

ДУШЕВНАЯ ТОПОГРАФИЯ И ПЕТЕРБУРГСКИЕ РАЙОНЫ ДОСТОЕВСКОГО

Нина Каухчишвили

Il y des idées qui rêvent. Certaines théories, qu'on a
pu croire scientifiques, sont de vastes rêveries, des
rêveries sans limites (G. Bachelard)

На площадь выбежал свободен / Стал колоннады полукруг,- /
И распластался храм Господень, / Как легкий крестовый-паук. /
И храма маленькое тело / Одушевленное стократ /
Гиганта, что скалою целой / К земле, беспомощный, прижат...
(Осип Мандельштам)

Итак, без проводника приходится искать пути в этом
лабиринте, сматывая нить Ариадны - с клубка соб-
ственной жизни и страсти (Стефан Цвейг)

В 1969 г. изучая поэтику Тургенева, я исходила из убеждения, что любой творческий акт не случайность, а результат изобразительной интуиции и личных исканий, требующих постоянно нового выразительного материала.¹ По тетрадям Достоевского выясняется, что и он шел по подобно-

¹ Напр. известно, что Тургенев, создавая предварительно конспект, выбирал личные имена своих создаваемых персонажей в новом рассказе. Во время творческого процесса он пытался дополнить внутренней выразительностью обрисованный первоначальный шаблон. А иногда его конспекты содержали несколько штрихов будущих персонажей. Этот предварительный материал создает основной нарративный фон нового рассказа. Иногда, конечно, бывали и крупные отступления, они лишь подтверждают, что творчество представлялось ему как личная, индивидуальная и свободная акция, на которой основан творческий процесс.

му пути и очерчивал свою новую творческую мысль отдельными штрихами, а при выполнении задуманного, возникало множество оригинальных вариантов и новых выразительных приёмов с самыми разнообразными нюансами. В данном исследовании я намерена приступить к этой проблеме, отправляясь от топографии, считая ее подотделом географии, про которую Ю. Лотман говорит, что она “принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека”.² Но он отмечает также, что география и, следовательно, и топография неразлучно связаны с пространством: “Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень находится на небе, а нижняя - в аду”.³ Мысль Лотмана о передвижении по разным измерениям встречается и у Н. Ф. Федорова:

акт самостоятельности человека есть вертикальное его положение.⁴

Эти соображения обращают мое внимание и на древнерусскую традицию, которая исходит из учения отцов церкви, которые отправляются – размышляя о любом вопросе – от оппозиций: земной/небесный, низ/верх, горизонталь/вертикаль. Следуя этим принципам и двигаясь по данным осям, нам открывается значение пространства в истории, и эти антиномии доказывают, что человеческая мысль учитывала издавна такие измерения. Вникая в смысл этих оппозиций, человек мало-помалу сближается с невидимым миром, а главное – творческая энергия двигается с давних пор по этим прямым линиям, отправляясь от плоскости линейного пространства к высшим орбитам.

Мне кажется, что такие мысли близки и Е. Мелитинскому, когда он упоминает про восклицание Раскольникова:

Да я озлился и не захотел... низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят....⁵

² Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избранные статьи в 3-х томах. Таллинн. “Александра”. 1992. Т. I, с. 407.

³ Там же.

⁴ Федоров Н. Ф. “Горизонтальное положение и вертикальное – смерть и жизнь” // “Философия общего дела”. II. Москва 1913, с. 260 (reprint Lausanne, L'Age d'homme, 1985). Выражаю свою благодарность Rosanna Casari, которая обратила мое внимание на эту статью.

⁵ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 10-ти томах. Москва. Художественная литература. 1957. Т. VII, с. 320 (В дальнейшем цитаты из этого издания даются в тексте). См. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. Москва, РГГУ. 2001

Внутренняя взаимосвязь между пространством и душевными переживаниями подтверждается и словами Лотмана: "пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п."⁶

Конечно, нельзя забывать, что пространственные измерения были близки и Достоевскому, выпускнику архитектурной школы, который страдал и до каторги от узких пространственных условий и знал, что человеку требуется простор.⁷

В этом исследовании я пытаюсь рассмотреть связь между пространством и топографией в первых петербургских повестях Достоевского, исходя из предположения, что топография является одним из строительных факторов, начиная с "Бедных людей". В первых рассказах доминирует, на самом деле, горизонтальная плоскость петербургской урбанистики. По этой горизонтали герои Достоевского передвигаются и действуют, следуя расположению городской сети. Но чрезвычайные события приостанавливают время от времени это движение, происходит как бы короткое замыкание при столкновении с вдруг появившейся вертикалью, пересекающей доминирующую линию, и этим вызываются кризисные душевные ситуации.⁸

Уделяя внимание топографии, надо иметь в виду и предметы, занимающие определенное место в пространстве: улицы, площади, мосты, дома, стены, дворы, двери и также окна, которые обуславливают, между прочим, взгляд на пространственную панораму и уточняют тип топографического расположения этого городского ландшафта. Я обращаю первоначально внимание на окно, так как оно влияет на личное отношение с пространством. Это тем более актуально в прямолинейной петербургской урбанистике, которая накладывает свой отпечаток на душевное состояние человека и на весь петербургский ландшафт. Получается впечатление, что Достоевский, стоя у окна, смотрит на эту панораму через ра-

⁶ Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя, с. 414.

⁷ Это подтверждается Ноевым ковчегом, углами за ширмами, лестницами. Кроме того нельзя забывать, что русская эмиграция страдала на Западе от узких пространственных условий, задыхалась и мечтала о русской бесконечности.

⁸ Приступая к художественной функции топографии, я исхожу из географической концепции Бердяева, который говорит о "душевной географии", как о житейских условиях. Кроме того я обращаю внимание и на книгу G. Bachelard'a, *La poétique de l'espace* (Paris. Presses Universitaires de France. 1957) и постараюсь доказать, что Достоевский пользовался подобным критерием, строя свои повести по топографическим измерениям.

му, мысля о том, что открывается перед его взором. Он старается проникнуть в тайну этого магического города, с его перекрёстками и мало-помалу город ему подсказывал, какими приёмами можно передать хоть отчасти мистику этого города и что за ней прячется.⁹

Известно, что по русской традиции Петербург город-окно, через которое Россия смотрела и смотрит на чужое, на Европу.¹⁰ Но рамы этого окна и переплет открывают взору только поперечный разрез, либо ограниченное пространство, которое возбуждает фантастическое и в то же время подлинную человечность. Художник дополняет это видение своей кистью, как доказывают виды через окно Matisse'a и многочисленные окна Шагала, которые бывают настежь открытыми, полуоткрытыми или закрытыми. Это позволяет художнику расширить, сузить или приспособить видимый разрез, который представился и растянулся перед его внешним и внутренним взором. Это дает Шагалу возможность изобразить внутреннюю связь человека с природой и заодно это будет откликом душевного ландшафта и человеческой судьбы. Такой подход соответствует полностью художественному кредо Шагала, по которому искусство – это жизнь и отзвук духовного состояния человека.

Подобный подход к настоящей жизни встречается и в поэтических композициях, где отмечается определенная разница между видениями через открытое или закрытое окно, как доказывает стихотворение в прозе Baudelaire'a *Les fenêtres* (1863).¹¹ В этих строках он смотрит извне и через закрытое окно в освещенный интерьер, стараясь угадать тайну семейной жизни. Напротив, Mallarmé, в стихах того же названия, смотрит из больничного окна на реальный мир, ища себе места в новом жизненном положении больного человека.¹² Ограничусь этими примерами, которые ука-

⁹ Это подтверждается и “Зимними заметками”, в которых он размышлял о том, что видел и смотрел на Западе. Думая о том, что ему помнилось из своего русского далека, он не беспокоился о реальных контурах настоящего западного мира, а скорее о тайне того, что ему не удалось разгадать, пока он смотрел непосредственно своими глазами на чужую реальность.

¹⁰ Т. В. Цивьян недавно подчеркнула на конференции, посвященной Петербургу весной 2003 в Милане, что это окно открыло широкое отверстие, через которое не только Россия смотрит на Запад, но и Запад на Россию.

¹¹ Это одно из *Poèmes en prose*, в котором Baudelaire утверждает: “Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie” (*Le Spleen de Paris*, XXXV, 1869).

¹² См. Hamon Ph. *La finestra // Testo letterario e immaginario architettonico*. Milano. Jaca Book. 1996.

зывают на возможное сопоставление между поэтическим и фигуративным изображениями. Это оправдывается и тем, что данные поэты и художники творят независимо от установленных измов, по убеждению, что каждый творец должен идти по лично избранному пути. Значит, их роднит принцип творческой свободы, и мне кажется небезынттересным сопоставить некоторые образы Достоевского с картинами Шагала, в надежде, что это позволит более точно очертить значение топографических линий у Достоевского, придать им ту душевную окраску, о которой говорит Бердяев, излагая принцип душевной географии: "Есть соответствие между необъятностью, безграничностью, бесконечностью русской земли и русской души, между географией физической и географией душевной".¹³

При чтении "Бедных людей" бросается в глаза, что корреспонденты этого романа в письмах живут в замкнутом пространстве, ограниченном кривой стеной углового дома. Итак, пространственная условность играет с самого начала основную роль в художественной концепции и в композиции повестей этого автора. Затем в этом художественном пространстве появляется сразу "окно", занимающее центральное место среди композиционного материала. "Окно" воспринимается с самого начала не только признаком, а знаком душевного состояния героев, что подчеркивается рамой, поддерживающей занавеску. Кроме того, на подоконнике, на другом оконном предмете, помещается герань, единственное украшение убогой жизненной обстановки этих бедных людей. Помимо этого, автор сочинял при виде кривизны углового пространства, которое превращает окно¹⁴ в самобытный предмет, в котором сосредоточена сентиментальная чувствительность наших корреспондентов. Кроме того, окно осваивает и функцию некой прозрачности, так как извне можно угадать, что за ним творится, вникнуть в душевный мир Вареньки, которая как бы прячется в этом тусклом мире, и это напоминает изобразительность Baudelaire'a. Но это мнимая прозрачность, она не является интимным звеном между двумя житейскими обстановками, и тем менее между внутренним и реальным мирами, это лишь сигнал:

Ложусь ли спать, просыпаюсь ли, уж знаю, что и Вы там обо мне думаете, ... да и сами-то здоровы и веселы (I, 80).

¹³ Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. Москва. Наука. 1990, с. 44.

¹⁴ Поскольку двор углового дома кривой, Девушкин смотрел из своего кривого окна, на кривизну противоположного окна Вареньки.

В этой повести петербургская топография лишь косвенно дотрагивается до жизни этих людей, и читателем она как бы интуитивно воспринимается как фон, на котором разворачивается повествовательная нить. Но город пока не ландшафт и не отзывается на личной судьбе Макара и Вареньки. На самом деле, в этом рассказе топография представляется периферийной реальностью: герои не гуляют по улицам, обсуждаются возможные контакты с внешним миром, но они не осуществляются. Когда в последних письмах речь пойдет о необходимом “товаре”, требующемся Вареньке, она подсказывает Макару, что его можно достать у “мадам Шифон”, и советует ему по данным указаниям обратиться к ней “по адресу”, но он при нас не отправляется туда.

Немалоинтересно и то, что даже в более обстоятельных описаниях, в дневнике Вареньки, не встречается топографических подробностей. Когда на похоронах сына из карманов бедного отца Покровского падают драгоценные сыну книги, они даже следа не оставляют по пути к кладбищу. Единственный конкретно топографический намёк встречается после смерти отца Вареньки, когда они с матерью временно поселяются на Петербургской стороне, где им не доставало простора, и они страдали от тесноты, поскольку

окна наши выходили на какой-то желтый забор (I, 97).

Итак, окно стало барьером, суживающим еще больше этот обособленный мир: получается впечатление, что реальность и топография не проникают в эту безвыходную атмосферу, оторванную от настоящей жизни. Единственным исключением являются те редкие моменты, когда разговор зайдет о конкретных вещах:

Ходил я покупать сапоги и купил удивительные сапоги. Прошелся по Невскому... (I, 190)

А у меня кстати и магазин есть на Гороховой... ведь Вам нужно покупки большие делать (I, 199).

Жизнь этих людей протекает в узком кругу огромного городского пространства, за закрытыми окнами, которые при нас не распахиваются. Напротив, редкие, почти случайные топографические намёки служат только более точному определению пространственных границ такого замкнутого круга.

Ситуация радикально меняется в “Двойнике”, где окно связано с точным указанием на топографическое расположение жилища г. Голядкина, которое “находится в городе Петербурге, в Шестилавочной улице, в четвер-

том этаже одного весьма большого дома” (I, 209-210). Но окно и тут не просто признак, а знак, передающий то странное душевное состояние, в котором протекает жизнь г. Голядкина:

серый осенний день, мутный и грязный, так сердито и с такой кислой гримасой заглянул к нему сквозь тусклое окно в комнату (I, 209).

Кроме того, тут появляется и дополнительный фактор: зеркало, которое как бы близко связано с окном и выполняет тоже душевную функцию:

он подбежал к зеркальцу... остался совершенно доволен всем тем, что увидел... Очень обрадовался тому, что все идет хорошо (I, 210).

Итак, эти два предмета друг друга дополняют: окно становится, с одной стороны, метеорологической сводкой, а с другой, связывающим звеном между человеком и городским пространством, со своим фоном. На этом фоне и на зеркальности разворачиваются приключения “нашего героя”. Однако окно, видимо, в состоянии ему даже подсказать, как и что его в дальнейшем ожидает:

подбежал к окошку...начал что-то отыскивать глазами на дворе дома, на который выходили окна его квартиры (I, 210).

Но посмотрим, как он передвигается по топографической сети города: герой наш отправляется от Шестилавочной и туда возвращается, двигаясь по плоской городской горизонтали, проезжая по Невскому и рядом лежащим переулкам и площадям, и они станут местами его душевного поражения. Но в топографическом расположении этого города имеются определенные места, которые заколдовывают г. Голядкина и они станут топографической опорой в его грёзах и душевных мытарствах. Эти пункты соответствуют в городской панораме определенным топографическим единицам: это Аничков мост, Литейная, Итальянская улица, Измайловский и Семеновский мосты. А Фонтанка занимает особое место – она играет как бы главную роль, она настолько овладела г. Голядкиным, что его калоша оставила след на ее тротуаре (I, 250, 253). Но Фонтанка – это заодно и канал-свидетель его душевного потрясения – когда наш герой “пристально” смотрит на поражающую его “мутную воду” (I, 251). Этот канал, как и зеркало, играет дополнительную роль, так как он и окно отличаются непрозрачной зеркальностью, а его душа ищет себе там опоры. Г. Голядкин, напротив, потрясен, когда он мельком видит самого себя и странное, неразборчивое “другое” в этом нечистом водном зеркале. С тех пор топография этого города освоила интимно душевную значимость – каналы стали свидетелями душевной топографии героев Достоевского: не только г. Голядкина, но и Раскольникова, Подростка и дру-

гих важных лиц. Следовательно, зеркальность представляется одним из главных художественно-топографических приёмов, начиная с “Двойника”.

На самом деле, г. Голядкин не ищет только себя, стоя над водой, но проверяет себя скрупулёзно в этом зеркале, задумываясь о своем внутреннем положении. После утренней проверки он выходит из дому, направляясь по прямолинейной магистрали, считая Невский проспект своим якорем спасения, после всего пережитого, глядя на себя в зеркале. Такому человеку, конечно, трудно долго передвигаться по прямой горизонтали, и она искривляется Гостиным двором¹⁵ и “крюком” через переулки. Г. Голядкин надеется спастись от преследующих его зеркальных отражений в этих кривых убежищах, чтоб избавиться от магичности мутных сил, которые ему почудились в воде канала, тем более, что вертикальное видение препятствует регулярному ходу его мышления. На самом деле, пока он передвигался по горизонтали, его умственные способности двигались по тому же направлению, но когда пагубная вертикаль, пересекшая его путь, вдруг преостановила движение по горизонтали, перед ним открылась угрожающая бездна и

он прыгает, наконец, в нее сам, сам ускоряя минуту своей же гибели (I, 255).

Стараясь спастись от этой вертикали, он прибегает к кривизне, начинает “коситься на всё исподлобья” (I, 258), а затем и лица под ним “искривляются” (I, 261) и весь мир как бы обращается в искажающее зеркальное отражение,¹⁶ что ощущалось сперва в мутном, грязном оконном “зеркале”, а затем в нечистом канале. Но он все-таки надеялся спастись, противопоставляя этой разрушительной вертикали, постоянство некоторых, почти горизонтально-вертикальных мест: Измайловский мост¹⁷ и недалекий Семеновский. Однако рядом с этой скорее успокоительной полувертикалью возвышаются высокие жилые дома с их грозной вертикалью.¹⁸

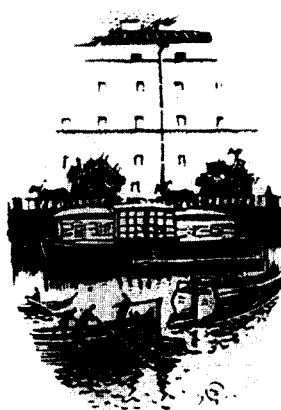
Тут встает вопрос: почему автор выбрал Измайловский мост как место душевной топографии, противопоставляя его мутной воде Фонтанки?

¹⁵ Невский проспект и Гостиный двор упоминаются 8 раз, а прямая магистраль Литейная 4 раза; Итальянская ул. 2 раза а набережная Фонтанки 8 раз.

¹⁶ Иными словами, зеркальное отражение играет основополагающую роль во всех решающих моментах жизни г. Голядкина, начиная с первого пробуждения (I, 210).

¹⁷ Измайловский мост встречается 13 раз.

¹⁸ Окна квартиры Олсуфия Ивановича либо Клары Олсуфьевны смотрели на него с высшего этажа.



М. В. Добужинский. Эскизы заставок и иллюстрации к повести Ф. М. Достоевского "Белые ночи"

По всей вероятности, мост представляется Голядкину неопасной душевной вертикалью, которая может хоть временно смягчить его духовные амбиции. Конечно, он боится опустить взор, надеясь, поднимаясь на крыльях мечты, стать победителем. Итак, Измайловский мост – или умеренная вертикаль – стали средоточием его грёз и точкой преобразования, а больная его иллюзия сумела превратить низкие деревья во дворе в вертикальное убежище недалеко от этого моста.

Более сложно определить душевную топографию жилища на Шестилавочной.¹⁹ Это подобие квартиры не имеет ничего общего с тем, что Vachelard определяет своим “*coin du monde*”, тем менее с домом-гнездом Тургенева. Кроме того, эту квартиру невозможно определить жилищем, – так как это не проекция “всего, нашего хозяйства, т. е. по подобию нашего тела”, о чем свидетельствует “Органопроекция”.²⁰ Конечно, это не дом-убежище со своим уютом, понятие, отсутствующее в духовном мире и в квартирах Достоевского, где доминируют скорее небрежность и неряшливость, а мебельное оборудование не освещает душевное положение его героев. Единственным живым элементом представляется на Шестилавочной Петрушка, напоминающий скорее марионетку.

Несмотря на это, про квартиру г. Голядкина можно все-таки сказать, что это своеобразный космос, это отправная точка всех сновидений и интимных надежд “нашего героя” (I, 224), а окно – не только признак, а средоточие самых отважных иллюзий. Душевные амбиции этого человека не осуществляются прямолинейно, им требуются крючковатые пути, разветвляющиеся окольными путями. Г. Голядкин отправляется от своего “*coin*” или подобия интерьера, в котором отмечается мебель *под* красное дерево, единственная вещь, составляющая какое-то переходное звено к блестящему миру Клары Олсуфьевны. Окно этой квартиры приобретает функцию действующего лица, оно даже при ненастной, ноябрьской погоде, настежь открыто и бросает свои блестящие лучи на окружающий мир. Но это сияние противится тусклому миру “нашего героя” и не допускает, чтобы он наслаждался отблеском этого светлого, бесподобно славного мира. Вопреки всему, это осознается каким-то образом г. Голядкиным, и он надеется, что сумеет за деревьями спрятаться от этой грозной реальности, питаясь “кривой” надеждой хоть косвенно чего-то добиться. Однако он, по своей натуре, не в состоянии понять, что он

¹⁹ Шестилавочная, на которой живет г. Голядкин, представляется мне просто повседневным жизненным измерением.

²⁰ Флоренский П. А. Органопроекция // Сочинения в 4-х томах (3-1). Москва. Мысль. 1999, с. 415.

принадлежит узкому, четырехстенному пространству на Шестилавочной, которым ему суждено удовлетвориться.

Вопреки всему сказанному, дом пока еще не является тем уникальным, всеми узнаваемым пространством дома Рогожина, несмотря на то, что тут уже проглядывает душевно-интимная связь между человеком и его жилищем. Кроме того, драматическое состояние умственных способностей г. Голядкина не дает ему, с одной стороны, возможности найти себе утешение в настоящем “*coin*”. А с другой, при столкновении между горизонталью и вертикалью (окно на верхнем этаже) связь с интерьером окончательно обрывается, и выясняется, что невозможно найти прямую нить, связывающую его с более высоким, вертикальным миром, из которого он окончательно исключен.

Следовательно, можно сказать, что ход этой повести неразлучно связан с топографическим расположением города, обусловленным особым архитектурным строем, который постоянно отражается на душевном укладе нашего героя. Кроме того, некоторые углы города влияют на его внутренний мир, но не могут его утешить. А первые симптомы его душевного потрясения ясно проявляются на лестнице, по которой он “поднимается” вверх, и этим подтверждается, что он стремится к высоте, хотя вертикальное измерение ему неспосно. Итак, можно заключить, что автору удалось создать необходимую поэтическую структуру в этом большом городе, и г. Голядкину удастся провести жизнь как бы на уединенном острове, среди многочисленных петербургских островов. Однако каналы, мосты, большие артерии, узкие переулки становятся границами этого периметра, а они доказывают со всей очевидностью, что доминирует горизонталь, соответствующая общему расположению петербургской топографии. Трагично то, что ей постоянно грозит вертикаль высоких городских домов с их бесчисленными окнами с зеркальным отражением.

Итак, топографическое расположение этого города соответствует душевному состоянию, а г. Голядкин как бы неразлучно с ним связан, пока границы этого городка в городе четко очерчены. Но когда они расплавляются, и их контуры становятся туманными, г. Голядкин теряется и проваливается в бездну.

Топография, напротив, отступает в повести “Господин Прохарчин” на второй план и становится лишь необходимым лесом, поддерживающим структурный строй рассказа. Тут все происходит в точно описанном “*coin*”, в интерьере за ширмой, с которым его жизнь неразлучно связана. А пока

он жил на Песках, он тихо лежал, ни с кем не общаясь и не разговаривая: одним словом, он мог наслаждаться своей уединенной горизонталью. Напротив, ему трудно сжиться с новой обстановкой, когда он попадает в компанию, которая заставляет его столкнуться с вертикалью под видом толпы около Толкучего рынка, где он совершенно теряется. А когда он очутится на улице, когда в “Кривом переулке” дом горит, и вертикаль пугает его, как и других жителей, ему мерещится, что он чуть ли не сгорел вместе с этой вертикалью. Потрясение после столкновения с вертикалью было таким сильным, что он всё вновь переживает в бреду, и перед ним появляется грозная, пугающая его панорама целого города со страшными, невыносимыми измерениями.²¹

Однако, во внешне тихой жизни этого человека появляются какие-то тайны, и они тоже отражаются топографически: окажется, что существуют какие-то секретные связи с городом Тверь и этот топографический намёк является ключевым и пророческим относительно нарративной развязки. Помимо этого встречаются отдельные, точные топографические указания, которые появляются только тогда, когда он в лихорадке не в состоянии вернуться домой, какой-то кучер подбирает его “где-то” по дороге в Коломну. Такие редкие, но топографические уточнения придают этому сравнительно короткому рассказу какую-то оживленность, но заодно предоставляют читателю возможность отдать себе отчет о умственном положении такого исключительного оригинала.

Этим рассказом подтверждается, что топография воспринималась, переживалась Достоевским и предоставляла ему необходимый материал при обрисовке нарративного пространства каждой повести. Говоря о г. Прохарчине, кажется возможным добавить: когда Достоевский стоял около или перед закрытым окном, ему удавалось мысленно вникнуть в то, что творится в интерьере, за окнами. Но когда он стоял около открытого окна, и его взор был поражен определенным местом, как напр. Фонтанка и некоторые улицы, мосты, площади, все завязывались в его изобразительности в целую цепь и перестраивалось в оригинальный повествовательный ход. Заодно оформлялась та почти неправдоподобная атмосфера, в которой его герои двигаются, но она становится гибельной для таких бесподобно оригинально-трагических личностей, как г. Прохарчин.

²¹ Таким образом, он буквально превращается в фигуру, напоминающая раненого солдата Шагала.

В “Слабом сердце” все отправляется от архитектурных измерений, а редкие топографические намёки указывают нам, что мы вновь в городе “на Неве”, что действие происходит на “Петербургской стороне” и по дороге к Коломне. Эти указания подтверждают, что автору требуются и тут несколько опорных пунктов. По дороге к любимой девочке, друзья вдруг вспоминают о магазине мадам Леру на Вознесенском,²² на одной из главных артерий города. Это побуждает обоих друзей крюком туда зайти, купить подарок и этим достигается высшее блаженство Васиного счастья, что могло осуществиться только горизонтально, по дороге, ведущей в Коломну, к этому, тогда маленькому, провинциальному, крайнему пригородку. Это указание на Васино великое, но мнимое счастье представляется с композиционной точки зрения отстранением, которым оправдывается вся завязка данной истории; но этому отстранению требуются вновь определенные топографические опоры. На деле, Вася хватается за них, как за якорь спасения, но когда он вынужден признаться другу, что он ему не сказал всю правду, эти пункты испаряются: они не в состоянии его душевно подкрепить, и вокруг него все рушится. Кроме того, эти редкие топографические указания исполняют функцию замедления и дают читателю возможность хоть на минутку передохнуть. Они вновь появляются на заключительной странице, когда Аркадий вынужден поставить себя и свою судьбу на уровень требующейся реальной повседневности.

Особенное внимание заслуживают в данном контексте “Белые ночи”, исключительно петербургский роман. В предыдущих повестях Петербург предоставил автору требующийся строительный материал и стал сценарием нарративной завязки. Тут сам город весь окутан нереально-фантастическим светом белых ночей, очаровавших мечтателя, станет актантом и фоном уникального светового отражения, по которому строится весь роман.

В “Двойнике”, как мы видели, город был со-актантом, а тут он стал главным действующим лицом, способным очеловечить петербургские дома или вертикальные громады, которым противостоят редкие, почти незначительные человеческие маски. Но горизонтальность преобладает и тут, и протягивается до окрестности города, до самых дачных мест: до Каменного, Аптекарского, Крестовского островов, до Парголово, Павловска, Черной Речки, которые окажутся периферийными соактантами. Топография этих мест в состоянии наложить свой отпечаток и на лица дачных жителей, на их духовное выражение. Эта характерная черта станет в

²² О котором упоминается один единственный раз.

“Идиоте” основным приёмом и создаст структурную взаимосвязь между окрестными, провинциальными местностями и нарративным аппаратом в целом. А про “Белые ночи” можно сказать, что Достоевский испытывает тут впервые дачно-топографические возможности, которые позволят ему очертить определенные душевные черты своих героев. Эти периферийные места требовались художественной изобразительности автора, так как одна столичная топография не предоставляла ему необходимых строительных нюансов. Однако, с пространственной точки зрения надо отметить, что горизонталь преобладает и в этой повести. Мечтатель передвигается по урбанистской топографии петербургских улиц, сталкиваясь почти ежедневно с вертикалью высоких домов. Это вызывает в нем ощущение одиночества и усложняет сношения с другим; итак, он вынужден установить личные сношения исключительно с каменной вертикалью, с которой связаны и те редкие человеческие маски, которые ему встречаются. Как мы видели, соприкосновение между двумя противостоящими линиями заставило г. Голядкина опустить взгляд по вертикали в бездонную глубину канала.²³ А мечтателю снится городская вертикаль, в надежде, что она сможет преобразить и придать какую-то высоту его душевному положению. Это повторяется каждый раз, когда он поднимает свой взгляд вверх и видит, что дома глядят на него из “всех окон”, но он никак не может с ними сойтись. Но со временем ему все-таки удастся установить с некоторыми из этих домов “личные отношения” и кроме некоторые станут его “любимцами или короткими приятелями” (II, 6). Следовательно, можно заключить, что пространственность считается в поэзии и в живописи ключевым приёмом не только в городской панораме, но и в личной судьбе человека. На самом деле, углы за ширмами мало-помалу разрастаются, станут “странными уголками”, каморками, в которые

как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей (II, 19).

В таких странных уголках проживают мечтатели (II, 20), и они с любовью смотрят на те четыре стены, которыми ограничено их житейское пространство. Но в отличие от предыдущих героев, мечтатель все-таки осознает, когда возвращается в свою “комнату”, что он у себя дома. Напротив, что касается соприкосновения между разными измерениями, надо отметить, что оно воспринимается в этой повести как бы немного смягченно по сравнению с г. Голядкиным, хотя и тут вдруг появляется некая “сгорбленная” вертикаль, которая

²³ Это душевное состояние напоминает о “лежащем поэте” Шагала.

прислонилась к перилам канала, облокотившись на решетку... очень внимательно смотрела на мутную воду канала (II,10).

Это неожиданное появление вызывает переключение в нарративном ходе и создаются новые творческие требования, возникает необходимость создать мнимую связь, между этими двумя измерениями. Но им трудно сжиться, тем более, что вертикаль, по духовному назначению, стремится решительно направить всё к той высоте, где душа может свободно всему наслаждаться. Но это остается миром.

Кроме того, эти измерения приобретают особенную значимость в отблеске света белых ночей, озарающих весь город своим необычным сиянием, благодаря которому вертикаль становится чарующей действительностью. Благодаря этому реальная обстановка преобразается, и вертикальное измерение становится душевной необходимостью. В такой атмосфере Настенька и мечтатель якобы сливаются, забывая временно о повседневной реальности. А когда последняя выберет себе окончательный путь, тогда иллюзорная атмосфера рушится. Такая иллюзия могла установиться только во время белых ночей, с нескончаемыми вечерами, когда все окутано этим почти нереальным световым сиянием.²⁴

Иными словами, выясняется, что душевая топография обуславливает не только композицию этих первых повестей, но и материал даже в тех романах, которые не разворачиваются на петербургском фоне. Герои Достоевского внутренне ассимилируют противостоящие линии, по ним ориентируется творческая энергия автора, и предоставляют ему возможность создать свои небывалые художественные произведения. Следовательно, Достоевскому удалось одушевить городскую панораму, и она, со своими предметами, подсказывала ему создать "Белые ночи". А благодаря атмосфере этих ночей, город с его исключительной, но не русской урбанистикой, стал уникальным действующим лицом и заставил автора и его мечтателя подчиниться потребностям этой своеобразной урбанистики с её незаурядной атмосферой.²⁵

Топографический подход к повествованию оправдывается, как уже было сказано, профессиональной подготовкой Достоевского. Архитектурное образование дало ему возможность подступить к таким изобразительным экспериментам и позволило ему придать его повестям уникальную нар-

²⁴ Об этом свидетельствует и картина Шагала "Одиночество".

²⁵ Такой незаурядный художественный строй напоминает картину Шагала "Дом с глазом".

ративную структуру. Этим объясняется, что автор выбрал искривленную вертикальность Настеньки, которая, как Голядкин, опускает взор в пропасть, но этот лишь промежуточный момент привлёк внимание мечтателя; этим открывается новая композиционная фаза в дальнейшем ходе этого рассказа. Иными словами, это переключение вызвано временной победой вертикали, т. е. той линии, которая борется против плоской урбанистской горизонтали.

Тетради Достоевского доказывают, что он испытывает на себе разные приёмы и образы; среди них он избирает свой строительный материал, а топография предоставляет ему те леса, которыми подкрепляется судьба его сложных персонажей. Кроме того, он настолько сжился с этим городом, что смог предоставить ему таких уникальных лиц, вызванных именно местной топографией. Эти переживания сформировали его духовно творческую восприимчивость, а каторга даже не смогла умалить интимную связь с городом, которая установилась, пока создавались первые рассказы. Петербургская топография доминирует в “Униженных и оскорбленных”, в “Подполье” и в “Приступлении и наказании”, и город будет не только действующим лицом, но и фоном жизненных условий каждого персонажа.

Достоевский оживляет в своих рассказах Фонтанку с ее мостами и с близлежащими переулками, Неву с ее грандиозными мостами, Невский проспект с Гостиным двором, а также Литейную. Эти хребты столичной панорамы будут выделяться также в больших романах, в которых дома станут очевидцами эволюции душевной топографии, которая отразится на жизни жителей этого города. А с Флоренским можно сказать, что весь город станет домом человеческой души, а по Bachelard'y “sites de notre vie intime”, даже тогда, когда дома не отличаются особенной красотой. Такие размышления о метафизическом пространстве подсказывают мне, что можно говорить не только о душевной топографии и географии, но и о душевном пространстве и о душевной архитектуре.