

Вороничева Ольга Викторовна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры философии, истории и социологии ФГБОУ ВО «Брянский государственный инженерно-технологический университет», г. Брянск

voronicheva.olga@yandex.ru



Символика хронотопических характеристик приживальщика в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково»

Аннотация. В центре исследования – малоизученный, но достаточно распространенный тип русской литературы – тип нахлебника. На примере образа Фомы Фомича Опискина раскрывается символическое значение системы его пространственно-временных характеристик, свидетельствующих о жесткой локализации персонажа в рамках бытового хронотопа. Анализируются специфика и значение введения писателем пространственно-временных деталей бытийной природы. Образ Опискина рассматривается на фоне других приживальщиков литературы середины и второй половины XIX в.

Ключевые слова: бытовой и бытийный хронотопы, пространственно-временная модель, приживальщик, комизм.

Раздел: (05) филология; искусствознание; культурология.

Для раскрытия характера персонажа русские писатели широко используют средства пространственно-временной поэтики. Характер и направленность перемещений героя, его место в топосе основного действия, преимущественная реализация в рамках бытового или бытийного хронотопа – всё это имеет глубочайшее символическое значение и придает образам высокую степень обобщения. Примером тому может служить изображение приживальщика Фомы Фомича Опискина в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Рассмотрим пространственно-временные характеристики персонажа на фоне хронотопов других нахлебников русской литературы: Кузовкина («Нахлебник»), Пандалевского («Рудин»), Сувенира («Степной король Лир»), С. П. Верховенского («Бесы»).

Литературный тип приживальщика характеризуется строжайшей локализацией в рамках бытового хронотопа и имеет типичный набор устойчивых качеств: дискретность перцептуального времени, неполноценное переживание временных модусов, преимущественная связь с горизонтальным событийным пластом времени, локализация в закрытом домашнем пространстве, оторванность от корней, ориентация на материальные блага, пространственная статичность и т. п. В полной мере им обладают второстепенные и фоновые персонажи русской литературы (Пандалевский, Сувенир, Черт из кошмара Ивана Карамазова и т. д.). Для воссоздания характеров нахлебников, играющих существенную роль в хронотопах произведений, используется прием контрастного введения пространственно-временных деталей бытийной природы. Например, С. Т. Верховенский способен к рефлексии и переживанию эпического времени, осознает необходимость движения, пути, что совершенно не свойственно замкнутому хронотопу приживальщика. Применительно к его образу антиномия *бытовой – бытийной* проявляет внутреннюю драму и усиливает противоречие между способностью к духовной эволюции, переживанию катарсиса и статичными внешними условиями, бесхарактерностью, неспособностью к преобразованию и созиданию. Тот

же прием – сочетание бытовых и бытийных символов – использует Тургенев для передачи трагедии Кузовкина. Усиление связи биографического и исторического времени и доминирование субъективного пласта в структуре художественного времени служит для обозначения способности тургеневского героя к движению вдоль временной оси, его открытости космосу и на контрастном фоне других, совершенно заурядных качеств нахлебника (остановка во времени, категорическое неприятие внедомашнего топоса) обнаруживает его душевную драму.

В «Селе Степанчикове», напротив, Достоевский гениально демонстрирует возможности бинарной оппозиции *бытовой* – *бытийный* для создания сатирического портрета приживальщика. Перцептуальный хронотоп Фомы Фомича Опискина (в первую очередь хронотоп воображения) строится исключительно на основе бытийных образов, которые контрастируют с реальными объектами его индивидуального мира, указывают на конфликт между *быть* и *казаться* персонажа и являются средством карнавализации пространства. Фома обладает полным набором хронотопических характеристик типичного нахлебника. Между тем автор вводит ряд пространственно-временных деталей, свидетельствующих о неординарности ситуации: приживальщик наделен правом корректировать хронологическую приуроченность событий, влиять на темп и ритм времени, занимать ключевые позиции в доме, контролировать усадьбное пространство, направлять и организовывать действие, инициировать публичные «испытания». Словом, Фома Опискин безусловно воцарился в доме и «ему все поклоняются» [1].

Относясь к сугубо «дневным» персонажам, Фома Фомич внедряет в сознание своих слушателей мысль об интенсивной душевной работе, совершаемой в часы ночного бодрствования: «Я молился за вас целые ночи и трепетал, стараясь отыскать ваше счастье» (с. 306); «...а я буду всю ночь молиться за вас. Я давно уже не знаю, что такое сон» (с. 246); «Сколько раз, бывало, в бессонные ночи мои я вставал с постели, зажигал свечу и говорил себе: “Теперь он спит спокойно, надеясь на тебя. Не спи же ты, Фома, бодрствуй за него...”» (с. 240); «Сказал, что если будет кто об них спрашивать, так отвечать, что они на молитве сию ночь долго стоять намерены-с» (с. 265). Приведенные примеры демонстрируют незаурядное умение Фомы использовать символику времени суток, в частности ночное время, противопоставленное дневной суете и соответствующее размышлениям и молитвам.

Неоднократно подчеркивается то обстоятельство, что моления Фомы проходят при закрытых на ключ дверях: «...я заперся сегодня на ключ и молился» (с. 321). Нарушить его праведное уединение не в силах даже генеральша: «...старушка... сама пошла к нему в дверь; но он заперся и отвечал, что молится за род человеческий или что-то в этом роде» (с. 295). Имитация полной изоляции наводит на ассоциации с аскетической жизнью схимников и затворников (особенно в свете упоминаний корочки хлеба и посоха), однако комфорт и убранство комнат приживальщика, несоответствие его действий нормам монашеского поведения разрушают желаемый облик, внося в него значительный сатирический элемент. Демонстративное уединение используется им как вызов и служит средством проявления исключительности его положения в домашнем топосе. Например, со свадебного пира «Фома убежал в свою комнату, заперся на ключ, кричал, что презирают его...» (с. 340). Такую вольность может позволить себе хозяин, но никак не нахлебник. Напрашиваются параллели с поведением помещика Корина («Нахлебник»), который, возвратясь из Москвы, «заперся у себя в комнате да не показывается» [2]. Искусственные самоизоляции Фомы воплощают тему обособленности, раздора. Периодически запирая на ключ малое пространство, Опискин также стремится «замкнуть» границы всего имения, искусственно изолировать мир усадьбы и добивается на этом поприще значительных результатов: «Ведь

уж кругом весь околоток раззнакомился с ними из-за Фомки треклятого» (с. 162). И в этом он опять-таки выступает в роли хозяина, как помещики Корин и Крахоткин, из-за крутого нрава которых дома их почти не посещают соседи: Крахоткина «мало-помалу... оставили все знакомые» (с. 138); к Корину «другие соседи, помещики... тоже неохотно езжали, отбил он их от дому своим, можно сказать, высокомерьем...» [3].

Фома не довольствуется контролем над реальным топосом, он претендует на власть над пространством метафорическим: запретив Фалалею «видеть такие грубые, мужицкие сны» (с. 209), Опискин пытается вторгнуться в таинственную область снов и грез, в сферу иррационального, недоступную человеческому разуму и не измеримую земными законами. Рядовой факт – сон мальчика-слуги – получает длящийся во времени резонанс: его обсуждению отведено значительное место в структуре сюжетного времени. Вызывают смех не только примитивные оценки Фомой *вневременных* явлений и вмешательство в божественную сферу, но и его абсолютная невосприимчивость к юмору, искренняя вера в собственное величие.

Фома Фомич моделирует свой виртуальный образ, вставляя его в оправу то прошлого, то будущего. Созданный им мир, представляя собой довольно пеструю картину, населен неразборчиво упоминаемыми известными историческими деятелями, писателями, философами всех времен и народов. Опискин выбирает Время в партнеры, выискивая в его лабиринтах достойных собеседников: Шекспира, Петрарку, Макиавелли, Пушкина и Карамзина, фамильярное обращение с которыми выглядит как пренебрежение «седой стариной». Блуждания приживальщика Фомы в дебрях истории и виртуальные беседы с сильными и талантливыми мира сего свидетельствуют о глубочайшем конфликте между реальным и его перцептуальным хронотопами, контрастно высвечивают строжайшую изоляцию персонажа в рамках текущего времени. Предельное замедление в сознании Опискина постоянно присутствующего «за кадром» линейного времени, обнаруженные после его кончины рукописи, являющиеся переигрыванием распространенных в 30-е гг. мотивов, оценка современных ему событий и фактов общественно-литературной жизни по меркам его молодости и непричастность к пространственным символам вселенского значения – всё это служит своеобразным индикатором отсутствия внутренней эволюции персонажа и остановки во времени. Опискин обладает временной свободой иного рода, чем Кузовкин: это скорее движение вдоль временных планов, поскольку на основе неосмысленных фактов невозможно выстроить временную вертикаль. Он не ищет своего пути в вечность, не испытывает потребности в постижении истины, а за объяснением состояния души своей отправляет слушателей к гениальным, но уже созданным до него литературным источникам.

Об отсутствии внутренней эволюции свидетельствует и негативное отношение Фомы к реальной дороге. Однако сквозным в его речах является мотив странничества. Последовательно и систематически упоминаются *палочка* и *узелок*; акцентируется метафорическое значение *дороги*, символизирующей скитания и перемены и выступающей как аналог бытийного пространства, противопоставленного домашнему топосу. Между тем виртуальные сборы Опискина в дорогу такой же ритуал, как и ночные уединения, выписывание модных столичных журналов и обещания будущей славы. Иллюзия мобильности приживальщика неожиданно и с большой долей иронии развенчивается в результате его короткого странствия в грозу. Этому вынужденному перемещению Фомы в горизонтальном пространстве предшествует ускоренное движение в вертикальной плоскости – вниз по *семи* каменным ступенькам. Оно знаменует низведение «комического мученика» и развенчание карнавального короля. Физическое падение, должное указывать на располагающиеся по вертикали «бездну и небо в душе героев» [4] и глубину переживаний, применительно к существу с примитивной духовной организацией выступает как средство его разоблачения.

Семь каменных ступенек – полисемичный метафорический образ, имеющий богатейший аллегорический подтекст. Он амбивалентен по своему контекстуальному значению и, как все пространственные объекты в мире Достоевского, может быть рассмотрен с разных точек зрения – рассказчика (совпадающей в данном случае с авторской) и персонажа (Опискина). Семерка означает число таинств, символизирует проявление Божественной силы в природе, имеет «значение максимума, предела, полноты: семь чудес света, семь мудрецов, семь дней в неделе» [5]. *Семь ступенек* выступают как антитеза *седьмому небу*, имеющему семантику наивысшей степени блаженства, и выражают предельную глубину падения. Направленность движения (вниз) рождает аналогию с нечистой силой: в шумеро-аккадской мифологии *семерка* означала «категорию демонов, преимущественно злых». Происходит неожиданная метаморфоза – «гений добра» (с. 340) в соответствии с его пространственным положением обращается в злого духа. Однако торжествует справедливость, и семь ступенек в своем значении тяготеют к семи японским богам счастья, которые даруют высокие добродетели и приносят людям долголетие и благополучие в их земной жизни [6]. Многоплановостью ассоциаций органично дополняется художественный метод писателя – раскрытие характера Опискина через систему антиномий: *корочка хлеба – малага и чай послаще; узелок и палочка – покойное кресло, «выставка» толстых литературных журналов – пристрастие к Полю де Коку* и т. п.

Богатство смыслов включает в себе и число 3. *Три бунта* против Фомы провоцируют крутой поворот событий, ведущих к кульминации. *Три их участника* – Сашенька, Гаврила и рассказчик – избежали кары и в своей правоте сближаются с тремя ветхозаветными отроками, отказавшимися поклоняться золотому истукану и брошенными за это «в печь, зажженную в семь раз сильнее, чем обычно, но пламя убивает бросивших трех отроков людей, сами же отроки остаются невредимы» [7]. *Тройка* (три бунта), *семерка* (семь ступенек) по аналогии с магической комбинацией Пиковой дамы предполагают наличие карточного туза, для роли которого вполне подходит Фома Опискин, который удачно разыграл в Степанчикове партию, обеспечившую ему возможность воплотить в жизнь собственную модель пространственно-временной реальности.

Пережив 20 июля триумф от игры в бессознательное, в которое он якобы впал в результате своего позорного падения, практикующий психолог Фома в дальнейшем периодически играл полузабытые и сложнейшие душевные переживания, доходя порой до самоотвержения: он «выдерживал целые часы добровольной муки» (с. 342), неестественно удлиняя кратчайшие временные отрезки единения человека с космосом. Смешную сторону этих сеансов усугубляет совершенно не соотносимая с Вечностью бытовая деталь – вилка или нож в руках отрешенного от земных дел праведника. Замечательна по мастерскому сведению воедино историко-бытовых несоответствий сцена на террасе, где, «сидя в кресле, за кофею, ораторствовал Фома, сильно подкураженный». Приняв ореол мученика, он горячо уверял собеседников в своей готовности «сейчас же идти на костер» за убеждения, противопоставляя себя «хваленному Александру Македонскому», «мальчишке» и «прохвосту» (с. 334). Благородное негодование Опискина на фоне покойного кресла, «кофея», защищенной от ветров террасы и подвыпивших собеседников, подтруниваний Ежевика и едкой реплики рассказчика носит открыто разоблачающий характер. Основным источником комизма служит совмещение стилевых пластов и временных планов – текущего и вечного: события прошлого, составляющие часть мировой истории и осознающиеся в контексте вечного времени, низведены в речах приживальщика до уровня бытовых мелочей и описаны с помощью сниженной разговорной лексики.

Завоеванный приживальщиком «Села Степанчикова» статус хозяина, как доказал М. М. Бахтин, вполне сопоставим со статусом карнавального короля. Усилению

карнавализации пространства способствует использование «говорящего» имени – Фома (в переводе означает *двойной, близнец*) – и приема масочности: Фома мысленно перевоплощается то в представителя дворянского сословия, то в собеседника исторических личностей, но, главное, питает особое пристрастие к переодеваниям, вполне сопоставимое с упоминаемой Р. Я. Клейман потребностью шута рядиться: «Знаком ряжения, как клеймом, отмечен каждый причастный к категории юродивых и шутов герой» [8]. Понимая переодевание не только как смену одежды, но и как смену жизненных положений и судеб, М. М. Бахтин назвал его (наряду с мистификацией) «побочным обрядом карнавала». Лицедей Опискин любит аншлаговые спектакли – и в этом случае он выбирает время и пространство себе в союзники: «...кричит Фома, для большего эффекта выбрав время, когда все в сборе» (с. 208).

Манипуляции Опискина с пространством и временем направлены на создание иллюзии движения, духовной эволюции, однако его реальные хронотопические координаты свидетельствуют о статичности и замкнутости его внутреннего мира, так как все перемещения совершаются исключительно в горизонтальной плоскости (меняются обстоятельства и среда – духовный облик героя остается статичным), а в поведении приживальщика превалирует тенденция сузить и «замкнуть» свой мирок. Последовательные указания на локализацию Опискина в границах бытового хронотопа выявляют несостоятельность и комизм его попыток самореализации в вертикальной плоскости. Величественный отказ от воображаемого памятника, претензии на обладание абсолютной истиной, многозначительные вещания из других пространств и миров, ночные моления – вся эта игра в метафизику имеет целью изобразить тонкую организацию души, глубину психологических переживаний. Однако действия приживальщика ориентированы на настоящее, он ждет немедленной платы за свои якобы бескорыстные поступки, «гарантий» того, что окупятся его старания. Мелочность и приземленность его сиюминутных проявлений вступает в кричащее противоречие с холодной неторопливостью абсолютного времени. Ему не удалось нелепые попытки устроиться в вечности, зато он легко нашел свое место в повседневности. Это один из немногих персонажей Достоевского, который органично вписан в окружающую его бытовую обстановку и не воспринимается вне ее.

В отношении динамики развития во времени-пространстве напрашиваются аналогии с образом Степана Трофимовича, для которого обретение постоянного топоса также связано с остановкой во времени. Комфортные материальные условия, достаток и праздность исключили из жизни приживальщиков Опискина и Верховенского необходимость проявлять себя в какой-либо деятельности, они оказались вне времени, живущими интересами и идеями своей молодости. Локализация Фомы Фомича в границах бытового хронотопа помещает его в один ряд с Пандалевским, Сувениром и другими самыми обычными нахлебниками, пространственно-временным моделям которых свойственны отсутствие движения и ориентация на сиюминутные интересы. Опискин не способен подобно своему литературному собрату – приживальщику Степану Головлеву – осознать факт собственной пустоты и никчемности: «Самый последний из людей может что-нибудь для себя сделать, может добыть себе хлеба – он один *ничего не может*» [9]. Неслучайно герой «Бесов» Петруша Верховенский поставил нахлебника по моральным качествам ниже лакея, пренебрежительно определив его как «лакея добровольного», который получает деньги не за службу, а в качестве подаяния: «Но ведь вы так развращены, так развращены! В милостыне есть нечто навсегда развращающее – ты явный пример!»

Как видим, в создании образов приживальщиков особую роль играет антиномичное сочетание бытового и бытийного хронотопов. Резкая противопоставленность реального пространства и времени, представляющего Фому в рамках быта и в плотном

окружении объектов материального мира, и его перцептуального хронотопа, включающего вечное время и мировое пространство, составляет основу множества комических ситуаций.

Ссылки на источники

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 12 т. – М., 1982. – Т. 2. – С. 168. – Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.
2. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1978. – Т. 9–10. – С. 155.
3. Там же.
4. Лихачев Д. С. Литература – Реальность – Литература. – Л., 1981. – С. 105.
5. Зигуненко С. Н. Знаки и символы. – М., 2004. – С. 136.
6. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М., 1990. – С. 485.
7. Там же. – С. 535.
8. Клейман Р. Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. – Кишинев, 1985. – С. 70.
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Правда, 1988. – Т. 6. – С. 30.

Olga Voronicheva,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, History and Sociology, Bryansk State Engineering Technological University, Bryansk
voronicheva.olga@yandex.ru

Symbolism of the chronotopic characterization of the sponger in the story “Village Stepanchikovo” by F. M. Dostoevsky

Abstract. There is a little-studied but the widely used type of the Russian literature – the type of the sponger in the center of the research. By the example of the character of Foma Fomich Opiskin is discovered a symbolic importance of the system of his spatial and temporal characteristics testifying to the personage hard localization in the context of the social chronotopic. The author analyzes the peculiarity and importance of showing the spatial and temporal details of reality. The character of Opiskin is re-viewed against a background of the other spongers of the literature of the middle and the second half of the XIX-th century.

Key words: social and existential chronotopics, spatial and temporal model, sponger, comic element.

References

1. Dostoevskij, F. M. (1982). *Sobranie sochinenij: v 12 t.*, Moscow, t. 2, p. 168. Dalee ssylki na jeto izdanie dajutsja v kruglyh skobkah s ukazaniem stranic (in Russian).
2. Turgenev, I. S. (1978). *Sobr. soch.: v 12 t.*, Moscow, t. 9–10, p. 155 (in Russian).
3. Ibid.
4. Lihachev, D. S. (1981). *Literatura – Real'nost' – Literatura*, Leningrad, p. 105 (in Russian).
5. Zigunencko, S. N. (2004). *Znaki i simvolj*, Moscow, p. 136 (in Russian).
6. Meletinskij, E. M. (ed.) (1990). *Mifologicheskij slovar'*, Moscow, p. 485 (in Russian).
7. Ibid., p. 535.
8. Klejman, R. Ja. (1985). *Skvoznje motivy tvorčestva Dostoevskogo v istoriko-kul'turnoj perspektive*, Ki-shinev, p. 70 (in Russian).
9. Saltykov-Shhedrin, M. E. (1988). *Sobranie sochinenij: v 10 t.*, Pravda, Moscow, t. 6, p. 30 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
 главным редактором журнала «Концепт»



www.e-koncept.ru

Поступила в редакцию <i>Received</i>	12.02.16	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	15.02.16
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	15.02.16	Опубликована <i>Published</i>	27.04.16

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2016

© Вороничева О. В., 2016