

Т. А. Касаткина

## «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» И «ЗЛЫЕ ДЕТИ»

(Достоевский —  
наследник творческого метода Пушкина)

Хотя традиционное литературоведение склонно скорее противопоставлять тип творчества Пушкина и Достоевского, можно утверждать, что именно в области творческого метода Достоевский наследовал Пушкину, причем он оказался одним из очень немногих. Область их фундаментального совпадения — отношение к слову, которое я бы определила как *смирное*; это как бы заведомое признание того, что слово умнее их, отсутствие всяких притязаний на обладание словом — обладание, которое предполагает возможность диктовать слову смысл, *нагружать* его смыслом по прихоти пользователя — или *ограничивать* его смысл, как бы полагая, что слово можно использовать в узко контекстуальном значении и что при этом вся полнота смысла, присущая слову, не будет вторгаться в локальный замысел автора.

Одним из путей уяснения типа отношения к слову в творчестве Достоевского и Пушкина является анализ использования ими чужих «концептов», «авторизованных» слов, воспринимающихся в некоторый момент культурного развития почти как непосредственная цитата, во всяком случае — как прямая аллюзия. Слово вдруг оказывается жестко ограничено в своем смысле некоторым заданным контекстом — и это ограничение зачастую с удовольствием поддерживается «пользователями», создавая своего рода язык для посвященных. Пушкин и Достоевский — в частной жизни вполне склонные к подобным операциям с языком — в своем творчестве всегда оказывались теми, кто взрывал такие концепты, вновь выходя из их уютной ограниченности на широкий и рискованный простор слова. Нужно оговориться, однако, что слово зачастую становится «авто-

ризованным» вовсе не по воле того автора, которому данный концепт приписывается.

В такого рода «концепт» превращается название повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» — повести, неоднократно «переписанной» и Пушкиным, и Достоевским. Пушкин создает два произведения в цикле «Повестей Белкина», причем карамзинский «концепт» (чье содержание примерно можно описать так: «крестьянка Лиза, вынужденная заботиться о хлебе насущном, и — главное — бедная девушка, соблазненная и оставленная возлюбленным») делится между ними: в «Станционном смотрителе» помещается первая его часть — «бедная», а в «Барышне-крестьянке» вторая — «Лиза».

В «Станционном смотрителе» эпитет «бедный» также раздваивается: появляются «бедный смотритель» и «бедная Дуня». Причем, если смотрителя рассказчик называет «бедным», будучи знаком с его историей, то Дуню «бедной» он именуется вслед за смотрителем, прибавляющим этот эпитет к ее имени на основании *общего представления* об обыкновенном конце подобных историй, аккумулированного в повести Карамзина. Истинная история Дуни, заключенная в рассказе мальчика Ваньки о проезжей «барыне» в «карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами, и с кормилицей, и с черной моською», звучит как сокрушительная полемика с этим *априорным* эпитетом: «прекрасная барыня», «добрая барыня», «славная барыня». Эпитет «бедный» — причем, в том же (и в то же время — гораздо более широком) смысле — «забытый, покинутый», переадресуется Самсону Вырину. Пушкин выводит слово за пределы узкого контекста «страстной любви», применяя его к любви родительской.

В «Барышне-крестьянке» «Бедная Лиза» переписывается как своего рода маскарад, где барышня Лиза Муромская (фамилия — отсылка к «Станционному смотрителю», где во первых строках сообщается, что станционных смотрителей почитают равными «муромским разбойникам») играет поселянку Акулину, дочь кузнеца, смуглую красавицу. При этом известно, что на самом деле дочь кузнеца Акулина — толстая рябая девка (здесь — насмешка Пушкина над утонченной чувствительностью неграмотной бедной поселянки Карамзина). «Акулина» заставляет Алексея Берестова, пренебрегши довольно выгодной женитьбой на барышне, — а именно ради выгодной женитьбы была оставлена «бедная Лиза», — прийти сватать крестьянку. При этом Лиза оказывается сама в роли своей соперницы, и к тому же Пушкин продолжает игру с именами: *Лиза* теперь барышня, которой пренебрегают ради крестьянки Акулины — при смене социального статуса она оказывается в том же жизненном положении, что и карамзинская Лиза. В этом переписывании заключено чрезвычайно много интересного (если учесть к тому же, что имя «Лиза» — чуть ли не самое распространенное в мире романов Достоевского), но далее в статье интересуется судьба слова «бедный» в творчестве Достоевского, начиная с его первого произведения — «Бедные люди», и объединение им в общем

смысловом поле, задаваемом *притчей о блудном сыне*, двух потрясающих «концептов» русской литературы: своего — «бедные люди» и пушкинского — «злые дети».

Называя свое первое произведение «Бедные люди», Достоевский вполне сознательно включал себя в традицию рефлексии над Карамзиным, а вовсе не в школу социальной критики, к которой был по недоразумению отнесен Белинским. Именно поэтому в основу романа кладется история обесчещенной и покинутой девушки. Было замечено, что название романа, в сущности, тавтологично, ибо согласно тому смыслу слова, который возвращается Достоевским, *все* люди — бедные. В романе подчеркнуто, что речь идет не только и не столько о материальной недостаточности (хотя и о ней тоже). Интересно, что утверждение о том, что все люди бедные, связано с литературными сюжетами романа. Пушкин в «Станционном смотрителе», в представлении Макара Девушкина, являет общую для всех возможность беды, потери, утраты самого близкого существа, то есть у него люди *бедные* — в смысле *забытые, покинутые*. Говоря о бедном Самсоне Вырине, Девушкин заключает: «Дело-то оно общее, маточка, и над вами и надо мною может случиться. И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому что у них все по-своему, по высшему тону, но и он будет то же самое, все может случиться, и со мною то же самое может случиться» (1; 59). При этом Достоевским в «Бедных людях» переписывается концовка «Станционного смотрителя»: история «бедной Вари» завершается законным браком с соблазвившим ее господином Быковым, и именно в этот момент не только с Девушкиным случается — как он себе напроорочил — то же, что с Самсоном Выриным, но и Варя оказывается по-настоящему покинутой всеми, к кому привязано было ее сердце — и кто появился рядом с ней именно в тот момент, когда она стала «бедной Варей» в смысле карамзинского «концепта».

Гоголь, чья «Шинель» повергает прочитавшего ее Макара в бездну отчаяния, в «Бедных людях» являет общую для всех возможность *бедности* в смысле *духовной скудости*. Об этом говорится в связанном с «Шинелью» многими нитями размышлении Девушкина о «сапогах»: «Там 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 все об одном предмете своем думать. У него там дети пищат и жена голодная; и не одни сапожники встают иногда так, родная моя. Это бы и ничего, и писать бы об этом не стоило, но вот какое выходит тут обстоятельство, маточка; тут же, в этом же доме, этажом выше или ниже, в позлащенных палатах, и богатейшему лицу все те же сапоги, может быть, ночью снились, то есть на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги,

ибо в смысле—то, здесь мною подразумеваемом, маточка, все мы, родная моя, выходим немного сапожники. И это бы все ничего, но только то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что „полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать, для себя одного жить, ты, дескать, не сапожник, у тебя дети здоровы и жена есть не просит; оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги“» (1; 88–89). Эта духовная скудость, описанная как «любовь», сосредоточенная на присваиваемом объекте, — то есть как эгоизм, станет у Достоевского основой для сложного взаимодействия слов «бедный» и «злой».

Я думаю, Достоевский был буквально ранен пушкинским «злые дети». Во всяком случае, с этим «концептом» «Медного всадника» он не расстался с первого своего романа до последнего, что может вызвать даже удивление на фоне *общего знания* о том, что дети в художественном мире Достоевского — величайшая ценность, не подверженная девальвации; на фоне общеизвестного «концепта» самого Достоевского: «слезинка ребенка».

В «Бедных людях» именно посредством концепта «злые дети» вводится переписанный сюжет «Медного всадника» — в дневнике Варвары Доброселовой, рассказывающей о своей жизни с матерью на квартире родственницы, Анны Федоровны, после смерти отца и об обучении у студента Покровского: «Сначала я, такая большая девушка, шалила заодно с Сашей, и мы, бывало, по целым часам ломаем головы, как бы раздражить и вывести его из терпения. Он ужасно смешно сердился, а нам это было чрезвычайно забавно. (Мне даже и вспоминать это стыдно.) Раз мы раздражили его чем—то чуть не до слез, и я слышала ясно, как он прошептал: „Злые дети“» (1; 32).

«Злые дети» — когда это произносит страстный любитель Пушкина студент Покровский, неизбежно вспоминается «Медный всадник», фигура «бедного Евгения», пушкинским эпитетом включенного в мир «Бедных людей»: «питался / в окошко поданным куском. / Одежда ветхая на нем / рвалась и тлела. Злые дети / бросали камни вслед ему». Сюжет «Медного всадника» оригинально обыгрывается Достоевским в романе, но роль «бедного Евгения» отводится вовсе не студенту Покровскому. «У нас в доме, — вспоминает далее Варенька, — являлся иногда старичок, запачканный, дурно одетый, маленький, седенький, мешковатый, неловкий <...> можно было подумать, что он как будто чего—то стыдится, как будто ему себя самого совестно <...> можно было, почти не ошибаясь, заключить, что он не в своем уме» (1; 32–33). Это на нем «рвалась ветхая одежда», он принимает подачки от до самозабвения любимого сына, — которого он не отец, недаром фамилия его «Покровский», он лишь *покрывает* грех господина Быкова, — и которого зовут «Петенькой». «Бедный Евгений», усыновивший Петра, который воспитывает «папеньку», дарящий ему Собрание сочинений Пушкина и бегущий потом за телегой с его гробом — так же, как бежал от коня Медного всадника: «Извозчик поехал рысью.

Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее. Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо <...> Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался» (1; 45). И из его карманов падают наверняка им захваченные — им подаренные Петру — томики Пушкина.

Достоевский сводит в одном пространстве разделенных в «Петербургской повести» героев Пушкина. У Пушкина они не оказываются лицом к лицу: дети бросают камни *вслед*, Петр «обращен к нему (Евгению. — Т. К.) спиной»; попытка взглянуть «державцу полумира» в лицо заканчивается проклятием Евгения и его бегством — из-за того, что ему видится обращающееся лицо «кумира» — они так и не встретились взглядами и опять всадник у него *за спиной*. У Достоевского дети слышат о том, что они *злые*, — и с этого момента начинается их перерождение.

В «Униженных и оскорбленных» «злая девочка» (этот эпитет там принадлежит Нелли и Наташе) — одновременно «бедное дитя». Наташа бежит из дому, оставляя «бедных стариков» — родителей, для того чтобы *заполучить* Алешу — *совершенного ребенка*, которого любит почти *материнской* любовью; она отдается в жертву, чтобы получить над ним власть, похожую на власть родительскую. После разрыва с Алешей она объясняет: «Видишь Ваня: ведь я решила, что я не любила его как ровню, так, как обыкновенно женщина любит мужчину. Я любила его как... почти как мать. <...> Он был мой, — продолжала она. — Почти с первой встречи с ним у меня явилось тогда непреодолимое желание, чтоб он был *мой*, поскорей *мой*, и чтоб он ни на кого не глядел, никого не знал, кроме меня, одной меня... <...> я именно любила его так, как будто мне все время было отчего-то его жалко... (Здесь появляется совмещение мотивов «покинувший возлюбленный» и «бедное дитя». — Т. К.) Было у меня всегда непреодолимое желание, даже мучение, когда я оставалась одна, о том, чтоб он был ужасно и вечно счастлив» (3; 400).

Она — «бедное дитя», когда покинута (и здесь совмещается образ брошенной возлюбленной и «покинутого родителя»), «жестокое дитя», когда сама покидает родителей (причем это самооценка, Наташа говорит: «Ох, жестокие мы дети, Алеша!» — 3; 202), «злая девочка» — когда предполагает возможность разрыва с родителями, проклятие отца. Проклятие оказывается возможно только заочно (и заочно Ихменев дважды проклинает свою дочь), *лицом к лицу* неизбежно примирение: «И ты, и ты, девочка ты злая! И ты могла думать, что я проклял тебя, что я не приму тебя, если б ты пришла!..» (3; 421). Недаром не прощающий свою дочь, мать Нелли, старик Смит поворачивается к ней *спиной* и быстро уходит от нее.

Оказывается, что «бедные дети» — это дети, эгоистично устремляющиеся за своей «любовью», и «злые дети» — это дети, не верящие в родительскую любовь и прощение.

В двух романах Достоевского «злые дети» будут бросать камни, — но не «вслед», а в лицо: в «Идиоте» и в «Братьях Карамазовых». С камней «злых детей» начнется «швейцарская идиллия» князя Мышкина и «русское братство» Алеши Карамазова. Камни, кидаемые друг в друга, внезапно оказываются не символом отчуждения, но именно началом преодоления отчуждения, забытости и оставленности человека — в том случае, если находится человек, не берущий в ответ камня и не поворачивающийся к кидающим спиной.

А все люди в «Братьях Карамазовых» оказываются «бедным дитем» из сна Митеньки Карамазова, о котором он будет спрашивать: «отчего бедно дите?» Все — «дите», — скажет Митя, принимая крест неправого осуждения, — за «дите» и пойду.

«Злые дети», оказывается, — то же самое, что «бедные люди». Люди бедные потому, что дети злые. Люди сами себя делают несчастными, покидая и забывая друг друга. «Бедные люди» — тавтология потому, что все люди — «злые дети» по отношению к Отцу Небесному. И здесь раскрывается истинный смысл слова «бедный», определяемого как «забытый, оставленный». Характерно, что «карающий Бог»<sup>1</sup> Ветхого Завета показывается Моисею лишь *спиною* — только так может видеть человек Бога до примирения.<sup>2</sup> И полное прощение приносит на землю лик Христов. Именно на Него и указывает Нелли, призывая к прощению: «Послезавтра Христос воскрес, все целуются и обнимаются, все вины прощаются... Я ведь знаю...» (3; 383). И этот смысл заложен еще в «Станционном смотрителе», где на стене комнаты для приезжих висят картинки на сюжет «Блудного сына», традиционно толкуемый в христианстве как история взаимоотношений Бога и отвернувшихся от него людей, захотевших быть *как боги и без Бога*. «Блудные дети» — «злые дети» и «бедные люди».

---

<sup>1</sup> Вернее было бы сказать: «воспитывающий человека Бог» — ибо, чтобы примириться с Богом, человек должен сделать только одно — *захотеть* примирения.

<sup>2</sup> «Моисей сказал: покажи мне славу Твою. И сказал Господь Моисею: Я проведу пред тобою всю славу Мою и провозглашу имя Иеговы пред тобою, и кого помиловать — помилую, кого пожалеть — пожалею. И потом сказал Он: лица Моего не можно тебе увидеть, потому что человек не может увидеть Меня и остаться в живых. И сказал Господь: вот место у Меня, стань на этой скале; когда же будет проходить слава Моя, Я поставлю тебя в расщелине скалы и покрою тебя рукою Моею, доколе не пройду; и когда сниму руку Мою, ты увидишь Меня сзади, а лице Мое не будет видимо тебе» (Исх. 33: 18–23).