

**«ЗАМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО» КАК ДОМИНАНТА  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И СПОСОБЫ ЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

В статье рассматриваются формы и способы представления категории художественного пространства на материале произведений раннего периода творчества Ф.М. Достоевского. Топологическая структура писателя включает три аспекта: физический, психофизиологический и духовный. Вводя в нее разных персонажей, автор предлагает читателю возможные варианты преодоления человеком «замкнутого пространства».

**Ключевые слова:** замкнутый, пространство, уровни, физический, психофизиологический, душевный, простор, теснота.

Одна из ключевых проблем, связанных с изучением творчества Ф.М. Достоевского, – проблема интерпретации художественного мира писателя. Неоднократно предпринимаемые научные попытки провести его систематическое описание и определить специфику пока не привели к успеху. Трудность связана с нечеткостью объекта исследования, что объясняется отсутствием единой методологии и терминологии. Для описания художественного мира Достоевского представляется уместным выделение в качестве объекта анализа категории пространства, в координатах которого активно разворачивается сюжет. Пространство всех произведений писателя характеризуется неоднородностью, плотностью, насыщенностью, чреватостью и спрессованностью.

Наиболее адекватным в данном аспекте представляется рассмотрение категории пространства в творчестве писателя в качестве многомерной инвариантной художественной структуры, варианты которой представлены в сюжетах отдельных произведений. Закономерности этой структуры, укорененной в мифопоэтической традиции, особенно ярко проявляются на ее разнообразных уровнях. Их описание на материале раннего творчества Достоевского позволяет определить генезис и развитие этой категории у писателя.

В статье предлагается, в соответствии с критерием «влияние на человека и самочувствие последнего в окружающем мире», классифицировать пространство в произведениях Достоевского по трем уровням: физическому, психофизиологическому и душевному. Каждый из данных уровней, будучи связанным со смежным, обладает своей спецификой. Особенно четко эта специфика будет проявляться при изменении свойств пространства: расширении / сужении, увеличении / уменьшении. Так, пространственное расширение в физическом аспекте дарует свободу передвижения; в психофизиологическом – возможность дышать полной грудью, приносит состояние радости, восторга, поднимает настроение; в душевном – предполагает активную деятельность психики и сознания, способность к творчеству. Простран-

---

\* © Портнов Г.О., 2011

Портнов Георгий Олегович (georgii\_portnov@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

ственное сужение, наоборот, в физическом смысле создает скованность, стесненность; в психофизиологическом — становится источником недостатка воздуха и плохого самочувствия, вызывает комплекс негативных эмоциональных переживаний от грусти до ужаса; в душевном — ослабляет интеллектуальную и творческую активность.

В художественной системе «Бедных людей», «Двойника», «Господина Прохарчина» понятие пространства утрачивает связь со значением простора. В характерной для русской языковой картины мира оппозиции «простор» / «теснота» акцент сделан на второй ее части. Топосы, в которых происходит действие каждого из трех произведений, связаны с Петербургом. Его физическая ограниченность и теснота представлена в этих текстах как априорная топологическая константа с разной степенью проявления: в «Бедных людях» и «Господине Прохарчине» — сильнее, в «Двойнике» — слабее. Достоевский исследует степень приспособленности героев к тесноте, их умение / неумение выживать в состоянии физической, психофизиологической и душевной ограниченности. В связи с этой особенностью в статье предлагается использование применительно к данной художественной категории термина «замкнутое пространство».

*Физическое пространство* с гипертрофированной теснотой представлено в «Бедных людях» с помощью следующих лексических маркеров: «угол», «уголочек», «трусоба», «тесно», «неудобно», «краешек», «сени». Пространство жилья, в котором обитают Макар Деушкин и Варвара Доброселова, характеризуется тенденцией к сужению, что наблюдается в первом письме одного из героев: «Я живу в кухне, или гораздо правильнее будет сказать вот как: тут подле кухни есть одна комната (а у нас, нужно вам заметить, кухня *чистая, светлая*, очень хорошая), комнатка небольшая, уголок такой скромный... то есть, или еще лучше сказать, кухня большая в три окна, так у меня вдоль поперечной стены перегородка, так что и выходит как бы еще комната, номер сверхштатный; все *просторное*, удобное, и окно есть, и все, — одним словом, все удобное. Ну, вот это мой уголочек» [1, с. 82]. В приведенном отрывке лексическая цепочка («кухня» — комната «при кухне» — «комнатка небольшая» — «уголок скромный») содержит семантическую градицию пространства от широкого к узкому. Использование Деушкиным во всех его письмах уменьшительно-ласкательных форм для описания окружающего мира свидетельствует о привычке героя жить в физически стесненном мире собственного уголка.

Если пространство «Бедных людей» обладает тенденцией к сужению, то мир «Двойника» в физическом смысле, наоборот, характеризуется расширением. Соответственно и концентрация языковых маркеров тесноты ниже. Из трех первых произведений Достоевского только в «петербургской поэме» движение героя направлено вовне. Из собственной комнаты Голядкин перемещается на улицу, в карету, на Литейную — в кабинет Крестьяна Ивановича, на Невский проспект, в мебельный магазин и т. д. Причем центр пространства, которое осваивает герой, образует квартира его начальника Олсуфия Ивановича, где живет предполагаемая «невеста» господина Голядкина — Клара Олсуфьевна. Свободу передвижений герою приносит пачка накопленных ассигнаций, открывающая ему вход в ресторан, мебельные магазины, дорогие лавки и дарующая возможность кататься щеголем в карете. Как выясняется, эта физическая свобода мнима. Показательно, что какой бы топос ни занимал герой, везде он чужой: в своей комнате Голядкин оказывается объектом насмешек со стороны Петрушки, в карете ему не по себе под взглядами его сослуживцев, в доме на балу у Олсуфия Ивановича герой чувствует неловкость из-за своего несоответствия социальному статусу гостей. С появлением же Двойника ценность Голядкина для окружающих теряется: Петрушка перестает видеть

в нем своего хозяина, в канцелярии его заслуги меркнут рядом с Голядкиным-младшим. Наконец, Двойник «отбивает» у Якова Петровича «невесту» Клару Олсуфьевну. Таким образом, физическая открытость, доступность Петербурга в «Двойнике», как и в «Бедных людях», оборачивается для героя «замкнутым пространством», только не физического, а морально-нравственного порядка.

В «Господине Прохарчине» физическое пространство представлено еще более маленьким участком: «В квартире Устины Федоровны, в уголке самом темном и скромном, помещался Семен Иванович Прохарчин» [1, с. 390]. «Уголок» героя образуют «ширмы», «постель», «сундук», пределы которых он старается не покидать. Даже предметы, составляющие личное пространство героя, его белье и одежду, Прохарчин не меняет: «Семен Иванович во всю жизнь свою никак не мог решиться отдать свое белье в стирку» [1, с. 393]. Единственный раз, когда он покидает границы собственного пространства, приводит Семена Ивановича к безумию.

В таком пространстве персонажи находятся на обозрении со всех сторон, хорошо видны, сами же, как правило, ограничены в возможности полноценного восприятия мира, чему препятствуют также и размеры собственного жилища. Так, Девушкин видит только *край занавески* комнаты Варвары Доброселовой, а еще раньше, рассказывая о юношеском переживании влюбленности в театральную артистку, признается: «Видеть-то я один только краешек занавески видел, зато все слышал» [1, с. 143]. Герой предпочитает не видеть объекта своей любви, но не потому, что стесняется его, а вследствие своей боязни того, что его чувства *увидят* окружающие.

Голядкин, любящий наблюдать за окружающими, терпеть не может, когда на него *смотрят*. Поэтому предпочитает находиться в *углу*, в *тени*. А господин Прохарчин не переносит, чтобы кто-нибудь «совал свой любопытный нос к нему в угол, хотя бы то было даже и с помощью ветхости ширм» [1, с. 393]. Таким образом, герои предпочитают *не смотреть* и *не видеть*, чтобы в свою очередь не быть *увиденными*. Отсюда сопровождающая их семантика темноты и незрячести («Было время, когда и мы *светло видели*, маточка», — сообщает Девушкин Доброселовой [1, с. 80]), Голядкин любит забиться «в местечко хоть не потеплее, но зато *потемнее, закрывшись* отчасти огромным шкафом и старыми ширмами, между всяким *дрязгом, хламом и рухлядью*» [1, с. 240]. Прохарчин же скрывается от окружающих «за ширмами».

Наедине с собой герои чувствуют себя уверенно. На виду у окружающих они испытывают *стеснение*, что выражается в их сдержанной моторике: Девушкин ходит на службу «бочком-бочком», «втянув голову в шею», Голядкин не в силах контролировать свою мимику и жесты в общении с Крестьяном Ивановичем и сослуживцами. Даже острый на язык Прохарчин со своими «противниками» предпочитает не привлекать внимание окружающих и неподвижно лежать за ширмами «ни жив ни мертв».

На *психофизиологическом уровне* пространство вызывает у героев комплекс сложных *реакций*, которые также маркируются лексически однородными единицами. В «Бедных людях», например: «*тяжело*», «*страшно*», «*сердце пополам рвется*», «*грустно*», «*все сердце изныло*», «*глаза слабеют*», «*голова у меня разболелась*», «воспоминания обо всем моем прежнем на меня *тоску нагоняют*», «у меня *болит голова*, да и *спина* немного *болит*, да и *мысли*-то такие чудные, как *будто* и они *тоже болят*», «я проснулась в *ужасе*»; в «Господине Прохарчине»: «лицо стал иметь *беспокойное*, взгляды *пугливые, робкие* и немного *подозрительные*» [1, с. 397], «пропавший явился *без памяти*», «Семен Иванович мог сколько угодно развлекать *тоску* свою» [1, с. 402]. Даже господин Голядкин, наименее стесненный пространством

и занимающий более свободный топос, чем Девушкин и Прохарчин, переживает гамму эмоций, связанных с ограниченностью существования: «Возвратился в комнату совсем *недовольный*, даже *расстроенный*» [1, с. 211], «в это утро господин Голядкин был крайне *рассеян*» [1, с. 213].

Чем ярче выражена физическая ограниченность пространства, тем интенсивнее становится переживание героями стресса во всех его проявлениях (в тексте доминируют «тоска», «грусть», «страх», «ужас», «недовольство», «рассеянность», «беспокойство», «испуг», «робость»). Но закономерность «чем теснее, тем хуже» не всегда очевидна в текстах Достоевского. Так, первому описанию жилища Макара Девушкина (см. выше) предшествует психофизиологическое состояние неожиданного воодушевления и творческого подъема: «Встал я сегодня таким ясным соколом — любо-весело! Что это такое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами» [1, с. 80]. Здесь обнаруживается несовпадение между физическими свойствами пространства («*комнатка небольшая*», «*уголок скромный*», «*уголочек*») и адекватностью его психологического восприятия («*кухня большая*», «*все просторное, удобное*»). Герой характеризует ограниченное и обуженное пространство своей комнаты, точнее — угла, как *емкое, вместительное, просторное, чистое, светлое* не столько для того, чтобы уверить Доброселову в своей неприхотливости, сколько вследствие привычности подобного состояния для героя.

К области психофизиологического относится ограниченное восприятие героями окружающего мира и как результат — неспособность к коммуникации. Так, Девушкин предпочитает непосредственному вербально-визуальному общению с Доброселовой переписку. Частным проявлением *неспособности к коммуникации* становится *косноязычие*. «У меня теперь слог формируется», — констатирует Девушкин свое *неумение* сочинять письма. «Я раскрыл было рот для чего-то. Хотел было прощения просить, да не мог...» [1, с. 186] — подмечает он свою *неспособность разговаривать* с начальством. Прямая речь Голядкина в «Двойнике» построена как совокупность эллиптических конструкций, синтаксически дискретных предложений, насыщенных повторами. «Нет, Крестьян Иванович, мы лучше это оставим теперь, — отвечал господин Голядкин, опустив глаза в землю, — лучше отложим все это в сторону, до времени... до другого времени, Крестьян Иванович, до более удобного времени... А теперь покамест, разумеется, после того, что с нами случилось... вы согласитесь сами, Крестьян Иванович...» [1, с. 222]. А господин Прохарчин и вовсе предпочитает не говорить. Его общение с соседями обычно сводится к перебранке.

Эмпирический мир, формируя определенное психофизиологическое состояние, моделирует *душевное пространство*. В «Бедных людях» сама эпистолярная форма, с помощью которой общаются герои, предполагает моделирование этой области. Для Девушкина, как и для Доброселовой, написание письма — эквивалент творческого процесса («формирование слога»). Макар как скриптор в цикле своих писем пытается восстановить распадающийся мир, связывающие его с Варварой родственные и личные отношения. Эту же функцию выполняют прилагаемые к письмам воспоминания Варвары Доброселовой. Большинство происходящих в пределах города событий вызывают душевный упадок. Подъем наблюдается утром, весной или же на территории вне Петербурга: «Как там свежо, хорошо, какая там зелень» [1, с. 123]. На протяжении всего романа обнаруживается постепенная редукция душевных сил героев вплоть до отказа от «сочинительства» и литературы как таковой у Макара Девушкина («А у меня так нет таланту. Хоть десять страниц намарай, никак ничего не выходит, ничего не опишешь» [1, с. 124]) и близкого

к смерти болезненного состояния у Доброселовой. Неслучайно практически в зеркальной форме в кризисные моменты жизни героини воспроизводятся сцены собственных похорон.

В «Двойнике» господин Голядкин поначалу находится в состоянии душевного равновесия («Очень *обрадовавшись* тому, что все идет хорошо, господин Голядкин поставил зеркало на прежнее место»; «крепко потер руки в знак величайшего удовольствия» [1, с. 211]). У героя есть цель реализоваться в высшем свете через успехи на службе и женитьбу на знатной невесте Кларе Олсуфьевне. И косые взгляды регистраторов, начальства, насмешки Петрушки не останавливают его до тех пор, пока его не выгоняют из дома Олсуфия Ивановича и пока он не сталкивается с Двойником. До этого момента герой испытывает перед окружающими смущение и стеснение. В первую встречу, которая происходит на Измайловском мосту (мост — разделяющий два берега топос, соответствует раздвоению персонажа) Голядкин переживает окончательное крушение своих надежд. Далее Двойник приходит к Голядкину в дом, то есть преодолевает границы его личного пространства. Теперь герой сомневается уже не столько в правомерности своих действий, сколько в собственном существовании. На смену равновесию приходит полный внутренний упадок, чему соответствует нагнетание физической («Карета захлопнулась», «Все ринулось вслед за господином Голядкиным») и психофизиологической («Дико занывало сердце в груди», «кровь горячим ключом била ему в голову; ему было душно, ему хотелось расстегнуться, обнажить свою грудь») тесноты.

В ином аспекте выстраивается сюжет «Господина Прохарчина». Повествователь намеренно прячет от читателя личность героя, моделируя ее из слухов, сплетен и домыслов окружающих: «решили, словами Марка Ивановича, что он, Прохарчин, человек хороший и смирный, хотя и светский, верен, не льстец, имеет, конечно, свои недостатки, но если пострадает когда, то не от чего иного, как от недостатка своего воображения...» [1, с. 392]. К финалу Семен Иванович превращается в своеобразный текст, существующий в дискурсе рассказчика, Устиньи Федоровны и ее жильцов. Практически ничего не сообщается о внутреннем мире Прохарчина. Только в финале становится ясно: сказать нечего, потому что герой духовно пуст. Вся жизнь Прохарчина сводится к лежанию за ширмами, приему пищи и перебранкам с соседями. Единственный его интерес — накопление денег как самоцель. Уподобляя живого героя рассказа мертвецу («лежит неподвижно», «ни жив ни мертв»), а затем почившего Прохарчина — живому («как опытный, тертый капиталист, который и в гробу не желал бы потерять минуты в бездействии, казалось, весь был предан спекулятивным расчетам» [1, с. 421]), автор ставит под вопрос саму возможность жизни в Петербурге.

Таким образом, в трех своих ранних произведениях Достоевский использует универсальную схему «замкнутого пространства». Она реализуется на трех уровнях: физическом, физиологическом и душевном. Вводя в нее разных персонажей, автор представляет читателю возможные варианты преодоления человеком «замкнутого пространства»: 1) герой уходит в собственный мир переживаний, утрачивая связь с близкими (Макар Деушкин); 2) персонаж сознательно физически преодолевает границы «замкнутого пространства», теряя духовную цельность (Варвара Доброселова); 3) пытается социально и морально адаптироваться к «замкнутому пространству», герой сходит с ума (Голядкин) либо умирает (Прохарчин).

Для самого писателя как начинающего литератора в период создания данных произведений проблема преодоления замкнутости (физической, материальной, нравственной, моральной) была особенно актуальна. Начиная уже с «Бедных людей» он мыслит ее в онтологическом ключе. Как подмечает в комментариях к роману «Бед-

ные люди» Г.М. Фридендер, «Достоевский был подготовлен к созданию “Бедных людей” своим жизненным опытом» [3, с. 434]. В роман вошли воспоминания о детских годах, проведенных на окраине Москвы среди нищих людей, о жизни во флигеле Мариинской больницы для бедных, о службе в чертежной Инженерного департамента. Создавая на их основе пространственные образы и вовлекая их в топологическую структуру романа, он наделяет их свойством «полифундаментальности» (термин А. Н. Кошечко [2]). Отсюда и трехаспектная система полифонического пространства, ставшая органичной для последующего творчества Достоевского.

### Библиографический список

1. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Госиздат, 1956.
2. Кошечко А.Н. Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов («Преступление и наказание», «Идиот»): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003.
3. Фридендер Г.М. Бедные люди: Комментарии // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. Т. 1.

*G.O. Portnov\**

### «CLOSED SPACE» AS A DOMINANT IDEA OF THE ARTISTIC WORLD OF THE EARLY DOSTOEVSKY F.M. CREATIVE WORK AND MEANS OF ITS PRESENTATION

In the article forms and ways of representation of the category of art area on the material of works of the early period of creative work of F.M. Dostoevsky are viewed. Topological structure of the writer includes three aspects: physical, psychophysical and spiritual.

Introducing different characters in this structure, the author shows possible variants of person's overcoming this «closed space».

**Key words:** closed, space, levels, physical, psychophysical, spiritual, spaciousness, tightness.

---

\* *Portnov Georgii Olegovich* (georgii\_portnov@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.