

ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ И «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СТАТУС ВЕЩИ

Первый роман Ф. М. Достоевского — «Бедные люди» — был напечатан в одном из программных сборников натуральной школы, «Петербургском сборнике» (1845).

Уже это обстоятельство стало для исследователей основанием для сопоставления произведения Достоевского с репрезентативным жанром натуральной школы — физиологическим очерком. Литературоведы XX в. находили параллели между «Бедными людьми» и физиологиями на сюжетном или образном уровнях: работы В. В. Виноградова, Ю. В. Манна, Г. М. Фридендера, А. Г. Цейтлина и др. [1].

В то же время уже критики 40-х гг. XIX в. (В. Г. Белинский, В. Н. Майков) отмечали новаторский характер реализма Достоевского, проявившийся прежде всего в изображении «маленького человека», появлении психологизма. Современный исследователь Ю. В. Манн отмечает: «Перенос художнического акцента на “амбицию” центрального персонажа (Девушкина), его упорное сопротивление обстоятельствам, нравственный, “амбициозный” (а не материальный) аспект этого сопротивления, приводящий к хронической конфликтной ситуации, — все это уже дало необычный для школы результат» [2]. Новаторское изображение Достоевским человека во взаимоотношении со средой предполагало и новаторское изображение самой среды, в том числе вещного мира.

«Натуральная школа использует предмет не только в качестве средства обрисовки внешности данного героя или конкретной ситуации, — писал А. П. Чудаков, — но и в более широких целях: для характеристики некоего уклада, типа жилища, профессиональной или этнической группы — вне первостепенной обращенности всех предметных интенций только на самого персонажа или фабулу. Предмет получает известную автономию; выходит на авансцену сам» [3].

Попытаемся посмотреть на роман Достоевского с точки зрения одной из частных категорий поэтики — вещного мира, и проследить, как преломилась в сознании художника традиция бытописания, выработанная к тому времени в русле натуральной школы (под *вещью*, *предметом* мы понимаем именно бытовую вещь, созданную человеком для удовлетворения своих насущных потребностей).

Следует отметить динамичность вещей в романе Достоевского и «статичность» вещи в физиологическом очерке. Под динамичностью подразумевается непосредственное движение изображаемой вещи у Достоевского.

Вспомним известный эпизод творческой истории «Петербургских шарманщиков» Д. В. Григоровича: Достоевскому, познакомившемуся с очерком, «не понравилось» выражение «пятак упал к ногам шарманщика»; он

добавляет слова, ставшие для Григоровича «откровением»: «пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая» [4]. Сухая констатация факта в целом чужда стилю Достоевского, динамики при изображении вещей он требует и от Григоровича.

Именно так строит Достоевский ключевые моменты романа. Вот как изображен, например, поворотный в судьбе Девушкина эпизод с пуговкой: «...тут, маточка, такое случилось, что я и теперь едва перо держу от стыда. — Моя пуговка — ну ее к бесу — пуговка, что висела у меня на ниточке, — **вдруг сорвалась, отскочила, запрыгала** (я, видно, задел ее нечаянно), **завенела, покатила** и прямо, так-таки прямо, проклятая, к стопам его превосходительства, и это посреди всеобщего молчания!» [5].

Как справедливо отмечает современный исследователь, «в контексте знаковой системы отскочившая пуговка с мундира означает нечто вроде начального шутовского выверта, некоего юродского жеста, разрушительного для иерархии» [6]. Нарушая статичность, свойственную любой иерархии, пуговка — деталь одежды — несвойственным ей как вещи движением и звуком привлекает внимание к человеку.

Также динамично изображаются книги, сыгравшие важную роль в судьбе Вареньки (вне прямой связи с их содержанием, а именно как вещи): когда Варенька пытается скрыть свое посещение комнаты Покровского, книги на полке сначала «**раздались сами собою и сплотились так, что теперь для прежнего их товарища не оставалось более места**», затем «с шумом **посыпались на пол**», а затем «**ринулись с полки, полетели, запрыгали под столом, под стульями, по всей комнате**» [7].

Самостоятельно «ведут себя» книги и в сцене похорон Покровского: «**торчат из всех карманов**» старика Покровского и «**поминутно падают в грязь**», привлекая к себе внимание и замедляя процессию.

В физиологическом очерке динамика в изображении вещи встречается довольно редко. «Статичность» предметов, как правило, подчеркнута здесь эллиптической конструкцией с перечислением: «**стол, в котором ножки вышли на целый вершок посверх столешницы, а между печью и стеной — кровать <...> Подле печи три коротенькие полочки, а на них две деревянные чашки и одна глиняная, ложки, зельцерский кувшин, штофчик, полуштофчик, графинчик, какая-то мутная, порожняя склянка и фарфоровая чашка, с графской короной. Под лавкой буро-зеленоватый самовар о трех ножках, две битые бутылки с ворванью и сажей <...> куча обгорелых плошек**» [8] (аналогично построенные описания находим и в «Петербургских углах» Н. А. Некрасова, и в «Петербургском шарманщике» Д. В. Григоровича).

Бытовые вещи — полноправные хозяева подвала героя «Петербургского дворника» В. И. Даля. Испытывая неудобства в быту (за *кривым столом* неудобно есть, на *безногой лавке* неудобно сидеть, на *кровати*, полной насекомых, невозможно спать), Григорий не стремится что-либо изменить. «Жертвуя» удобством, он ценит привычное течение жизни: все в его комнате имеет свое место, свой «*порядок*». Любые изменения, перемещения вещей невозможны. Именно поэтому Григорий «спасает» от своры собак *ути-*

ральник, который много лет «висит под зеркальцем в углу», и не моет никогда посуду, поэтому *тулуп* и *кафтан* всегда «висят над головой, у самого стола» и т. д.

Следует сказать, что, перенимая у Гоголя приемы описания окружающей героя обстановки, авторы физиологий не наделяли предметы глубокой внутренней связью с персонажем. Поэтому в подвале Григория «случайны» портреты генералов Платова и Блюхера (ср. с портретами греческих полководцев в комнате Собакевича), «случайна» и *золоченая чашка* среди битых бутылок и обгорелых плошек (ср. связанные с прошлым героя дорогие вещи в комнате Плюшкина).

Напротив, в описании комнаты Девушкина, лишенном таких вещных подробностей, подчеркивается наличие «я», управляющего вещами: *«поставил я у себя кровать, стол, комод, стульев парочку, образ повесил»* [9]. Аналогично в момент «управления» вещами в своей комнате изображена Варенька: *«Я ее <герань> посредине окна поставила, на самом видном месте; на полу же поставлю скамейку, а на скамейку еще цветов поставлю»* [10].

Это различие в описании помещения ярко выявила бы камера кинооператора, которая в комнате героя физиологического очерка скользила бы по статичным предметам, а в комнате героев Достоевского следила бы за действиями человека, располагающего эти предметы.

Можно сказать, что, будучи верным принципу «списка с действительности», физиологический очерк фиксировал строгую иерархию, господствующую во всех областях жизни. Человек, хотя и наделенный зачатками индивидуальности, все же изображался как часть этой иерархии в одном ряду с вещью. В «Бедных людях» впервые происходит «диалог иерархии социальной и иерархии нравственных ценностей» [11] и выделение из вещного мира сильного человеческого «я» [12].

В романе Достоевского вещи динамичны также и в том смысле, что они свободно перемещаются между главными героями в виде подарков и вещных знаков внимания, поступают извне: например, книги, которые приносит Федора, *«выкапывает»* Девушкин или *«обещались достать»* Вареньке. В связи с книгами появляется даже образ рынка — Гостиного двора, где Варенька приобретает «малоподержанные» тома сочинений Пушкина.

Физиологический очерк не допускает выхода вещей за пределы изображаемого, чаще всего замкнутого, пространства.

Вещь в романе Достоевского не только показана в действии. «Поступок» пуговки приводит к сложным переживаниям героя: *«Вот и все было мое оправдание, все извинение, весь ответ, все, что я собирался сказать его превосходительству! Последствия были ужасны! <...> Тут уж я чувствую, что и последние силы меня оставляют, что уж все, все потеряно! Вся репутация потеряна, весь человек пропал! — А тут в обоих ушах ни с того, ни с сего и Тереза и Фальдони, и пошло перезванивать»* [13].

Сходная по форме ситуация — оборвавшаяся на лосинах штрипка у героя рассказа Д. В. Григоровича «Лотерейный бал» [14] — становится виновницей его «конфуза» в обществе. Но персонажам физиологии не свой-

ственно ни внутреннее слово, ни рефлексия: оценивая ситуацию по меркам «приличия», они не вдаются в размышления о природе явлений.

Так, один из персонажей очерка Е. П. Гребенки «Петербургская сторона» *«принял за дурной знак»* разбитую кумой чашку и *«немного даже прихворнул»*, как иронически отмечает автор, но никаких эмоциональных переживаний ни у него, ни у виновницы происшествия это не вызывает [15].

Вспомним состояние Вареньки после падения книг в комнате Покровского: *«Кончено, думаю, конечно! Я пропала, погибла! Я балую, резалось, как десятилетний ребенок; я глупая девчонка! Я большая дура!!»* Сам же Покровский *«рассердился ужасно», «закричал», «бросился подбирать книги»* [16]. Эмоционально окрашены и дальнейшие отношения персонажей Достоевского, вплоть до трагической развязки.

С помощью вещей осуществляется тайная, символическая «переписка» героев «Бедных людей», порой эти вещи говорят красноречивей, чем письма: *«Право, у меня сердце вот так и запыгало! Так вы-таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось! Вижу, уголок занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамом, точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали»* [17].

Вещи являются символами, знаками определенных областей жизни и в физиологическом очерке. Так, в рассказе Григоровича «Лотерейный бал» еда — внешний признак благородного дома, хлебосольных хозяев; драгоценности — символ богатства и роскоши; рабочий ящик обозначает трудолюбие; музыкальный инструмент (фортепиано) — образованность. И даже ребенок назван «эмблемой невинности».

Знаковая функция вещей, несомненно, преобладает в условиях жесткой социальной иерархии. Поэтому в мире физиологии вещи (или их отсутствие) сигнализируют о социальном статусе человека, и сигналы эти понятны всем членам общества.

Понимает это и герой Достоевского — «маленький человек» Девушкин, с болью говоря о том, что *«ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае, маточка, душечка вы моя, нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало, — поверьте, маточка, опытности моей многолетней поверьте»* [18].

Однако, несмотря на такие законы жизни, Девушкин наделяет вещь — «занавесочку» дополнительным смыслом, который связан с его личными переживаниями и поэтому понятен только ему: *«Опустите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! Подымете — значит, с добрым утром»* [19]. «Сентиментальным натурализмом» назвал В. В. Виноградов вслед за А. Григорьевым стиль первого романа Достоевского [20]. Отмечал исследователь черты «сентиментальности» (или «трагический элемент», по Белинскому) и в физиологиях Григоровича, Некрасова, Тургенева. Но если «сентиментальность» в очерках «Физиологии Петербурга» вы-

является фрагментарно, то в «Бедных людях» она носит преобладающий характер и задана уже названием романа.

Некая «сентиментальность» выявляется и в отношении героев к вещам: впервые для натуральной школы в «Бедных людях» вещь выступила как **подарок**. Подарок, преподнесенный от чистого сердца, без корыстного умысла, открыто.

Девушкин от души дарит Вареньке «гераньки», «бальзаминчики», «розаны». Она шьет ему жилетку — «желтенькую с цветочками». Вряд ли нужно искать в этих подарках скрытую семантику (в селянской традиции герань обозначает глупость, а бальзамин имеет второе название: «недотрога»; желтый цвет может ассоциироваться с солнцем, богатством, но, как известно, у Достоевского — это цвет болезни и обыденности). В данном случае важным является сам факт отношений между героями — в «натуральной» литературе 40-х гг. появился герой, способный «дарить».

Вещь в физиологическом очерке не знает статуса искреннего подарка. Чашка, подаренная кумой «в знак любви» герою «Петербургской стороны» Е. П. Гребенки, разбита в тот же вечер самой кумой. Ситуация лотереи — своеобразного «скрытого подарка» — лежит в основе рассказа Григоровича «Лотерейный бал», но этот розыгрыш мнимый: желание «забежать» перед начальством определяет исход лотереи. В этой же плоскости лежит «сюрприз» — кошелек, преподнесенный старику-благодетелю воспитанницами («Петербургская сторона»). Ни о какой искренности, честности не может быть и речи.

Показательно и то, что среди других подарков Девушкина Вареньке присутствует белье — *«четыре рубашечки»*. Даже если не следовать онтологической теории Л. В. Карасева, указывающего на «таинственный смысл» белья в произведениях Достоевского [21], можно говорить о чистоте отношений героев, символом которых и являются новые рубашки.

Немаловажно, что Девушкин предпочитает сам покупать Вареньке вещи (например, шелк для вышивания), радуясь тому, что «угадал» ее желания, в отличие от господина Быкова, который кладет Вареньке на пальцы пятьсот рублей «на конфеты», тем самым предопределяя характер их дальнейших отношений.

Даже «денежные» отношения проникнуты в «Бедных людях» самым искренним чувством, что было совершенно невозможно в художественном мире очерков «Физиологии Петербурга». Умоляя Девушкина купить новый вицмундир, Варенька пишет: *«Так послушайте же меня, купите, пожалуйста. Для меня это сделайте; коли меня любите, так купите»* [22]. С тем же искренним чувством герои делятся друг с другом последними копейками. В то же время очевидно, что деньги, полученные «бедными людьми» от корыстных «благодетелей» (Быков, «его превосходительство», суд в деле Горшкова), приносят не счастье, а беду: смерть Горшкова, замужество и отъезд Вареньки.

Итак, в первом романе Достоевского, ставшем одновременно и новой ступенью развития натуральной школы, и первой пробой собственного ав-

торского стиля, интерес к психологии героев определяет изображение материального мира: «внутреннее» (в терминологии Белинского) ведет за собой «внешнее».

Вещь у Достоевского действительно, как замечал А. П. Чудаков, «не находится в центре внимания» [23], но она необходима, ибо подчеркивает тончайшие психологические черты, малейшие нюансы в отношениях персонажей. Еще В. Майков тонко отмечал, что «Достоевский — по преимуществу <поэт> психологический», для которого «самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума» [24].

В «Физиологии Петербурга» преобладает изображение человека в рамках социального типа. Такие названия очерков, как «Петербургский дворник», «Петербургский шарманщик», «Петербургский фельетонист», заключают в себе обобщающий смысл: характеристика социально-профессионального статуса человека, его деятельности сочетается с топонимической. Однако анализ вещного мира дает возможность говорить о том, что и в центре очерков Даля, Григоровича, Некрасова все же находится человек, а не автономный предмет. Предмет *выходит на авансцену*, становится значимым лишь постольку, поскольку он имеет отношение к человеку, раскрывает его индивидуальность.

И уж тем более сложно согласиться с тем, что в физиологическом очерке «человек... изображается как отчужденный от мира вещей, на которые тем самым ложится печать запустения и мертвенности» [25]. «Отчужденным от мира вещей» может быть лишь человек, осознающий себя как «Я», способный посмотреть на окружающее с высоты личности (по М. М. Бахтину, именно «личность и вещь... являются последними пределами бытия и познания» [26]).

В этом смысле Девушкин выделяет себя, отчуждается от мира вещей (и других людей), с болью говоря, что он «*у этих господ чуть ли не хуже ветошки, об которую ноги обтирают*» («ветошка с амбицией» — Голядкин — вскоре появится в «Двойнике»). Важно, что «маленький человек» Достоевского не отождествляет себя с вещью, тряпкой, «ветошкой», а противопоставляет себя ей. Ветошка, как справедливо пишет И. Волгин, «есть та первичная субстанция, из которой возник... “гордый человек”, венец творения» [27].

Парадоксально, но все же человек оказывается более одиноким среди окрашенных эмоцией вещей в мире Достоевского, чем в мире физиологического очерка с его бесстрастными, «правдивыми» описаниями.

Примечания

1. «Бедные люди» в значительной мере построены на типичных конфликтах натуральной школы — такого, как «превращение», слом характера с использованием функциональной роли переезда в Петербург (судьба Вареньки), а также конфликта, при котором какие-либо события мотивируются и объясняются предшествующими несчастьями и аномалиями» (Манн Ю. В. *Натуральная школа* [Русская литература первой половины XIX в.] // *История всемирной литературы*: В 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1983. Т. 6. С. 395–396). «Достоевский, опираясь на традицию физиологического очерка, насыщает

- свою повесть описаниями различных районов Петербурга, отмеченными печатью своеобразной строгой “документальности”, проводит перед взором читателя целую вереницу сменяющихся социальных типов — от уличного нищего до ростовщика и от департаментского сторожа до “его превосходительства”» (*Фридендер Г. М.* Комментарий к повести «Бедные люди» Ф. М. Достоевского // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 1. С. 432).
2. *Мани Ю. В.* Натуральная школа. С. 397.
 3. *Чудаков А. П.* Предметный мир литературы: (К проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 278.
 4. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 1. С. 130.
 5. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 92.
 6. *Иванов В. В.* Достоевский: поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 74.
 7. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 36.
 8. Физиология Петербурга. С. 77.
 9. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 16.
 10. Там же. С. 18.
 11. *Иванов В. В.* Достоевский: поэтика чина. С. 75.
 12. Об открытии героем физиологии индивидуального «я» см.: *Созина Е. К.* Критический дискурс В. Белинского и натуральная школа 1840-х годов: к вопросу о доминанте метода «критического реализма» // Изв. Урал. гос. ун-та. 2001. № 17. С. 121–132.
 13. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 92.
 14. «Лотерейный бал» Д. В. Григоровича не является собственно физиологическим очерком. Преобладание сюжета над описанием, ярко выраженный сатирический характер повествования, интерес к «психологии толпы» позволяет говорить о более глубоких смыслах произведения. Однако по достоверности изображения действительности как всего «невидимого строя вещей» (Белинский) рассказ приближается к жанру физиологии.
 15. Физиология Петербурга. С. 128.
 16. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 36.
 17. Там же. С. 13.
 18. Там же. С. 76.
 19. Там же. С. 14.
 20. *Виноградов В. В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 162.
 21. *Карасев Л. В.* Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995.
 22. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 48.
 23. *Чудаков А. П.* Предметный мир // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 797–798.
 24. *Майков В. Н.* Нечто о русской литературе в 1845 году // Майков В. Н. Сочинения. Киев, 1901. Т. 1. С. 207.
 25. *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2002. С. 239.
 26. Цит. по: *Тюпа В. И.* Вещь и личность // Тюпа В. И. Аналитика художественного. М., 2001. С. 15.
 27. *Волгин И. Л.* Хомо субститутус: человек подмененный. Достоевский и языческий миф // Октябрь. 1996. № 3.