

**Н.В.ЧЕРНОВА**

## **“ГОСПОДИН ПОПРОШАЙКА-ПЬЯНЧУЖКА”: ЛИЦО И МАСКИ ЗИМОВЕЙКИНА**

Зимовейкин, первый шут Достоевского, один из самых незначительных, на первый взгляд, героев рассказа “Господин Прохарчин” (1846). Это пока еще не “шут от стыда”, глубоко сознающий свое унижение и мстящий за него, а всего лишь абрис будущего значительного и важнейшего типа героя у Достоевского. В Зимовейкине настойчиво подчеркнута буффонное, гаерское, игровое начало. Однако этот образ отличается особой символичностью, связанной с интенсивным поиском Достоевским своего нового творческого метода – фантастического реализма, принцип которого писатель позже образно сформулирует в “Петербуржских сновидениях в стихах и прозе”, когда сквозь вполне реальных титулярных советников просвечивают странные фантастические лица и мерещится славный маскарад куколок на пружинках и ниточках под управлением гримасничающего и хохочущего режиссера-кукольника. Так и через “исключенного” и “упраздненного” из жизни маленького человека Зимовейкина просвечивает дьявольское начало. В буффонном шуте, исполняющем “характерный танец”, мерещится Петрушка, Понукала, Музыкант, которые составляют пару Прохарчину-“пульчинелю” в народном кукольном представлении, а в “попрошайке-пьянчужке” и воришке проглядывает то мелкий бес на все руки, то балаганный сниженный черт театра Петрушки<sup>1</sup>. Без этого важнейшего соотношения реального и фантастического невозможно понять образ первого шута Достоевского.

Обращает на себя внимание настойчиво подчеркиваемая связь Зимовейкина с Прохарчиным, при этом их отношения окутаны завесой тайны, загадки. Зимовейкин с его историей упраздненного из канцелярии появляется в углах, когда Прохарчин задумался о непрочности своего места и возможности уничтожения самой канцелярии. Их часто видят вместе, и Зимовейкин приобретает странный титул “обольстителя” Семена Ивановича. Затем

сюжетная нить, связующая героев, обрывается. Их видят вместе на пожаре, а через несколько дней “ванька” доставляет Прохарчина от Зимовейкина и Ремнева в “кондрашке” и “судороге” к Устинье Федоровне. В фантазмагорическом сне Прохарчина о пожаре Зимовейкин предстает его Мефистофелем, господином души и олицетворяет роковую силу, влекущую главного героя к смерти<sup>2</sup>. И снова в реальном плане, сменяющем фантастический план сна, Зимовейкин и Ремнев пойманы с поличным в финале рассказа у постели мертвого Прохарчина.

Итак, как же взаимодействуют два плана – реальный и фантастический в образе Зимовейкина? В реальном плане, с точки зрения развития сюжета, внешней интриги Зимовейкин появляется, когда страх Прохарчина достигает апогея, сам же упраздненный Зимовейкин есть материализация ужаса Прохарчина перед уничтожением канцелярии. Поэтому чрезвычайно значим рассказ Зимовейкина, сопровождающий его появление в углах: “...рассказал, что страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию, что явился он в Петербург и пал в ножки к Порфирию Григорьевичу, что поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение; а в преобразовавшийся новый штат чиновников его не приняли, сколько по прямой неспособности к служебному делу, столько и по причине способности к одному другому, совершенно постороннему делу, – вместе же со всем этим за любовь к правде и, наконец, по козням врагов” (1; 247). Думается, что исследователи напрасно доверяют Зимовейкину, впрочем, как Прохарчин и соседи, когда воспринимают эту историю как чистую правду, сетуя на то, что подписку собираются организовать богачу Прохарчину, а не бедняге Зимовейкину<sup>3</sup>, или считая, что в рассказе Зимовейкина “космизируются” причины потери места (“по жесточайшему гонению судьбы”)<sup>4</sup>. На мой взгляд, рассказ Зимовейкина – заготовленная заранее визитная карточка героя, которая должна сразу придать ему вес и значимость гонимого судьбой, разжалобить слушателей, от этого зависит возможность остаться приживать или оказаться на улице. Это первое выступление Зимовейкина в углах Устиньи Федоровны, однако, как видно, далеко не первая его роль, а привычное амплуа, которым он мастерски владеет и с которым всегда появляется, как на сцене, в других местах.

Думается, рассказ Зимовейкина – своеобразная сцена вранья, в которой присутствует важная аллюзия, связанная с образом Хлестакова (показателен мотив “наехал на них ревизор”). Так же, как Хлестаков, Зимовейкин обольстил всех. Ничтожный, “скверный”, он никак не ожидал, что его примут за человека, “который имеет превосходство и, сверх того, знает штуку” (1; 254). Отсутствие содержания, преобладание формы, неприкрепленность к месту в Зимовейкине, как и в Хлестакове, отразились во внешности, поведении,

фамилии героя. Зимовейкин ведет себя как актер, прочитавший указания к исполнению роли Хлестакова. Он без труда оболостил Устинью Федоровну, которая ведет себя с ним совсем как городничиха с Хлестаковым: "...господин Зимовейкин оказался весельчаком, стал очень рад, целовал у Устины Федоровны ручки, несмотря на скромные уверения ее, что рука у ней подлая, не дворянская" (1; 247). Как и Хлестаков, Зимовейкин часто проговаривается, выдает себя, сам того не замечая. Создается впечатление, что Зимовейкин с его склонностью к "одному другому, совершенно постороннему делу" вряд ли вообще служил когда-либо в канцелярии. Еще одна гоголевская отсылка к образу капитана Копейкина связана с историей перемещения "правдолюбца" Зимовейкина из провинции в Петербург, который предстает здесь эмблемой главной канцелярии, а мифический Порфирий Григорьевич тоже выдуман для убедительности. Сомнение в достоверности истории Зимовейкина подчеркнуто абстрактной формой ее изложения повествователем ("служил по уездам", "поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию") в сочетании с преувеличенно конкретными деталями (Петербург, Порфирий Григорьевич), а также синтаксическими особенностями (целый синтаксический период в форме народных причитаний), использованием иносказания, эвфемизмов, иронии, звучащих предупреждением для доверчивого читателя<sup>5</sup>.

Вымышленность мотива "страдает за правду", "пошатнули как-то за правду" в образе Зимовейкина подчеркнута еще одной гоголевской отсылкой к образу Чичикова, который "претерпел на службе за правду". Весьма показателен и профанированный поклон до земли Зимовейкина — знак "долг исправляю" (1; 256), который он исполняет перед всеми "добрыми людьми". А сниженное и подчеркнуто стилизованное звучание народной речи в связи с образом Зимовейкина — свидетельство блестящей работы формы, за которой скрывается противоположное криминальное содержание.

Не случаен в рассказе Зимовейкина и мотив борца за правду и справедливость, благородного предводителя "компании", несущего ответственность за товарищей, которых представляет в своем лице Ремнев, суровый, молчаливый и угрюмый товарищ Зимовейкина, по контрасту оттеняющий и высвечивающий его образ. Высокий романтический образ вождя-героя, созданный Зимовейкиным, отсылает к образу Дубровского, благородного разбойника, руководителя шайки. Однако и этот высокий образ профанируется, и Зимовейкин предстает вором, в буквальном смысле разбойником, по словам Ремнева, главой уголовной шайки и банды. Недаром в Зимовейкине и Ремневе подчеркнута внешняя неопрятность, грязь, небритость, оборванность, пьянство как знак внутреннего разложения, распада личности. "Гулявшие, веселые <...> хорошие", подравшиеся "господа" (1; 248) в начале рассказа, Зимовейкин и Ремнев<sup>6</sup> превращаются в "бойцов", на которых "образа не было человеческого" (1; 258), поднимающих возню, крик, брань и драку и являющихся причиной смерти Прохарчина. В финале они уходят со сцены

в сопровождении представителей закона. Небритый Ремнев, по меткому замечанию В.С.Нечаевой, “кандидат в будущее “Записки из Мертвого дома””. Образ же Зимовейкина настойчиво сопровождается уголовными эмблемами: нож, украденные ключи, потухшая свеча, холод, “как в пустом погребе” (1; 258)<sup>8</sup>. В первой разработке шута-буффона Достоевский подчеркивает в нем уголовное начало, которое будет развито в поздних его шутах — Лебядкине, Петруше Верховенском и др. В связи с этим оговорка Зимовейкина о способности к “одному другому, совершенно постороннему делу” приобретает зловещий оттенок.

Уже в первом эпизоде появления Зимовейкина сквозь реальный план просвечивает фантастический, вымышленный. В дальнейшем символический план образа Зимовейкина проступает в двух важнейших мотивах-эмблемах: бесовском и актерском, лицедейском. В образе Зимовейкина акцентированы некоторые мотивы, художественные детали, непосредственно указывающие на его бесовскую сущность<sup>9</sup>. Прежде всего, это мотив обольстителя (постоянный эпитет Зимовейкина — “льстивый”), достигающий кульминационного звучания в сне Прохарчина, где жест символизирует продажу души дьяволу: “Пьянчужка, — иначе господин Зимовейкин <...> встретил Семена Ивановича, страшно захопотал, взял его за руку и повел в самую густую толпу” (1; 250).

В облике Зимовейкина существенна особая подвижность, вертлявость, он — типичный мелкий бес, самая низкая по рангу нечистая сила, склонный к крикам, шумным скандалам, которые он провоцирует: Зимовейкин “завопил в исступлении <...> покрывая в этот раз голосом весь поднявшийся шум” (1; 256). В прозвище героя “попрошайка-пьянчужка” отразилась обязательная связь нечистой силы с пьянством, а в его облике (“...вся левая сторона одеяния была как будто опрыскана чем-то крайне дурным” — 1; 254) — народная примета о том, что с левой стороны у человека присутствует дьявол.

Инфернальная сущность Зимовейкина проявляется в его способности к оборотничеству: чтобы вкрасься в доверие, черт принимает вид странника, друга, соседа. Именно с Зимовейкиным, самым не подходящим для дружбы, Прохарчин неразлучен. Черт оборачивается собакой, змеей: “...Зимовейкин, — робко просунул голову, осторожно обнюхивая, по своему обычаю, местность” (1; 253).

Демон — “бог данного мгновения”, и Зимовейкин — всегда в центре, он — лидер, приковывающий к себе внимание всех.

Одно из народных названий беса — “морoka”, т. к. он наводит морок. В “омраке” (1; 248) доставлен Прохарчин от Зимовейкина, а в показаниях Океанова отмечено бесовское наваждение: “...во сне, не то было оно наяву, но привиделось мне, что близ меня <...> разговаривали два человека (Зимовейкин и Ремнев. — Н.Ч.) <...> Более, говорит, ничего не знаю, глаза завело” (1; 258).

От полночи до первых петухов – время активности беса: Зимовейкин оставлен на ночь дежурить у больного Прохарчина, а разговор Зимовейкина с Ремневым Океанов слышит “перед самым утренним часом” (1; 258).

Зимовейкин появляется в углах ниоткуда (“Явился он” – 1; 247), как нечисть, которая проникает с ветром, воздухом, обладает быстротой передвижения, буквально “вьется”. В фамилии Зимовейкина отразилось поверье о том, что бесы часто превращаются в вихрь, насылают непогоду, метель (вспомним пушкинских “Бесов”). Если бросить в такой вихрь нож, он окрасится кровью: с ножом Зимовейкина и Ремнева находят у постели Прохарчина, где тот перед смертью “моргал глазами совершенно подобным образом, как, говорят, моргает вся еще теплая, залитая кровью и живущая голова, только что отскочившая от палачова топора” (1; 258).

Зимовейкин-бес доводит Прохарчина до болезни, бреда, горячки, душевного расстройства (“Ряхнулся! с ума сошел! – раздалось кругом” – 1; 256), насылает дурные видения, зловещий сон, где толпа-змей душит героя. Зимовейкин-черт усиливает в Прохарчине навязчивую мысль (уничтожение канцелярии), приводит к разрушению социальных связей (скандалы с соседями), направляет на путь, ведущий к катастрофическим событиям (выход на пожар).

Черт – человеческий двойник, который активно вмешивается в жизнь своего подопечного и чаще всего приходит к человеку недеятельному, мечтателю, многодуму, озабоченному, как Прохарчин, или к монахам, аскетам, пустынникам: 25 лет пролежал Прохарчин за ширмами, “в глухом, непроницаемом уединении” (1; 246), с двумя такими же молчальниками, как и он.

Зимовейкин выбирает в углах самого забоявшегося, Прохарчина; слово “бес” того же корня, что и “бояться”.

В образе Зимовейкина, являющегося к скопидому Прохарчину, отразилась одна из наиболее популярных фольклорных тем о связи денег с нечистой силой: черт, приходящий к богачу и оставляющий его голяком, забирающий его душу; спор о золоте между богачом и чертом; страшная смерть скупого, душой и телом которого завладел черт, трясущий из мертвого богача деньги; черти, сторожащие клады, и т. д. Эта связь также отразилась в пословицах и поговорках: “Копил, копил, да черта и купил”, “Скупой копил – черт мощну точает”, “Тороватому Бог дает, а у скупого черт отбирает”, “Бога-тому черт деньги кует”, “Душой кривить – черту служить”.

Жертва черта называлась “черту баран”, черт любит кататься на баране: “бараньим лбом” называет Зимовейкин Прохарчина, а тот отвечает ему тем же: “...баран ты” (1; 256). Кстати, ожесточенная брань Прохарчина, обращенная к Зимовейкину, соотносима с мотивом ответа бесу намеренно грубой бранью, тогда тот исчезает.

Крик Зимовейкина “стащу” (1; 254) в адрес Прохарчина, которого в финале вытаскивают из “скверного места <...> на свет Божий” (1; 261), из под кровати, указывает на преисподнюю. Показательно и то, что во сне

Прохарчина Зимовейкин ведет его на пожар, ведь черти мучают грешников прежде всего с помощью огня. Дровяной двор-клетки, где Прохарчин бежит по раскаленной плите, — это адское пекло. С другой стороны, ад — темное и холодное место, и Зимовейкин оставлен ночью у постели Прохарчина: “Скоро в углах стало тихо, как в пустом погребке, тем более что был холод ужаснейший” (1; 258).

Инфернальность Зимовейкина отразилась и в его особом пристрастии к “характерному танцу”: в фольклоре устойчива связь танца, пляски с нечистой силой: “Плясать — беса тешить”. А Зимовейкин со скрипкой под мышкой позволяет вспомнить чертей народных сказок, которые ходят с музыкантами и скрипачами и пляшут до упаду под веселую плясовую музыку.

Запрет поминать черта (из-за вездесущности) привел к многочисленным эвфемизмам, среди которых “игрец”, “шут”. В этом контексте весьма значимы слова “ваньки” о Зимовейкине и Ремневе: “Да от каких-то <...> из Коломны, шут их знает (в значении “черт” — Н. Ч.), господа не господа, а гулявшие, веселые господа” (1; 248). Самая главная сущность бытия беса — ложь, образ этот — фальшивая видимость, маска: “У нежити своего облика нет, она ходит в личинах”. С бесовством связан еще один важнейший эмблемный мотив образа Зимовейкина: театральный, актерский, лицедейский.

Зимовейкин — самый игровой образ рассказа, с подчеркнута театральная природой. Для него характерно профессиональное сценическое поведение: склонность к декламации, импровизации, пародии, любовь к жесту, особая аффектация, эксцентричность, эпатаж. С появлением Зимовейкина вокруг него как центра сразу же образуется мизансцена, он выполняет функцию своеобразного катализатора драматического действия. Так, своего рода “немая сцена” в “Господине Прохарчине” разрешается именно из-за появления Зимовейкина: “Тут Семен Иванович хотел еще что-то сказать, но в бессилии упал на постель. Сочувствователи остались в недоумении, все разинули рты, ибо смекнули теперь, во что Семен Иванович ногой ступил, и не знали с чего начать; вдруг дверь в кухне скрипнула, отворилась и пьянчужка-приятель, — иначе господин Зимовейкин, — робко просунул голову <...> Его точно ждали; все разом замахали ему, чтоб шел поскорее, и Зимовейкин, чрезвычайно обрадовавшись, не снимая шинели, поспешно и в полной готовности протолкался к постели Семена Ивановича” (1; 253-254). После этого Зимовейкин активно организует свои диалоги с Прохарчиным, которые всякий раз перерастают в бурные скандалы соседей с Семеном Ивановичем.

Особая сценичность образа Зимовейкина подчеркнута намеренным употреблением театральной лексики в связи с этим героем: “...он поочередно поклонился всем бывшим в комнате в ножки” (1; 247), “...исполнил кругом свой поклон до земли” (1; 256), “...обещал всему обществу показать свой талант в одном замечательном характерном танце. Но назавтра же дело его окончилось плачевной развязкой” (1; 247).

Театр — стихия Зимовейкина, игра — любимое дело, собеседник — партнер по сцене, окружающие — зрители. Поведение его как профессионального актера всегда рассчитано на реакцию публики, которую он тонко чувствует, к которой прислушивается и которая его вдохновляет: “Довольный эффектом, господин Зимовейкин хотел продолжать” (1; 254). Диалоги с Прохарчиным, которые Зимовейкин ведет с оглядкой на аудиторию, “с удовольствием озираясь кругом” (1; 254), расплывчаты и туманны еще и потому, что сам он не знает, куда занесет его импровизация в следующий момент, ведь он всегда готов к изменениям в сценарии. Многообразна и изменчива палитра чувств Зимовейкина-актера, который постоянно должен держать публику в напряжении: “...протяжно отвечал Зимовейкин, сохраняя все присутствие духа” (1; 254); “...умолял Зимовейкин” (1; 256); “...завопил в исступлении Зимовейкин” (там же); “Такая краткая, но сильная речь (Зимовейкина. — Н.Ч.) удивила присутствующих” (1; 254). Так же чуток Зимовейкин и к партнеру, легко принимает чужую форму, поэтому особенно удается ему пародия. Специфический лингвистический уровень речи Прохарчина с ее ярко выраженной параноидальностью<sup>10</sup> возводится в квадрат блестящей пародией Зимовейкина и становится еще более абсурдным. Интересно, что в репликах Зимовейкина рядом уживаются его собственная речь (“видишь”, “слышишь”) и пародия на Прохарчина (“вишь”, “слышь”), что создает дополнительный комический эффект: “...честь, вишь, делают; вот им и хозяйке спасибо; видишь ты” (1; 256); “...ты прост, ты добродетельный... слышал? <...> Буйному, глупому, слышь ты, без абшида с места укажут” (там же).

Чрезвычайно силен и разнообразен эмоциональный накал “выступлений” Зимовейкина. Его речь отличается особой ритмической организованностью, продуманностью смысловых ударений, пафосом, переходящим в выпренность, ложную нарочитость чувств, он как будто несколько заводит себя, партнера и публику. Особый ритм жалобных причитаний, плача в истории об “упразднении” его из жизни сохраняется даже в передаче рассказа Зимовейкина повествователем. В диалогах Зимовейкина с Прохарчиным парадоксально соединяются два противоположных эмоциональных потока. С одной стороны, это распевные плавные народные интонации, связанные с мотивом “земного поклона”: “...а буйный и глупый-то я, побирушка-то я; а вот же добрый человек меня не оставил небось” (1; 256). Однако это всего лишь форма, внешняя оболочка агрессивной, наступательной сути Зимовейкина, выражающейся в шквале отрывистых вопросов, восклицаний, обращений к противнику с целью испугать, сбить с толку, заставить признаться, уничтожить: “Сенька! <...> Вольнодумец ты! Сейчас донесу! Что ты? кто ты? буйн, что ли, бараний ты лоб? <...> ты кто?!” (там же). Для Зимовейкина вообще характерна многоролевость: он — опытный лицедей с целым набором масок, которые он меняет, выбирая одну, нужную в данный момент: то он простой горемыка, робкий, уничижающийся “попрошайка-пьянчужка”,

оборванный, с гноящимися глазами, то такое “лицо”, которое “имеет превосходство и, сверх того, знает штуку” (1; 254), то клоун, шут, танцор, исполняющий “характерный танец”, переходящий в юродский земной поклон, то грозный судья, оратор, учитель, морализатор, то сердобольный “сочувствователь”, преданный друг, предлагающий Прохарчину “ромашку забористую” (1; 257), то действующее лицо театра Петрушки: Музыкант во фраке и скрипкой под мышкой, Понукала, Петрушка, провоцирующий Прохарчина – “пульчинеля” на диалог, или черт в обличье собаки, утаскивающий “пульчинеля” в ад под кровать.

Выскажу предположение, что такая многоролевость Зимовейкина, первого представителя важнейшего типа шута Достоевского, могла быть связана с вызовом, который сделал писатель “натуральной школе” в лице Д.В. Григоровича. В “Господине Прохарчине” Достоевский вступил в своеобразное творческое соревнование с автором “Петербургских шарманщиков”, которых он редактировал и прекрасно знал. Главу “Публика шарманщика” в очерке Григоровича, где описывается веселое народное представление “Петрушка”, Достоевский трансформировал в апокалиптический сон Прохарчина о пожаре, а из деревянного “пульчинеля”, дающего заработок шарманщику в “физиологии” Григоровича, Достоевский создал фантастическую куклу-скопидома, который сгорает в огне своего греха и осознает свою вину перед другими<sup>11</sup>. Многоролевым же Зимовейкин может быть рассмотрен как вариации Достоевского на тему, обозначенную Григоровичем: “Петрушка, лицо неразгаданное, мифическое <...> только возбуждает в зрителях недоумение”<sup>12</sup>. Отмечу также, что яркое буффонное начало в первом шуте Достоевского дает основание предположить, что Зимовейкин есть художественно-психологическая разработка типа уличного гаера в “физиологии” “Петербургские шарманщики”, который работает “кловном, Кассандром, паяцем, чертом <...> играет в пантомимах, кончающихся обыкновенно тем, что все действующие лица, без исключения, исчезают в исполинской пасти холстяного черта <...> часто довершает представление коленцем из русской пляски”<sup>13</sup> (ср. с “характерным танцем” Зимовейкина и его ролью черта по отношению к герою).

И, наконец, еще об одной маске господина Зимовейкина, которая, как две капли воды, похожа на господина Прохарчина. В этой маске выступает Зимовейкин в диалогах с Прохарчиным. На уровне событийном, сюжетном эти диалоги, построенные по принципу эха, вызывают ощущение алогизма, абсурда, парадоксальности, смысловых несообразностей и нестыковок, ускользающего смысла. Зимовейкин шантажирует Прохарчина, угрожает, обвиняет его, самого “заробевшего”, по мнению соседей, в вольнодумстве и, наконец, добившись от Прохарчина признания, закрепляет за ним титул вольнодумца.

Однако посмотрим на эти диалоги не с точки зрения развития внешней интриги, а как на органичное и характерное продолжение Достоевским по-

иска выражения расколотого сознания героя, поиска, начатого в “Бедных людях” и “Двойнике”<sup>14</sup>. Во-первых, эти диалоги есть не что иное, как диалог Прохарчина на тему о себе самом с другим, чужим человеком”, и хотя герои раннего Достоевского — еще не идеологи, их отличает “глубокая диалогичность и полемичность самосознания и самоутверждения”, блестяще исследованные М.М.Бахтиным<sup>15</sup>. “Маленький герой” Достоевского в отличие от Гоголя заговорил сам: у Девушкина “слог формируется”, интенсивность внутреннего диалога Голядкина поразительна. Не то с Прохарчиным: это “эмбрион”, “мелочная”<sup>16</sup> личность, ему еще труднее говорить, чем Акакию Акакиевичу. Диалог Прохарчина с Зимовейкиным может быть представлен как попытка самовысказывания Прохарчина об архиважном для него предмете в той форме, в какой оно могло состояться у разучившегося говорить, мычащего героя. В “Двойнике” расколотость сознания героя представлена двумя Голядкиными, в “Господине Прохарчине” Достоевский материализует внутреннего оппонента Прохарчина в образе Зимовейкина. При таком подходе можно представить голос Зимовейкина в диалогах с Прохарчиным как голос двойника главного героя, своего рода Прохарчина-младшего.

Тема двойничества настойчиво звучит в отношениях Прохарчина с Зимовейкиным и раскрывается во множестве мотивов, главным из которых является мотив “упразднения канцелярии” и потери обоими героями своего места в жизни. Перечислю лишь некоторые другие мотивы, подтверждающие двойничество героев: 1) преувеличенно таинственная связь неразлучных героев; 2) их титул, особая поименованность (только они в рассказе имеют титул “господин”); 3) в Зимовейкине воплощены те качества, которыми не обладает Прохарчин (например, коммуникабельность, удачливость), незаметность Прохарчина оттеняется внешней выделенностью Зимовейкина, который всегда в центре внимания, подчеркнутая “утяжеленность” Прохарчина контрастирует с легкостью, почти эфемерностью порхающего, приплясывающего, “вьющегося” Зимовейкина, который как бы восполняет “недостаточность” Прохарчина; 4) мотив метонимического замещения, подмены, столь характерный для всего творчества Достоевского; Зимовейкин вытесняет Прохарчина из жизни сразу по нескольким линиям, как Голядкин-младший проделывает это с Голядкиным-старшим: по службе (с появлением Зимовейкина Прохарчин “посягнул” и вышел из “канцелярии” на “площадь”); в личной сфере (Зимовейкин — соперник Прохарчина в отношениях с Устиной Федоровной); в обществе “сочувственников”, которые отводят Зимовейкину роль судии Прохарчина; Зимовейкин в прямом смысле вытесняет Прохарчина из жизни, являясь причиной его смерти; даже в значении фамилий героев воплощено вытеснение одного другим: на “прохарчившегося”, т. е. “проевшегося” героя “веет зимой”, холодом, смертью от его оппонента; отчетливо звучит в рассказе и мотив бесовства Зимовейкина по отношению к Прохарчину; 5) мотив маски, игры, лицедейства, театра. Только смерть

снимает с Прохарчина маску бедняка, которому сделали “подписку”, и он предстает перед обиженными соседями как “тертый капиталист”. История об упразднении из канцелярии, с которой появляется Зимовейкин, — блестяще разыгранная сцена вранья. Не случайно и то, что в рамках “петрушечного слоя” в рассказе Прохарчин и Зимовейкин являют собой устойчивые пары: Пульчинель и Петрушка, Пульчинель и Понукала (Музыкант), Пульчинель и черт. Прохарчин и Зимовейкин — оба актеры, но это скорее пара клоунов, масок дзани, когда комический эффект достигается соединением противоположностей: страдательного, оборонительного начала с наступательным, пассивного с активным, грустного с веселым, молчаливого, косноязычного с без умолку болтающим, аморфного, тяжеловесного с вертлявым, буффонным, гаерским.

В двойничестве Прохарчина и Зимовейкина — во многом разгадка тайны их диалогов, которые могут быть рассмотрены как проекция внутреннего диалога Прохарчина<sup>17</sup>. Тогда Зимовейкин есть выражение одного из внутренних голосов главного героя, ведущего бесконечный диалог с самим собой. В этом напряженном внутреннем диалоге Прохарчину открывается возможность собственного вольнодумства и бунта. Поэтому так страстно призывает он самого себя: “Ты не куражься! Смирись, Сеня, смирись” (1; 254). Однако, определяя себя в диалоге с собой как вольнодумца, маленький человек подписывает свой смертный приговор. “Вольнодумец” — последнее слово, которое произносит Прохарчин при жизни<sup>18</sup>, через день он умирает. Сознательно создавая героя-куклу, “пульчинеля”, уникального по своей неразвитости, мелочности, опустошенности души, Достоевский и в этом случае не отказался от поиска в Прохарчине “внутреннего человека”, который мог проявиться только через общение с другим. И диалог здесь явился, по меткому замечанию Бахтина, не средством, а самоцелью<sup>19</sup>.

Тем, что Зимовейкин является материализацией внутреннего голоса Прохарчина, возможно, объясняется некая схематичность, безжизненность, контурность этого образа даже по сравнению со следующим шутком раннего Достоевского — Ползунковым, где шут, уже главный герой, изображен крупным планом (попытка пристально взглянуть в лицо, в характер героя, разгадать его тайну), появляется настойчивый мотив сердца, тема “комического мученика”, столь значимые в шутах Достоевского. В Зимовейкине же акцентирована его яркая внешняя выраженность, подчеркнуто эксцентричное поведение, резко контрастирующее с его темной, зловещей уголовной внутренней сущностью. Это пока лишь краткий, неполный “конспект” будущего шута Достоевского, “скелет” этого типа героя, образ намеренно загадочный, таинственный, призрачный, ирреальный, данный в далекой перспективе как нечто расплывчатое, вьющееся, ускользающее, беспочвенное.

Однако предпринятая попытка посмотреть на первого шута писателя как на некий “эмбрион”, из которого разовьется в дальнейшем классический тип

этого героя, позволяет увидеть, как прорастет Зимовейкин в шутах Достоевского. Так, например, соединение хлестаковщины с бесовством, двойничество отзовутся в черте Ивана Карамазова — “поседелом Хлестакове”. Самозванство же Зимовейкина, его стремление испугать, пустить судорогу, ярко выраженное лицедейское, театральное начало, а также его склонность к уголовщине позволяет увидеть в образе первого шута-клоуна Достоевского зловещие контуры Петруши Верховенского с его “кровавой хлестаковщиной”<sup>20</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> О “петрушечном слое” в “Господине Прохарчине” и о ролях Зимовейкина в нем см.: **Чернова Н.В.** “Господин Прохарчин”: (Символика огня) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 36 — 49; **Чернова Н.В.** “...а ну как этак, того?»: (“Господин Прохарчин” Ф.М. Достоевского и народный кукольный театр Петрушки) // Достоевский и современность: Материалы X Международных Старорусских чтений 1995 г. Старая Русса, 1996. С. 136 — 147.

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: **Чернова Н.В.** Сон господина Прохарчина: Фантастичность реальности // Достоевский и мировая культура : Альманах. № 6. СПб., 1996. С.39 — 40.

<sup>3</sup> **Ветловская В.Е.** Социальная тема в творчестве раннего Достоевского: (Рассказ “Господин Прохарчин”) // Сборник Матице српске за славистику. 1989. № 37. С. 26.

<sup>4</sup> **Топоров В.Н.** “Господин Прохарчин”: К анализу петербургской повести Достоевского. Иерусалим, 1982. С. 97.

<sup>5</sup> Эти художественные приемы устойчиво используются в связи с образом Зимовейкина на протяжении всего рассказа, ср. с описанием пьяного героя, появляющегося в углах: “Видно было, что Зимовейкин провел всю ночь в бдении и в каких-то важных трудах. Правая сторона его лица была чем-то заклеена; опухшие веки были влажны от гноившихся глаз; фрак и все платье было изорвано, причем вся левая сторона одеяния была как будто опрыскана чем-то крайне дурным, может быть грязью из какой-нибудь лужи” (1; 254).

<sup>6</sup> О доказательствах того, что имена этих “господ” Зимовейкин и Ремнев, см.: **Чернова Н.В.** “Мусью под шинелью”: (О “петрушечном слое” в “Господине Прохарчине” Ф.М. Достоевского) // Невельский сборник: К столетию М.М. Бахтина. СПб., 1996. Выпуск 1. С. 42 — 43.

<sup>7</sup> **Нечаява В.С.** Ранний Достоевский. М., 1979. С. 172.

<sup>8</sup> Интересно и значение фамилии Зимовейкина, указанное В.С. Нечаяевой: “... от народного наименования избы-прибежища в степи или тайге для забредших путников, промышленников (Даль)” (Там же).

<sup>9</sup> О нечистой силе см.: Мифологический словарь. М., 1990. С. 94 — 95, 182, 476, 595; Русский демонологический словарь. СПб., 1995. С. 44 — 57, 155 — 174, 577 — 614.

<sup>10</sup> См.: **Terras V.** The Young Dostoevsky. The Hague — Paris, 1969. P. 185.

<sup>11</sup> О переработке “Петербургских шарманщиков” в “Господине Прохарчине” см. подробно: **Чернова Н.В.** Сон господина Прохарчина... С. 34 — 61.

<sup>12</sup> **Григорович Д.В.** Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 68.

<sup>13</sup> Там же. С. 63. О связи образов Зимовейкина и Ремнева с героями “Петербургских шарманщиков” см.: **Чернова Н.В.** Сон господина Прохарчина... С. 47 — 49.

<sup>14</sup> За этот совет я благодарю **В.А. Викторонича**.

<sup>15</sup> **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 241.

<sup>16</sup> По определению **А.А. Григорьева** (Московский городской листок. 1847. 30 мая. № 116. С. 465).

<sup>17</sup> В диалогах Зимовейкина с Прохарчиным представлены все отличительные особенности внутреннего диалога, подробно исследованные Бахтиным, см.: **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. С. 237 — 311.

<sup>18</sup> Мольба Прохарчина к “сочувствителям” дана в пересказе повествователя.

<sup>19</sup> **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. С. 293 — 294.

<sup>20</sup> По выражению **Р.Г. Назирова**.