истины, и жертвующего всем ради него: карьерой, материальными благами, комфортом и, в итоге, влачащего тяжелое существование «бедного чиновника». Третий и варианты, стать «продажным писателем» вроде Ратазьева или еще одним «помещиком Быковым», отменяются как неприемлемые и/или практически не выполнимые. Используя метод «пробы идеи», развитый им далее в 1860—1870-е гг., Достоевский доказывает себе следующее: творчеству как основному содержанию жизненно-го пути нет альтернативы, ни в возрасте Покровского, ни в возрасте Девушкина. В романе «Бедные люди» Макар Девушкин выбирает то, чего в результате написания «Бедных людей» не выбрал для себя сам Достоевский, который принял решение начать свой творческий путь как можно раньше и во что бы то ни стало, не дожидаясь прихода возраста Девушкина и того трагического тупика, в котором он оказался.

Исследуя свою будущую судьбу в романе «Бедные люди», Достоевский максимально ужесточает исходные условия художественного эксперимента. Макар Девушкин — сорокасемилетний чиновник в чине титулярного советника (9-ый класс по Табели о рангах), занимающий должность переписчика бумаг в своем департаменте. Эта письменная практика должна была бы выбить из него возможные творческие задатки и авторские интенции; более того, кажется, что он утерял все человеческие черты и превратился в некую ходячую «машину для письма». Он беден, у него скверные условия быта

и ветхая одежда, плохая репутация, все ему говорят, что он «туп». Но душевный статус еще одного «Башмачкина», показывает Достоевский, исчезает, как только у него появляется возможность письменного изложения своего личного видения мира. Заинтересованный и любящий взгляд одного только человека, как сказал бы Бахтин — «положительно-приемлющее» понимание, пробуждает дремлющие в нем творческие силы и Макар Девушкин раскрывается как яркая индивидуальность, более того, как незаурядный художник слова. Так решается вопрос в «Бедных людях», и, как мы знаем, это же решение принял Достоевский в выборе своего пути. Закончив художественное исследование вопроса, он сделал вывод и не стал жертвовать лучшей частью жизни в виде «тридцати годочков» беспорочной службы для проверки его правильности, но немедленно вышел в отставку и осуществил перевод своего собственного, эпистолярного «мира на двоих» своей переписки с братом Михаилом в форму литературного произведения. Обратим внимание на формулировку ответа Достоевского опекуну П. А. Карепину, возражавшему против его увольнения со службы: «Я подал прошение в половине Августа... И, разумеется, по тем же самым причинам, по которым подаю в отставку, не могу опять поступить на службу». (28, 97).

Восхищаясь литературной продуктивностью Ратазиева, а также его предприимчивостью, Девушкин указывает: «Что ему лист написать? Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист берет... <...>... семь тысяч, маточка, семь тысяч просит... (1, 51) В 1830—40-е гг. в русском обществе сложился миф о баснословных доходах Ф. В. Булгарина и О. И. Сенковского, первых писателей в России, обогатившихся с помощью печатного слова. Началом бурного успеха Булгарина был выход «Ивана Ивановича Выжигина» в 1829 году издательством А. Ф. Смирдина; для того времени огромный тираж в 4 000 экз., был продан за 3 недели. В обществе ходили слухи, что за роман Булгарин получил 2000 р. асс., в то время как редактор «Библиотеки для чтения», также издававшейся Смирдиным, О. И. Сенковский — 6000 р. за каждые 3000 проданных экземпляров журнала и по 2000 р. за каждую последующую тысячу.<sup>17</sup> Относительно платы за авторский лист, Девушкин также называет цифры, близкие к гонорарам О.И. Сенковского, бытовавшим в «Библиотеке для чтения» — 400 р. асс. за оригинальную статью, 200 р. — за переводную, в то время как «рядовые сотрудники журнала получали вдвое меньше».<sup>18</sup> По поводу больших сумм, ходивших в этих литературных предприятиях, в статье «Словесность и торговля» С. Шевырев писал: «„Библиотека для чтения“ есть просто пук ассигнаций, превращенный в статьи.... Торговля теперь управляет нашей словесностью, и все подчинилось ее расчетам. .. Но в чем тайна всего этого? В том, что цена печатного листа есть 200 или 300 руб.; что каждый эпитет

в статье его ценится, может быть, в гривну; каждое предложение есть рубль....»<sup>19</sup>. Ему возражал В. Г. Белинский, называя бизнес Смирдина «прекрасным делом», так как «плата за честный труд нисколько не унижительна»<sup>20</sup>, и даже сделал выговор И. С. Тургеневу за то, что тот стеснялся брать гонорары и «дарил» свои тексты журналам. Сам Достоевский связывал свою жизнь исключительно с возможностью зарабатывать литературным трудом. А. Е. Ризенкампф вспоминает, что Достоевский в эти годы не раз произносил фразу: «Ведь дошел же Пушкин до того, что ему за каждую строчку стихов платят по червонцу... — авось и мне заплатят что-нибудь!»<sup>21</sup>

Восхищение Девушкина талантом Ратазиева сменилось чувством глубокой обиды на него. Он пишет Вареньке о «гнусном намерении Ратазиева нас с вами в литературу свою поместить и в тонкой сатире нас описать» (1, 70). Этот эпизод романа «Бедные люди» связан с журнально-газетной полемикой, которая развернулась, начиная с 1920-го года, в русском обществе. Обсуждался вопрос о совместности государственной службы и занятии профессиональным литературным трудом; в связи с этим ставился вопрос о принципиальной возможности публикации в прессе каких-либо сведений, касающихся условий быта и труда государственных служащих. В этом вопросе было два аспекта: моральный, о праве на вторжение в личную жизнь человека и публикацию сведений о его бытовой жизни, и официально-государственный, о пользе или вреде широкого обсуждения проблем, связанных с бытовыми условиями жизни чиновника. Спор об том, может ли один чиновник описывать и публиковать тексты, описывающие внутреннюю жизнь канцелярии или, тем более, личную жизнь другого, был насколько заметным явлением общественной жизни, что последовала реакция правительства. Указом Александра I от 23 июля 1924 года объявлялось, что «его императорское величество находит полезным единожды навсегда принять за правило, чтобы российские чиновники, находящиеся на службе, нигде и ни на каком языке не издавали в свет никаких сочинений, касающихся внешних и внутренних дел Российского государства не только без обыкновенной цензуры, но и без дозволений начальства». Современник свидетельствует, что цензура насколько активно включилась в работу по выявлению нарушений Указа, что иногда слово «чиновник» заменялось цензором на более приемлемое словосочетание: «служащий в конторе».<sup>22</sup>

В 1830-е годы, после принятия более мягкого цензурного устава ситуация резко изменилась, напротив, бедный чиновник обосновался в качестве одной из центральных фигур в тематическом поле русской литературы и публицистики: «как только печать наша почувствовала некоторую долю свободы, то первый ее натиск был направлен на чиновников без соображений с тем подневольным положением, в каком они находились»<sup>23</sup>. С другой стороны, существовало мнение, что любое

печатное слово о чиновнике должно исходить исключительно и только от его непосредственного начальства, все остальные освещения общественного и бытового аспектов его жизни оказывались противоправными и/или аморальными. Причину тому находили в априорной необъективности свидетельства одного чиновника о другом. Как свидетельствует современник, речь шла именно о моральном аспекте проблемы: «чиновники-литераторы», по его мнению, «должны были прекратить ... хвалебные самим себе гимны», в равной мере также и «направленные против своих коллег обличения»<sup>24</sup>; порочность любого автора, который затрагивает тему жизни государственных служащих, по мнению современника, заключалась в том, что он, «нападая на низшее чиновничество, кадит вместе с тем перед высшим не только утонченным фемиамом, но донельзя удушливым ладаном»<sup>25</sup>.

Попытка героя реализовать сложение своей личности в форме авторского письма является важной сюжетной основой романа «Бедные люди». В. В. Виноградов пронизательно заметил: «в Макаре Девушкине мы видим завуалированный экспрессией бедного человека лик писателя-реалиста»; «Ф. М. Достоевский создает очень сложную стилистическую структуру образа «бедного человека» в лице Макара Девушкина, наделяя его авторскими функциями»<sup>26</sup>. За гоголевской темой «маленького человека» скрывается главная тема романа «Бедные люди» — об авторстве как способе осуществления себя творческой индивидуальностью в условиях, минимально для этого подходящих. Мечты героя «Бедных людей» о будущем, как и у самого Достоевского в 1844—1845 гг., оказываются тесно связанными с литературным творчеством. Он пишет Вареньке: «Будем жить согласно и счастливо. Займемся литературою...» (1, 94). К этому моменту он уже обретает свой «слог», налаживает с помощью письменного слова актуальный контакт с окружающим миром и впервые в жизни видит бытийную перспективу, вместо маячившего перед ним в прежние годы социального тупика. Он пишет: «буду вести себя *хорошо и отчетливо* (курсив мой — К. Б.); мы будем опять писать друг другу счастливые письма, будем верить друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо...»; «Ангельчик мой! В моей судьбе все переменялось, и все к лучшему переменялось»; «Теперь дурные времена прошли. Насчет меня не беспокойтесь. Впереди так светло, хорошо!» (1, 94—96) Сравним это с текстом письма Достоевского к брату, где он сообщает о своей жизненной программе: «Насчет моей жизни не беспокойся. Кусок хлеба найду скоро... Теперь я свободен» (28, 100), «Я хочу, чтобы каждое произведение мое было *отчетливо хорошо*» (Курсив мой — К. Б.) (28, 107).

Самой большой опасностью для ищущего свой слог автора является потеря возможности обратиться со своим «словом» к другому человеку. Это остро чувствовал сам Достоевский, передавая это

ощущение своему герою-повествователю: лишение Девушкина возможности авторства как формы бытия в творении своего «слога» оказывается приравненным к физической смерти. Последнее письмо Девушкина, написанное «в никуда», не случайно лишено даты, подобно предсмертной записке. На такого рода смысл указывают слова Девушкина: «Вы именно об этом подумайте — что вот, дескать, на что он будет без меня-то годиться? ...А то что из этого будет? Пойду к Неве, да и дело с концом. Да право же, будет такое, Варенька; что же мне без вас делать останется?» (1, 58). Девушкин пишет это письмо по инерции своего коммуникативного самоосуществления: он трагически переживает потерю конкретного реципиента, но имплицитный адресат еще продолжает существовать в его письме. Основной темой этого письма становится смерть Девушкина как автора, естественным образом приводящая его к физической смерти — эти две инстанции бытия сливаются в одно целое. Он пишет: «К кому же я письма буду писать, маточка? Да! вот вы возьмите-ка в соображение, маточка, — дескать, к кому же он письма будет писать?... Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья...» (28, 107). Достоевский обнажает смысл эпистолярного пристрастия Девушкина — это была настоящая писательская работа, смысл которой заключается в формировании индивидуальной точки зрения на мир в форме описания видимого с этой точки мира, предназначенного для восприятия другим сознанием. Авторство для Девушкина, как и для самого Достоевского — не занятие, но форма бытия личности, имеющая этико-онтологический характер, и его существование обусловлено наличием положительно-приемлющего реципиента.

Основным сюжетом «Бедных людей» является процесс преобразования безгласного «социального животного» в «незаместимый голос», где авторство рождается как откровение «действительности сознания», ведь «творца мы видим только в его творении, но никак не вне его»<sup>27</sup>. Возвращение к состоянию «переписчика бумаг» и прозябанию в своем «запустении» для Девушкина уже невозможно, его последнее письмо — протест против потери возможности авторского самовыражения и, одновременно, против смерти: «ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее. Ведь вот как же, так вдруг, именно, непременно последнее! Да нет же, я буду писать, да и вы-то пишете. А то у меня и слог теперь формируется...» (1, 108). Трагический характер происходящего подчеркивается тем, что это происходит в тот момент, когда, наконец, индивидуальность Девушкина сложилась, обрела свой «слог» и получила искомую форму зрелой личности. Эти судорожные фразы напоминают пресловутую «минутку Дюбарри», о которой писал Достоевский годы спустя, Девушкин по секундам продлевает последнее мгновение своего творчества, и, по существу, своей жизни: «Ведь вот я теперь и не знаю, что это

я пишу, никак не знаю, ничего не перечитываю, и слогу не исправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше...» (1, 108). Альтернатив для существования личного «голоса» человека, свидетельствующего о своем бытии, кроме того, чтобы этому голосу быть услышанным и оцененным, не существует. Заканчивая работу над романом «Бедные люди» и обдумывая проблему, будет ли у его романа адекватный читатель, воображая возможные последствия неуспеха романа, Достоевский дословно повторяет формулировку из письма Макара Девушкина: «Итак, я решил обратиться к журналам и отдать мой роман за бесценок — разумеется, в «Отечеств<sup>енные</sup> записки». Дело в том, что «Отечеств<sup>енные</sup> записки» расходятся в 2500 экземплярах, следовательно, читают их по крайней мере 100000 человек. Напечатай я там — моя будущность литературная, жизнь — всё обеспечено. Я вышел в люди... <...> А не пристрою романа. так, может быть, и в Неву. Что же делать? Я уж думал обо всем. Я не переживу смерти моей *idée fixe*» (28, 110).

Достоевский понимал жизнь как духовное усилие, направленное на ближнего, и потому имеет диалогический смысл. Формулирование другого как себя и себя как другого и есть, в сущности, стратегическая задача пишущего Достоевского. В «Бедных людях» он поставил именно ту задачу, которая затем, в значительно более опосредованном виде, воплотилась им в жизнь (как искусство). Далее им был написан «Двойник», новый этап трансцендирования, где на место двух «я», обращенных друг к другу в позиции «ты» («Бедные люди»), возникла оппозиция двух противоположных «он», положенных в одну событийную канву, в одну фабулу. «Двойник» как естественное продолжение формата «двух авторов», свидетельствующих друг о друге и о себе, привел Достоевского на новую ступень — формату двух героев, не до конца еще отделенных друг от друга, живущих в едином окружении изнутри диаметрально различных кругозоров. Решив поставленную задачу, Достоевский уходит от прямого автобиографизма «Бедных людей».

Если в 1838—1844 гг. Достоевский декларировал насущную необходимость для него переписки с братом, то после окончания эпистолярного романа его тон резко изменился. Теперь он говорит о том, что писать письма к брату для него — «сущее мучение», и причина заключается в нынешней невозможности совмещать два творческих процесса — написание письма и работу над очередным произведением: «Для меня ничего нет ужаснее, чем написать письмо. Если я чем занимаюсь, т.е. пишу, то я кладу в это всего себя, и после написания письма я уже никогда не в состоянии приняться за работу» (30-1, 220). «Что же до писем, то на этот счет я скучлив: я не умею написать письма и боюсь писать» (30-1, 9) — писал он Л. А. Ожигиной в 1878 году. Это отношение к письмам Достоевский принял

сразу же после окончания первой редакции «Бедных людей», уже к концу 1844 года письма Достоевского к брату Михаилу Михайловичу приобретают совершенно несвойственный им ранее характер. Начинаются они тоже совершенно необычно: «Спешу отвечать как можно скорее (времени нет)» (30 сентября 1844 г.); «Ты, верно, заждался письма моего, любезный брат» — 24 марта 1845 г.; «Извини, что давно не писал тебе...» — 4 мая 1845 г.; «До сих пор не было у меня ни времени, ни расположения духа уведомлять тебя о чем-нибудь, до меня касающемся» — 8 октября 1845.; «Пишу тебе теперь наскоро, и, тем более, что временем теперь совсем не богат» — 16 ноября 1845 г.; «Во-первых, не сердись, что долго не писал. Ей-богу, некогда было...» — 1 февраля 1846 г. Таковы начала известных нам писем Достоевского к брату, написанных в период завершения первой редакции романа «Бедные люди» (28-1, 99, 106, 108, 112, 115, 117). В одном из писем этого периода, 1 апреля 1846 г., Достоевский дает такую характеристику произошедшей в нем перемены: «Друг мой. Ты, верно, пеняешь, что я так долго тебе не пишу. Но я совершенно согласен с Гоголевым *Попришиным*: «*Письмо вздор письма пишут аптекари*». Что мне было написать тебе? Мне нужно было бы написать томы, если б начать говорить так, как бы хотелось мне» (28-1,119). Новый формат нарратива, к которому шел писатель в «Двойнике» и который принес ему мировую славу, не оцененный современниками во главе с В. Г. Белинским, зарождался в процессе эстетического противодействия эпистолярному жанру. Резюмируя смысл происшедших с ним перемен, после окончания романа «Бедные люди», Достоевский как бы подводит итог: «Брат, в отношении литературы я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (28-1,108), — сформировавшийся в письменной практике Достоевского новый «слог» эстетически отрицал свои более ранние форматы. Однако, здесь накоплен немалый опыт, и потому Достоевский считает себя непревзойденным мастером эпистолярной формы, а свои письма «шедеврами *летристики*» (28-1, 101), разумеется, включая в это понятие не только его письма предшествующей поры, но и роман «Бедные люди». Чуть позже, в октябре того же, 1845 года, Достоевский спорит на пари, что за ночь напишет роман — и вновь, в первый и последний раз после окончания «Бедных людей» обращается к эпистолярному жанру. Эксплуатируя свой эпистолярный опыт, который он не без оснований считал весьма значительным, Достоевский создает «Роман в девяти письмах», произведение крайне претенциозное и слабое. Собираясь снова поразить кружок Белинского своим талантом, Достоевский, казалось бы, вполне логично, выбирает для этого эпистолярный жанр. Однако здесь Достоевский вступил в борьбу с логикой своего творческого развития, обращаясь к эпистолярному жанру в то время, когда он уже стал



явным анахронизмом для автора «Двойника», оставившего позади эпистолярный нарратив «Бедных людей». Пытаясь обратить вспять историю становления своего «слога», писатель закономерно потерпел творческую неудачу, так как возможности эпистолярной формы повествования были к этому моменту исчерпаны наличием у автора своего читателя, что он сам назвал в письме к брату невозможностью сейчас «говорить так», как он это делал раньше.

<sup>1</sup> Основным условием эстетической деятельности является этико-онтологический интерес человека к человеку как к «иному», носителю независимой и отличной от него точки мировосприятия. При такого рода контакте две автономные и принципиально различные точки зрения на мир испытывают взаимное тяготение и начинают, на основе взаимной необходимости друг для друга, сближаться, не совмещаясь: «я должен пережить — увидеть и узнать — то, что он переживает, стать на его место, как бы со-власть с ним...» Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 26.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике (Заметки 1959—1961 гг.) // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 289.

<sup>3</sup> Бахтин М. М. К философии поступка // Пешков И. В. М. М. Бахтин: от философии поступка к риторике поступка. М., 1996. С. 111.

<sup>4</sup> Здесь и далее тексты Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в 30-ти тт. (Л.-СПб., 1972-1990), с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> См. об этом статьи автора: «Маленькая рама» эпистолярного романа. Ранние письма Ф. М. Достоевского и роман «Бедные люди» // Литературная учеба, № 4, 1982, С. 172-177; Две переписки. Ранние письма Ф. М. Достоевского и его роман «Бедные люди» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 3. М., 1994. С. 77-93; Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал. М., 2007, № 21. С. 75-87.

<sup>6</sup> Достоевский А. М. Из Воспоминаний. Л., 1930. С. 127.

<sup>7</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1964. С. 40.

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Новые материалы и исследования. Литературное наследство, Т. 86. М., 1973. С. 331.

<sup>9</sup> Положение о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы. СПб., 1842. Параграф 46, СС. 25-26.

<sup>10</sup> Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1993. С. 85.

<sup>11</sup> Положение о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы, С. 11.

<sup>12</sup> Высочайшее повеление от 12 января 1833 года // Выписка из положения о порядке производства в чины по гражданской службе высочайше утвержденного в 25 день июня 1834 года. Часть Вторая. Правила особенные. О вступающих в службу с издания сего положения. — С. 9.

<sup>13</sup> Положение о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы. Часть 3, параграф 36. — С. 21.

<sup>14</sup> Выписка из положения о порядке производства в чины по гражданской службе высочайше утвержденного в 25 день июня 1834 года, С. 10.

<sup>15</sup> Шепелев Л. Е. Чиновный мир России XVIII-начало XX в. — М., 1991. — С. 348

<sup>16</sup> См. об этом: Барит К. А. Литературный дебют Достоевского // Нева, N 9, 1986. С. 194-198.

<sup>17</sup> Вишневецкий Л. М., Иванов Б. И., Левин Л. Г. Формула приоритета. Возникновение и развитие авторского и патентного права. Л., Наука, 1990. С. 52.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Московский наблюдатель. 1835 г. № 1.

<sup>20</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13-ти тт., М., 1953. Т. 2. С. 127-128

<sup>21</sup> Литературное наследство, Т. 86, С. 330.

<sup>22</sup> Карнович Е. Русские чиновники в былое и настоящее время. СПб., 1897. С. 105.

<sup>23</sup> Ibid, С.106.

<sup>24</sup> Ibid, С. 103.

<sup>25</sup> Ibid, С. 104.

<sup>26</sup> Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 490,142.

<sup>27</sup> Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества, М., 1979. С. 363.

**В. А. БАЧИНИН**  
(Санкт-Петербург)

## **МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ТЕОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРЫ И «ДЕМОНИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ» В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»**

### 1

«Записки из подполья», этот маленький шедевр Ф. М. Достоевского, органично соединяет в себе черты не только гениальной литературы и неординарной философии, но и загадочной теологии. В нем есть много такого, что не поддается объяснениям ни с литературно-критических, ни с философских позиций. Остаются скрытыми целые пласты экзистенциальных смыслов, залегающих в труднодоступных семантических глубинах текста, связанных с его внутренней трансцендентностью и нуждающихся не только в метафизической, но и в теологической интерпретации.

На сегодняшний день предметно-дисциплинарная суть теологии (богословия) литературы, как самостоятельной отрасли гуманитарных знаний, у нас теоретически почти не прописана, методологически не отрефлексирована. Существуют лишь некие общие, довольно расплывчатые представления, позволяющие относить к ней разнообразные философско-литературные исследования, авторы которых не чужды христианским традициям и библейским реминисценциям.

Для того, чтобы теология литературы прошла процесс научной легитимации и дисциплинарной институционализации в современном пространстве российской гуманитарной мысли, необходимы совместные недюжинные усилия литературоведов, философов, культурологов, богословов, практический опыт их творческих взаимодействий, углубленные разработки большого перечня общетеоретических, мировоззренческих и методологических проблем. Движение в этом направлении, вероятно, будет развиваться, поскольку существуют не только определенные традиции и сопутствующий им духовно-интеллектуальный опыт, но и специалисты, предрасположенные к работе такого рода. В данном случае важно то, что