

мантыкі. Вобраз у Рэмізава – гэта "думка, якая цягнецца бясконца", зараджаецца з "прабадных безданяў глыбіннай памяці", выяўляецца ў снах і адлюстроўваецца ў тэмах, сімвалах, у героях міфаў і творах вялікіх пісьменнікаў. Эмацыянальна ажыўлены ў тэксце мысленны вобраз-сімвал становіцца ў рэмізаўскім міфалагічным мысленні невычэрпнай крыніцай шматлікіх інтэрпрытацый. Такую асабліваць сваёй ментальнасці пісьменнік апісвае так: "...вобразы і сімвалы для мяне больш чым знакі, а сапраўдныя жывыя істоты; і яшчэ словы, якія прагучалі, перавернутыя ўяўленні, нечакана аддалены метафары, якія злучаюць незлучальнае, а ў сапраўднасці дзесьці звязнае, чаму перад вачыма раптам увесь свет рабіўся асвечаным і глядзеў як упершыню".

Комплекс уяўленняў А. Рэмізава аб свеце і чалавеку мае дачыненне не толькі да "ведаў", але звязаны з абвостраным "бачынным" ("видением – рус.), што характэрна для пісьменнікаў з міфалагічнай арыентацыяй. У міфапаэтыцы "Легенды..." мы сутыкаемся з такімі формамі непасрэднага "ведання", як пачуццёвае і містычнае ўспрыманне. Праз гэтыя формы рэпрадуюцца сэнс лейтматыву ўсёй творчасці Рэмізава – "унутранага бачання". Метафізічны сэнс лейтматыву паддаецца дэшыфровацы пры звароце да сінкрэтычнай сістэмы рэлігійна-філасофскіх уяўленняў мастака. Семантычнае напаўненне лейтматываў асноўваецца на трох прыярытэтах: трансцэндэнтным, эмацыянальна-экстатычным і псіхіёлагічным, якія абумоўлены рэлігійнымі вопытамі ўсіх вядомых Рэмізаву культурных традыцый.

Эпістэمالагічную праблему Рэмізаў вырашае згодна з традыцыйна-хрысціянскім разуменнем. Ісціна не дадзена ў веданні, якое атрымана рацыянальным шляхам. Разважаючы, чалавек запіраецца ў галіне ілюзорных ісцін, абрыўкаў ісцін, якія прыгнятаюць свядомасць. "Не пайсці і не схавацца ад гэтага рэзкага абмежаванага цвярозага свету, ад аголенага матэматычнага касцяка, які праследуе кожны твой крок, кожны твой погляд як паварот. Бедныя! бедныя! бедныя! Людзі – абяздоленае жабрацкае чалавецтва! – тупая норма і нармальна тупасць!"⁹ – смуткуе пісьменнік. Ісціна, на думку Рэмізава, таіцца ва "ўнутраным бачанні", якое ў сваю чаргу – "бездань", а ўся "гэта ззяючая бездань раскрываецца разам са смерцю і пагнічным становішчам, з ёю звязаным"¹⁰. Той, хто валодае "ўнутраным бачаннем", валодае ісцінай. У тэкстах "валодаючы ісцінай" заўсёды памечаны міфалагічнай маркіроўкай "адзначаны", "пасвечаны", "адтуль". Так увасоблены вобразы Гогаля і Дастаеўскага, пісьменнікаў, ад якіх аўтар вядзе сваю радаслоўную, так выглядае сам аўтар "Легенды аб самім сабе".

¹ Ремизов А. М. Учитель музыки. Каторжная идиллия. / Подготовка к печати, вступительная статья и примечания Антонеллы д'Амелия. Paris, 1983.

² Ён жа. Огонь вещей. М., 1954 С. 62.

³ Там жа. С. 46.

⁴ Там жа. С. 442.

⁵ Там жа. С. 54.

⁶ Там жа. С. 55.

⁷ Там жа. С. 54.

⁸ Ремизов А. М. Учитель музыки... С. 60.

⁹ Ён жа. Взвихренная Русь. М., 1991. С. 66.

¹⁰ Ён жа. Огонь вещей. С. 54.

М.В.ХАЎСТОВІЧ

ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫХ ПОШУКАЎ У ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20–40-х гг. XIX ст.

Першая палова XIX ст. у Еўропе – гэта эпоха барацьбы разнастайных літаратурных кірункаў, але гэта і эпоха Вялікага Рамантызму. Узнікненню рамантычнай культуры (па-рознаму ў розных краях) спадарожнічалі перамены ў свядомасці ды ментальнасці чалавека ў кірунку дэмакратызацыі. Гэтыя перамены сталі асабліва значнымі пад уплывам Вялікай французскай рэва-

люцыі, напалеонаўскіх войнаў, а таксама нацыянальна-вызваленчай барацьбы прыгнечаных народаў. Рамантыкі Польшчы і Беларусі выступілі супраць згодніцкага класіцызму, бо адмаўляліся вынішчаць культуру сваіх народаў, не мірыліся з заменаю сваёй нацыянальнай культуры чужою. Таму рамантыкі думалі ў першую чаргу не пра той ці іншы жанр альбо стыль, а пра сутнасць паэзіі. Яны нязменна ставілі пытанне: што ўяўляе сабой паэзія?

Менавіта ў часы рамантычнага наступу на класіцызм нарадзілася ідэя пра радыкальную перабудову функцый мастацтва і грамадзянскай пазіцыі мастака. Класіцысты разумелі паэзію як «наследаванне натуры». І хоць у іхніх эстэтыках панавала шматграннае разуменне гэтага паняцця, але яны бясспрэчна прызнавалі, што абавязковыя ўмовы тварэння паэзіі – гэта, першае, талент, а па-другое, веданне і прытрымліванне правілаў майстэрства. Рамантычны наступ на класіцызм быў накіраваны перш-наперш якраз на гэтыя правілы майстэрства. Адмаўленне ад гэтых правілаў рамантыкі лічылі ўмовай нармальнага развіцця паэзіі. Разважанні рамантыкаў пра паэзію насілі прынцыпова іншы, чым у класіцыстаў, характар. На землях былой Рэчы Паспалітай М.Махнацкі спрабаваў вызначыць кірунак новага асэнсавання паэзіі. На яго думку, паэзія належыць да сферы самых узнёслых унутраных уласцівасцей чалавека. «Сапраўдная паэзія» не можа вынікаць з эмпірычнага пазнання свету, не можа брацца са звычайных «таварыскіх дачыненняў», але – як каханне – гэта вызваленне ў чалавеку таямнічай ірацыянальнай сілы, якая дазваляе расейваць туман прошласці ды прышласці. Як каханне – яна асуджана на тое, каб яе таямнічая сутнасць перадавалася чалавеку праз пачуцці¹.

Рамантыкі мелі зусім іншыя, чым класіцысты, адносіны да «формы», якою яны ў сваіх маніфестах адкрыта пагарджалі. Калі сутнасць паэзіі не заключаецца ў форме, апрацоўцы, у літаратурным жанры, дык для рамантыкаў не маглі стаць умовай паэзіі такія з’явы, як прыгажосць мовы, рытміка ды метрыка. Вершаскладанне лічылі за пажаданую, але неабавязковую ўмову паэзіі. Мяняючы карэнным чынам уяўленне пра паэзію, рамантыкі імкнуліся да сінкрэтызму жанраў, да змешвання стыляў, да сцірання адрозненняў між прозаю і вершам і нават між рознымі родамі мастацтва. У сістэме М.Махнацкага, які акцэнтаваў увагу на філасофска-пазнавальным прызначэнні паэзіі, вылучаецца выразнае скіраванне на лірызм і драматычнасць: «Ёсць два элементы, два атамы паэзіі: рэалізм і дух. У рэалізме – натура, грамадства, гісторыя; у духу, ідэалізме – думка, ідэя. Альбо паэт забывае пра сваю індывідуальнасць, пра сваё «я» і ўвесь талент выдаткоўвае, каб творы мелі тую рэальнасць, тую праўдзівасць, якую маюць творы прыроды; альбо сябе з пачуццямі сваіх і сваёй натуры стварае і заўсёды застаецца самім сабою. У першым выпадку паэт – рэальны, у другім – ідэальны»².

М.Махнацкі перш за ўсё звяртае ўвагу на катэгорыю драматычнасці. А сярод з’яў, якія асабліва падпадаюць пад гэтую катэгорыю, ён вылучае гісторыю. Яна – найважнейшая сфера драмы: «Гісторыя свету – гэта вялікая драматычная паэма»³.

Характэрна, што на першым этапе рамантызму ў польскамоўнай літаратуры трагедыя і драма не былі яшчэ супрацьпастаўлены лірыцы як менш пажаданай. І рэалізм, і ідэалізм – гэта для М.Махнацкага раўнапраўныя з’явы, якія могуць паспяхова ўзаемадзейнічаць. Пасля паражэння Лістападаўскага паўстання становішча ў літаратуразнаўстве мяняецца. Разам з крытыкаю індывідуалізму (вертарызму, байранізму) у літаратуры зацвярджаецца першынство драмы (трагедыі). Драма, як меркавалася, павінна перамагчы «эгаізм», павінна скіроўваць паэтаў да праблем нацыі, павінна казаць пра тое, што для грамадства сталася галоўным выпрабаваннем: пра гісторыю краю, гісторыю, якая карэнным чынам адбілася на лёсе і паляка, і беларуса. Драма прызначалася разблытваць складанасці гісторыі, знаходзіць сэнс і мэту нацыянальных намаганняў. Роздум над прыватнымі няшчасцямі, над асабістаю біяграфіяй сэрца выглядаў перад абліччам нацыянальнай катастрофы нягодным наймення паэта. Драма павінна была стаць асноўным жанрам літаратуры. Драматызм жа меўся стаць прынцыпам творчасці як за-

клік да бунту і барацьбы, пакутніцтва і канспірацыі, нецярплівасці пакалення, няскораных і няхільных змірыцца з сумленнем.

З дадзенай канцэпцыяй паэзіі ў выдавочнай сувязі заставаліся ўяўленні пра паэта: тварца, генія, вясчуна, натхнёнага слявака. Але калі ў далістападаўскія часы часцей акцэнтавалі яго пазнавальную місію: натхнёнага адкрывальніка невядомых светаў, філосафа, барда, вайдэлата, то пасля паўстання пазначаецца тэндэнцыя акцэнтаваць увагу на яго лавіннасцях ды ролі духоўнага павадыра, прарока⁴.

З рамантычнага разумення паэзіі і місіі паэта ў грамадстве вынікалі акрэсленыя прадпасылкі дзеля стварэння праграмы «прарочай» аповесці г.зн. такой аповесці, якая распавядала б пра важныя справы з пазіцыі рамантычнай эстэтыкі, якая была б не столькі «копіяй» жыцця, колькі выразам душы мастака, якая апавядала б не столькі пра «белетрыстычныя» прыгоды герояў, колькі пра драматызм існавання чалавека ў гісторыі, пра таямніцы быту, схаваныя пад матэрыяльным покрывам. Фабула і вобразы такой аповесці мусілі б выконваць сімвалічную функцыю ў адносінах да прынцыповага зместу. Мажлівасць такой аповесці не была чыста гіпатэтычнаю. Самым дакладным яе здзяйсненнем сталася нямецкая філасофска-фантастычная аповесць, аповесць-прытча і аповесць-міф, заснаваныя на імкненні да сінтэзу рэалізму і фантастыкі, што нямецкія даследчыкі лічаць тыповым для рамантычнай ментальнасці⁵.

Аналагічная тэндэнцыя, адно што больш слабая, выступіла і ў рамантычнай літаратуры на землях былой Рэчы Паспалітай. Выразілася яна ў гэтак званай раманнай літаратуры, так ці інакш блізкай да паэтычных жанраў у прозе.

Рамантычная проза ў польскамоўнай літаратуры адносна небагатая. Фантастычныя матывы Гофмана і іранічныя прытчы Рыхтара выкарыстаў Ю.І.Крашэўскі (у аповесці «Паэт і свет», 1839). Рэха рамантычнай іроніі, перамешанае з лірызмам, можна пачуць у творчасці Плакіда Янкоўскага («Лісты перадшлюбныя і перадмаркотныя», 1841, «Засценак», 1841). З рамантычнага захаплення фантастыкаю ўзніклі лепшыя творы Людвіка Штырмара («Аповесці нябожчыка Пантопля», 1844).

Аднак галоўная плынь раманістыкі фарміравалася ў гэты перыяд у сферы іншых – нерамантычных – паняццяў пра літаратуру. Ды й не была гэта маналітная плынь: выступалі ў ёй прадстаўнікі розных школ, нараджаліся розныя варыянты жанраў, але нязменна яна сцвярджала думку пра асаблівыя мажлівасці прозы. Гэтыя асаблівасці, што ахопліваюць усе часткі пражайтнай структуры, г.зн. апавядальніцкае майстэрства і фабулу, а таксама звязаную з імі канструкцыю часу і прасторы, мелі за аснову эстэтыку мімікрыі. Такім быў «генетычны код»⁶ жанру, сфарміраванага ў еўрапейскай літаратуры яшчэ ў XVIII ст. І дадзеная плынь літаратуры мацнела з году ў год і ўсё больш і больш пашыралася.

Найбольш характэрная рыса гэтага «коду» – пражайтнасць формы. Нягледзячы на пэўнае стылістычнае афармленне апавядальнасці ад першай альбо ад трэцяй асобы, аповесць з самага пачатку «імкнулася» адрознівацца ад паэзіі. Сталая арыентацыя раманістыкі на стыль «нармальнай» мовы і «звычайнага» апавядання лічылася гарантыяй паразумення «звычайным» чытачом, незалежна ад узроўню яго адукаванасці, але адначасна мусіла быць гарантам праўды ў аповесці. Магія праўды, запэўніванне, што аўтар не выдумляе і не фантазіруе, што гаворка ідзе пра гісторыі больш рэальныя, чым у вершах, што бярэцца матэрыял з жыцця і што гэты матэрыял не ўпрыгожваецца «формаю» – гэтае сцвярджанне мелася ў аповесцях і спадарожных ім літаратурных праграмах ад пачатку сучаснай гісторыі жанру. Пісьменнікі ўводзілі ў аповесць разнастайныя рэаліі са штодзённага жыцця, каб у іхнім суседстве і кантэксце праўдападобна гучалі дзіўныя і надзвычайныя здарэнні.

На землях Украіны і Беларусі ў 30-я гг. XIX ст. узніклі дзве канцэпцыі аповесці, якія – хоць прапагандаваліся пад падобнымі лозунгамі праўды пра жыццё і з улікам «нацыянальнага» – адрозніваліся некалькімі прынцыповымі акалічнасцямі.

Першую сфармуляваў самы папулярны польскамоўны літаратар сярэдняга XIX ст. на землях былой Рэчы Паспалітай Юзаф Ігнат Крашэўскі. Ён, прааналізаваўшы ўвесь далістападаўскі даробак польскамоўнай раманістыкі, а таксама ўключыўшы ў сферу дыскурсу еўрапейскую традыцыю, заклікаў ахопліваць раманнаю тэматыкай новыя асяроддзі і новыя грамадскія праблемы, арыентавацца на канкрэтную публіку. Раманіст, на яго думку, мусіў быць не столькі натхнёным вешчуном, колькі сумленным майстрам-рамеснікам, настаўнікам, які вучыць штодзённаму жыццю. «Бяда літаратуры, — сцвярджаў Ю.І.Крашэўскі, — калі яна верціцца ў цесным коле адных толькі літаратараў»⁷.

Арыентуючыся на задавальненне часовых чытацкіх патрэб, раманісты памяталі, што побач існуе літаратура высокага палёту думкі. Ю.І.Крашэўскі не сумняваўся ў геніяльнасці А.Міцкевіча, але быў перакананы, што «нармальнаму» айчыннаму чытачу на штодзень патрэбна літаратура больш папулярная: нават калі б зніклі палітычныя рэгламентацыі, засталася б праблема дарастання грамадства да ўзроўню вялікіх твораў паэзіі.

Прынцыпова іншую канцэпцыю стварыў і прапагандаваў Міхал Грабоўскі, даводзячы, што «нацыянальная аповесць» павінна ісці шляхам, распачатым Вальтэрам Скотам: ажыўляць мінуўшчыну, супрацьдзейнічаць зневажанню традыцый і яднаць чалавека са светам. Аўтар «Літаратуры і крытыкі» нязвыкла моцна акцэнтаваў гэтыя пытанні⁸.

Ён настойліва праводзіў думку пра спалучэнне гісторыі з аповесцю. Гэта значыла не столькі «пісаць гістарычныя аповесці», колькі не аднаўляць прынцып спалучэння гісторыі з драмаю. З пазіцый эміграцыйнага рамантызму гэта выглядала як блюзнерства: пагражала дэградацыяй сферы гістарычнай важнасці; гэта было пацвярджэннем шляхецка-кансерватыўнай ідэалогіі Грабоўскага, яго лаяльнасці ў адносінах да царызму. І таму не мела вялікіх шансаў на шырокае ўхваленне. М.Грабоўскі, вызначаючы жанру аповесці галоўнае месца ў літаратуры, звяртаў увагу на вяртанне «рамансам» гармоніі з прыродаю і гісторыяй, на пераадоленне іроніі і трагізму. Без кансерватызму ці, перадусім, традыцыяналізму нельга было такую аповесць сфармаваць, з кансерватызмам нельга было разлічваць на ўхвалу большасці літаратурнага асяроддзя.

Канцэпцыю М.Грабоўскага пэўным чынам рэалізаваў Ян Баршчэўскі ў зборніку сваіх «фантастычных апавяданняў» «Шляхціц Завальня». У нашым літаратуразнаўстве ўжо была гаворка пра ўплыў М.Грабоўскага на творчасць беларускага пісьменніка⁹. Адзначым тут яшчэ і той факт, што ў рэчывы ідэй уплывовага тагачаснага крытыка і эстэтыка знаходзіліся ў першай палове 40-х гг. супрацоўнікі кансерватыўнага «Tygodnika Peterburskiego» Людвік Штырмер і Рамуальд Падбярэскі, якія, відаць, і скіравалі Я.Баршчэўскага са «шляху Крашэўскага» на «шлях Грабоўскага»¹⁰. Цесная сувязь з кансерватыўна-шляхецкім асяроддзем «Tygodnika», з аднаго боку, і ўплыў патрыятычнага руху (стымуляванага рамантычнаю літаратурай), з другога, абумовілі напісанне Я.Баршчэўскім твора, прадыханага рамантычнай ідэалогіяй.

Абраўшчый гутаркова-гавэндны стыль за вонкавую форму твора, пісьменнік здолеў укласці ў гэтую форму не ўласцівыя ёй асаблівасці. Гутаркі-гавэндны Я.Баршчэўскага выяўлялі сябе ў двух планах, двух узроўнях. Адзін — побытавы, паверхневы, звязаны са стылізацыяй беларускага фальклору, «беларускага жыцця» — выступаў як узровень прафанага. Другі — алегарычны і сімвалічны, глыбінны, які мог заўважыць і зразумець толькі пасвечаны ў таямніцу, толькі здольны чытаць між радкоў — выконваў функцыю сакральнага. Першы выконваў у падцэнзурным выданні ролю прыкрыцця, другі праз дыдактыку прытчы, праз алегорыю і сімволіку гаварыў пра тыя ж праблемы, што і вялікая рамантычная літаратура.

Я.Баршчэўскі звярнуўся да жанру прытчы па некалькіх прычынах. Па-першае, яму, выхаванаму езуітамі ў любові да Бібліі, яна была блізкаю, была дзейснаю, яна была ўзорам літаратурнага твора. Па-другое, у тагачаснай грамадскай атмасферы толькі з дапамогаю алегорый, іншасказанняў можна было ўплываць на чытача (больш дакладна — толькі літаратурны твор прытчавага характару мог трапіць да чытача). На гэта пісьменнік звяртае ўвагу ў

прадмове да «Шляхціца Завальні»: «Я не пераймаю формаў, якія любілі пісьменнікі англійскія, нямецкія або французскія»¹¹, бо сапраўды не мог ісці іхнімі шляхамі: тэмы і праблемы еўрапейскіх літаратур не былі актуальнымі для Беларусі, для краю, які не меў дзяржаўнасці, якому пагражала поўная асіміляцыя.

Такім чынам, нягледзячы на тое, што ў 40-я гг. польскамоўная літаратура на землях былой Рэчы Паспалітай спаквалася пераходзіла на «раманны шлях», «шлях Крашэўскага», г.зн. абірала эстэтыку мімікрыі, яшчэ існавала мажлівасць працягваць і развіваць (не ў кірунку містыцызму!) ідэі рамантычнай паэзіі ў прозе. І хоць у «Шляхціцы Завальні» Я.Баршчэўскага рамантычная патэтычнасць «захіналася» праблематыкай народнага жыцця, аднак міфалагізм аўтара, ягоная хрысціянска-язычніцкая дэманалогія паслаблялі рэалістычнае гучанне твора на карысць рамантызму. Сакральнасць вобраза Бацькаўшчыны-Беларусі ў творы сведчыла пра жывучасць рамантычных традыцый, а таксама пра мажлівасць выкарыстання айчыннымі рамантыкамі дзеля сваіх мэт жанрава-стылёвых асаблівасцяў прозы¹².

¹ Mochnicki M. Myśli o literaturze polskiej // Polska krytyka literacka (1800–1918): Materiały. Warszawa, 1959. T.I. S.344.

² Mochnicki M. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Warszawa, 1904. S.138.

³ Mochnicki M. «Mnich», tragedia Korzeniowskiego // Polska krytyka literacka (1800–1918): Materiały. T.I. S.349.

⁴ На гэтую тэму гл.: Kamionkova J. Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia. Warszawa, 1970. S.270 і наст.

⁵ Łemnicki Z. Źródła i typy realizmu niemieckiego w XIX wieku // Łemnicki Z. Wybór pism. Warszawa, 1966. S.411–412.

⁶ Bachóź J. Poszukiwanie realizmu. Gdańsk, 1972. S.57.

⁷ Kraszewski J. I. Życie umysłowe // Studia literackie. Wilno, 1842. S.15.

⁸ M.Gr.: Literatura i krytyka. T.I.: Literatura romansu w Polsce. Cz.1. Wilno, 1840. S.23. Пра праграму М.Грабoўскага гл. у працах М.Жмірoдскай: Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej w kraju w latach 1831–1848 // Pamiętnik literacki. 1953. R.XLIV. Z.1-2; Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna. Warszawa, 1957.

⁹ Гл.: Хаўстовіч М. Паэт і казачнік з азёрнага краю // Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998. С.11, 13.

¹⁰ Перадусім, вядома, што Я.Баршчэўскі пісаў раман «Пан Тузальскі» пра беларусаў у Пецярбургу (гл.: Рукалісны аддзел Ягелонскай б-кі ў Кракаве. Сігн. 6457^{IV}. Арк. 244. – Ліст Р.Падбярэскага да Ю.І.Крашэўскага).

¹¹ Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998. С.81.

¹² Я.Баршчэўскі зробіць яшчэ адзін крок у напрамку да Вялікага Рамантызму, напісаўшы і выдаўшы аповесць «Душа не ў сваім целе», а таксама драматычную паэму «Жыццё Сіраты».

Т.Н.КАЎРЫГІНА

ПАЭТЫКА КАМІЧНАГА Ў ТВОРЧАСЦІ Ф.М.ДАСТАЕЎСКАГА

Звяртаючыся да праблемы камічнага ў творах Дастаеўскага, цяжка не правесці некаторых паралелей з сюжэтамі сусветнай літаратуры. Тым больш, што сам пісьменнік называў герояў, якія значна паўплывалі на яго. Так, Дон-Кіхота ён лічыў адным з ідэальных персанажаў сусветнай літаратуры. Дон-Кіхот "прыгожы толькі таму, што ў той жа час і смешны. Піквік Дыкенса ... таксама смешны і тым толькі і закранае. З'яўляецца спачуванне да пакрыўджанага і прыгожага, што не ведае сабе цаны, і такім чынам з'яўляецца сімпатыя і ў чытача. Гэтае ўзбуджанне спачування і ёсць тайна гумару". Сувязь гумару і спачування была заўважана як мастацкі прынцып ужо ў першым рамане Дастаеўскага "Бедныя людзі". Гумарыстычную танальнасць твора адзначыў яшчэ Бялінскі.

Дастаеўскі лічыў, што ўся руская літаратура выйшла з "Шынеля" Гоголя. Сваім першым раманам пісьменнік пацвердзіў гэтую думку. Ідучы следам за Гоголем, ён актыўна выкарыстоўваў гумарыстычныя прыёмы папярэдніка. Макар Аляксеевіч Дзевушкін у "Бедных людзях" валодае некаторымі рысамі "смешнага чалавека". Як сцвярджаў даследчык Д.І.Заслаўскі, "лагодная ўсмешка над камічным наймацней вылучае, адцяняе тое, што з'яўляецца галоўным у аповесці: найглыбейшую драму "бедных людзей", іх маральную прыгажосць".²