

В.А. Берсенева

## РЕЦЕПЦИЯ «ПОВЕСТЕЙ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА» А.С. ПУШКИНА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»: ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

Рассматривается рецепция «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Называются такие сюжетно-повествовательные детали, как горшок с бальзаминном, поцелуй, описание весеннего утра и др. Сближение образов «маленького человека» (Макар Девушкин, Самсон Вырин, Адриан Прохоров) не ограничивается социально-психологическими пределами. Развитие отношений Девушкина и Доброселовой постоянно сопровождается рецептивными отсылками Достоевского к повести «Станционный смотритель». Диалогический параллелизм развития сюжета «блудного сына» придает роману Ф.М. Достоевского философско-экзистенциальную глубину. Пушкинский контекст подсвечивает душевную эволюцию Макара Девушкина.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский; А.С. Пушкин; «Бедные люди»; «Повести Белкина»; «Станционный смотритель»; «Гробовщик».

Рецепция Достоевским творчества Пушкина и способы ее претворения в поэтике – разносторонне изученная тема, отмеченная именами выдающихся ученых: от М.П. Алексева и Л.В. Пумпянского до Р.Г. Назирова и Е.М. Мелетинского. Не является исключением и ранняя проза Достоевского, насыщенные пушкинские влияния в которой неоднократно становились предметом внимания исследователей. Так, едва ли не хрестоматийным стали в литературоведении эпизоды романа «Бедные люди» (1846), где Макар Девушкин делится своими читательскими впечатлениями от «Станционного смотрителя» Пушкина и «Шинели» Гоголя (В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, В.С. Белькинд, С.Г. Бочаров, В.Е. Ветловская и др.). Между тем в рецептивных отношениях «Повестей Белкина» и «Бедных людей» остается ряд примечательных и недостаточно освещенных моментов, репрезентативных для логики диалога двух писателей. Прежде всего это касается системы сюжетно-повествовательных деталей, отсылающих к пушкинскому претексту.

### I

Первая сюжетно-повествовательная деталь – образ горшка с бальзаминном на окне – открывает роман Достоевского о «маленьком человеке». В сознании Макара Девушкина цветы ассоциируются с Варенькой: «Вижу, уголок занавески у окна вашего загнут и **прицеплен к горшку с бальзаминном**, точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико вашей мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали» [1. С. 13]. В «Станционном смотрителе» повествователь упоминает эти цветы в самом начале, в описании своего первого знакомства с домом Самсона Вырина: «Всё это донныне сохранилось в моей памяти, так же как и **горшки с бальзаминном**, и кровать с пестрой занавескою, и прочие предметы, меня в то время окружавшие» [2. С. 90]. В дальнейшем в пушкинском тексте исчезновение горшков с цветами («на окнах уже не было цветов» [Там же. С. 96]) происходит после бегства Дуни и символизирует распад семьи.

Реминисцентную семантику усиливает еще одна деталь – поцелуй, о котором рассказчики вспоминают через несколько строк: «В сених я остановился и **присил у ней позволения ее поцеловать**; Дуня согласилась...» [2. С. 91]. Макар Девушкин также хранит в памяти схожий эпизод: «Однако же в воображении моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как **я поцеловал вас, Варенька**, – помните ли, ангельчик?» [1. С. 13–14].

Цветы, девушка и поцелуй, ассоциативно связанные с формулами сентиментальной литературы и, прежде всего, карамзинской «Бедной Лизой» [3. С. 90–92], вызвали к жизни еще одну повествовательную переключку в виде описания весеннего / летнего утра. У Пушкина в «Барышне-крестьянке» оно соединено с пародией на перифрастическую стилистику сентиментализма: «**Заря сияла** на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное небо, утренняя свежесть, роса, **ветерок** и **пение птичек** наполняли сердце Лизы младенческой веселостию; боясь какой-нибудь знакомой встречи, она, казалось, не шла, а **летела**» [2. С. 104].

Макар Девушкин воспроизводит этот сентиментальный штамп вполне наивно: «Что это какое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; **солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит** весенними ароматами, и вся природа оживляется – ну, и остальное там всё было тоже соответственное; всё в порядке, по-весеннему» [1. С. 14]. И если Лиза Муромская была уподоблена птице лишь метафорически, через летящую походку, то для Девушкина сравнение Варвары с небесной птицей вполне реально и нагружено не только литературным, но и библейским смыслом: «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 тоже завидовать беззаботному и невинному счастью **небесных птиц**, – ну, и остальное всё такое же, сему же подобное; то есть я всё такие сравнения отдаленные делал» [Там же. С. 14].

В «Станционном смотрителе» роль библейского претекста играла притча о блудном сыне, изображенная на картинках в доме Вырина. Она семантически перекликается с символикой евангельских «небесных птиц», живущих под покровом Отца Небесного и не имеющих нужды заботиться о насущном, пока не покинули его «дом». В «Бедных людях» подобной отеческой заботой пытается окружить Вареньку Макар Девушкин, настойчиво утверждающий: «**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. Уж как бы там ни было, а я вам хоть дальний родной, хоть, по пословице, и седьмая вода на киселе, а все-таки родственник, и теперь ближайший родственник и **покровитель**; ибо там, где вы ближе всего имели право искать **покровительства и защиты**, нашли вы предательство и обиду» [1. С. 19–20].

Так, задолго до прочтения героем «Повестей Белкина», утверждает в романе Достоевского рецептивная связь двух произведений, изначально выходящая за пределы только социально-психологического сближения образов «маленького человека» [4. С. 140–147]. Философско-экзистенциальную глубину ей придает диалогический параллелизм развития сюжета «блудного сына», выступившего основой как пушкинского цикла (В.С. Узин, В.Е. Хализев и С.В. Шешунова, П. Дебрецени, В. Шмид, И.А. Есаулов, Н.П. Жилина и др.), так и творчества Достоевского (К.В. Мочульский, М.С. Альтман, В.Е. Ветловская, Н.Ф. Буданова, В.И. Габдуллина и др.).

Акцентируем еще одну семантическую составляющую этого диалога – мифопоэтическую. Достоевский предпослал «Бедным людям» эпиграф из повести В.Ф. Одоевского «Живой мертвец»: «Ох уж эти мне **сказочники!** Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, – а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил» [1. С. 13]. Помимо использования пушкинского приема иронического эпиграфа, которым сопровождалось произведение в «Повестях Белкина», здесь обращает на себя внимание контекст «сказочного». В повести Одоевского фантастическое допущение позволило герою взглянуть на себя со стороны и увидеть разрушительные последствия своих действий, демонстрирующих «<...> психологический закон <...>, что ответственность соединена с каждым словом, с каждым по видимому незначительным поступком, с каждым движением души человека» [5. С. 98]. Как справедливо отметила В.Е. Ветловская, «именно так и происходит в “Бедных людях”, и сообщения Одоевского лишь ясной формулировкой подчеркивают связь между любым из высказываний героев переписки и тем действием, какое оно производит на того, к кому обращено» [6. С. 22]. На сюжетном уровне, тем самым, сказочность и фантастика в романе были излишними<sup>1</sup>, но эпиграф Одоевского позволял намекнуть на подтекстовые следы подобной

семантики, как было и в «Повестях Белкина», где реалистическое повествование не препятствовало скрытым мифопоэтическим проекциям.

Так, в ключевом для Достоевского «Станционном смотрителе», по предположению С.З. Агранович, «фамилия главного героя повести образована не столько от названия третьей станции на пути из Петербурга в Москву, сколько, так же, как и само название станции, от слова Вырей, которое в представлении древних славян было названием царства смерти. В некоторых говорах слово Вырей означает колдун, знахарь, ворожей – хозяин этого царства, то есть Кошей» [7. С. 79]. В мифологическую страну за морем Вырей (или Ирей), согласно славянским поверьям, осенью улетают птицы и насекомые, уползают змеи, туда уходят души умерших людей [8. С. 208–209]. Примечательно, что в первой половине пушкинской повести само имя смотрителя, хозяина Вырея, табуировано. Только после рассказа об уходе Дуни повествователь впервые упоминает имя главного героя. При этом сама Дуня никогда не называется по фамилии, что подчеркивает ее отдельность от отца, отсутствие фатальной связи с миром посмертия. Властность, старость, физическая сила, склонность к винопитию и материализация души (силы) в каком-либо предмете или объекте – типичные приметы Кошея, гибель которого обычно связана с утратой «внешней души» [9. С. 480–492]. Все эти черты присущи Вырину, смерть которого происходит после ухода Дуни, олицетворяющей его душу / сердце.

Макар Девушкин, пересказывая свои пронзительные впечатления от «Станционного смотрителя», далеко не случайно метафорически уравнивает свою жизнь, сердце и душу: «<...> книжка есть, где вся-то **жизнь твоя** как по пальцам разложена. <...> точно это, примерно говоря, **мое собственное сердце**, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал всё подробно – вот как!» [1. С. 59]. Пушкин, по мнению Девушкина, «смотрит в сердце», а сердце в символической системе Достоевского напрямую связано с душой.

М.М. Бахтин определяет душу как «данное, художественно переживаемое целое внутренней жизни героя» [10. С. 90]. Он подчеркивает, что «принципы оформления души суть принципы оформления внутренней жизни *извне*, из другого сознания» [Там же. С. 91]. Варенька, по признанию Девушкина, приносит ему «душевный покой». С ней он узнает, что «сердцем и мыслями человек» [1. С. 82]. Девушкин идеализирует Вареньку, обращается с ней как с особым существом, которому несвойственны простые человеческие слабости: ей нельзя ни пошутить, ни заболеть, ни выразить несогласие, ни помечтать – все вызывает его упреки. Это отчасти объясняет саму идею переписки двух людей, которые вполне могли бы общаться лично. Так, Девушкин искренне недоумевает, когда получает от Вареньки приглашение заходить к ней в гости в качестве альтернативы переписки: «Ах, **душенька моя**, что это вы опять в самом деле стали писать?., о чем вы блажите-то! да как же мне ходить к вам так часто, маточка, как?» [Там же. С. 26]. Условная сентиментальная «душенька» в символическом

языке героя является подлинной душой, воплощенной в другом человеке.

Узнав из пушкинской повести о возможности утраты души, Девушкин пытается оградить себя от подобного и упрекает Вареньку: «Хочется, видно, вам, чтобы меня ломовой извозчик на Волково сvez; чтобы какая-нибудь там нищая старуха-пошлепница одна мой гроб провожала, чтобы меня там песком засыпали, да прочь пошли, да одного там оставили. Грешно, грешно, маточка!» [1. С. 58]. Будь это реакция на ранее высказанную Варенькой идею пойти в люди, то она противоречила бы здравому смыслу: ни Девушкину, ни Доброселовой не на что жить. Макар Алексеевич ругает Вареньку даже за помощь ему, не замечая, что является причиной многих возникающих у девушки проблем. Он так увлечен фантазиями на тему устройства совместной жизни, что не слышит отчаянных криков о помощи, особенно после появления помещика Быкова. Как справедливо констатировала В.Е. Ветловская, «парадокс родственной дружески-любовной ситуации, изображенной в романе, и вся ее “пасквильность” заключаются, в конце концов, в том, что при отношениях неравенства, при тех отношениях, когда один любит и благодетельствует, другой благодарит и любит, нет и не может быть на самом деле никакой любви» [6. С. 71].

В «Станционном смотрителе», а именно во введенной в сюжет истории блудного сына, на взгляд Девушкина, заключается упрек Вареньке: нельзя убежать из дома и тем самым вводить в горе и грех своего отца. Библейская притча так запечатлелась в сердце Вырина, что полностью определила его ревниво-собственническое отношение к дочери, не допускающее возможность ее свободы и отдельного счастья. Нечто подобное чувствует и Девушкин после прочтения пушкинской повести. Он находит подтверждение своей уверенности, что как «отец» достоин благодарности со стороны «дочери» Вареньки. Вместе с тем он не хочет переживать страдания Самсона Вырина, поэтому пресекает все попытки подопечной жить без его участия.

Девушкин вольно или невольно начинает подражать пушкинскому герою, когда под гнетом проблем «ищет истину в вине». Так в сюжете появляется эпизод, напрямую отсылающий к попытке станционного смотрителя проникнуть в дом Минского. В «Бедных людях» роль последнего выполняет некий безымянный офицер, оскорбивший Вареньку «недостойным предложением». В ответ Девушкин, разгоряченный вином, «пошел к нему, к офицеру-то. <...> Я, маточка, уж если к слову сказать пришлось, давно за этим молодцом примечал; следил его, когда еще он в доме у нас квартировал. <...> Я, Варенька, ничего, по правде, и не помню; помню только, что у него было очень много офицеров, или это двоилось у меня – бог знает. Я не помню также, что я говорил, только я знаю, что я много говорил в благородном негодовании моем. Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть оно не то чтобы совсем сбросили, а только так **вытолкали**» [1. С. 67].

Жизнь по пушкинскому тексту оправдывает поведение героя в собственных глазах. Вытолкнутый на

лестницу и униженный, подобно Вырину («Чего тебе надобно? – сказал он ему, стиснув зубы, – что ты за мною всюду крадешься, как разбойник? или хочешь меня зарезать? Пошел вон!») и, сильной рукою схватив старика за ворот, **вытолкнул его на лестницу**» [2. С. 96]), Девушкин, испытывая искренний стыд, тем не менее помнит об обаянии сентиментального образа, который он себе представил при чтении повести: «Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, так, что память потерял, горьким сделался и спит себе целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше!» [1. С. 59].

Но Девушкин не в состоянии избежать неотвратимого: место анонимного офицера займет кто-нибудь другой, выступивший в роли действительного покровителя – и Варенька все-таки уезжает, согласившись на предложение Быкова, и делает это фактически с согласия Макара Алексеевича. Эквивалентом спектакля с болезнью, устроенного Минским и введшего в обман Вырина, здесь выступает добровольное «самоослепление» героя, мечущегося по городу, выполняя предсвадебные поручения Вареньки: «И я-то где был? Чего я тут, дурак, глазел! Вижу, дитя блажит, у дитяти просто головка болит! Чем бы тут попросту – так нет же, дурак дураком, и не думаю ничего, и не вижу ничего, как будто и прав, как будто и дело до меня не касается; и еще за фальбалой бегал!..» [Там же. С. 107].

Таким образом, рецептивные отсылки Достоевского к пушкинскому тексту, постоянно сопровождающие развитие отношений Девушкина и Доброселовой, выходят за рамки простого оправдания «маленького человека» и на более глубоком уровне диалогически актуализируют пушкинскую взаимодополнительность библейских и сказочных проекций, что позволяет показать драму человека, в самоослеплении претендующего на эгоистическое «покровительство» другому. И если в «Станционном смотрителе» это драма только отца, не сумевшего принять счастье дочери, то в «Бедных людях» это уже драма обоих, не предполагающая благополучного разрешения конфликта.

## II

Семантика самоослепления / самосознания позволяет включить в рецептивную сферу романа образ пушкинского гробовщика из «Повестей Белкина». По мысли Н.М. Фортунатова, в структурном отношении повести «Гробовщик» и «Станционный смотритель» представляют одно целое [11. С. 203]. Самсон Вырин показан в контексте сложных жизненных ситуаций, приводящих к гибели. Сам рассказчик настраивает читателя на сочувствие и жалость к герою: «**Сущий мученик** четырнадцатого класса, <...> какие ругательства, какие угрозы посыплются на его голову!» [2. С. 88]. Именно это открытое сочувствие привлекло внимание Макара Девушкина.

Адриан Прохоров, будучи зажиточным мастером, покупающим новый дом, – тоже «маленький человек», рядовой и заурядный [12. С. 285–288]. Но, в

отличие от Вырина, он представлен в достойном и даже самодостаточном виде, более того в «Повестях Белкина» он единственный герой из низшего сословия, пытающийся, по мере сил, подчеркнуть ценность своего существования, оправдать его. Традиционно подобные акты самосознания у Макара Девушкина сопоставляют с гоголевскими «Шинелью» (Башмачкин) и «Записками сумасшедшего» (Поприщин). Но в ткани романа присутствуют и реминисценции из пушкинской повести.

Конфликт последней, озвученный в защитной речи Адриана Прохорова, построен на несовпадении самооценки гробовщика с пренебрежительным мнением окружающих: «Что ж это, в самом деле, <...> разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаер святочный?» [2. С. 85]. Чувствуя себя оскорбленным и униженным, от обиды он обращается за поддержкой к потустороннему миру, от обитателей которого и находит во сне пугающее признание. Мир посмертия, воплощенный в Самсоне Вырине благодаря мифологическим проекциям, в «Гробовщике» предстает воочию и становится пространством, где открываются в «маленьком человеке» оскорбленная гордость и жажда самооправдания, столь близкая героям Достоевского.

В Макаре Девушкине проявлены черты самосознающего, «протестующего героя», который отказывается признавать свое униженное положение. Это вариант того «гордого человека», который, по замечанию Достоевского, впервые метко схвачен именно Пушкиным: «Чуть не по нем, и **он злобно растерзает и казнит за свою обиду** или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам вопиет, может быть (ибо случилось и это), к закону, терзающему и казнящему, и призовет его, **только бы отомщена была личная обида его**» [13. С. 139]. Вместе с тем Достоевский находит в пушкинском тексте решение проблемы гордости: «Победишь себя, **усмиришь себя – и станешь свободен** как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и **узришь счастье**, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его» [Там же].

Макар Девушкин «испуганно бормочет о том, что впоследствии громко и дерзко скажет Раскольников» [14. С. 235]. В своих письмах он тихо бунтует: «Отчего это так всё случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается? Знаю, знаю, маточка, что нехорошо это думать, что это вольнодумство; но по искренности, по правде-истине, зачем одному еще во чреве матери прокаркнула счастье ворона-судьба, а другой из воспитательного дома на свет божий выходит? И ведь бывает же так, что счастье-то часто Иванушке-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурочок, ройся в мешках дедовских, пей, ешь, веселись, а ты, такой-сякой, только облизывайся; ты, дескать, на то и годишься, ты, братец, вот какой! Грешно, маточка, оно грешно этак думать, да тут поневоле как-то грех в душу лезет» [1. С. 86].

В философии «Повестей Белкина» за нежеланием смириться с существующим положением дел и по-

пытками самовольно устроить свою судьбу стоит сомнение в Божием Промысле. Те герои, которые в конце концов принимают его, приходят к благополучной развязке («Выстрел», «Метель», «Барышня-крестьянка»), остальных ждет жестокое наказание (Самсон Вырин) или урок (Адриан Прохоров). У Достоевского эта дилемма усложняется вопросом о праве на вмешательство в жизнь других людей – в виде «покровительства», своеобразной узурпации роли Отца Небесного. В данном контексте Девушкин фактически уравнивается с Анной Федоровной и помещиком Быковым, каждый по своему лишающих Вареньку свободы и возможности самостоятельно выбраться из нищеты. Эта внутренняя близость воплощена в принятии Макаром Алексеевичем согласия девушки на брак с Быковым, в котором герою, жаждущему оправдать себя, видится своеобразный Промысел: «Конечно, **во всем воля Божия**; это так, это непременно должно быть так, то есть **тут воля-то Божия непременно должна быть**; и Промысл Творца Небесного, конечно, и благ и неисповедим, и судьбы тоже, и они то же самое» [1. С. 101–102].

Природа бунта Макара Девушкина определена не столько внешними факторами («среда заела»), сколько подспудными процессами самосознания: в романе он беден, но не унижен на службе, как Акакиевич Акакиевич, он не «жертва канцелярии», в критический момент начальник приходит ему на помощь, он находит сочувствие в окружающих. Тем не менее Девушкин постоянно находится в состоянии внутреннего конфликта, он подавлен чем-то, что не может до конца объяснить, как не находит объяснения странная грусть Адриана Прохорова в «Гробовщике». Схожесть душевного состояния героев Пушкина и Достоевского питается подспудным чувством вины: Прохоров во сне вспоминает о когда-то совершенном им обмане, ставшем началом карьеры, а Макар Девушкин знает, что компрометирует Вареньку своим покровительством. Но вытесняется это чувство в обоих случаях нагнетаемым ощущением обиды на окружающих.

Тихий бунт Девушкина провоцируется «предательством» Вареньки, «подсунувшей» ему гоголевскую «Шинель». Оно стало причиной гневной речи и дальнейшей переоценки ценностей, перелома в сознании героя. Подобно Адриану Прохорову, «преданному» будочником Юрко и ощутившему свою неправую роль в обществе, с момента обиды Девушкин перестает довольствоваться званием переписчика бумаг. Он чувствует, как у него «формируется слог», как он становится писателем. Примечательно, что Девушкин, как и рассказчик «Гробовщика», вступают в полемику с Шекспиром: в «Повестях Белкина» «из уважения к истине» гробовщик не изображен пошеспирировски «веселым и шутливым» [2. С. 82], а герой Достоевского провозглашает – «Шекспир вздор» [1. С. 70].

И образ будочника также не остается без внимания в «Бедных людях». В «деревянный, желтый, с мезонином» [Там же. С. 77] дом процентщика Маркова – жилище, подобное, по внешнему описанию, домику Адриана Прохорова, а по внутреннему наполнению

(картинки на стене и цветы на окне) жилищу Самсона Вырина, Макар Девушкин попадает случайно – из необходимости в деньгах. Недалеко от этого дома Девушкин встречает будочника, негативная оценка которому дается героем, если не принять во внимание пушкинского претекста, едва ли не беспричинно: «Будочник такой грубиян, говорит нехотя, словно сердится на кого-то, слова сквозь зубы цедит <...>. Будочники эти **все такие нечувствительные**, – а что мне будочник? – А вот всё как-то было впечатление дурное и неприятное» [1. С. 77]. Неделikatный зубоскал и насмешник Юрко отозвался в памяти Макара Алексеевича при столкновении с его коллегой-двойником.

Еще одним сближающим мотивом двух произведений выступает добровольный переезд, знаменующий начало действия: Прохоров перебирается в новый дом, где произойдет его сновидческое погружение в мир посмертия, Девушкин из прежней удобной квартиры уходит в тесное жилище, «темный и нечистый угол», напоминающий гроб. Человек, живущий в этой обители отверженных и униженных, – своеобразный «мертвец». Так, по мысли А.А. Казакова, Девушкин умирает ежедневно «под недобрим взглядом другого» [15. С. 55]. Он «мертв» по причине критически низкой самооценки, потому, наверное, так трепетен к деталям своего крайне изношенного гардероба, который, тем не менее, Девушкин не меняет до последнего момента. Вместе с тем к одежде Вареньки он относится с большим вниманием, покупая на последние гроши разные дамские принадлежности. Можно сказать, что Девушкина менее волнует его социальная смерть, точнее ежедневное социальное умирание, он скорее пытается поправить тяжелое состояние своей души, олицетворенной в Вареньке. Отъезд Вареньки с Быковым означает утрату души – духовную смерть героя. Именно перед этим событием Девушкин обновляет свой гардероб, покупая новые сапоги. Своеобразным комментарием к этой метонимии, ставящий в один ряд смерть / гроб и сапоги, может служить афоризм Прохорова: «Сушая правда, – заметил Адриан; – однако ж, если **живому** не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и **босой**; а нищий **мертвец** и даром берет себе **гроб**» [2. С. 83]. Быть живым и босым или мертвым и с гробом – такова перспектива бедняка, примириться с которой должен Девушкин.

Образ сапожника как воплощения человеческой природы тоже мог быть подсказан пушкинским текстом. Таков в «Гробовщике» немец Готтлиб Шульц, возможный прародитель гоголевского сапожника Гофмана из «Невского проспекта», поглощенный, подобно Прохорову, домашне-ремесленными хлопотами, но неизменно оптимистичный. По Девушкину, чью жизнь постоянно омрачают изношенные сапоги,

это принцип существования всех людей – забота о хлебе насущном: «<...> в каком-нибудь дымном углу, в конуре сырой какой-нибудь, которая, по нужде, за квартиру считается, мастеровой какой-нибудь от сна пробудился; а во сне-то ему, примерно говоря, **всю ночь сапоги снились**, что вчера он подрезал нечаянно, как будто именно такая дрянь и должна человеку сниться! Ну да ведь он мастеровой, он **сапожник**: ему простительно всё об одном предмете своим думать. У него там дети пищат и жена голодная; и не одни сапожники встают иногда так, родная моя. <...> тут же, в этом же доме, этажом выше или ниже, в позлащенных палатах, и богачейшему лицу все те же **сапоги, может быть, ночью снились**, то есть **на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги**» [1. С. 88–89]. Антропологический итог, выведенный героем: «**Все мы**, родная моя, выходим **немного сапожники**» [Там же. С. 89].

Более того, с точки зрения Девушкина, сапоги не просто насущная забота, но и знак социального признания, презумпция уважения окружающих и чувства собственного достоинства, к которому стремится герой. В этом смысле претензия на статус покровителя, возвышающая самосознание Макара Алексеевича, и забота о сапогах – предметы очень близкие. Сапоги, например, непременно должны быть у хорошего сочинителя: «Ведь каково это было бы, когда бы всякий сказал, что вот де идет сочинитель литературы и пиита Девушкин, что вот, дескать, это и есть сам Девушкин! Ну что бы я тогда, например, с моими **сапогами** стал делать? Они у меня, замечу вам мимоходом, **маточка, почти всегда в заплатках**, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагоприятно. Ну что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у **сочинителя Девушкина сапоги в заплатках!**» [Там же. С. 63–64]. Совершившаяся в конце романа покупка новых сапог указывает на желанное обретение Девушкиным писательского таланта («А то у меня и слог теперь формируется...» [Там же. С. 108]), но в обмен на «душу»-Вареньку.

Так, контекст «Повестей Белкина» подсвечивает душевную эволюцию Макара Девушкина – самосознающего героя и «тихого бунтаря», предпочитающего бездействию – решительности, вещный мир – духовному, а в своих поступках и суждениях, внешне благих, руководствующегося чувством обиды. Прочтение пушкинских повестей возвращает в нем гордость, самолюбие – качества, от которых герои Пушкина неизменно страдают и погибают, если не находят в себе смирения. В последующих романах, начиная с «Униженных и оскорбленных» [3. С. 90–92], реминисценции «Повестей Белкина» будут неизменно сопровождать авторский анализ противоречий человеческой природы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Тем не менее отсылки к жанру сказки и тому впечатлению, которое он оказал на героев, как минимум дважды акцентированы в «Бедных людях» применительно к Макару Девушкину и Вареньке Доброселовой: «Бывало, в длинный зимний вечер присядем к круглому столу, выпьем чайку, а потом и за дело примемся. А старушка, чтоб Маше не скучно было да чтоб не шалила шалунья, **сказки, бывало, начнет сказывать**. И какие **сказки-то были!** Не то что дитя, и толковый и умный человек заслушается. Чего! сам я, бывало, закурю себе трубочку, да так заслушаюсь, что и про дело забуду. А дитя-то, шалунья-то наша, призадумается; подопрет ручонкой розовую щечку, ротик свой раскроет хорошенький и, чуть **страшная сказка**, так жметса, жметса к старушке. А нам-то любо было смотреть на нее; и не увидишь, как

свечка нагорит, не слышишь, как на дворе подчас и вьюга злится и метель метет» [1. С. 20]; «Прибежишь, запыхавшись, домой; дома шумно, весело; раздадут нам, всем детям, работу: горох или мак щелушить. Сырые дрова трещат в печи; матушка весело смотрит за нашей веселой работой; старая няня Ульяна рассказывает про старое время или **страшные сказки про колдунов и мертвецов**. Мы, дети, жмемся подружка к подружке, а улыбка у всех на губах. Вот вдруг замолчим разом... чу! шум! как будто кто-то стучит! Ничего не бывало; это гудит самопрялка у старой Фроловны; сколько смеху бывало! А потом ночью не спим от страха; находят такие страшные сны» [Там же. С. 84].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Бедные люди // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972. Т. 1. С. 13–108.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 6. 575 с.
3. Абрамовская И.С. Карамзин – Пушкин – Достоевский. Три вариации идиллического сюжета // Пушкин и Достоевский : материалы для обсуждения : междунар. науч. конф. 21–24 мая 1998 г. Новгород Великий ; Старая Русса, 1998. С. 90–92.
4. Белькинд В.С. Образ «маленького человека» у Пушкина и Достоевского (Самсон Вырин и Макар Девушкин) // Пушкинский сборник. Псков : Псков. гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова, 1968. С. 140–147.
5. Одоевский В.Ф. Сочинения : в 3 ч. СПб. : В типографии Э. Праца, 1844. Ч. 3. 375 с.
6. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л. : Худ. лит., 1988. 208 с.
7. Агранович С.З., Саморукова И.В. Гармония – цель – гармония: Художественное сознание в зеркале притчи. М. : Междунар. ин-т семьи и собственности, 1997. 135 с.
8. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / редкол. С.М. Толстая и др. М. : Междунар. отношения, 2002. 512 с.
9. Русская мифология : энциклопедия / сост., общ. ред. и предисл. Е. Мадлевской. М. : Эксмо, 2006. 780 с.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
11. Фортунатов Н.М. «Повести Белкина» как художественная структура (к вопросу о матричном принципе анализа) // Болдинские чтения. Н. Новгород : Вектор-ТиС, 2013. С. 200–209.
12. Юхнова И.С. Самсон Вырин: миф о маленьком человеке // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 285–288.
13. Достоевский Ф.М. Пушкин (Очерк) // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1984. Т. 26. С. 136–149.
14. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М. : Республика, 1995. 607 с.
15. Казаков А.А. Архетип смерти в структуре «финальной гармонии» Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 1999. № 268. С. 54–58.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 28 марта 2018 г.

## THE RECEPTION OF *THE TALES OF THE LATE IVAN PETROVICH BELKIN* BY A.S. PUSHKIN IN F.M. DOSTOEVSKY'S *POOR FOLK*: IMAGES AND MOTIVES

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2018, 431, 12–18.

DOI: 10.17223/15617793/431/2

**Viktoriya A. Berseneva**, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vikaberseneva@gmail.com

**Keywords:** F.M. Dostoevsky; A.S. Pushkin; Poor Folk; *The Belkin Tales*; *The Postmaster*; *The Undertaker*.

In the article, the reception of *The Belkin Tales* by A.S. Pushkin in F.M. Dostoevsky's novel *Poor Folk* is investigated. Such plot-narrative details as the image of a pot with balsam, the motive of a kiss, the image of celestial birds, the description of a spring morning are mentioned. The commenting of the "little man" images (Makar Devushkin, Samson Vyrin, Adrian Prokhorov) goes beyond the generally accepted socio-psychological framework. The development of relations between Devushkin and Dobroselova is constantly accompanied by the receptive references to the story *The Postmaster*. The dialogic parallelism of the development of the "prodigal son" plot gives a philosophically existential depth to the receptive references. The mythopoetic component of the receptive dialogue is emphasized. References to Pushkin's text dialogically actualize Pushkin's complementarity between biblical and fantastic projections, which demonstrates the drama of a person who in "self-blindness" pretends to have a selfish patronage over another person. As opposed to *The Postmaster*, which only presents the drama of a father who was not able to accept his daughter's happiness, *Poor Folk* is already the drama of two people, and it does not assume a successful resolution of the conflict. The semantics of self-blindness/self-consciousness allows to include the image of Pushkin's undertaker from *The Belkin Tales* in the novel's receptive sphere. Adrian Prokhorov is a "little man", who is presented as a worthy and even self-sufficient man. In *The Belkin Tales* he is the only character from the lower class who tries to emphasize the value of his existence in order to justify it. Traditionally, Makar Devushkin's self-awareness acts are compared to Gogol's *The Overcoat* (Bashmachkin) and *The Diary of a Madman* (Poprishchin). However, there are also reminiscences from Pushkin's story in the novel. In the story *The Undertaker*, the posthumous world, impersonated in Samson Vyrin, visually appears and becomes the space where the "little man" shows outraged pride and desire for self-justification, which are common features in Dostoevsky's characters. Makar Devushkin refuses to acknowledge his humiliated situation. He is a variant of the "proud man", who, according to Dostoevsky's remark, was first accurately captured by Pushkin. The nature of Makar Devushkin's rebellion is determined not so much by external factors as by the latent processes of self-awareness: the character is poor but not humiliated at work. The context of *The Belkin Tales* highlights Makar Devushkin's internal evolution. The reading of Pushkin's stories nurtures his pride and self-esteem – these are qualities which make Pushkin's characters suffer and perish in case they do not find humility in themselves. In the following Dostoevsky's novels, reminiscences of *The Belkin Tales* invariably accompany the author's analysis of contradictions of the human nature.

## REFERENCES

1. Dostoevsky, F.M. (1972) *Bednye lyudi* [Poor Folk]. In: *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Vol. 1. Leningrad: Nauka. pp. 13–108.
2. Pushkin, A.S. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.
3. Abramovskaya, I.S. (1998) Karamzin – Pushkin – Dostoevskiy. Tri variatsii idillicheskogo syuzheta [Karamzin – Pushkin – Dostoevsky. Three variations of the idyllic plot]. *Pushkin i Dostoevskiy: materialy dlya obsuzhdeniya* [Pushkin and Dostoevsky: materials for discussion]. Proceedings of the international conference. 21–24 May 1998. Novgorod Velikiy; Staraya Russa. pp. 90–92. (In Russian).

4. Bel'kind, V.S. (1968) Obraz "malen'kogo cheloveka" u Pushkina i Dostoevskogo (Samson Vyrin i Makar Devushkin) [The image of the "little man" in Pushkin and Dostoevsky (Samson Vyrin and Makar Devushkin)]. In: *Pushkinskiy sbornik* [Pushkin's collection]. Pskov: Pskov State Pedagogical University. pp. 140–147.
5. Odoevskiy, V.F. (1844) *Sochineniya: v 3 ch.* [Works: in 3 parts]. Pt. 3. St. Petersburg: V tipografii E. Pratsa.
6. Vetlovskaya, V.E. (1988) *Roman F.M. Dostoevskogo "Bednye lyudi"* [F.M. Dostoevsky's "Poor Folk"]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
7. Agranovich, S.Z. & Samorukova, I.V. (1997) *Garmoniya – tsel' – garmoniya: Khudozhestvennoe soznanie v zerkale pritchi* [Harmony – aim – harmony: Artistic consciousness in the mirror of the parable]. Moscow: Mezhdunarodnyy institut sem'i i sobstvennosti.
8. Tolstaya, S.M. et al. (eds) (2002) *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic mythology. Encyclopaedic dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
9. Madlevskaya, E. (ed.) (2006) *Russkaya mifologiya: entsiklopediya* [Russian mythology: encyclopedia]. Moscow: Eksmo.
10. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
11. Fortunatov, N.M. (2013) "Povesti Belkina" kak khudozhestvennaya struktura (k voprosu o matrichnom printsipe analiza) ["The Belkin Tales" as an artistic structure (to the question of the matrix principle of analysis)]. In: Fortunatov, N.M. (ed.) *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. N. Novgorod: Vektor-TiS.
12. Yukhnova, I.S. (2012) Samson Vyrin: the "little man" myth. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 1 (2). pp. 285–288. (In Russian).
13. Dostoevsky, F.M. (1984) Pushkin (Ocherk) [Pushkin (an essay)]. In: *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collected works: in 30 vols]. Vol. 26. Leningrad: Nauka.
14. Mochul'skiy, K.V. (1995) *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Gogol. Soloviev. Dostoevsky]. Moscow: Respublika.
15. Kazakov, A.A. (1999) The archetype of the death in the structure of "the final harmony" by Dostoevsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 268. pp. 54–58. (In Russian).

Received: 28 March 2018