

Т.А.КАСАТКИНА

## «ДРУГАЯ» ЛЮБОВЬ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Если прочитать подряд произведения Достоевского, написанные до конца 1849 года, в глаза бросается одна странность в построении сюжета, присущая почти всем им: везде присутствует любовная интрига, но это какая-то странная любовная интрига. Вглядевшись, замечаешь, что традиционная любовная интрига также присутствует, но занимает, скорее, периферию повествования, оттеняя те странные отношения героев, которые и становятся собственно предметом изображения Достоевского.

Наиболее характерна, пожалуй, ситуация «Двойника», где любовный сюжет, героиней которого является Клара Олсуфьевна, — лишь фальшивка, а истинная любовная драма разворачивается между Голядкиным-старшим и Голядкиным-младшим, то есть — внутри одного персонажа, способного любить лишь себя самого и за это обреченного испытать все страдания отвергнутой и обманутой любви — к себе самому.

Любовь в привычном, «романическом», как говорил Достоевский, значении этого слова проходит как бы краем его ранних произведений, самым существованием своим лишь акцентируя то, что разворачивается перед читателем, лишь подчеркивая, что разворачивается перед ним нечто иное. Такова в «Бедных людях» история Вареньки с господином Быковым, таково и множество мелочей, рассыпанных в этом романе, создающих его атмосферу\*: от имен прислуги — Терезы и Фальдони — этих несчастных любовников грустной повести Леонара, живущих как кошка с собакой в квартире, где нанимает Макар Деушкин, до литературных упражнений Ратазиева. Такова позднейшая семейная жизнь героини «Слабого сердца», такова любовная история Настеньки в «Белых ночах», любовная интрига в «Маленьком герое». В сущности, единствен-

---

\* Вернее, не атмосферу романа, а атмосферу, в которой «происходит» «роман»: для «насельников» романного пространства — мелочей, бросающих на него ложные тени, для читателей — мелочей, высвечивающих по контрасту его непохожесть и инаковость.

ное отступление от этого «правила» ранних произведений Достоевского мы находим лишь в «Хозяйке», но, возможно, что и там это отступление лишь по видимости.

Очевидно, что в человеческих отношениях писателя занимает нечто иное — не романические связи.

В XX веке в России слово «любовь» однозначно вызывало в ответ либо мечтательный взор, либо стыдливое хихиканье. Были, конечно, еще «любовь к Родине», «любовь к партии» (скажем), но они так и воспринимались — в одно слово: «любовь-к-партии», и это было совсем другое слово, чем «любовь». В XIX веке таким же одним словом была, например, «любовь-к-человечеству» или, вернее, «любовь-к-страдающему-человечеству». Но любовь одна, сама по себе и тогда уже значила во все более секуляризованной и эмансипирующей от влияния Церкви культуре нечто вполне определенное и, мягко говоря, не вполне адекватное евангельскому смыслу этого слова. Причем неадекватность присутствовала в равной степени и в «романическом», и в «моралистическом» его употреблении, разумеющем под «любовью к ближнему» нечто в высшей степени бесчувственное. Условно говоря, толстовская графиня Лидия Ивановна («Анна Каренина»), произносящая слово «любовь», так же далека от его евангельского смысла, как «грек из Одессы, еврей из Варшавы, юный корнет и седой генерал».

Проблема той или не той, такой или не такой любви будет стоять перед Достоевским на протяжении всего его творчества и будет решаться в каждом из пяти великих романов, хотя и сформулируется с очевидностью лишь в «Братьях Карамазовых» в характерной сцене, где Федор Павлович, утверждая, что «простятся ей грехи мнози за то, что возлюбила много», с привзвизгом оспаривает возражение монахов, что, мол, Христос не за такую любовь простил: «...за такую, за эту самую, монахи, за эту!» (14; 69). Это его настаивание весьма бессмысленно, но сейчас речь пойдет не о том. Меня поразило, что молодой Достоевский, до всякого опыта каторги и до «перерождения убеждений», начинает свою литературную карьеру с того, что ставит в центр своих произведений «другую» любовь.

Не знаю, обращалось ли внимание на созвучие в названиях «Бедных людей» Достоевского и «Бедной Лизы» Карамзина. Наверное, обращалось. Как все помнят, программным выводом из произведения Карамзина было то, что «и крестьянки любить умеют». В своем первом романе Достоевский не просто провозглашает, что и чиновники любить умеют. Он утверждает, что они умеют любить иначе.

Принято считать, что в «Бедных людях» Девушкин унижен до того, что и любить не смеет, и что только на последних страницах звучит вопль его не выдержавшего притворства сердца, сказавшегося, наконец, в открытых словах, выговорившего свою тайную страсть. Да, именно страсть, ибо в такой любви подозревают бедного Макара искушенные читатели. Но речь, видимо, идет о чем-то ином, и на это иное указывают

даже имена главных героев. Уже фамилией пытается Достоевский защитить Макара от подозрений. Но и весь комплекс имен составлен так, что с очевидностью выявляет причастность героев иной стране, иному миру, где живет иная любовь. Макар (греч.) значит «блаженный, счастливый», русское же бытование имени тесно связано с поговоркой, переводимой в романе «Бесы» Степаном Трофимовичем на французский язык как «в стране Макара и его телят», и обозначающей некое весьма отдаленное место, но не дурное — ибо в дурное, коим грозятся, «Макар телят не гонял». Макару — этакому аркадскому пастушку по-русски — соответствует Варенька Доброселова, хоть и варварка, но поселившаяся в добром месте Макаровой страны. Свидетельством того, что все так и обстоит, являются впечатления Вареньки от поездки на острова: «Вчера вы так и смотрели мне в глаза, чтоб прочесть в них то, что я чувствую, и восхищались восторгом моим. Кусточек ли, аллея, полоса воды — уж вы тут; так и стоите передо мной, охорашиваясь, и все в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показывали» (1; 46).

Впечатление же страстной любви возникает (кроме естественной предрасположенности определенной литературой воспитанного читателя) из-за языковых сложностей, «слога», которым не владеет аркадский житель, вынужденный пользоваться языком места своего реального обитания. «Другая» любовь, не имея своего языка и поначалу не подозревая о смысловой неадекватности, говорит словами «любви страстной».

В этом смысле характерны «литературные сюжеты» «Бедных людей», начинающиеся задолго до знаменитой полемики Девушкина и Пушкина с «Шинелью» Гоголя. Начиная с первого письма, язык Макара питается доступной ему литературной продукцией, переосмысливая ее часто с точностью до наоборот, извлекая собственные мысли из чужих и чуждых сочинений. Он обладает способностью вычитывать Божеское из человеческого, как обладала способностью героиня знаменитого чеховского рассказа «На святках» вычитывать человеческое из фельдфебельской белиберды — читать как бы мимо написанного, но, на самом деле, именно то, что хотел донести — во втором случае — автор письма, в первом случае — сам Автор языка — мимо неудачного исполнителя. «Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и все об вас были мечтанья мои, Варенька, — пишет Девушкин. — Сравнил я вас с птичкой небесной на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и тревожении, должны завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц, — ну и остальное все такое же, сему же подобное; то есть я все такие сравнения отдаленные делал. У меня там книжка есть одна, Варенька, так в ней то же самое, все такое же весьма подробно описано. Я к тому пишу, что ведь разные бывают мечтанья, маточка. А вот теперь весна, так и мысли все такие приятные, острые, затейливые, и мечтанья приходят нежные; все в розовом цвете. Я к тому и написал это все; а, впрочем, я это все

взял из книжки. Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах и пишет — Зачем я не птица, не хищная птица!» (1; 14).

«Беззаботное и невинное счастье небесных птиц» Макара Девушкина и желание неведомого сочинителя стать «хищной птицей» примерно и соотносятся как «другая» любовь произведения Достоевского и «традиционная» любовь его (этого произведения) литературного контекста.

Мы присутствуем при освоении героем языкового и культурного пространства, производящего на него при первом столкновении впечатление какофонии: «Прежде ведь жил я таким глухарем, сами знаете: смирно, тихо; у меня, бывало, муха летит, так и муху слышно. А здесь шум, крик, гвалт!» (1; 16). Не мудрено, что, привыкнув «слушать муху», он не сразу может разобраться в одновременно звучащих со всех сторон голосах, не умеет вычленить из окружающего действительно сродную ему мысль, улавливает лишь слово и, вкладывая в слово внятный ему смысл, оказывается за сто миль от идеи «автора».

С этой растерянностью Девушкина связана проходящая через весь роман проблема «слога». «Слога» нет именно потому, что герой пытается выразить свое чувство первыми найденными словами, не выражающими, на самом деле, а затемняющими и искажающими то, что он хочет донести до адресата. Поэтому все свои стремления и упования он так странно, на первый взгляд, связывает со «слогом». «Слог» должен всем (и самой Вареньке) «доказать» и объяснить истинное их отношение друг к другу, «слог» должен спасти Вареньку от господина Быкова, то есть «слог» должен вернуть словам тот их истинный смысл, который забыт людьми, и без которого истинное существование человека оказывается невозможным.

Еще одна идея Достоевского становится ясна при попытке различения «романической» и «другой» любви. Это идея сатирического, определяемого Девушкиным следующим образом: «Постойте, я вас потешу, маточка; опишу их в будущем письме сатирически, то есть как они там сами по себе, со всею подробностью» (1; 16). Это определение замечено и подробно разобрано Штейнбергом в его блистательной работе «Система свободы Достоевского». Из разбора не понятно только одно: что же во всем этом, собственно, смешного?

Казалось бы, что скорее чувства «маленького героя» или мечтателя из «Белых ночей» могли бы быть названными «самими по себе», ибо принадлежат лишь их носителям, не приводя к соединению с возлюбленными, как в случае любви «романической». Но, оказывается, в «иной» любви этого и не требуется. Именно в том, что принято называть «любовью», любимый втягивается в орбиту любящего как объект любви, низводясь до положения предмета (недаром и выражение «мой предмет» в смысле «возлюбленный»). Чувства как бы замыкаются в сфере личности, оставляя человека «самого по себе». «Другая» любовь, видимо, тем и интересна Достоевскому, что выводит человека из этого состояния.

В этом смысле весьма симптоматично принятие Девушкиным пушкинского Самсона Вырина и решительный бунт против гоголевского Акакия Акакиевича. В сущности, отношение Девушкина к двум указанным персонажам предсказано и объяснено задолго до их появления в поле его зрения — в его втором письме к Вареньке.

В своем ответе на первое письмо Девушкина Варенька оставляет его с его чувствами «самого по себе», не принимая и не разделяя их, а лишь наблюдая без понимания и проникновения, отчего человек немедленно становится смешон.

«И право, я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так — и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут стихов? Ведь, право, одних стихов и недостает в письме вашем, Макар Алексеевич! И ощущения нежные и мечтания в розовом цвете — все здесь есть! Про занавеску и не думала; она, верно, сама зацепилась, когда я горшки переставляла; вот вам!» (1; 18).

Последняя фраза окончательно разъясняет сущность «сатирического» изображения. Насмешку вызывает жест без встречного жеста, движение без встречного движения, замирающее в пустоте. В данном случае такое движение еще и невольно спровоцировано завернувшейся, будто по уговору, занавеской. Как если бы человек, идущий вам навстречу, поднимал руки, будто бы для объятия, вы кидались бы ему навстречу, простирая руки, а он, всего-навсего, хотел потянуться. Эффект возникает именно сатирический: это одновременно смешно — со стороны, и страшно оскорбительно — для ошибившегося и оставленного со своим чувствами «самим по себе». Намеренные провокации такого рода всю жизнь занимали Достоевского: это, например, переходящий из произведения в произведение сюжет «лезет целоваться, а сам подставляет щеку».

Интересно, что такое несовпадение жестов возможно лишь в случае любви «романической», понятно и почему: «другая» любовь, заботясь лишь о том, на кого направлена, делает встречное движение не необходимым. Образно говоря, у «романической» любви «короткий» жест, обязательно требующий жеста встречного: смешон протянувший руку для рукопожатия и оставшийся в этой позе, не получив руки в ответ, но не смешон глядящий по голове, даже если голова и вывернулась из-под руки. Смешон отвергнутый любовник\*, но трогателен отвергнутый отец.

Девушкин все это прекрасно чувствует. В ответном письме он разводит эти два случая, утверждая, что «заблудился в собственных чувствах и нес околесину» (1; 19), а затем — что его просто не поняли. (Действительно, заблудился он не столько в чувствах, сколько в «слоге», то есть в

---

\* Обычно следствием отсутствия встречного жеста и, следовательно, попадания «любящего» в «сатирическое» положение (которое, кстати, именно в таком ключе и разрабатывается в то время Достоевским — «Чужая жена и муж под кроватью») становятся раздражение и ненависть. Но любая любовь, поскольку она — любовь, оставляет еще один выход из смешного положения — удлинение жеста, выведение его за «пределы себя», то есть — самоотдачу. Смешное в этом случае немедленно трансформируется в трогательное.

способах выражения чувств). Начиная письмо, он описывает ситуацию, когда бы Варенькина «сатира» была по «существу»: «Впрочем, сам виноват, кругом виноват! Не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки...» Но тут же объясняет, что ситуация-то — другая: «И в чувствах-то вы моих ошиблись, родная моя! Излияние-то их совершенно в другую сторону приняли. Отечественая приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна; ибо я занимаю у вас место отца родного, по горькому сиротству вашему; говорю это от души, от чистого сердца, по-родственному» (1; 19).

Отношение Девушкина к «Станционному зрителю» и «Шинели», в сущности, аналогично, и аналогично даже на чисто «сюжетном» уровне: Самсона Вырина, с которым герой готовно себя отождествляет, одушевляют отцовские чувства. Что касается Акакия Акакиевича — напротив; кажется, из критиков и исследователей Гоголя только ленивый не прошелся так или иначе по поводу его «романа» с шинелью. Здесь и «объектность» любви и отсутствие встречного жеста — за его абсолютной невозможностью — доведены до своего высшего проявления.

Суть ужаса, внушаемого Девушкину гоголевским персонажем, именно в полной оставленности человека «самого по себе». Он и обвиняет Гоголя как раз в холодном подглядывании, ограничивающемся рамками предмета изображения, исключающем из картины встречные чувства и людей, и Бога, обрубающем жест героя и потому неизбежно сатирическим. Здесь Гоголь упрекается в том, что, как и Варвара Алексеевна, осмеивает им же спровоцированный и оставленный без ответа, а потому неизбежно смешной жест героя. Только Гоголь — наивный провокатор, и не подозревающий своей вины, а потому и возможности другого, человеческого истолкования жеста, — и вследствие этого особенно чудовищный. Пожалуй, действительно, единственное, что здесь остается — это «формально жаловаться» (1; 63).

Что дело обстоит именно так, то есть, что Девушкину требуется продолженный жест героя и встречный жест, «не замеченный» (или не сделанный) автором, видно из того, каким образом он предлагает «поправить» гоголевскую повесть: «Поместил бы, например, хоть после того пункта, 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).

Кстати, многократно замеченная «кукольность» гоголевских героев тоже проистекает из отсутствия встречного жеста: нет ничего более кукольного и механического, чем человек, протягивающий руку и пожимающий воздух.

Но все это, подчеркиваю, лишь в случае недостаточной «длины» жеста, а у Девушкина — из-за несоответствия «длины» жеста выражающим его словам, «слогу».

Именно поэтому процесс формирования «слога» занимает такое место в «Бедных людях». Здесь «другая» любовь Достоевского ищет свои слова, учится говорить иным, незаимствованным у «романической» любви языком.

Вообще, сама реакция Девушкина на чтение «Станционного смотрителя» напоминает объятие, встречу («это читаешь, — словно сам написал» (1; 59)); а чтение «Шинели» сходно со сталкиванием человека в разверзшуюся перед ним бездну. «Шинель» — обрыв, отсутствие встречного объятия, ввержение в отчаяние; недаром первые слова письма Вареньки, служащего ответом на «отчет» Девушкина о чтении «Шинели», следующие: «Но зачем же было так отчаиваться и вдруг упасть в такую бездну, в какую вы упали, Макар Алексеевич?» (1; 63).

В последнем письме «другая» любовь говорит своим языком: она горячая, но не страстная, ревностная, но не ревнивая, укрывающая, но не посягающая. Она — «свет Господень», она — «вся жизнь»: «Я вас, как свет Господень, любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка родная моя! И сам для вас только и жил одних! Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, всё оттого, что вы, маточка, здесь, напротив, поблизости жили. Вы, может быть, этого и не знали, а это все было именно так!» (1; 107). И «слог», как оказывается, и состоит в бесконечном удлинении жеста, в самоотдаче, самопереходе в жест любви: «Ах, родная моя, что слог! Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не знаю, и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше... Голубчик мой, родная моя, маточка вы моя!» (1;108).