

Н. В. ЧЕРНОВА

ГОСПОДИН ЗИМОВЕЙКИН В ДИАЛОГАХ С ГОСПОДИНОМ ПРОХАРЧИНЫМ

«Господин Прохарчин» Достоевского может быть назван одним из самых странных, непонятых, таинственных и загадочных произведений писателя. Во многом это связывают с тем, что рассказ сильно пострадал от цензурного вмешательства. Сложность структуры текста раннего рассказа Достоевского объясняется и повышенным вниманием молодого писателя к форме своего произведения, ярко выраженной в нем установкой на эксперимент. При небольшом объеме и явной ослабленности внешней интриги «Господина Прохарчина» обращает на себя внимание чрезмерная перегруженность рассказа разговорами, спорами, словесными перепалками героев. Особое ощущение непонятности, алогизма, абсурда вызывают диалоги Зимовейкина с Прохарчиным, напоминающие некие ребусы, головоломки, специально организованные сложные конструкции, которые, с одной стороны, провоцируют читателя на поиски смысла, заканчивающиеся многообразными и разнородными трактовками, с другой стороны, сбивают с толку, вызывают недоумение, поскольку смысл ускользает, его трудно ухватить и определить однозначно. Исследовав прямую речь в «Господине Прохарчине», В. Н. Топоров сделал вывод о ее странной двойкой особенности: она носит асюжетный характер и одновременно «образует нечто целое, самодовлеющее».¹ Сказанное целиком относится и к диалогам Зимовейкина с Прохарчиным.

Посмотрим сначала на эти диалоги с точки зрения развития сюжета, внешней интриги. Прохарчин и Зимовейкин — герои-антиподы во всем: в характере, поведении, образе жизни. Молчальник Прохарчин, «человек несветский, совсем смирный», пролежавший 10—15—25 лет за ширмами «в глухом, непроницаемом уединении, отличался тихостью и даже как будто таинственностью (...) сношений не держал никаких» (1, 246). Полная противоположность ему Зимовейкин — «человек недостойный, назойливый, подлый, буйный и глупый», который всегда готов продемонстрировать всей «компании» свой основной талант «в одном замечательном характерном танце» (1, 247). Отношения двух героев окутаны завесой тайны, загадки. Зимовейкин появляется в углах,

¹ Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского. Иерусалим, 1982. С. 29.

когда Прохарчин задумался о возможности уничтожения своего места и самой канцелярии. Именно тогда он и слышит рассказ о судьбе Зимовейкина, упраздненного из канцелярии. Их часто видят вместе, и Зимовейкин приобретает странный, непонятный титул «обольстителя» Прохарчина: «...по всему было видно, что он (Зимовейкин. — Н. Ч.) как-нибудь там обольстил Семена Ивановича» (Там же). Затем сюжетная нить, связующая героев, обрывается. Восстановить ее можно только по косвенным свидетельствам жильцов, видевших их вместе на пожаре, и «ваньки», принесшего Прохарчина в «кондрашке» и «судороге» от «гулявших, веселых», подравшихся «господ» (1, 248), в которых проницательный читатель узнает Зимовейкина и Ремнева. Не случайно пожар в рассказе дан не как действительное сюжетное событие, а через сон-бред Прохарчина о пожаре. Если в реальном плане первый в творчестве Достоевского буффонный шут, «попрошайка-пьянчужка» и воришка Зимовейкин похож на гаера и клоуна, мелкого беса на все руки, то в фантазмагорическом сне Прохарчина он предстает его Мефистофелем, «господином души» и олицетворяет роковую силу, неизбежно и последовательно влекущую главного героя к смерти.² И снова в реальном плане, сменяющем фантастический план сна, в очередной раз «подравшиеся господа» Зимовейкин и Ремнев с ножом пойманы с поличным в финале рассказа у постели мертвого Прохарчина.

Чрезвычайная значимость диалогов Зимовейкина с Прохарчиным подчеркнута тем особым местом, которое они занимают в общей композиции рассказа. Диалоги происходят после первой кульминации — кризисного сна Прохарчина о пожаре, где к одичавшему скопидому-мономану впервые приходит чувство вины за всех и у него пробуждается совесть, — и непосредственно перед второй кульминационной точкой рассказа, подготавливая ее: мольба Прохарчина к соседям о братстве.³ В диалогах с Зимовейкиным в последний раз звучит голос главного героя; после них движение сюжета стремительно катится к концу: «болезненный кризис», лихорадка, бред и смерть Прохарчина.

Два диалога Зимовейкина с Прохарчиным входят в состав большой сцены скандала Прохарчина с «сочувствователями» (конклав). Разъяренная толпа-змей, которая давит и душит героя во сне, в момент его пробуждения трансформируется в реальную толпу соседей Прохарчина у его постели. Больной сыплет ругательствами в адрес сердобольствующих сожителей, вызывая у них недоумение, переходящее в скандал. Именно в кульминационный момент скандала — растерянные «сочувствователи» с разинутыми ртами у постели ругающегося Прохарчина — как из-под земли появляется Зимовейкин. Изгнанный несколько раз из углов, бросивший больного Прохарчина, он виноват перед всеми, поэтому входит, как побитая собака: «...робко просунул голову, осторожно обнюхивая, по своему обычаю, местность» (1, 253). Однако

² См.: Чернова Н. В. Сон господина Прохарчина: Фантастичность реальности // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 6. СПб., 1996. С. 40, 58.

³ Там же. С. 34—36.

обольстителя, беса Зимовейкина «точно ждали; все разом замахали ему, чтоб шел поскорее...» (Там же). Это знак для Зимовейкина-актера, теперь он торопится, чтоб не упустить возможность реабилитироваться: мгновенно оценив обстановку и изменив тактику, он, «чрезвычайно обрадовавшись, не снимая шинели, поспешно и в полной готовности протолкался к постели Семена Ивановича» (1, 253—254). Не случайно так подробно описан внешний вид Зимовейкина: гноящиеся глаза, опухшие веки, грязная изорванная одежда. Совершенно очевидно, что на помощь жильцам приходит, казалось бы, самое неподходящее лицо. С этого момента и начинаются диалоги Зимовейкина с Прохарчиным.

Чрезвычайно важно то, что эти диалоги ведутся при большом стечении народа, в присутствии всех жильцов, а повествователь является непосредственным свидетелем и комментатором разговоров двух героев. При этом «сочувствователи» и повествователь сознательно дистанцированы автором от читателя. «Сочувствователи» вообще плохо понимают содержание разговоров Зимовейкина с Прохарчиным, пребывают в полном недоумении: «Такая краткая, но сильная речь удивила присутствующих» (1, 254) (о реплике Зимовейкина); «...еще больше все удивились» (Там же) (об ответе Прохарчина); «...речь началась вдруг о таком дивном и странном предмете, что решительно не знали, как это всё выразить» (Там же). Подчеркнуто демонстрируя свою, более высокую по сравнению с жильцами степень понимания происходящего, повествователь еще более усложняет и затуманивает смысл, так как использует в качестве основного приема иносказание с элементами иронии и пародии: «Одним словом, все наконец увидели ясно, что посев был хорош, что всё, что ни вздумалось сеять, сторицею возшло, что почва была благодатная и что Семену Ивановичу удалось отработать в их компании свою голову на славу и на самый безвозвратный манер. Все замолчали, ибо если видели, что Семен Иванович от всего заработал, то на этот раз заработали и сами сочувствователи...» (1, 255). По замечанию В. Терраса, повествователь — пустой, поверхностный человек, обыватель, мещанин, не чувствующий трагедии главного героя, сродни Ратазаяеву, к тому же зараженный косноязычием Прохарчина.⁴ Комментируя диалоги героев, он меньше других понимает их смысл, а больше всего хочет показать свое остроумие, блеск интеллекта и готовность посмеяться над всем и всеми. Поэтому в понимании происходящего между Зимовейкиным и Прохарчиным читатель может остаться на уровне «сочувствователей» и повествователя, автор же предлагает читателю идти дальше понимания этого первого внешнего смыслового плана диалогов. Огромную амплитуду разницы смыслов происходящего можно показать на примере эпизода прихода Зимовейкина, после чего и начинаются диалоги героев. Виртуозная способность Зимовейкина к перевоплощению такова, что жильцы воспринимают гнусного «попрошайку-пьянчужку» в роли морализатора, обличителя и грозного судьи Прохарчина. Повествователь в своем понимании Зимовейкина отделяет себя от жильцов иронией: «Видно было, что Зимовейкин провел всю ночь в бдении и в каких-то важных трудах» (1,

⁴ Terras V The Young Dostoevsky (1846—1849). The Hague; Paris, 1969. P 216—217.

254). Повествователю нужно показать, что для него ясно, что «важные труды» Зимовейкина — пьянство. Автор в свою очередь акцентирует внимание читателя на ряжености, лицедействе, маске Зимовейкина, которые подчеркнуты весьма характерными деталями: он во фраке, под мышкой у него скрипка.

Диалоги Зимовейкина с Прохарчиным всегда начинается и организует Зимовейкин, в них ему принадлежит первенствующая роль, он олицетворяет начало активное, наступательное, Прохарчин же — страдательное, оборонительное: Зимовейкин обращается к «накуролесившему» Семену Ивановичу «с видом такого человека, который имеет превосходство и, сверх того, знает штуку» (Там же). На внешнем уровне, с точки зрения реального плана, цель Зимовейкина — произвести эффект, заставить соседей забыть о его вине обольстителя Прохарчина, сделать из Прохарчина виновного, чтобы снять вину с себя. Поэтому в диалогах проявляется вершина актерского таланта Зимовейкина: он виртуозно владеет техникой речи, ему ведомы секреты сценического мастерства, он умело выстраивает свои реплики, отличающиеся особой ритмической организованностью, продуманностью смысловых ударений. Манера исполнения Зимовейкина пародирует традицию классической актерской школы, проникнута пафосом, переходящим в выпренность, ложную нарочитость чувств, он как будто несколько заводит себя и публику. Однако за этой эффектной формой реплик Зимовейкина, которые, на первый взгляд, могут показаться подчеркнута бессодержательными, бессмысленными, кроется противоположное содержание, так как они рассчитаны на эмоции и чувства слушателей, призваны сбить их с толку. Это шквал повторяющихся вопросов, восклицаний, обращений с явно выраженным побуждением к действиям совершенно бессмысленным («вставай!» по отношению к больному Прохарчину) и отвлеченным из-за иносказательности и абсурдности формулировок, выдержанных в высоком стиле («благоразумию послужи!»), соседствующих с просторечной угрозой («не то стащу») (Там же). Так же нелепо по отношению к Прохарчину, натягивающему на себя одеяло от страха, призыв: «Не куражься!» (Там же). Превосходство Зимовейкина подчеркнуто и грубофамильярным обращением «Сенька», которое выглядит особенно абсурдным рядом с другим наименованием героя «Прохарчин-мудрец» (Там же). Опытный лицедей выстрелил сразу из двух стволов: в соседей, которых он привел в полное недоумение и растерянность, и в Прохарчина, который окончательно заробел и теперь не опасен.

В ответе Прохарчина, на первый взгляд, тот же минимум информации. Его «необходимое возражение», произнесенное «едва-едва и только сквозь зубы, шепотом» (Там же), может показаться пустой формальностью, безнадежной попыткой оборониться от Зимовейкина набором привычно-бессмысленных, почти автоматически выданных ругательств: «Ты, несчастный, ступай (...) ты, несчастный, вор ты! слышь, понимаешь? туз ты, князь, тузовый ты человек!» (Там же). Неподвижный Прохарчин не может соперничать с гибким, вьющимся оппонентом. Чувствуя беспомощность Прохарчина и вдохновленный силой искусства, Зимовейкин пускает в ход полный арсенал средств перво-

классного актера, почувствовавшего успех у публики. Он отвечает Прохарчину «протяжно», «сохраняя всё присутствие духа», «немного пародируя Семена Ивановича и с удовольствием озираясь кругом» (Там же). При этом содержание второй реплики Зимовейкина, казалось бы, так же бессмысленно, как и предыдущей: «Нет, брат (...) нехорошо, ты, брат-мудрец, Прохарчин, прохарчинский ты человек! (...) Ты не куражся! Смирись, Сеня, смирись, не то донесу, всё, братец ты мой, расскажу, понимаешь?» (Там же). Композиция второй реплики аналогична первой. Думается, что такая семантическая и ритмическая похожесть двух реплик Зимовейкина не случайна и рассчитана на определенное психологическое воздействие на слушателей, которые оказываются во власти некоей гипнотически-завораживающей силы повторяющихся конструкций.

А теперь выделим ключевые слова из реплик Зимовейкина, которые может уловить окончательно поверженный, плохо соображающий от страха Прохарчин: «не куражся», «смирись», «сташу», «донесу», «расскажу». Именно этих угроз и испугался Прохарчин. Оказывается, что опытный лицедей, оболститель Зимовейкин нашупал больное место Прохарчина, понял, что вызывает его ужас, коснулся тайны Прохарчина — его страха перед возможностью своего умственного бунта по поводу уничтожения канцелярии. Интересно, что мысль о необходимости смирения «вольнодумца» Прохарчина принадлежит Зимовейкину, для остальных жильцов Прохарчин ни в коем случае не вольнодумец, не бунтарь, а олицетворяет начало противоположное — «заробевшего» человека: «Адресовались к нему братски, осведомляясь, чего он так заробел?» (Там же). Дальше первый диалог Зимовейкина с Прохарчиным переходит в спор между Прохарчиным и «сочувствителями», который развивается по принципу: «Ему возразили; Семен Иванович возразил» (Там же). Характерно и то, что повествователь не передает содержания спора, а лишь подчеркивает его иносказательность и фиксирует нарастание эмоций, переход спора в скандал: крики, слезы, плевки, пена бешенства. В тот момент, когда скандал достигает апогея и соседи обвиняют Прохарчина в безумии: «Ряхнулся! с ума сошел!» (1, 256), на авансцену опять выходит актерствующий Зимовейкин, будто бы ждавший своей минуты, когда Прохарчин окончательно повержен, осужден, раздавлен в глазах «компании».

Ситуация, в которой начинается второй диалог, та же, что и в первом случае. Зимовейкин опять в центре внимания, но теперь он меняет тактику, так как должен опять поразить жильцов. Он использует другую маску и выступает теперь в роли справедливого защитника поверженного и униженного Прохарчина. Знак минус автоматически сменяется плюсом, развенчания — увенчаниями, что создает ощущение абсурда: «Язычник ты, языческая ты душа, мудрец ты! (...) Сеня, необидчивый ты человек, миловидный, любезный! ты прост, ты добродетельный... слышал? Это от добродетели твоей происходит...» (Там же). Так же парадоксально направляет на себя Зимовейкин весь арсенал развенчаний: «...а буйный и глупый-то я, побирушка-то я...» (Там же). В этом диалоге ярко проявляется добровольное шутовство, юродство Зимовейкина, который демонстрирует свою лояльность, ис-

полняя очередной поклон до земли — знак «долг исправляю» (Там же). Явно сниженный, профанированный поклон примиряет всех. Итак, Зимовейкин — опытный режиссер, тонкий психолог, чувствующий момент, искусно поворачивает ситуацию от ненависти сожителей Прохарчина к сочувствию к нему.

Ответ Прохарчина интересен двумя моментами. С одной стороны, Прохарчин цепляется за слова Зимовейкина о своих добродетелях, так как в них он чувствует признание своего законопослушания, отрицание вольнодумства. Он поддается на комплименты Зимовейкина, однако тут же спохватывается, и страх вновь овладевает им: «...оно (место в канцелярии. — Н. Ч.), брат, стоит, а потом и не стоит... понимаешь? а я, брат, и с сумочкой, слышь ты?» (Там же). И вот теперь Зимовейкин называет то, чего так боится в себе Прохарчин. Ловко разыгравший спектакль, спровоцировавший скандал и усыпивший Прохарчина комплиментами Зимовейкин идет в наступление и произносит приговор: «Сенька! (...) Вольнодумец ты! Сейчас донесу!» (Там же). Резко меняется эмоциональный тон, используется весь арсенал развенчаний («буйан», «бараний... лоб», «буйный, глупый» — Там же), диалог становится все более абсурден и строится по принципу эха, когда Зимовейкин «цепляет» последнее слово каждой реплики Прохарчина, делая из нее вопрос. Принцип эха, являющийся осознанным художественным приемом в построении диалога Зимовейкина с Прохарчиным, позволяет выявить текстологическую ошибку, очевидно, не замеченную Достоевским и не исправленную в последующих изданиях, когда произошло стяжение двух отдельных реплик героев в одну:

Прохарчин: « — Да вот оно и того...

Зимовейкин: — Что того?! Да вот, поди ты с ним!..

Зимовейкин: — Что поди ты с ним?

Прохарчин: — Да вот он вольный, я вольный; а как лежишь-лежишь, и того...

Зимовейкин: — Чего?

Прохарчин: — Ан и вольнодумец...

Зимовейкин: — Воль-но-ду-мец! Сенька, ты вольнодумец!!» (Там же).

Схема диалога простая: у Прохарчина — повествовательное предложение, у Зимовейкина — вопросительное. В первой реплике Зимовейкина — ошибка, в результате которой произошел сбив в диалоге, надо:

Зимовейкин: « — Что того?!

Прохарчин: — Да вот, поди ты с ним!..» и т. д.

Этот принцип эха в диалоге, который так искусно применяет Зимовейкин, автоматически приводит к признанию Прохарчиным своей вины. У Прохарчина это выходит как бы случайно, не сразу, через ступень однокоренного слова «вольный», реплики Прохарчина в этой части диалога произносятся как во сне, каждая заканчивается многоточием. Зимовейкин же своими вопросами как бы торопит, подталкивает Прохарчина к выводу, и, наконец, тот будто нечаянно, в раздумье произносит: «Ан и вольнодумец...». Теперь Зимовейкин, поймавший Прохарчина на слове, которого он ждал, сначала проскандирует его,

а потом уже в некотором удивлении и одновременно с торжеством закрепит этот титул за Прохарчиным: «Воль-но-ду-мец! Сенька, ты вольнодумец!!». Словно очнувшись, Прохарчин осознает, что сказал. Теперь в ход идет жест в сочетании с энергичным восклицанием: «Стой!», крик, попытка оправдаться — «Я не того...» (Там же), повторы, ругательства, свидетельствующие о том, что Прохарчин проснулся и находится в чрезвычайном волнении, когда, совершенно потерявшись от ужаса, он подтверждает свой новый статус. Последнее в жизни Прохарчина слово дано в контексте его вечного страха: «...пряжку тебе, и пошел вольнодумец!..» (Там же). Последующее за «вольнодумцем» определение Прохарчина как Наполеона приводит к болезненному кризису героя и к его смерти.

Исследователи «Господина Прохарчина» часто повторяют ошибку героев рассказа, попадаясь на удочку Зимовейкина, принимая на веру его явно сочиненную историю о себе как об упраздненном из канцелярии. Зимовейкин и сам не ожидал, что его хлестаковская сцена вранья произведет такой эффект на жильцов и так поразит Прохарчина. Однако интуитивно коснувшись тайны Прохарчина, он умело выстраивает свою режиссуру, намеренно педалирует и подчеркивает в Прохарчине то, что тот сам в себе предчувствует: возможность бунта против самого существующего порядка вещей. Но это вовсе не означает наличия бунтарской стихии в образе буффонного шута Зимовейкина, которую склонен преувеличивать В. Н. Топоров. Зимовейкин не может быть вольнодумцем в том смысле, в каком им является Прохарчин, в силу его главной устремленности «к одному другому, совершенно постороннему делу» (1, 247), т. е. к уголовщине. Попытка же реконструкции В. Н. Топоровым отсутствующего эпизода, когда Прохарчин, который «заразился» от Зимовейкина, своего брата и двойника в бунте и по бунту, открыл ему свои бунтарские планы и «собирался бунтовать», так же как и предположение исследователя о том, что Прохарчин рассказал Зимовейкину о месте хранения денег, вызывают сомнение.⁵ Невозможно представить, чтобы Прохарчин, 25 лет хранивший свою тайну, вдруг открыл ее первому встречному. Не случайно и то, что представители закона обнаружили в кармане Зимовейкина ключ от прохарчинского сундука: значит, Зимовейкин не знал, что деньги в тюфяке. Само же место Зимовейкина в судьбе Прохарчина является роковым и определяется не бунтом и вольнодумством Зимовейкина, который вызывает у В. Н. Топорова ассоциации с Пугачевым и Разиным,⁶ а его ролью беса, оболстителя героя, криминогенной судьбой и уголовным прошлым и настоящим. С этим связана другая важная ипостась Зимовейкина: он — самозванец. Когда он кричит «донесу!», «расскажу!», это не значит, что ему есть о чем донести; это шантаж, мистификация, стремление посеять смуту, испугать, пустить судорогу. В этом смысле для Зимовейкина нет большой разницы между репликами «донесу!» и «присягну!» (1, 258). Его присяга в том, что он не убивал Прохарчина, — очередная лжеклятва в духе самозванца.

⁵ Топоров В. Н. Господин Прохарчин. С. 61—68.

⁶ Там же. С. 103—106.

Итак, при рассмотрении диалогов Зимовейкина с Прохарчиным на уровне событийном, сюжетном, с точки зрения «сочувственников» и повествователя, непонятно все, кроме, разве что, определения Зимовейкина как вора (украл у Прохарчина рейтузы). Зимовейкин шантажирует героя, угрожает, обвиняет его непонятно в чем. Отмечу также, что странности смыслового плана диалогов Зимовейкина с Прохарчиным связаны, во-первых, с ярко выраженной параноидальностью речи Семена Ивановича. Во-вторых, специфический лингвистический уровень реплик Прохарчина возведен в квадрат ответами Зимовейкина, блестяще пародирующего речь Прохарчина. Наконец, в-третьих, еще более усложняет понимание происходящего ирония повествователя.

Ощущение алогизма, абсурда, парадоксальности, смысловых несообразностей и нестыковок, ускользающего смысла в разговорах Зимовейкина с Прохарчиным исчезает, если посмотреть на их диалоги не с точки зрения развития внешней интриги, а как на органичное и характерное продолжение Достоевским поиска выражения расколотого сознания героя, поиска, начатого в «Бедных людях» и «Двойнике». 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.⁷ «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»⁸ 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 Достоевского. 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.⁹

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 Зимовей-

⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского М., 1979. С. 241.

⁸ По определению А. А. Григорьева (Московский городской листок. 1847. 30 мая. № 116. С. 465).

⁹ Тогда становится понятно, откуда Зимовейкин знает, во-первых, о мысленном преступлении «вольнодумца» Прохарчина («донесу!», «расскажу!»), а во-вторых, о месте хранения клада.

кине 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 Устиньей Федоровной); в обществе «сочувственников», которые отводят Зимовейкину роль судьи 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;¹⁰ 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.¹¹ 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. Тогда Зимовейкин есть выражение одного из внутренних голосов главного героя, ведущего бесконечный диалог с самим собой. В диалогах Зимовейкина с Прохарчиным представлены все отличительные особенности внутреннего диалога, подробно исследованные Бахтиным.¹² 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

¹⁰ См.: Чернова Н. В. «Господин» «попрошайка-пьянчужка»: лицо и маски Зимовейкина // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 9. М., 1997. С. 157—159.

¹¹ См.: 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.

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 237—311.

через общение с другим.¹³ И диалог здесь явился, по меткому замечанию Бахтина, не средством, а самоцелью.¹⁴

В заключение хочется обратить внимание на необычайно яркую и выразительную эмоциональную окраску диалогов Зимовейкина с Прохарчиным. Эта избыточность эмоционального фона, гипертрофия выражения чувств, на самом деле отсутствующих, тавтология, пародия как главный прием — все это знак, эмблема безразличия, «холода ужаснейшего», «как в пустом погребце» (1, 258), ведущая нас к еще одному важному слою в диалогах Зимовейкина с Прохарчиным — экзистенциальному, который тоже во многом проясняет истинный смысл происходящего. Во-первых, построенный по провоцирующей схеме, некоей «арифметике» диалог-эхо подталкивает допрашиваемого Прохарчина к формулировке «вольнодумец», загоняет его в угол, неизбежно ведет к признанию жертвы в любом, даже не совершенном преступлении. Трагическая обреченность Прохарчина улавливается в диалогах мучителя, истязателя, палача Зимовейкина и его жертвы. Во-вторых, герои как будто не слышат друг друга, это формальный диалог, по сути монологи в пространство. С этой точки зрения все диалоги в рассказе как бы несостоявшиеся. И прав В. Н. Топоров, который отмечает, что за словами псевдиалога в «Господине Прохарчине» «не стоит какая-либо реальность», повторяемость же его элементов есть знак «ритуального обмена словами».¹⁵ Любого пустяка, зацепки достаточно для образования псевдиалога, когда один говорит «глуп», а другой сомнамбулически, замороженно вторит, улавливая лишь звук, а не смысл — «каблук» (1, 255), когда алогично, формально рифмуются «млад» и «ломбард» (1, 262).

Ярко выраженное драматургическое начало «Господина Прохарчина» позволяет представить пространство рассказа как сценическую площадку, на которой одновременно разворачивается несколько планов драматического действия. На первом плане — углы Устиньи Федоровны, перегороженные ветхими ширмами: в одной части — шумная ватага молодежи играет в карты, мастерит чучело золовки, дерется, плюется; в другой — неподвижно лежит на тюфяке с деньгами русский Гарпагон. Второй план — кукольный театр петербургского шарманщика с веселым петрушечным действием, где деревянные актеры с треском стучаются лбами, где пляшет Прохарчин-пульчинель с горячей деревянной головой, а рядом вертится куколка Наполеон «в синем фраке и треугольной шляпе»;¹⁶ исполняет характерный танец Петрушка,

¹³ Думается, что именно этой необходимостью показать в замкнутом в себе герое «внутреннего человека» и объясняется преувеличенное количество диалогов Прохарчина с разными героями: не только с Зимовейкиным, но и с Марком Ивановичем, с Зиновием Прокофьевичем и т. д. Не случайно и то, что в кульминационный момент, когда должен был впервые прозвучать человеческий голос «проснувшегося» Прохарчина (мольба к «сочувствителям»), Достоевский остался верен художественной правде и не доверил одичавшему герою выразить высокие заветные чувства. Это единственный случай, когда голос ироничного, бесчувственного повествователя заменяется почти прямым авторским словом о герое.

¹⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 293—294.

¹⁵ Топоров В. Н. Господин Прохарчин. С. 93.

¹⁶ Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 54.

Понукала, музыкант со скрипкой — Зимовейкин, который оборачивается чертом, собакой и утаскивает героя в ад под кровать, откуда торчат его ноги, как два сучка обгоревшего дерева. Здесь же, заправив окостенелый подбородок за галстук и плутовски подмигивая правым глазком, лежит в гробу чиновник Семен Иванович Прохарчин, а рядом валяется и моргает глазами его еще теплая, залитая кровью и живущая голова, только что отскочившая от палачова топора. Одновременно по этой же сцене бежит чрезвычайно много людей в кургузых фрачишках с одинаковым лицом Прохарчина, его двойников, как символ грешного человечества, горящего в апокалиптическом пожаре сна героя. Однако это, на первый взгляд, гипертрофированное движение на сцене подчеркнуто автоматизированно, механизированно, марионеточно (вспомним сон Голядкина, когда из тротуара выскакивают совершенно подобные, умножаясь до бесконечности). Абсурдному характеру движения, которое оборачивается бессмысленными проворотами вхолостую, соответствует такой же абсурдный характер диалога-эха. Еще один важнейший план сценической площадки «Господина Прохарчина» — актеры с застывшими, как у кукол, манекенов, лицами, посылающие в пустое пространство реплики диалога, где не предполагаются ответы на вопросы. В этих диалогах — вся острота обреченности человека на одиночество, трагическая невозможность контакта между людьми, когда «все мертво, и всюду мертвецы». Начало поиска Достоевским диалога такого типа — уже в «Бедных людях», где герои часто не слышат криков-призывов друг к другу о помощи, и каждый начинает ответное письмо со своего. Такая яркая экзистенциальная окраска диалогов в «Господине Прохарчине» — предвестие парадоксального диалога театра абсурда XX в. (от Чехова к Ионеско и Беккету). И в этом смысле ритуальный характер диалогов в «Господине Прохарчине» предвещает смерть героя. Диалог не произошел. И вина в этом не только бедняка-богача с его обесмысленным автоматическим утаиванием денег, не только сожителей, которые проглядели человека, пока «щи варились» (1, 262).

Диалоги Зимовейкина с Прохарчиным — только часть одного большого несостоявшегося диалога, без которого невозможна жизнь человеческая. Вот почему в мычащем одеревеневшем Прохарчине, «человеке совсем дрянь» (1, 257), обязательно, пусть хоть во сне, но пробудится совесть, сострадание и чувство вины за другого, и хоть один раз в жизни он решится, «может быть, кого-то спасти» (1, 251). Вот почему так жмутся друг к другу соседи, устраивая мнимое братство, подобие сожительства, сочувствования, проявляющееся в совместной карточной игре, чаепитии, наслаждении «шипучими мгновениями жизни» (1, 241) и в совместной травле того, кто не с ними. Однако достаточно самого ничтожного Прохарчина, чтобы такое иллюзорное братство развалилось, как карточный домик: Семен Иванович уходит за ширмы в угол, Устинья Федоровна — «сирота», обмануты и обижены «сочувствователи», загадочно съезжает с квартиры Кантарев.

Для нового времени «Господин Прохарчин» — не столько рассказ о рассекреченном скопидоме, сколько повесть о человеке, которого проглядели, о хрупкости всякого человеческого существования, о почти

зверином одиночестве в мире людей, об отчуждении всех «жильцов» на Земле. Герои обречены на монологи из вечных, проклятых вопросов, повисающих в воздухе, а каждая реплика диалога остается без ответа: «Что ты? кто ты?» (1, 256), «для вас свет, что ли, сделан?», «Наполеон вы, а?» (1, 257), «Имеете ли право бояться-то?» (1, 255). В то же время каждый диалог — это попытка пробиться к другому, потому что невозможно человеку быть одному. И великая вселенская тоска, которой мучаются Гамлет и Раскольников, оказывается сродни самым заробевшим «бедным людям», которые даже не в состоянии осознать ее, не понимают, «во что они ногой ступили». И сероглазый Семен Иванович, рыдая, с мольбой протянет руки к «сочувствователям», и у них внезапно «умягчатся сердца», а Устинья Федоровна обратится к матери-сырой земле, и в темном холодном углу-могиле, за ширмами, отделившими самых маленьких, одичавших, марионеточных героев Достоевского от живой жизни, проступят в огне пожара вопросы о прочности не только канцелярии, но и всего мироустройства. В этой обреченности «микроскопических» героев раннего рассказа Достоевского на вечные вопросы мерещатся гигантские силуэты героев-идеологов позднего Достоевского, которые ведут все тот же бесконечный диалог без ответа с Творцом и человечеством.