

Научная статья / Research Article

УДК 821.16.1.0

ББК 83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41>



© 2021. Татьяна Магарил-Ильяева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Фельетоны 1847 года как «толковый словарь» философии раннего творчества Ф.М. Достоевского

© 2021. Tatyana G. Magaril-Il'yaeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
Moscow, Russia*

1847 Feuilletons as an “Explanatory Dictionary” of the Philosophy of Dostoevsky’s Early Works

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируются фельетоны, написанные Ф.М. Достоевским в 1847 году для рубрики «Петербургская летопись» в газете «Санкт-Петербургские ведомости», в которых писатель постарался представить общую картину своего мировидения, оперируя не философскими/богословскими понятиями, а через художественные образы-символы, которые присутствуют и в других текстах этого периода, однако в случае публицистики, за счет отсутствия явного сюжета, они проступают гораздо рельефнее и могут быть считаны значительно проще, нежели будучи вплетенными в сложную структуру художественного произведения. Эти тексты можно назвать «толковым словарем» писателя, в котором тот наглядно разъяснил основные образы и приемы своего художественного творчества.

Ключевые слова: «Петербургская летопись», фельетоны, Ф.М. Достоевский, новость, кружки, петербургское солнце.

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Фельетоны 1847 года как «толковый словарь» философии раннего творчества Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4(16). С. 24–41. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41>

Information about the author: Tatyana G. Magaril-Il'yaeva, Associate Researcher, Centre "Dostoevsky and World Culture", A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: In the article are analyzed the feuilletons written by Fyodor Dostoevsky in 1847 for the column "Peterburgskaya Letopis" in the journal "Sankt-Peterburgskie Vedomosti", where the writer tried to present his worldview relying not on philosophical and theological concepts but on artistic images and symbols that can be found in other texts from this period. However, in the case of journal articles, these images are shown far more clearly, due to the lack of plot, and can be interpreted more easily than in those cases when they are part of the complex structure of a work of fiction. These texts can be defined as the writer's "explanatory dictionary", where Dostoevsky clarifies the main images and techniques of his creative work.

Keywords: "Peterburgskaya letopis", feuilletons, Dostoevsky, news, circles, sun in Peterburg

For citation: Magaril-Il'yaeva, T.G. "1847 Feuilletons as an "Explanatory Dictionary" of the Philosophy of Dostoevsky's Early Works". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (16), 2021, pp. 24–41. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41>

По разным причинам глубокий философский подтекст ранних текстов Ф.М. Достоевского оказывался для исследователей не просто труднодоступным, но и вовсе невидимым. Учеными в первую очередь считывался социальный план или узнаваемые образы и сюжетные ходы других авторов (см., например: [Кирпотин, 1960; Ермилов, 1965; Назиров, 2005]), собственно именно то, что располагается в самом верхнем слое текста, в связи с чем не только выявление, но и допущение наличия онтологической глубины не стали общепринятыми в достоевистике. Долгое время этот период воспринимался как ученический, в котором нет свойственной поздним текстам философской глубины, см., например: [Гроссман, 1925; Кулешов, 1979; Волгин, 1991]. Однако Достоевский еще в переписке с братом в возрасте 16 лет демонстрирует масштаб своего мировоззрения, он ставит вопросы о судьбе человека в мире, где духовное и материальное оказалось в радикально неравных положениях, о соотношении земного и божественного, о проявлении духа, скованного материей, о Богопознании в наличествующей действительности. Эти вопросы будут осмысляться сквозь все тексты раннего художественного творчества. Можно сказать, что в ранний период творчества Достоевский излагает свои взгляды

в трех различных литературных формах: прямыми словами в письмах брату, художественными образами в произведениях и в полухудожественных образах «реальной» жизни петербуржцев в фельетонах. На каком же основании можно говорить о некоем единстве, лежащей в основе, всех трех форм? Если в письмах философия выражена прямо, то, как было сказано выше, художественные тексты оказываются зачастую непроницаемы для исследователей.

Обратимся к работе Т.А. Касаткиной «Особенности структуры ранних “гностических” текстов Достоевского: Анаagogическая история», в которой исследуются структурные различия текстов двух периодов (до «Униженных и оскорбленных» и «Записок из мертвого дома» и после). Представленная исследовательницей структура ранних текстов, будучи обусловленной особым мировоззрением молодого Достоевского, открывает путь к пониманию того, почему с таким трудом из них извлекается философский подтекст. При этом структура является лишь средством, избранным писателем, для воплощения в художественных произведениях философских размышлений, это же мировидение может быть внешне изложено совершенно иначе, будучи воплощаемым в других литературных формах, например, прямыми словами в личной переписке.

Итак, в качестве базового структурного различия исследовательница называет наличие связной анаagogической истории в первом периоде и соответственно ее отсутствие во втором. Касаткина поясняет: «“Анаagogический” буквально значит “возводящий” — и это четвертый уровень толкования текста Священного писания (согласно Иоанну Кассиану римлянину), завершающий собой исторический, тропологический и аллегорический уровни» [Касаткина, 2020, с. 97]. Иллюстрируя приведенное определение, исследовательница приводит пример толкования сцены явления Моисею неопалимой купины: «На историческом уровне — это история о призвании Моисея, буквально увидевшего горящий и несгорающий куст — и почувствовавшего там присутствие Бога, поскольку нарушались законы материального мира. На аллегорическом уровне <...> — эта история прообразует нетленное зачатие и рождение Христа Девой Марией, неповрежденной, так же как куст, явлением Божества. На тропологическом (нравственном, нравственно формирующем) уровне — это известие душе, что она не истощается добрыми делами, а прирастает ими, горит — давая свет и тепло — не сгорая. Но это и задача преображающейся и восходящей душе — не потреблять (как земной огонь) тех, с кем она соединяется

в человечестве, а нести им свет, тепло и преобразование (как приносит огонь Господень невзрачному кусту). На *анагогическом* уровне — это история о Господе, не питающемся материей мира, не потребляющем материальный мир, а созидающем и восстанавливающим его в его истинном виде, в его первозданной славе» [Касаткина, 2020, с. 98–99]. В данном примере последовательная история прописана на историческом уровне, в то время как другие уровни должны быть достроены читательским сознанием для полноценного восприятия. Однако история может быть прописана на любом из представленных уровней. Например, в гностических текстах базовое повествование ведется именно на анагогическом слое, так в них повествуется о создании Плеромы и последующем падении Софии, приведшем к возникновению нашего искаженного «исторического» мира. Если же мы решим взглянуть на гностическую историю через события, происходящие в этот же момент в «историческом» мире, то обнаружим лишь разрозненные фрагменты, не складывающиеся в последовательную череду фактов, так как их обоснования и связи лежат за пределами доступной нам действительности.

По мнению исследовательницы, Достоевский в ранних текстах ставит себе задачу создать историю именно на анагогическом уровне, из-за чего стройное историческое повествование нарушается. Его ранние произведения начинают казаться нелогичными на уровне внешнего сюжета (что не раз отмечалось критиками). «Чем это отличается от структуры поздних текстов? — ставит вопрос Касаткина — В общем, примерно тем же, чем гностические тексты структурно отличаются от канонических евангелий, с тем отличием, что в гностических текстах анагогическая история присутствует вполне открыто, а Достоевский пытается сделать ее проявляющейся через события “реального”, то есть “исторического” мира, что еще усложняет задачу читателя». «...во втором периоде эта наличествующая за текстом евангельская подкладка не складывается в единую историю. Она встает за каждым эпизодом, за каждым лицом в конкретном эпизоде, аналогично тому, как каждый эпизод библейского текста оказывается основой для своей восходящей линии духовного постижения — и эти восходящие линии для рядом стоящих и связанных в сюжетной последовательности эпизодов не связаны (или произвольно связаны) между собой» [Касаткина, 2020, с. 101].

Суть анагогической истории, воспроизводимой Достоевским в его ранних текстах, можно назвать гностической: «Это гностиче-

ская история о сотворении мира как о падении духа в материю или о возникновении материи из низших движений духа, о пленении духа материей, о блуждании его в материи в кругах перевоплощений (здесь особенно показателен сон Ордынова в “Хозяйке”) — и о страстном желании духа вырваться за пределы косного вещества и жестких границ, которые создают, составляют и определяют для него материальное бытие» [Касаткина, 2020, с. 107]. Предложенное описание довольно точно совпадает с картиной мира, изложенной молодым Достоевским в письме к брату¹. Отметим, что в данной статье мы не будем сосредотачиваться на теме гностицизма в творчестве писателя. Для нас важно единство между картиной мира, изложенной в письме, и философским подтекстом последующих произведений.

* * *

Рассмотрим подробнее, о чем говорит Достоевский в своем письме: «Правда, я ленив, очень ленив. Но что же делать, когда мне осталось одно в мире: делать беспрерывный кейф! Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слякня неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 50].

Несмотря на яркую эмоциональную окраску текста, нам представлено «математически» стройное описание устройства человека

¹ О сопоставлении гностической картины мира мироустройству, описанному Ф.М. Достоевским в письме к брату, можно послушать лекцию Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, 2012].

и мира, в котором он пребывает. Достоевский начинает с рассуждения об искаженном составе человеческой души, которая представляет собой, по мнению юноши, соединение двух антагонистических элементов: земного и небесного. Такое соединение в человеке противозаконно, так как нарушает «закон духовной природы» — вмешательство земного элемента искажает небесный, нарушая его природу. Достоевский описывает механику этого процесса: духовная составляющая отуманивается «грешной мыслью». Можно предположить, что по идее Достоевского «грешная мысль» как бы создает мнимый мир, в который завлекается небесная часть. Данное предположение базируется на фразе о постороннем лице, не разделяющем такую мысль. Лицо не разделяет мысли, поэтому не поддается иллюзии, вследствие чего та развеивается, и созданная картина «существовать не может». «Грешная мысль» не может созидать настоящий мир, подобный Божественному, но лишь его видимость. Посторонним лицом Достоевский, по-видимому, называет людей, сумевших распознать действие «грешной мысли», не поддавшихся одурманиванию; перед ними мнимый мир предстает жесткими оболочками, а не иллюзией полноценного мира. Постороннее лицо — это тот, кто может смотреть на иллюзорный мир, не будучи его частью. Последствием действия грешной мысли является то, что «изящная духовность» превращается в «сатиру». Будучи одурманенной, духовная составляющая становится труднодоступна для адекватного своей природе восприятия, она видится насмешкой над самой собой. Таким образом, человек оказывается отделен не только от вечности, но и от духа внутри себя. Однако если человек не полностью поддался иллюзии, если его дух хоть немного развит, то он не может не чувствовать свою принципиальную несродность окружающей действительности.

Из приведенного описания видно, что Достоевский на тот момент не видел для себя благополучного исхода из мрака окружающей его реальности — только волевой взрыв оболочки, на который человек едва ли способен, мог переломить положение вещей. Скорее всего под волевым взрывом подразумевалось самоубийство, то есть перелом ситуации был возможен только в случае радикального выхода из нее. Спустя недолгое время Достоевский смягчает свои пессимистичные воззрения — в ранних текстах он будет отыскивать и прорабатывать иной путь преодоления жесткой оболочки.

Т.А. Касаткина в лекции «Достоевский о смысле жизни и значении человека» [Касаткина, 2020], комментируя эту же цитату,

поясняет, что Достоевский, будучи сам устремлен к духу и главенству духовной жизни, оказывается в ситуации, когда везде в мире наталкивается на одну только оболочку, на самодовлеющую материю. Пропорции мира нарушены, и доступ к внутреннему, духу, содержанию перекрыт. Материя, предполагавшаяся как оболочка для духа, место его присутствия, захватывает все пространство, сужая и искажая перспективу человеческого бытия. Исследовательница сравнивает такое видение мира с сходной с ним современной нам «научностью», позитивистским мировоззрением, в то время как раз набиравшим силу. Т.А. Касаткина также отмечает эволюцию взгляда Достоевского на свойства жесткой оболочки. Исследовательница поясняет, что если кора мира ощущается непроницаемой и непреображаемой, тогда мы говорим о гностическом способе видеть мир, возникает идея борьбы духа с материей, мир превращается в тюрьму для духа. Такую оболочку можно только взорвать, как и предполагал юный Достоевский. Можно же напротив рассматривать две составляющие мира — дух и материю — как единое в разных агрегатных состояниях. В этом случае становится возможна динамика в их соотношении и в их отношениях. Возникает задача найти путь не уничтожения материи, а преодоления ее косности — через преображение, через спасительную работу одухотворения материи в рамках земного бытия. Однако в этом случае появляется опасность и обратного движения — возрастания косности духа. Варианты стратегий духовной жизни человека станут темами ранних произведений Достоевского.

* * *

Метафизические вопросы мироустройства, осмысляемые в переписке с братом, были выражены в абстрактных философских понятиях. Достоевскому понадобилось радикально сменить внешнюю форму, «огранку» образов, сохраняя внутреннее содержание, чтобы перенести их в художественное творчество. Из-за смены дискурса образы оказались не очевидно связаны с мировидением, рефлекслируемым в юношеских письмах, а, как было сказано в самом начале статьи, исследователями считывался в первую очередь самый верхний, «сюжетный» слой текста, выявление же онтологического уровня требует кропотливой филологической работы.

Однако помимо художественных текстов в ранний период Достоевским были написаны несколько фельетонов, в которых писатель постарался проговорить общую картину своего мировидения, опери-

руя не философскими/богословскими понятиями, а через художественные образы-символы, которые присутствуют и в других текстах этого периода, однако в случае публицистики, за счет отсутствия выраженного и отвлекающего внимание исследователя сюжета, они проступают гораздо рельефнее и могут быть считаны значительно проще, нежели будучи вплетенными в сложную структуру художественного произведения. Эти тексты можно назвать «толковым словарем» писателя, в котором тот относительно наглядно разъясняет основные образы и приемы своего художественного творчества. Тема жесткой оболочки, нарушающей закон духовной природы, отделяющей человека от вечности и оставляющей его в одиночестве, переговаривается писателем через образы городских жителей в их повседневной рутине.

Итак, четыре фельетона были написаны в 1847 году для рубрики «Петербургская летопись» в газете «Санкт-Петербургские ведомости». Достоевский начинает первый фельетон с описания структуры петербургского общества: «Но у нас более в употреблении кружки. Даже известно, что весь Петербург есть не что иное, как собрание огромного числа маленьких кружков, у которых у каждого свой устав, свое приличие, свой закон, своя логика и свой оракул <...> В кружке можно самым безмятежным и сладостным образом дотянуть свою полезную жизнь, между зевком и сплетнею, до той самой эпохи, когда грипп или гнилая горячка посетит ваш домашний очаг и вы проститесь с ним стоически, равнодушно и в счастливом неведении того, как это всё было с вами доселе и для чего так всё было?» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 12]. Одной из главных причин появления подобных кружков, по мнению автора, является тот факт, что жизнь в кружке позволяет петербуржцам избегать «общественной жизни», стремление к которой предполагается приличием, однако непосредственное столкновение вызывает отвращение и желание спрятаться в своем углу (слово «угол» употребляется как синоним кружка). Мотив «общественной жизни» проходит через все фельетоны, раскрываясь в различных аспектах. En gros, можно сказать, что этот мотив выражает идею идеала совместного существования людей, недостижимого в полноте в насущной действительности, и потому кажущегося чем-то сложным, враждебным и пугающим, но приличествующим порядочному человеку.

В первом фельетоне Достоевский акцентирует внимание на одном из способов проявления гражданами «приличной» заинтересованности в «общественной жизни» — вопросе: «что нового?». Данный

вопрос, по словам писателя, неизбежно вызывает уныние и тоску, но продолжает задаваться по неизъяснимой внутренней программе людей: «А уж известно, что после погоды, особенно когда она дурная, самый обидный вопрос в Петербурге — что нового? Я часто замечал, что, когда два петербургских приятеля сойдутся где-нибудь между собою и, поприветствовав обоюднo друг друга, спросят в один голос — что нового? — то какое-то пронзающее уныние слышится в их голосах, какой бы интонацией голоса ни начался разговор. Действительно, полная безнадежность налегла на этот петербургский вопрос. Но всего оскорбительнее то, что часто спрашивает человек совсем равнодушный, коренной петербуржец, знающий совершенно обычаи, знающий заранее, что ему ничего не ответят, что нет нового, что он уже, без малого или с небольшим, тысячу раз предлагал этот вопрос, совершенно безуспешно и потому давно успокоился — но все-таки спрашивает, и как будто интересуется, как будто какое-то приличие заставляет его тоже участвовать в чем-то общественном и иметь публичные интересы» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 12].

Однако если этот же вопрос задается в кружке, то он немедленно приобретает частный характер, а его общественная значимость нивелируется: «В кружке вам бойко ответят на вопрос — что нового? Вопрос немедленно получает частный смысл, и вам отвечают или сплетнею, или зевком, или тем, от чего вы сами цинически и патриархально зевнете» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 12]. Казалось бы, вопрос «что нового?» предполагает в качестве ответа формальную вежливость или последнюю сплетню, но Достоевский выстраивает фразу таким образом, что мы вынуждены обратить внимание на то, что «новость» в данном контексте не общеупотребимое интуитивно понятное слово, а концепт, наделенный особым смыслом. Точнее будет сказать — не «особым», а восстановленным в полноте смыслом, который перестал считываться и учитываться в повседневном употреблении.

В первых же строках фельетона новостью называется явление солнца («Но вот наконец сияет солнце, и эта новость бесспорно стоит всякой другой» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11]), сменяющего зимний сезон на летний, когда жители получают возможность выйти не только из «плотно закупоренных комнат», но в перспективе и за пределы города. Достоевский описывает момент встречи весенне-летнего солнца и выхода из домов как процесс выздоровления больного. Важно отметить, что удручающий вопрос «что нового?» задается

только зимой, собственно, безысходное отчаяние он вызывает, так как надежды на настоящую новость, а именно явление солнца, нет. Между тем, как только приходит весеннее солнце, вопрос выходит из употребления, ведь новость явлена: «Вообще в петербургском жителе, решающемся насладиться весною, есть что-то такое добродушное и наивное, что как-то нельзя не разделить его радости. Он даже, при встрече с приятелем, забывает свой обыденный вопрос: *что нового?* и заменяет его другим, гораздо более интересным: *а каков денек?*» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11].

Примечательно, что солнце для своего явления нуждается в поддержке жителей и самого города как воплощения их духа. Наталкиваясь на стену отчуждения, оно не наступает, но отступает: «Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать. Тоска грызла меня. Было сырое туманное утро. Петербург встал злой и сердитый <...> Петербург дулся. Видно было, что ему страх как хотелось сосредоточить, как это водится в таких случаях у иных гневливых господ, всю тоскливую досаду свою на каком-нибудь подвернувшемся постороннем третьем лице, поссориться, расплеваться с кем-нибудь окончательно, распечь кого-нибудь на чем свет стоит, а потом уже и самому куда-нибудь убежать с места и ни за что не стоять более в Ингерманландском суровом болоте. Даже самое солнце, отлучавшееся на ночное время вследствие каких-то самых необходимых причин к антиподам и спешившее было с такою приветливою улыбкою, с такою роскошной любовью расцеловаться с своим больным, балованным детищем, остановилось на полдороге; с недоумением и с сожалением взглянуло на недовольного ворчуна, брюзгливого, чахлого ребенка и грустно закатилось за свинцовые тучи» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 16]. Но даже будучи отторгнутым, солнце позволяет своему «посланцу» или «сыну», лучу, попробовать достучаться до людей, однако, он также вынужден исчезнуть, натолкнувшись на неверие в собственное существование: «Только один луч светлый и радостный, как будто выпросясь к людям, резво вылетел на миг из глубокой фиолетовой мглы, резво заиграл по крышам домов, мелькнул по мрачным, отсырелым стенам, раздробился на тысячу искр в каждой капле дождя и исчез, словно обидясь своим одиночеством, — исчез, как внезапный восторг, ненароком залетевший в скептическую славянскую душу, которого тотчас же и устыдится и не признает она. Тотчас же распространились в Петербурге самые скучные сумерки» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 16]. Следствием отказа от принятия новости-солнца, по

мнению Достоевского, будет смерть — в следующем же абзаце автор описывает погребальную процессию.

Через введение автором образа солнца начинает заполняться смысловой объем концепта новости. Появление весеннего солнца открывает для человека путь излечения, что приравнивается к выходу из уединения. Это новость о раскрытии новых уровней бытия для человека, о возможности совершения первого шага на пути к осуществлению жизни на принципиально иных основаниях, «общественной жизни». При этом эта возможность может быть принята только добровольно, сопротивление, неверие не дает новому бытию войти в жизнь человека.

Как символ новости-солнца работает в художественном тексте можно увидеть на примере романа «Униженные и оскорбленные». Повествование в романе ведется не в хронологическом порядке — для читателя история начинается с момента поиска новой квартиры рассказчиком. Иван сообщает, что, несмотря на явное недомогание, он все же вышел на улицу и после целого дня поисков к вечеру чувствовал себя совершенно больным. Однако внезапно он пишет: «Я люблю мартовское солнце в Петербурге, особенно закат, разумеется, в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю свою угрюмость; как будто на душе прояснеет, как будто вздрогнешь или кто-то подтолкнет тебя локтем. Новый взгляд, новые мысли... Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169]. Луч солнца, «работая» с душой человека, меняет на **новые** его взгляд и мысли. Сразу после этого обновления Иван начинает предчувствовать, хоть, как специально отмечается, он не мистик, что должно случиться «что-то необыкновенное» — в ту же минуту ему встречается старик с собакой. Благодаря этой *мистической* встрече герой находит квартиру. Примечательно, что луч появится в романе еще только один раз — в день переезда на новую квартиру. Оказавшись в ней в качестве жильца, Иван подавлен убогой обстановкой, а пасмурная погода только усугубляет тоску. Но вдруг опять проглядывает солнце: «Только к вечеру на одно мгновение проглянуло солнце и какой-то заблудший луч, верно из любопытства, заглянул и в мою комнату» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207]. После этого Ивана охватывает мистический ужас (слово мистический также употреблено во всем романе только два раза и оба раза это связано с появлением солнечного

луча), и на пороге возникает Нелли. Появление луча, как носителя нового состояния маркирует раскрытие мистического плана бытия, в котором Иван встречается с Нелли. Именно она окажется ангелом (так ее назовет сам рассказчик), отдавшим свою жизнь, чтобы склеить разбитые чужие.

Как было сказано выше, солнце открывает для человека возможность перехода на новый уровень бытия, важным свойством которого является возникающая общность людей. В «Униженных оскорбленных» внутренняя связанность всех героев особенно заметна как за счет открывающихся родственных связей, так и за счет дублирования жизненных историй разных людей. Иван отзывается на призыв другого мира и в лице Нелли получает средство восстановления разорванных связей.

В следующем фельетоне автор продолжает раскрывать смысл концепта новости. Достоевский описывает, как новость способна преобразить человека, узнавшего ее: «Знаете ли, господа, сколько значит, в обширной столице нашей, человек, всегда имеющий у себя в запасе какую-нибудь новость, еще никому не известную, и сверх того обладающий талантом приятно ее рассказать? По-моему, он почти великий человек; и уж бесспорно, иметь в запасе новость лучше, чем иметь капитал. Когда петербуржец узнает какую-нибудь редкую новость <...> Он, в эту минуту, <...> разом освобождается от всех своих неприятностей; даже (по наблюдениям) излечивается от самых закоренелых болезней, даже с удовольствием прощает врагам своим. Он пресмирен и велик. А отчего? Оттого, что петербургский человек в такую торжественную минуту познает всё достоинство, всю важность свою и воздает себе справедливость» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 19]. За этими саркастическими описаниями сплетника проступает образ преображенного человека: его тело и душа излечены, он прощает врагов своих и преисполняется собственного достоинства. В этом фрагменте можно увидеть как «изящная духовность» превращается в «сатиру». Достоевский в той же шуточной манере разъясняет, что в насущном состоянии мира «новость» может воплотиться только в искаженном редуцированном виде, хотя воплотиться она в полноте, смогла бы преобразить мир: «Я часто думал: что, если б явился у нас в Петербурге такой талант, который бы открыл что-нибудь такое новое для приятности общежития, чего не бывало еще ни в каком государстве, — то, право не знаю, до каких бы денег дошел такой человек. Но мы всё пробиваемся

на наших доморощенных занимателях, прихлебателях и забавниках» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 19].

Примечательна и еще одна характеристика новости в аспекте «общественной жизни», для устройства которой оказывается необходимо искусство, что для простого гражданина слишком сложно, в то время как для жизни в кружках оно вовсе не нужно. Для чего же нужно искусство в процессе установления «общественной жизни»? Достоевский называет одним из главных недостатков кружков формирование в них особого рода людей — обладателей доброго сердца и «ничего кроме доброго сердца». Такие люди буквально сжирают объект своей любви, не заботясь о том, чтобы стать тем, кого бы хотелось полюбить в ответ. Искусство же нужно именно для того, чтобы ограничить себя таким образом, чтобы стать достойным любви: «Забывает да и не подозревает такой человек в своей полной невинности, что жизнь — целое искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя; что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может ошлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 14]. Замкнутое состояние человека не позволяет ему расти, искусно ограняя себя, что буквально названо Достоевским *настоящей жизнью*. Речь идет о внутренней работе со своим сердцем, доступ к которому сокрыт жесткой оболочкой.

Представленные в фельетонах образы людей, разделенных на кружки, тащащихся в них к смерти, вовсе не художественный вымысел, но глубокое, проживаемое на онтологическом уровне осознание действительной жизни. Это становится очевидно при обращении к одному из мощнейших текстов, созданных писателем в 1840-е годы, — «Объяснительная Ф.М. Достоевского» (полученная при аресте по делу петрашевцев). В записке Достоевский рассуждает о причинах, приведших к арестам. Одной из этих причин оказывается разобщенность людей, разошедшихся по кружкам и переставших стремиться осознавать свою жизнь, а следовательно — утративших способность видеть и слышать других: «<...> сознания не высидишь и не выживешь молча. Сами мы бежим обобщения, **дробимся на кружки или черствеем в уединении**. А кто виноват в этом положении? Мы, мы сами и более никто, — я так всегда думал» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 121].

Итак, если через концепт *нового* в значении вести о явлении солнца Достоевский раскрывает возможность для преобразования человека через выход из замкнутого состояния, то с помощью образа кружков и их влияния на жизнь человека писатель показывает действие косной оболочки мира. Кружки как жесткие панцири отделяют людей друг от друга, но призваны они не сохранить живое содержание, а совершенно наоборот. Жизнь в кружке описывается как дурман, человек не замечает ее течения, его окутывает дремота. В таком отуманенном состоянии он перестает осознавать не только свою личность, но и личности других. Раскрывается одно из страшнейших действий жесткой оболочки — разъединение. Живая душа требует единства с другой душой, однако, будучи одурманенной, она воспринимает такую перспективу как враждебную. Любое упоминание «общественной жизни» вызывает отторжение, поэтому автор постоянно оговаривает, что нет у нас настоящей новости, мы довольствуемся ее искаженными формами, и даже когда является летнее солнце и границы открываются, жители при переезде за город тащат с собой зимнее старье, чтобы новому не осталось места.

Если обратиться к художественным текстам 40-х годов, то обнаружится, что почти в каждом из них главный герой в начале своей истории жил в замкнутом углу, отрешенный от мира и от людей, в ходе же рассказа с ним происходит нечто, что вынуждает его выйти из состояния замкнутости. Сюжетно этот выход будет сопровождаться, с одной стороны, сменой жилья, с другой — вхождением в контакт с другим человеком или людьми, затрагивающий его сердце и его чувства в такой степени, что дальнейшее отгораживание оказывается невозможным. Результат выхода из скорлупы может быть совершенно различным. Приведем несколько примеров.

В первом романе «Бедные люди» Варенька пишет главному герою: «Неужели ж вы так всю свою жизнь прожили, в одиночестве, в лишениях, без радости, без дружеского приветливого слова, у чужих людей углы нанимая? Ах, добрый друг, как мне жаль вас!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 18]. Однако ради близости Вареньки, общение с которой оказывается жизненно необходимо для Макара Девушкина, он меняет жилье. При этом свое предыдущее место обитания герой вспоминает с теплом, то уединение было ему по душе. Выйдя из него, он приобрел не только возможность быть рядом с Варенькой, но и совершенную незащищенность перед людьми, которые не способны

видеть и ценить хрупкость души, явленной без жесткого панциря: «Что это вам вздумалось, например, такую квартиру нанять? Ведь вас беспокоят, тревожат; вам тесно, неудобно. Вы любите уединение, а тут и чего-чего нет около вас!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 18].

Но если Макар сам решается выйти из уединения, а близость Вареньки помогает выдерживать вынужденную открытость, то господина Прохарчина насильно вырывают из уединения и вбрасывают в общественную жизнь. Примечательно описание жизни в его первой квартире, уход откуда он пережить не смог: «Мы не будем объяснять судьбы Семена Ивановича прямо фантастическим его направлением; но, однако ж, не можем не заметить читателю, что герой наш — человек несветский, совсем смиренный и жил до того самого времени, как попал в компанию, в глухом, непроницаемом уединении, отличался тихостью и даже как будто таинственностью; ибо всё время последнего житья своего на Песках лежал на кровати за ширмами, молчал и сношений не держал никаких. Оба старые его сожителя жили совершенно так же, как он: оба были тоже как будто таинственны и тоже пятнадцать лет пролежали за ширмами. В патриархальном затишье тянулись один за другим счастливые, дремотные дни и часы, и так как всё вокруг тоже шло своим добрым чередом и порядком» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 246]. Если в фельетоне описание дремотной жизни в кружке, когда человек с удивлением обнаруживает, что умер, можно счесть шуточной метафорой, то в этом тексте оно выглядит по-настоящему мистично и устрашающе.

Повесть «Хозяйка» также начинается с поиска новой квартиры, так как старую, в которой «дичал» герой, он вынужден покинуть. Открывшуюся Ордынову по выходе из затворничества жизнь горожан Достоевский описывает очень схоже с тем, как он сделал это в фельетоне. При этом впечатления самого героя маркируются словом новость: «Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения — вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, — вся эта пошлая проза и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение. Бледные щеки его стали покрываться легким румянцем, глаза заблестели как будто новой надеждой, и он с жадностью, широко стал вдыхать в себя холодный, свежий воздух. Ему сделалось необычно-

венно легко» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 264]. Наглядно в «Хозяйке» описан процесс пробуждения сердца, когда человек выходит из скорлупы и открывается другому: «Наконец он не мог выдержать; вся грудь его задрожала и изныла в одно мгновение в неведомо сладостном стремлении, и он, зарыдав, склонился воспаленной головой своей на холодный помост церкви. Он не слышал и не чувствовал ничего, кроме боли в сердце своем, замиравшем в сладостных муках. Одиночеством ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства; приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа, эта порывчатость сердца, готовая наконец разорваться или найти изливание; и так должно было быть ей, как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет всё небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю, повиснет перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прибьет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, всё, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фимиам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни... Но Ординов не мог бы теперь и подумать, что с ним делается: он едва сознавал себя...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 271].

Не менее показательно описание уединенного образа жизни мечтателя: «Услышите вы, Настенька (мне кажется, я некогда не устану называть вас Настенькой), услышите вы, что в этих углах проживают странные люди — мечтатели. Мечтатель — если нужно его подробное определение — не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 112]. А вот как описывается момент раскрытия его сердца Настеньке: «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей. Теперь, милая Настенька, когда мы сошлись опять после такой долгой разлуки, — потому что я вас давно уже знал, Настенька, потому что я уже давно кого-то искал, а это знак, что я искал именно вас и что нам было суждено теперь свидеться, — теперь в моей голове открылись

тысячи клапанов, и я должен пролиться рекою слов, не то я задохнусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114].

В своих текстах «раннего периода», разных жанров и с совершенно непохожими внешними сюжетами, Достоевский удивительно последовательно и наглядно показывает присутствие и действие жесткой оболочки, порабащивающей дух, в жизни каждого человека. Показывает он также и то, в каких обстоятельствах оказывается возможен выход за ее пределы, какими средствами и какой ценой дается человеку ее преодоление. Именно эта поставленная автором для своего творчества цель и объединяет в удивительно целостный универсум столь несходные на первый взгляд произведения «раннего периода».

Список литературы

1. Волгин, 1991 — *Волгин И.Л.* «Родиться в России...» Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 605 с.
2. Гроссман, 1925 — *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. наук, 1925. 191 с.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Ермилов, 1965 — *Ермилов В.В.* Ф.М. Достоевский. М.: Худож. лит-ра, 1965. 280 с.
5. Касаткина, 2012 — *Касаткина Т.А.* «Хозяйка»: гностический текст Ф.М. Достоевского. Семинар для учителей-филологов в Великом Новгороде. 08.10.2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AIwEiPFIA58> (дата обращения: 30.10.2021).
6. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* «Достоевский о смысле жизни и назначении человека». Лекция. Международный Симпозиум «Извечные вопросы русской литературы». Донецк, 2020. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MSmcoPA_1Fg (дата обращения: 14.05.2021).
7. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С.95–115.
8. Кирпотин, 1960 — *Кирпотин В.Я.* Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). М.: Худож. лит-ра, 1960. 607 с.
9. Кулешов, 1979 — *Кулешов В.И.* Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского. М.: Детская литература, 1979. 206 с.
10. Назиров, 2005 — *Назиров Р.Г.* Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.

References

1. Volgin, I.L. “*Rodit’sia v Rossii...*”. *Dostoevskii i sovremenniki: zhizn’ v dokumentakh* [“*To be Born in Russia...*”. *Dostoevsky and his Contemporaries: Life in Documents*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 605 p. (In Russ.)
2. Grossman, L.P. *Poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Poetics*]. Moscow, State Academy of Sciences Publ., 1925. 191 p. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Ermilov, V.V. *F.M. Dostoevskii* [*F.M. Dostoevsky*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 280 p. (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A. “‘Khoziaika’: gnosticheskie teksty F.M. Dostoevskogo. Seminar dlia uchitelei-filologov v Velikom Novgorode” [“*The Landlady: a Gnostical Text by Fyodor Dostoevsky. Seminar for Teachers-Philologists in Veliky Novgorod*”]. *YouTube*, 08 Oct. 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=AIwEiPFIA58>. Accessed 30 Oct. 2021. (In Russ.)
6. Kasatkina, T.A. “‘Dostoevskii o smysle zhizni i o nasachenii cheloveka’. Lektsiia. Mezhdunarodnyi Simposium ‘Izvechnye voprosy russkoy literatury’” [“‘Dostoevsky About the Meaning of Life and the Destiny of Man’. Lesson at the International Symposium ‘The Eternal Questions of Russian Literature’”]. Donetsk 2020. *YouTube*, 10 Nov. 2020, https://www.youtube.com/watch?v=MSmcoPA_1Fg. Accessed 14 May 2021. (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. “Osobennosti struktury rannikh ‘gnosticheskikh’ tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaia istoriia” [“Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky’s Early ‘Gnostic’ Texts”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) <http://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>
8. Kripotin, V.Ia. *F.M. Dostoevskii. Tvorcheskii put’ (1821–1859)* [*F.M. Dostoevsky: Creative Development (1821–1859)*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1960. 607 p. (In Russ.)
9. Kuleshov, V.I. *Zhizn’ i tvorchestvo F.M. Dostoevskogo* [*F.M. Dostoevsky’s Life and Work*]. Moscow, Detskaia literatura Publ., 1979. 206 p. (In Russ.)
10. Nazirov, R.G. *Russkaia klassicheskaia literatura: sravnitel’no istoricheskii podkhod. Issledovaniia raznykh let: sbornik statei* [*Russian Classic Literature: A Comparative-Historical Approach. Research from Different Years: Collected Articles*]. Ufa, RIO BashGU Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 01.11.2021
Одобрена после рецензирования 05.11.2021
Принята к публикации 06.11.2021
Дата публикации: 25.12.2021

The article was submitted 01 Nov. 2021
Approved after reviewing 05 Nov. 2021
Accepted for publication 06 Nov. 2021
Date of publication: 25 Dec. 2021