

## ВЕЩЬ VS ЧЕЛОВЕК В ОЧЕРКЕ «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ШАРМАНЩИКИ» Д. В. ГРИГОРОВИЧА

*Работа представлена кафедрой литературы Череповецкого государственного университета.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Н. В. Володина*

Статья посвящена изучению очерка одного из ярких представителей натуральной школы в русской литературе XIX века, Д. В. Григоровича, «Петербургские шарманщики» с точки зрения одной из частных категорий теоретической поэтики – вещного мира. В статье рассматриваются не только особенности построения вещного ряда очерка, но и анализируются отношения в системе «человек – вещь».

The article is devoted to the study of D.V.Grigorovich essay «Petersburg organ-grinders» from the point of view of one of the private categories of poetics - world of things. This article reveals the features of the construction of row of things in the essay as well as analyses the relations between a person and a thing.

Очерк Д. В. Григоровича «Петербургские шарманщики», напечатанный в сборнике «Физиология Петербурга» (1845), традиционно рассматривается как произведение, представляющее натуральную школу: именно им иллюстрируются словарные определения «физиологического очерка», «дагерротипа» и т. п. Действительно, в «Петербургских шарманщиках» фактографически изображен «быт труженников, деклассированного люда столицы»<sup>1</sup>, «богато развернута социальная характеристика типа, его связей со средой»<sup>2</sup>. Бесспорно также, что автор стремится к «научности» изложения и поэтому не только делит уличных музыкантов на разряды, но и прослеживает жизненный путь представителей каждого из них<sup>3</sup>. Однако, как представляется, безоговорочным причислением очерка к жанру физиологии, поисками «общих мест» изучение данного произведения ограничиваться не должно. В свете интереса современного литературоведения к частным проблемам человеческого бытия привлекает внимание как собственно структура вещного мира «Петербургских шарманщиков», так и место в нем человека. Единство человека и вещи обозначено уже в названии профессии,

выбранной автором для описания, – «шарманщик».

Образ шарманщика привлекал писателей и до Григоровича. В основе рассказа В. Ф. Одоевского «Шарманщик» (сборник «Сказки дедушки Иридея», 1841) лежит действительно «сказочный» сюжет – сын уличного музыканта Ваня спасает от смерти найденного на улице ребенка, который затем, разбогатевав, спасает самого Ивана. Шарманщик выбран писателем как самый обездоленный представитель петербургских «низов» – именно на таком фоне было возможно создать идиллическую картину спасения человеческой жизни. Как характерная деталь Петербурга шарманщик, например, появляется в неоконченной повести Лермонтова «Штосс» (1841): «Когда смерклось, он <Лугин> не велел подавать свеч и сел у окна...; на дворе было темно; у бедных соседей тускло светились окна; - он долго сидел; Вдруг на дворе заиграла шарманка; она играла какой-то старинный немецкий вальс: Лугин слушал, слушал, ему стало ужасно грустно»<sup>4</sup>. Д. С. Мережковский справедливо увидел в этом «начало всего Достоевского»<sup>5</sup>, которому фигура шарманщика будет необходима при описании Петербурга в «Бедных людях», «Пре-

ступлении и наказании», а яркое сравнение героя с шарманщиком появится в «Господине Прохарчине»: «Семена Ивановича <...> уложили в постель. Подобно тому укладывает в свой походный ящик оборванный, небритый и суровый артист-шарманщик своего пультинеля, набуянившего, перекотлившего всех, продавшего душу черту и наконец оканчивающего существование свое до нового представления в одном сундуке вместе с тем же чертом, с арапами, с Петрушкой, с мамзель Катериной и счастливым любовником ее...»<sup>6</sup>. Шарманка как у Лермонтова легко может заменять собой шарманщика или как у Достоевского быть скрыта за фигурой шарманщика, что наталкивает на мысль о сложной, но неразрывной связи шарманщика и его шарманки – человека и вещи.

Название профессии «шарманщик» возникло в значении «человек, управляющий вещью – шарманкой». Шарманка – известный в Европе с XV–XVI вв. «переносной механический орган без клавишного механизма в виде надеваемого на плечо ящика на ляжке»<sup>7</sup>. Для понимания сущности этого музыкального инструмента требуется уточнение: «механический орган» – это механизм, приводимый в движение вращением рукоятки и воспроизводящий при этом ряд заложенных в него мелодий. То есть от шарманщика не требуется никаких музыкальных способностей, его задача – крутить ручку, приводя механизм в действие. Взаимоотношения шарманщика со своим инструментом в очерке Григоровича интересны тем, что представляют собой «равноправное сотрудничество». Так, например, изображена в самом начале очерка сцена выступления шарманщика: «Каждый раз, как которая-нибудь из труб, позабыв уважение к человеческим ушам, запищит неестественно и нескладно, – посмотрите, как старательно завертит он рукою, думая тем загладить недостатки пискливого своего инструмента»<sup>8</sup>. Как кажется, говорить о «равноправии» в данном случае вполне уместно. Можно даже говорить о подчинении шарманкой, вещью, человека, поскольку

ку в очерке особо подчеркнута, что в России сороковых годов XIX века шарманщик воспринимается как человек, являющийся «рабом» шарманки: «к чему таскает он целый день на спине шарманку, лишает себя свободы?», – пишет Григорович о своем герое. Будучи предметом всех мечтаний героя очерка, шарманка – не только средство заработка; она – живое существо: «он несколько раз откроет ее, развинтит, попросит вас посмотреть внутренность, пощупать, погладить, повертеть ручкою, наконец, определить ее ценность». В этом плане показательным, что ни один из персонажей – бродячих музыкантов – не назван по имени, однако рассказ о них начинается с размышлений автора о происхождении слова «шарманка» – имени вещи, которая, в свою очередь, дала «имя» человеку<sup>9</sup>.

Сетуя на то, что «в Петербурге ... публика не любит музыку», шарманщик не замечает, что его «музыка» – не искусство, а ремесло, что его «фортепьяно англезе» – «сокровище» лишь для него, а для других это всего лишь «ящик, покрытый зеленым сукном, с каким-то дребезжанием вместо музыки». Подчеркивая это, автор иронично заменяет шарманку выражением «благородное искусство», «восьмое чудо света», однако далее «благородное искусство» шарманщика будет названо «горемычным ремеслом», «пропавшим трудом», «скудным промыслом». Шарманка, издающая вместо музыки «звуки то заунывные, то веселые» не сопоставима с такими музыкальными инструментами, как, например, скрипка, арфа или фортепиано, которые выступают посредниками между рождающейся у художника мелодией и слушателем и поэтому сами являются частью искусства. Шарманка в очерке – средство зарабатывания денег. А значит, она расположена в плоскости быта и является вещью в узком смысле слова. Именно поэтому в мире, изображенном Григоровичем, не придается особого значения качеству исполнения шарманкой музыкального произведения; также уже не важно, что это за произведение – вальс Ланнера, «По всей

деревне Катенька» или просто «писк», «трели и свисты».

Вообще, шарманщик как историческая реалия просуществовал гораздо меньше, чем шарманщик как художественный образ. Мировая литература прочно вписала в концепт «шарманщик» понятия «грусть», «болезнь», «дождь», «нищета», «одиночество», «скитания», «смерть» и т. п. Д. В. Григоровича, разделяющего принципы натуральной школы, привлекла не «романтическая» подоплека изображения судьбы шарманщика, хотя полностью уйти от нее ему не удалось. Начиная с первых строк «Введения», описание проникнуто сочувствием к герою: «Взгляните на этого человека, медленно переступающего по тротуару; всмотритесь внимательнее во всю его фигуру. Разодранный картуз, из-под которого в беспорядке вырываются длинные, как смоль черные волосы, падающие на худощавое загоревшее лицо, куртка без цвета и пуговиц, гарусный шарф, небрежно обмотанный вокруг смуглой шеи, холстинные брюки, изувеченные сапоги и, наконец, огромный орган, согнувший фигуру эту в три погибели, – все это составляет принадлежность злополучнейшего из петербургских ремесленников – шарманщика». Но за таким отношением писателя к герою скрывается больше, чем просто сочувствие к «горестным судьбам петербургских шарманщиков»<sup>10</sup>. В своем произведении Григорович не столько воспроизводит одно из самых типических лиц столицы, сколько исследует законы существования этого типического лица в Петербурге.

С одной стороны, в очерке предстает жесткая регламентированность жизни. Социальный статус человека есть некая «роль», «амплуа», в соответствии с которой он ведет себя в обществе, в семье и даже наедине с собой. Театральность, противоположная карнавальности (по Бахтину), театральность как неестественное течение жизни проникла всюду. Это дает возможность Григоровичу назвать улицы *сценой*, а окружающую жизнь – *декорациями*. Шарманщик в этой обстановке – всего лишь

исполнитель «роли» паяца, путешествующий со своими нехитрыми реквизитами: «высокий ящик, покрытый зеленым сукном ... , виола с бесконечным скрипом и плясом хозяина и, наконец, флейта или кларнет – вот средства, с какими впервые дебютирует шарманщик на своей обширной и богатой разнообразными декорациями сцене – на улицах». Определив правила, по которым течет жизнь Петербурга, Григорович смог разделить бродячих музыкантов на разряды, указать на особенности каждого из них, описать их быт и жилище: создать *тип* петербургского шарманщика (главы «Разряды шарманщиков», «Итальянские шарманщики», «Русские и немецкие шарманщики»). С другой стороны – жизнь одного человека не может не быть самоценной для художника, поэтому в главе «Уличный гаер» при всей сухости повествования (за которую автора упрекал Достоевский) появляются яркие детали, с помощью которых Григоровичу удается несколько индивидуализировать своего героя: «между тем малютка растет; он уже бегаёт по комнате, лепечет несвязные слова и ест уголья и глину, заимствуя их у печки, – шалость, за которую мать имеет причины не слишком строго взыскивать». Но постепенно вещные детали вытесняют человека на второй план, уже как бы самостоятельно управляя его жизнью: «натянув на плечи толстый полосатый халат, мальчик становится подмастерьем. Хотя халат может поместить в широких полах своих трех таких молодцов, но подмастерье, уже вкусивший раз свободы, чувствует его тесным и по возможности старается стрясти с себя это иго». Освободившись от тяжкого ига «в лице» халата, герой выбирает нового «вещного» хозяина: «ему грезится бархатный камзол, шитый блестками». Только на сцене гаер чувствует себя счастливым, поэтому, оказавшись в тяжелой ситуации, он не расстается с костюмом, который как бы является частью его самого. «Смерть» костюма (продажа, пропивание) приравнена к смерти человека: «прощай и камзол и человек».

То, что человек и вещь как бы поменялись местами, особенно проявляется в главе «Публика шарманщика», представляющей собой драматическую сценку, точнее, «сценку в сценке»: кукольная комедия исполняется на подмостках особого театра – петербургских улиц. Читатель встречается с актерами по роду занятий (шарманщиками), их «ожившим» реквизитом (куклами), а также с жителями «одного знакомого и прибыльного дома», исполняющими роли в театре под названием «Петербург»: детьми, будочником, солдатами, бабой, чиновником и т. д. Очевидно, что с самого начала шарманщики оттеснены на второй план «настоящими» актерами – куклами, которые обращают на себя всеобщее внимание: «вот уже заиграли какой-то вальс и раздался пронзительный крик Пучинелла». В ходе представления Пучинелла показан в «жизненных» ситуациях (поиски работы, сватовство, болезнь) очень эмоционально и ярко, в противопоставление людям – шарманщикам, которые выглядят довольно угрюмо: «один из них, высокий мужчина флегматической наружности, лениво повертывал ручкою органа

и едва передвигал ноги; другой, навьюченный ширмами, бубном и складными козлами, казалось, перестал уже и думать об усталости». Пучинелла, к тому же, обладает человеческими чертами характера: «он чудак, криклив, шумлив, забияка». К концу представления кукла совсем выходит из-под контроля, и публике становится ясно, что такого рода буян, сумасброд, безбожник не может более существовать на свете». Осудив комедианта на смерть, зрители остались довольны; каждый из них: денщик, нянька, босоногая девочка решили участь жизни (ведь они воспринимали марионетку как живого человека), забыв о том, что в реальной жизни они сами марионетки. В регламентированном обществе самым бедным людям жить подобием полной жизни возможно лишь на сцене – в мире, где наряду с законами драматического жанра есть цвет, смех, веселье, блеск золота и признание публики. Именно в этом видится нам отмеченное еще Белинским умение Григоровича «подмечать и схватывать характеристические черты явлений и передавать их с поэтической верностью»<sup>11</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 5. М., 1968. Стб. 135.

<sup>2</sup> Там же. Т. 7. М., 1972. Стб. 952.

<sup>3</sup> См. например: *Мещеряков В. П.* Д. В. Григорович (Творческий путь) // Григорович Д. В. Избранное. М., 1976.

<sup>4</sup> *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. IV. М., 1969. С. 349.

<sup>5</sup> *Мережковский Д. С.* Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 410.

<sup>6</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. I. Л., 1973. С. 251–252.

<sup>7</sup> *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд. М., 2003. С. 892.

<sup>8</sup> *Григорович Д. В.* Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкого. М., 1984. С. 84–106. Далее все цитаты приводятся по этому изданию.

<sup>9</sup> В физиологиях натуральной школы «“лица” людей редуцируются», – справедливо пишет современный исследователь, – в то время как «место имеет обычно полное имя» (*Созина Е. К.* Критический дискурс В. Белинского и натуральная школа 1840-х годов: к вопросу о доминанте метода “критического реализма” // Известия Уральского государственного университета. Екатеринбург, 2001. № 17. С. 126). Добавим, что не только место, но и бытовые вещи в «Физиологии Петербурга» наделены именами: одежда от Кинчерфа, галстук от Чуркина и пр. Одежда, названная человеческим именем, тем самым преодолевает свою «вещность» и уравнивает свои права с человеком.

<sup>10</sup> *Недзвецкий В. А.* Манифест социальной беллетристики // Физиология Петербурга. М., 1984. С. 12–13.

<sup>11</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. XII. М., 1981. С. 563–564.