

Т. И. ТВЕРИТИНОВА
(Киев)

**«ПОДРОСТОК» КАК ПЕТЕРБУРГСКИЙ РОМАН
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Исследование состоит из двух статей, в которых рассматриваются характерные особенности петербургского романа как разновидности данного жанра на материале «Подростка» Ф.М.Достоевского.

В 1-ой статье автор останавливается на специфике писательского восприятия топографии города, рассматривает антиномии центр-периферия, внешнее-внутреннее пространство, комната-порог. Акцентируется внимание на том, что восприятие города, его природного субстрата, и жизни горожан представляется как бы извне, героем-петербуржцем.

Во 2-ой статье предполагается продолжение исследования духовно-культурной сферы столицы, мотива игры (рулетки), символики сновидений, нумерологии, характеристики петербургского периода русской истории.

Статья I

Ф.М.Достоевского по праву называют «самым петербургским» из всех русских писателей. Москвич по рождению, он прожил в общей сложности двадцать восемь лет в Петербурге, где умер и был похоронен. Автор более тридцати произведений, в двадцати из них он сделал столичный город местом действия и участником событий, заложив основы петербургского романа. Город – «странный и угрюмый», обладающий губительной силой, – и «призрачный», «фантастический», олицетворяющий целый период русской истории – такова эволюция восприятия Петербурга писателем на протяжении всего творчества.

Тридцать лет разделяет первый и последний петербургский роман Достоевского: от «Бедных людей» (1845), где автор выступил продолжателем гоголевских урбанистических традиций, – через «Униженных и оскорбленных» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Идиота» (1868) – до «Подростка» (1875), где писатель доверил своему герою в этом городе самопознание, самовоспитание,

подвиг-исповедь. За этот период окончательно сформировался петербургский текст Достоевского, представляющий город как объект и как субъект исследования, в котором происходят фантастические в своей прозаичности события, зреют безумные идеи, совершаются преступления.

Во всех петербургских романах писателя город как объект исследования вполне реален и топографичен, передвижения героев конкретны и легко прослеживаются по карте. Не является исключением и «Подросток». Девятнадцатилетний Аркадий Долгорукий после окончания московской гимназии приезжает в Петербург, останавливается у родных, и Достоевский точно называет первый адрес: в Семеновском полку, в Можайской улице, то есть в районе между Фонтанкой, Обводным каналом и Обуховским проспектом, где находились тогда казармы Семеновского полка. На Петербургской стороне, в кварталах на острове за Петропавловской крепостью, живет его бывший соученик Ефим Зверев. Там же, на Петербургской стороне, на квартире у Дергачева, собирается радикально настроенная молодежь, где герой знакомится с Крафтом и Васиным. Крафт живет неподалеку, а Васин снимает комнату на Фонтанке у Семеновского моста, известного района доходных домов. Напротив Технологического института поселилась его тетка и друг семьи Татьяна Павловна. Ламберт, приехав из Москвы, останавливается «очень далеко», в Косом переулке у Летнего сада. Наконец, Аркадий снимает себе комнату в одном из густонаселенных районов у Вознесенского проспекта.

Однако, сбивая читателей точностью адресов, количеством шагов, поворотов направо или налево, Достоевский очень вольно обходится со своими декорациями: «ему нужна не топографическая точность, а емкий образ, характер дома или места действия» [1, 9]. Как правило, в центре внимания оказывается не внешнее, а внутреннее пространство: жилище-комната, квартира неправильной формы и невзрачного или отталкивающего вида (низкая каморка под самой кровлей, где живет Аркадий, тесные, темные комнаты у Татьяны Павловны, узкий кабинет с жалкой мебелью у Версилова). Причем, зачастую это съемное жилище с неустойчивым, «случайным» бытом, а, стало быть, невозможностью создания домашнего очага. В этом Достоевский существенно отличается от своего любимого пи-

сателя-урбаниста Ч.Диккенса: «Если у Диккенса позитивные ценности заключаются в индивидуальной сфере, часто в семье, которая представляет как бы остров в мире городского отчуждения, то у Достоевского, напротив, нет никакого, даже самого приблизительного идеала» [2, 109]. Здесь именно и сосредоточено общение героев, выяснение отношений, исповеди, признания.

Но наиболее важные моменты связаны не с центром жилищного пространства, а с его периферией. Как отмечает М.М.Бахтин, «верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение «точек», где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут» [3, 198]. Преимущественно в таких «точках» и совершается действие в романе. Аркадий живет, в сущности, на пороге: в его «светелку под крышей», напоминающую гроб (как карнавальный символ), ведет чрезвычайно крутая и скрипучая лестница. Дверь свою он никогда не запирает, так как внизу живут его родные. Создается ощущение жизни в незамкнутом внутреннем пространстве, причем, не биографической, а с постоянным переживанием кризисов, объяснений, принятием решений. Провожая Версилова по лестнице со своей новой квартиры, Аркадий, взволнованный от встречи с отцом, не удержавшись, у порога (подчеркнуто мной – Т.Т.) поцеловал ему руку. С порога начинает он выяснение отношений с ростовщиком Стебельковым. На лестнице, за порогом, он совершает свой первый опыт спекуляции, выгодно перепродав альбом на аукционе. На пороге, выходя на лестницу, Крафт, принявший решение застрелиться, желает Аркадию «жить больше» (а ночью приказал долго жить). Порог и лестница, чаще вниз, – основные маркеры падения, краха в жизни героев. По лестнице игорного дома вниз бежит Аркадий за проигравшимися князем Сокольским и Дарзаном и, не удержавшись, падает в снег. Куда трагичнее эти символические спуски для Оли, приехавшей с матерью в Петербург, чтобы получить у разбогатевшего купца старый долг. Оля постоянно показана сбегающей вниз по лестнице. Доведенная до исступления, на пороге она выгоняет негодяя Стебелькова, с порога у Версилова насмешливо кричит о полученном им наследстве, а ночью у порога своей комнаты «прекращает свой жизненный дебют». Как видим, внутренний мир героев ограничен порогом, при-

хожей, коридором, площадкой, лестницей, ступенями, а вне этого живет своей жизнью город: площади, улицы, трактиры, мосты, канавки, что составляет целостное пространство романа.

Автор уделяет внимание не только описанию домов, улиц, площадей и мостов, но и водной стихии. По наблюдению В.Шкловского, «герои Достоевского заключены в неправильный четырехугольник, образованный Мойкой, Екатерининским каналом и Фонтанкой» [4, 209]. Однако, вопреки этой четкости, пространство города вдруг начинает загадочным образом расплываться, очертания домов сливаются в странной туманной дымке, и герои начинают ощущать себя где-то на границе (на пороге!) реального и ирреального. Так, Версилов приводит Аркадия в маленький трактир на канаве (Екатерининском канале), куда любит заходить «от ужасной душевной скуки», где играет расстроенный органчик, пахнет засаленными салфетками, и «все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим» [5, 227]. Посещение Подростком островов, где расположена Петербургская сторона, вызывает у него «странную, но навязчивую грезу» о призрачности, нереальности Петербурга.

В романе окраина, предполагающая уединенность и относительную уравновешенность жизни героев, противопоставлена центру, несущему хаос и разрушение. Так во второй части, когда Аркадий вступает на путь погони за сомнительными жизненными удовольствиями, появляются адреса из центра города: парикмахер на Невском, платье с Большой Миллионной, ресторан на Морской. Дружба с князем Сокольским, рулетка, долги, лихач-извозчик, обеды из семи блюд – как известно, все это приводит героя к позору, потрясению и нервной горячке. Достаточно вспомнить, что скандал в игорном доме произошел в полночь, а в начале первого часа ночи бегущий по центральным улицам Аркадий вдруг ощущает, «что все кругом, даже воздух, был как будто с иной планеты, точно я вдруг очутился на Луне... Вот это Дворцовая площадь, вот это Исаакий... – все как-то отчуждилось, все это стало вдруг *не мое*» (курсив Достоевского) [5, 273]. Как видим, административно-парадный центр отторгает героя, как отторгли его «порядочные» игроки из дома у Зерщикова. Однако опасность для героев Достоевского не имеет определенной локализации, она может появиться как на Морской, так и в переулке

у Конногвардейского бульвара (куда забежал выгнанный Аркадий), так и в доходном доме на Фонтанке, и на Петербургской стороне. Петербург можно сравнить с «силовым полем», на котором установлен порядок одновременности экстраординарных событий, вызванных случайными стечениями обстоятельств, зависящих лишь от того, в какой момент герой займет свое место на этом поле.

Не менее реальным героем выступает Петербург, который в той или иной мере влияет на своих жителей. Тот факт, что Достоевский доверил своему герою-не-петербуржцу восприятие этого города, представляется нам не случайным: сама петербургская специфика подразумевала наличие некоего внешнего наблюдателя (взгляд из Европы, из России или же из Москвы), что культивировалось еще с петровских времен.

В первую очередь, это климатически-метеорологический природный субстрат как необходимый компонент любого петербургского текста. По подсчетам С.М.Соловьева, «холодный и пасмурный пейзаж встречается у Достоевского более 60 раз» [6, 159]. Бедная цветовая гамма, светонепроницаемость, казалось, лишь повторяют картину гоголевского Петербурга, дополняя ее в одной лишь черте: в тумане мороков. «Сырой молочный туман», окутавший город холодным сентябрьским утром, утверждает Аркадия в мысли, что «петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, – чуть ли не самое фантастическое в мире» [5, 114].

Аркадий наблюдает не только переменчивость города, но и его жителей, стараясь постичь специфику их быта и поведения. Причем, их поведение связано с цикличностью времени и изменяется в течение дня. Рано утром, «в самую трезвую и серьезную пору», петербуржцы открыты для общения, друже-любны и даже сердечны. Среди дня становятся «менее общительны», готовы обругать по малейшему поводу. И уже в вечерней темноте «у всякого своя угрюмая забота на лице и ни одной-то...общей всесоединяющей мысли в этой толпе!.. Все врозь» [5, 65]. Ежедневная городская суета, которую наблюдает герой, вызывает сомнение в истинности окружающего: «Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного. Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все чудится – и все вдруг исчезнет» [5, 114-115].

Особую роль в романах Достоевского играют закаты: по подсчетам С.М.Соловьева, пейзаж с лучами закатного солнца встречается 46 раз, из них – 11 раз с косыми лучами заходящего солнца. Герои воспринимают это время суток скорее с тоской и болью, чем с радостью. Именно в эти часы перехода (порога!) от дня к ночи усиливается ощущение трагизма и умирания. Крафт удивляется, что Аркадий не любит закаты: в его представлении такой жизнелюб не может испытывать то же, что и он, уже надумавший застрелиться, и непременно после захода солнца. Ночью совершает самоубийство и Оля. На закате дня умирает странник Макар Долгорукий, однако, в отличие от самоубийц, он спокойно, почти радостно готовится к смерти: «...умирать должен в полном цвете ума своего, блаженно и благолепно... и радуясь, отходя, как колос к снопу и восполнивши тайну свою» [5, 294]. Оттого и предшествующие встречи Аркадия со своим юридическим отцом наполнены чувством радости и надежды, и закатное солнце в эти часы воспринимается совсем по-другому.

Яркое предвечернее солнце освещает в сознании замерзающего на снегу Подростка воспоминание о встрече с матерью в пансионе Тушара. Даже Петя Тришатов, беспутный генеральский сын, вспоминает, как в лучах заходящего солнца они с сестрой, взволнованные чтением похожего эпизода из романа Диккенса «Лавка древностей», дают слово быть всегда добрыми и прекрасными. Подобную сцену переживает и Аркадий при первом настоящем разговоре со своей сестрой Лизой ясным солнечным днем. Наконец, Версиров в рассказе о будущем золотом веке человечества также живописует закатный пейзаж (описание картины К.Лоррена «Асис и Галатей»), ставший уже хрестоматийным символом гармонии и счастья. Однако между петербургским закатом Достоевского и «солнцем» Клода Лоррена есть существенная разница. У Достоевского эти пейзажи пропитаны печалью, напрочь лишены какой бы то ни было мажорной красочности и воспринимаются героями сложно и сверхчувствительно. А идиллическая картина солнца и залитой этим солнцем земли, по мнению С.М.Соловьева, – «это мечта Достоевского, восхитительный сон, отражение которого он не находит в действительности» [6, 158].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бирон В.С.* Петербург Достоевского. – Л., 1991.
2. *Fanger D.* Dostoevsky and Romantic Realism. A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. – Cambridge, Mass., 1965.
3. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: ГИХЛ, 1972.
4. *Шкловский В.Б.* За и против // *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений: В 3 т. – Т.3. – М.: Худож. лит., 1974.
5. *Достоевский Ф.М.* Подросток. – М.: Просвещение, 1988.
6. *Соловьев С.М.* Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1979.