

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (32), 2025.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-35-57>

<https://elibrary.ru/TYSNNK>



© 2025. Татьяна Магарил-Ильяева

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

Путь к обновлению: мотив выхода из города («Петербургская летопись» и «Белые ночи» Ф.М. Достоевского)

© 2025. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

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

Path to Renewal: The Motif of Leaving the City ("Petersburg Chronicle" and *White Nights* by Fyodor Dostoevsky)

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

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

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeва@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется эпизод, когда Мечтатель, герой романа Ф.М. Достоевского «Белые ночи», выходит ненадолго за пределы города, а по возвращении встречает Настеньку. Из последующего диалога героев складывается впечатление, что их встреча оказывается прямым следствием того, что Мечтатель выходил за заставу, где «был счастлив; <...> шел, пел; <...> был за городом». Удивительно схожим образом выстроена композиция встре-

чи Ордынова с Катериной: герой решает пройтись, бессознательно заходит в «глушь, где уже не было города». Вернувшись, он встречает в церкви молящуюся героиню. Мотив выхода из города также является сквозной темой цикла фельетонов, написанных Достоевским для рубрики «Петербургская летопись». В работе показывается, что выход из города является не проходным сюжетом, а отражает важнейшую для раннего творчества Достоевского идею. Через обращение к «Петербургской летописи», в которой этот сюжет представлен в гораздо большем объеме, демонстрируется, что выход из города представляет собой символическую перемену всего бытия человека — выход из замкнутого, болезненного для души, отъединенного от людей состояния, отказ от хождения по проторенным колеям и переход к «непосредственной» жизни. Такая перемена человека позволяет ему соединиться с другим, заметить другого — именно поэтому Мечтатель, как и Ордынوف встречают героинь после выхода на природу. Встретившись в «преображенном» состоянии, они видят в друг друге тех, кого давно знали и ждали, находят друг в друге изобильные источники жизни.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Белые ночи», «Хозяйка», «Петербургская летопись», фельетоны, образ солнца, город.

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Путь к обновлению: мотив выхода из города («Петербургская летопись» и «Белые ночи» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 35–57. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-35-57>

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Ilyayeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

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

E-mail: T.G.Magaril-Ilyayeva@yandex.ru

Abstract: The article examines the episode in which the Dreamer, the protagonist of Dostoevsky's *White Nights*, briefly leaves the city and, upon returning, meets Nastenka. From the ensuing dialogue between the characters, it appears that their encounter is a direct consequence of the Dreamer having gone beyond the city gate, where he “was happy; ... walked, sang; ... had been outside the city.” A strikingly similar composition shapes the scene in which Ordynov meets Katerina: the hero decides to take a walk and unconsciously wanders into “a wilderness where the city no longer existed.” When he returns, he encounters the heroine praying inside a church. The motif of leaving the city also appears as a recurring theme in the series of feuilletons Dostoevsky wrote for the “Petersburg Chronicle” column. This study shows that the act of stepping outside the city is not a minor plotline but reflects one of the central ideas of Dostoevsky's early work. By turning to the “Petersburg Chronicle,” where this plotline is developed at much greater length, the article demonstrates that leaving the city represents a symbolic transformation of a person's entire mode of being—a departure from a closed-off, soul-stifling, estranged state, a rejection of well-worn paths, and a transition to “immediate” life. Such a transformation enables a person to connect with another, to notice the other; this is precisely why both the Dreamer and Ordynov encounter their heroines only after venturing into nature. Meeting in this

“transfigured” state, they recognize in one another someone they have long known and awaited, finding in each other abundant sources of life.

Keywords: Dostoevsky, *White Nights*, *The Landlady*, “Petersburg Chronicle,” feuilletons, image of the sun, city.

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. “Path to Renewal: The Motif of Leaving the City (‘Petersburg Chronicle’ and *White Nights* by Fyodor Dostoevsky).” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (32), 2025, pp. 35–57. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-35-57>

В начале сентиментального романа Ф.М. Достоевского «Белые ночи» (1848) есть эпизод, когда Мечтатель во время прогулки незаметно для самого себя оказывается у заставы, там что-то толкает его выйти за пределы города (по возвращении он сразу встречает Настеньку). Этот эпизод нельзя назвать сюжетообразующим — на нем не завязаны никакие дальнейшие события, в нем не сообщаются и важные сведения о герое. Однако автор посчитал необходимым включить его в пространство своего небольшого произведения. Более того, оказывается, что именно эта сцена отчасти уже была описана Достоевским ранее, в «Петербургской летописи»¹ (1847), также герой «Хозяйки» (1847) зачем-то ненадолго выходит из города перед встречей с Катериной. Несмотря на кажущуюся незначительность мотива выхода из города, писатель регулярно включал его в тексты 1847–1848 годов.

Обратимся к «Петербургской летописи», где этот мотив присутствует в гораздо большем объеме, нежели в художественных произведениях. В ряде своих работ я уже обращалась к фельетонам именно как источникам, дающим возможность с особой отчетливостью выявить и описать важные для всего раннего творчества писателя образы и темы, которые в художественных текстах не были им раскрыты с такой прямоотой и ясностью (см.: [Магарил-Ильяева, 2021]).

Из дальнейших рассуждений может показаться, что я ухожу в сторону от темы статьи, однако они имеют к ней самое непосредственное отношение. Так, стоит оговорить, почему в работе анализируются только четыре фельетона (от 27 апреля, 11 мая, 1 и 15 июня),

¹ На наличие многочисленных связей между фельетонами и художественными произведениями 1840-х годов указали уже самые первые исследователи «Петербургской летописи» Достоевского, см.: [Нечаева, 1979], [Комарович, 1930] и др. Также см. комментарий к «Белым ночам» в ПСС: [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 485–491], [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 669–683].

подписанные Ф.Д. Необходимость этой оговорки возникает в связи с тем, что одна из проблем, связанных с изучением «Петербургской летописи», заключается в неоднозначной атрибуции фельетона от 13 апреля. Проблема атрибуции текста в свою очередь связана с вопросом, как мы понимаем и, следовательно, опознаем художественный метод автора (то есть те цели и задачи, которые ставил перед собой писатель, и выбор средств для их воплощения и решения). В.С. Нечаева, обнаружившая три фельетона (27 апреля, 11 мая, 1 июня), полагала, что текст от 13 апреля также принадлежит перу Достоевского, а иная подпись (Н.Н. — вместо Ф.Д.) объясняется тем, что этот текст был пробным для начинающего журналиста, и автор не хотел сразу указывать свое имя. В.Л. Комарович считал, что автор первого фельетона — А.Н. Плещеев, под чьим именем он и был опубликован в сборнике «Фельетоны сороковых годов» [Комарович, 1930]. В последующих публикациях фельетон от 13 апреля помещался в разделе «Коллективное». Вопрос о степени участия Достоевского в создании этого текста остается открытым. В.Н. Захаров рассматривает этот фельетон как полноценную часть образовавшегося цикла: «Доводы, которые приводили В.Л. Комарович и Б.В. Томашевский (Комарович 1930, 89–126; Д13, 13; 608–660), сами нуждаются в обосновании. Как бы там ни было, участие Достоевского в первом фельетоне очевидно, как и то, что этот фельетон задает своими темами начало цикла» [Захаров, 2013, с. 138]. Возможно, Достоевский действительно участвовал в создании данного текста, но учитывать его как полноценное авторское высказывание наравне с другими четырьмя фельетонами, на мой взгляд, не стоит, так как это может сильно исказить в нашем восприятии идеи, проводимые писателем в этой рубрике. Те задачи, которые ставил перед собой Достоевский, берясь за перо, судя по всему, сильно отличались от тех, которые ставили перед собой большинство фельетонистов, в том числе автор текста от 13 апреля. Эта разница задач отражается и на том, как писатель строит текст, какие проблемы ставит и какими средствами их решает. Собственно, интересующий нас мотив тесно связан именно с этой задачей, можно сказать, что он является одним из средств ее художественного воплощения.

Наиболее прямо вопрос о задачах фельетониста поставлен в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» (1861). Конечно, этот текст относится к послекаторжному творчеству, но то, как в нем Достоевский проблематизирует свою задачу как фельетониста,

открывает нам доступ к пониманию проблемы, которая решалась им в «Петербургской летописи», пусть и несколькими иными путями.

Итак, базовая задача, которую ставит перед собой писатель, создавая фельетоны — понять, что такое настоящая новость, и именно ее предложить читателю². Достоевский, берясь за работу, не просто с полной серьезностью определяет цели и задачи своей деятельности (хотя только этот шаг уже отличает его от большинства работников в любых сферах), но показывает, что на самом деле цели и задачи даже обычного фельетониста лежат далеко за пределами повседневности, стремления удовлетворить сиюминутные потребности, свои и публики. Собственно, предполагаемые им цели и достигаются только благодаря умению взглянуть за пределы «насущенного видимого-текущего».

Приехала, напр<имер>, Ристори, и вот — всё что ни есть фельетонистов тотчас же строчит во всех фельетонах, во всех газетах и журналах, с направлением и без направления, одно и то же: Ристори, Ристори, — Ристори приехала, Ристори играет; она в «Камме», — тотчас же «Камма», «Камма», что ни развернете, везде «Камма»; в «Марии Стюарт», — тотчас же «Стюарт», «Стюарт» и т. д. Так и рвут друг у друга новости! **А всего досаднее то, что они действительно воображают, что это новости.** Возьмешь газету, читать не хочешь: везде одно и то же, уныние нападает на вас, и только согласишься, что много надо иметь хитрости, пронырливости, рутинной набивки руки и мысли, чтоб об одном и том же сказать хоть и одно и то же, но как-нибудь не в тех же словах. <...> **Кажется бы, на всё можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить своею собственною мыслию, сказать свое слово, новое слово.** Но Боже

² В.Г. Белинский в статье 1847 года «Современные заметки (Достоевский, Языков)» писал: «Что такое фельетон? Это — болтун, по-видимому добродушный и искренний, но в самом деле часто злой и злоречивый, который все знает, все видит, обо многом не говорит, но высказывает решительно все, колет эпиграммою и намеком, увлекает и живым словом ума и погремущкою шутки <...> наш русский фельетон <...> так скучен и вял в своем остроумии, а главное — **так мало изобретателен на предметы разговора!** Бедняжка вечно начинает или с того, что в Петербурге всегда дурная погода, или с того, как трудно ему, фельетонисту, писать по заказу, когда не о чем писать, а в голове пусто» (цит. по: [Нечаева, 1979, с. 195] (Современник, 1847, т. I-й 2, отд. IV «Смесь», с. 179–192.)). Проблема, поставленная Достоевским, по своей серьезности и фундаментальности не имеет отношения к тому, о чем пишет Белинский, хотя он точно описал зачин абсолютного большинства фельетонов, но жалоба на отсутствие новостей еще не постановка проблемы о том, что такое новость.

мой! что вы говорите! Новое слово. Да разве каждый день можно говорить по новому слову, когда во всю жизнь, пожалуй, его не добьешься, а и услышишь, так еще и не узнаешь. Скрепить своею мыслию, говорите вы. Но какую же своею мыслию, где взять свою мысль? Отступите хоть на йоту от мыслей антрепренера, он тотчас же откажет вам и вышлет из журнала. Ну да положим, мысль и будет, но оригинальность, но оригинальность, — где ее-то взять? Мысль ведь это все-таки не ваша. **На это надо... да, на это надо ума, прозорливости, таланта!** Слишком много вы хотите уж требовать от нашего фельетониста! А знаете ли, что такое иногда фельетонист (разумеется, иногда, а не всегда)? Мальчик, едва оперившийся, едва доучившийся, а часто и не учившийся, которому кажется, что так легко писать фельетон: «Он без плана, думает он, это не повесть, пиши о чем хочешь, тут посмейся, там отзовись с известного рода уважением, тут про Ристори, там про добродетель и нравственность, а там про безнравственность, про взятки например, уж непременно про взятки, и готов фельетон. Ведь мысли теперь продаются совершенно готовые, на лотках, как калачи. Составился бы только печатный лист, да и дело с концом!» **Иному современному строчиле (вольный перевод слова «фельетонист») и в голову не приходит, что без жара, без смысла, без идеи, без охоты — всё будет рутиной и повторением, повторением и рутиной.** Ему и в голову не приходит, что фельетон в наш век — это... это почти главное дело. Вольтер всю жизнь писал только одни фельетоны... Но Боже мой! что я! ведь я сам пишу фельетон. Куда я заехал? Новостей! новостей! [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 67–68].

Достоевский настаивает, что предложить настоящие новости читателю — не равно перечислить последние события — это умение взглянуть на мир своим собственным взглядом (то есть новым, так как взгляд каждого уникален) и предъявить увиденное, скрепленное идеей, собственной мыслию. Сразу после размышлений о природе новостей фельетонист описывает случившееся с ним в юности «видение на Неве» — тот момент, когда он собственным взглядом «будто прозрел во что-то **новое**, совершенно **в новый мир**, <...> незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 69]. Можно сказать, что это видение есть наглядная иллюстрация «работы» писателя, в том числе и фельетониста, предлагающего но-

вости. За текстами Достоевского, как за петербургскими зданиями, увиденными взглядом художника, встают «**новые** здания», «**новый** город складывался в воздухе», которые читатель вслед за автором должен прозреть³.

Сравним с некоторыми фрагментами фельетонов 1847 года: «Но я фельетонист, господа, я должен вам говорить об новостях самых свежих, самых *животрепещущих* — пришлось употребить этот старинный, почтенный эпитет, вероятно созданный в той надежде, что петербургский читатель так и затрепещет радостью от какой-нибудь животрепещущей новости, например, что *Женни Линд* едет в Лондон. Да что *Женни Линд* петербургскому читателю! У него своего много такого... Но своего нет, господа, решительно нет. Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать. Тоска грызла меня. Было сырое туманное утро. Петербург встал злой и сердитый <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 15]

Или: «Что же в самом деле, что же такого сказать вам нового, лучшего? Что на Невском проспекте процветают новые omnibuses, что Нева занимала всех всю неделю, что в салонах еще продолжают зевать, в положенные дни, с нетерпением ожидая лета. Это, что ли? Но вам это уже давно наскучило самим, господа. Вы вот прочли описание одного северного утра. Не правда ли; ведь довольно тоски? Так прочтите в ненастный час, в такое же ненастное утро, эту повесть об

³ Это описание вовсе не является метафорой. В статье «Особенности структуры ранних “гностических” текстов Достоевского: Анаagogическая история» Т.А. Касаткина описывает различие структур текстов раннего и позднего творчества писателя. По мнению исследовательницы, «неясность» докторжных произведений объясняется тем, что история, которую на самом деле хочет в них рассказать автор, находится не во внешнем сюжете, а как бы в подкладке текста. Повествуется в ней о запредельном: об онтологических структурах мироздания и о духовном пути человека: «В ранних текстах у Достоевского в подкладке сюжета присутствует история, обладающая свойствами анаagogического уровня (речь идет об уровнях толкования текстов Священного писания — Т.Г.). Или, вернее, в ранних текстах Достоевский создает (и ставит себе задачей создавать) историю именно на этом уровне. Именно поэтому его ранние тексты в большинстве своем оказываются совсем непонятны для читателя на уровне внешнего сюжета. События, показанные на внешнем уровне, связаны внятным и логичным образом лишь на том уровне текста, где раскрывается анаagogическая история: на внешнем уровне они довольно бессвязны — или бессмысленны в наблюдаемой читателем последовательности» [Касаткина, 2020, с. 100]. («Анаagogический уровень — это самый глубокий и устойчивый (и потому наиболее близко подходящий к запредельному, или, буквально — крайнему (эсхатологическому)) духовный уровень прочтения текста» [Касаткина, 2020, с. 99]).

маленьком московском семействе и об разбитом семейном зеркале» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 17].

Молодой фельетонист отмечает обыденный поверхностный сор, который принято считать новостями, и предлагает читателю то свое уникальное *видение* ожившего Петербурга, то прочитанную повесть, герои которой отозвались ему как настоящие знакомцы, которым сопереживаешь всей душой, и проч. Заметим, что в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» также вместо «обычных» новостей читателю предлагаются мистическое описание города и множество историй людей реальных и не очень, но всегда касающихся самых глубин души. Достоевский остается верен своему утверждению, что перечисление последних городских событий не может считаться новостями, в его текстах нельзя найти подобных перечней. В фельетоне от 27 апреля 1847 писатель буквально издевается над «традиционной» идеей новостей — в последних четырех строках после объемного описания обиженного Петербурга и проникновенной повести он бросает: «Виноват, забыл главное. Всё время, как рассказывал, помнил, да вышло из памяти. Эрнст дает еще концерт; сбор будет в пользу Общества посещения бедных и Германского благотворительного общества. Мы и не говорим, что театр будет полон, мы в этом уверены» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 18].

Трудно не заметить, что такой подбор новостей принципиально отличает Достоевского от его коллег, которые, пожаловавшись в начале своих статей на отсутствие интересных новостей, всегда тем не менее переходят именно к описанию актуальных городских событий. Так, в «спорном» фельетоне от 13 апреля речь идет о событиях уходящей зимы (Итальянской опере, балах, маскарадах), также предлагается обзор новых романов, которые можно взять с собой на летний отдых. Анализ новых произведений осуществляется автором как внешним оценщиком, а не художником, как это делает Достоевский в *своих* фельетонах.

Сравним: «Ежели вам захочется читать, возьмите два тома “Современника” за март и апрель; там есть, как вам известно, роман “Обыкновенная история”, прочтите, если вы не успели прочитать его в городе. Роман хорош. В молодом авторе есть наблюдательность, много ума; идея кажется нам немного запоздалою, книжною; но проведена ловко. Впрочем, особенное желание автора сохранить свою идею и растолковать ее как можно подробнее придало роману какой-то особенный догматизм и сухость, даже растянуло его. Этого

недостатка не выкупает и легкий, почти летучий слог г-на Гончарова» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 113–114].

«В этой повести описывалось одно московское семейство среднего, темного круга. Там толковалось тоже и про любовь, но про любовь я не люблю читать, господа, не знаю как вы. И я как будто перенесся в Москву, в далекую родину. Если вы не читали этой повести, господа, то прочтите ее. <...> прочтите в ненастный час, в такое же ненастное утро, эту повесть об маленьком московском семействе и об разбитом фамильном зеркале. Я как будто видел еще в моем детстве эту бедную Анну Ивановну, мать семейства, да и Ивана Кирилыча знаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11].

Обратившись к проблеме атрибуции фельетона от 13 апреля, мы выявили, что для Достоевского, в отличие от большинства его коллег, крайне важно было поставить вопрос о том, что представляет собой настоящая новость и каким образом она может быть предложена читателю.

Вернемся к заявленной в статье теме и постараемся разобраться, каким образом вопрос «что есть настоящая новость» связан с мотивом выхода из города?

В первых строках первого фельетона «Петербургской летописи» читателю сообщается, что *появление солнца — это новость*, которая «бесспорно стоит всякой другой». Превосходство этой новости заключается в открывшейся возможности для горожанина *выйти из закупоренных комнат на улицу*: «еще недавно я никак не мог себе представить петербургского жителя иначе как в халате, в колпаке, в плотно закупоренной комнате», «но вот наконец сияет солнце <...> выздоравливающий колеблется; нерешительно снимает колпак, в раздумьи приводит в порядок наружность и наконец соглашается пойти походить»⁴ [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11].

⁴ Обращение к теме погоды, как и сопоставление ее с новостью, можно принять за распространенный прием фельетонистов, на который жаловался Белинский в приведенной выше цитате. Сравним, например, с «Петербургской летописью» от 1 января 1847 года, подписанной С. (В.А. Соллогуб): «И так вы (читатели) сидите себе, не заботясь о том что делается во дворе, а мы бегая в погоне за новостями, напали с первого шага на новость вовсе не новую, и именно на дурную погоду» (Санкт-Петербургские ведомости. Газета политическая и литературная. 1847. №1. 1 января). Действительно, почти каждый фельетон начинался с едкого или нравоучительного описания петербургской погоды. Приведем, однако, несколько примеров, на которых замечательно видно, насколько текст Достоевского сложнее, художественнее и глубже, что его обращение

к погоде преследует совершенно иные цели, нежели необходимость прикрыть отсутствие оригинальности.

Последний фельетон Э.И. Губера, после смерти которого место фельетониста «Петербургской летописи» оказалось вакантным: «В городе грипп; весь Петербург чихает, сморкается и кашляет: по улицам грязь и длинные простуженные лица. Все больны, даже лошади у Лежара начинают чувствовать влияние нашего климата и собираются уехать вместе с весной; весна к нам — они от нас, неблагоприятные. Мы ли их не любили?» (Санкт-Петербургские ведомости. Газета политическая и литературная. 1847. №75. 6 апреля).

«Спорный» фельетон от 13 апреля, подписанный Н.Н. (А.Н. Плещеев?): «Говорят, что в Петербурге весна. Полно, правда ли? Впрочем, оно, может быть, и так. Действительно, все признаки весны. Полгорода больна гриппом, у другой — по крайней мере насморк. Такие дары природы вполне убеждают нас в ее возрождении. Итак, весна! Классическая пора любви! Но пора любви и пора стихов приходят не одновременно, говорит поэт, то и слава Богу. Прощайте, стихи; прощай, проза; прощайте, толстые журналы, с направлением и без направления; прощайте, газеты, *взгляды, нечто*, прощай и прости нас, литература! Прости нас, в чем мы пред тобой согрешили, как мы прощаем твои согрешения!

Но каким образом заговорили мы о литературе прежде другого чего! Я не отвечаю вам, господа. Тяжелое прежде всего; самое тяжелое с плеч. Кое-как дотащили книжный сезон — и правы! Хотя и говорят, что это очень натуральная ноша. Мы скоро, может быть, через месяц, свяжем наши журналы и книги в одну кипу и развернем ее не прежде, как в сентябре» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 111].

Фельетон, подписанный К.П. (Ксенофонт Полевой), был напечатан вместе с первым с текстом Достоевского 27 апреля в той же рубрике: «в воздухе начинает распространяться теплота, и соединенные силы природы разломали наконец лед на Неве <...> жизнь является там, где несколько месяцев видели вы только мертвую неподвижность! Каждый год возобновляется это зрелище, и каждый год жители севера с любопытством глядят на вскрытие рек, самый верный признак воскресения природы. Оно любопытно, одушевительно и в физическом и даже в нравственном отношении. Льдины разных форм и величин плывут, сталкиваются, спираются, дробятся, спорят и шипят, точно как люди на других волнах, больше разнообразных и непостижимых, все это стремится куда-то, спешит, уплывает безвозвратно, волны в свои заливы, моря, океаны; люди...» (Санкт-Петербургские ведомости. Газета политическая и литературная. 1847. № 93. 27 апреля).

А вот начало текста Достоевского: «Еще недавно я никак не мог себе представить петербургского жителя иначе как в халате, в колпаке, в плотно закупоренной комнате и с непременною обязанностью принимать что-нибудь через два часа по столовой ложке. Конечно, не всё же были больные. Иным болеть запрещали обязанности. Других отставала богатырская их натура. Но вот наконец сияет солнце, и эта новость бесспорно стоит всякой другой. Выздоровливающий колеблется; нерешительно снимает колпак, в раздумьи приводит в порядок наружность и наконец соглашается пойти походить, разумеется во всем вооружении, в фуфайке, в шубе, в галошах. Приятным изумлением поражает его теплота воздуха, какая-то праздничность уличной толпы, оглушающий шум экипажей по обнаженной мостовой. Наконец на Невском проспекте выздоравливающий глотает новую пыль! Сердце его начинает биться, и что-то вроде улыбки кривит его губы, доселе вопросительно и недоверчиво сжатые. Первая петербургская пыль после потопа грязи и чего-то очень мокрого в

Достоевский сразу же устанавливает связь между новостью и появлением возможности выйти из замкнутого пространства. Причем эта возможность озаглавлена явлением солнца, одним из важнейших всечеловеческих символов Бога, проявления высшей природы⁵. Писатель и далее насыщает концепт новости многими как бы неочевидными значениями, связывая его с образами, отсылающими к духовной сфере. Так, оказывается, что вопрос *что нового?* который жители с тоской задают друг другу в ожидании солнца и весны, связан с необходимостью участвовать в *общественной жизни*, стремление к которой является неотъемлемым свойством каждого человека, однако часто не согласно с его собственным сиюминутным желанием.

Я часто замечал, что, когда два петербургских приятеля сойдутся где-нибудь между собою и, поприветствовав обоюдно 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

воздухе, конечно, не уступает в сладости древнему дыму отечественных очагов, и гуляющий, с лица которого спадает недоверчивость, решается наконец насладиться весною» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11].

⁵ Образ солнца как символ явления иного плана бытия был знаком и понятен современникам Достоевского в гораздо большей степени, чем современному читателю. Вопрос лишь в глубине и серьезности осмысления этого образа. См., например, саркастическое описание В.Г. Белинского, призванное показать несоответствие подобных символов «реальной действительности», как ее понимал критик: «Как приятно, после зимнего холода, появление весеннего солнца, роскошно изливающего свою плодородную и жиздительную силу, животворящего огнем своих лучей все прекрасное Божие создание! Не есть ли оно символ вечнотворящей любви Предвечного! Какая кипучая жизнь заступает место всеобщей смерти, когда целое творение проникается пламенем любви и мириады новых существ вызываются из праха ничтожества!.. Не сходен ли с этим солнцем и гений? Не есть ли и он символ творящей силы Всемогущего? Не производит ли и он также сонмы новых созданий, сонмы новых творителей?.. Но увы! Как солнце, вместе с муравой и цветами полей, вместе с златовидными мотыльками, вызывает и тмы эфемеров, тмы насекомых и червей гадких и отвратительных, так и гений, виновник созданий красоты и разума, бывает вместе неумышленным виновником чад безобразия и нелепости» [Белинский, 1976, с. 347–348].

Вот как о солнце пишет Гюго, осознававший и признававший все его величие: «Восходящее солнце говорит нам каждое утро: я — символ; я — прообраз другого солнца, которое осветит ваши души точно так же, как освещаю я теперь ваши лица» [Гюго, 1902, с. 62].

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. 11–12].

В качестве близкого по смыслу понятию «общественного» Достоевский будет говорить об «общежитии» как о важнейшем и необходимом явлении в жизни человека: «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» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 19]. Чтобы понять, чем же так важно общежитие и что оно собой представляет, обратимся к разъяснениям, которые предлагает Н.М. Карамзин в «Истории государства Российского»: «**Общежитие**, пробуждая или ускоряя действие разума сонного, медленного в людях диких, рассеянных, по большей части уединённых, **рождает** не только законы и правление, но и самую **Веру**, столь естественную для человека, столь необходимую для гражданских обществ, что мы ни в мире, ни в Истории не находим народа совершенно лишённого понятий о Божестве. Люди и народы, чувствуя зависимость или слабость свою, укрепляются, так сказать, мыслью о Силе Вышней, которая может спасти их от ударов рока, неотвратимых никакою мудростию человеческою, — хранить добрых и наказывать тайные злодейства. Сверх того Вера производит ещё теснейшую связь между согражданами. Чтя одного Бога и служа Ему единообразно, они сближаются сердцами и духом. Сия выгода так явна и велика для гражданского общества, что она не могла укрыться от внимания самых первых его основателей, или отцов семейства» [Карамзин, 1993, с. 48].

Во втором фельетоне предлагается такое описание человека, обладающего новостью: он «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].

Новостью оказывается известие о возможности сменить замкнутый разъединенный с людьми и Богом образ жизни на принципиально иное бытие, которое меняет и все существо человека. Солнце, позволяющее наконец выйти из зимних квартир, — это символ возможности для человека излечиться, преодолеть униженное и болезненное состояние, в котором он оказывается, отрешаясь от мира⁶. Дело в том, что в этот период жизни писатель остро ощущал страшное воздействие на человека уединения, когда «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]. Он писал об этом брату Михаилу, даже в объяснительной при аресте не обошел этой темы, об этом и все его ранние произведения, именно этой новостью, что жизнь может быть устроена на иных основаниях, а не в привычном уединении, делится он в фельетонах.

Через все четыре фельетона горожанин проходит путь от тоски по солнцу и его первого появления к выходу из города на природу, где наконец можно насладиться непосредственной, действительной жизнью. В первом фельетоне описывается угрюмый Петербург, от которого даже любящее солнце прячется за тучи (заметим, что в самом начале город сравнивается с «раздраженной **светской девой**, пожелтевшей со злости на вчерашний бал» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 15]). Последний фельетон начинается с описания петербургской летней природы, напоминающей на мгновение похорошевшую чахоточную девушку, а весь текст посвящен описанию необходимости и полезности выезда за город.

Именно это описание природы помещается Достоевским в роман «Белые ночи», причем в эпизод выхода Мечтателя из города. Из этого же фельетона в роман перешло и описание типа мечтателя. В последнем фельетоне тема выхода из города и замкнутого, неестественного образа жизни человека, в частности состояния

⁶ Подробнее об этом см. мою статью: [Магарил-Ильяева, 2021].

мечтательства, тесно сплетены. Рассмотрим, каким образом они взаимообусловлены. Суть «взаимоотношений» двух тем можно описать так: с одной стороны, «мы переехали на дачи, чтоб пожить непосредственно, созерцательно, без сравнений и взглядов, наслаждаться природой, отдохнуть, поленился вдоволь и оставить кой-какой ненужный и хлопотливый⁷ житейский вздор и хлам на зимних квартирах, до более удобного времени» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 29]. Но с другой — оказывается, что человеку каждый раз что-то мешает по-настоящему оставить все хлопоты на зимней квартире. Рассказчик показывает, что привычное поведение горожан похоже на хождение по кругу, недаром первый фельетон начинается с описания кружков, которые могут казаться очень разнообразными по содержанию, однако у пребывающих в них в итоге остается единственное желание — «стихнуть и умириться в теплом гнезде». Выход за город предстает как средство размыкания такого круга. Только радикальная перемена места способна перенастроить сознание человека, вывести из дремоты кружка, мечтательства, разбудить душу.

Фельетонист последовательно описывает ряд национальных особенностей русского человека, которые уводят его от непосредственной, действительной жизни. Например, в русских, несмотря на неспособность к строгой схематизации деятельности, в отличие от немцев, есть нечто, что «точно по какому-то предопределению восточному» втягивает их в якобы обязательный «хлопотливый» труд: «мы как будто тянем наш жизненный гуж через силу, с хлопотливым трудом, по обязанности, и стыдимся только сознаться, что не в мочь и устали». Выйти за город, на природу в этом контексте значит прервать это монотонное бессмысленное хлопотание и прожить некоторые события «под открытым небом»: «Будто и вправду переехали мы на дачи, чтоб отдыхать и наслаждаться природою? Посмотрите-ка прежде, чего-чего не вывезли мы с собой за заставу. Мало того, что не отставили, хоть за выслугу лет, ничего зимнего,

⁷ В ранних текстах Достоевский регулярно использует слово «хлопотливый» для описания бесплодной, ведущей к загниванию жизни. Например, в «Хозяйке» рассказчик так описывает типичного горожанина, противопоставляя его вышедшему из добровольного заточения Ордынову: «занятый петербургский человек, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивает средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 264] (заметим как это описание созвучно описанию горожанина, страдающего от вопроса *что нового?*).

старенького — напротив, пополнили новым, живем воспоминаньями, и старая сплетня, старое житейское дельцо идет за новое. Иначе скучно, иначе придется испытать, каков преферанс при пенье солового и под открытым небом, что, впрочем, и делается» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 30].

Фельетонист отмечает и другие особенности нашего национального характера: «в нас так сильно развит один пренеприятный обычай (не спорим, он, может быть, там как-нибудь и полезен в нашем общем хозяйстве) — всегда, часто без нужды, так, по привычке поведывать и уже слишком точно взвешивать свои впечатления, взвешивать иногда только предстоящее, грядущее наслаждение, еще не осуществившееся, оценить его и удовлетворяться им заранее, в мечтах, удовлетворяться фантазией и, естественно, быть потом негодным в настоящее дело?... И как не устать наконец, как не упасть в бессилии, вечно гоняясь за впечатлениями, словно за рифмой к плохому стиху, мучась жаждою внешней, непосредственной деятельности и пугаясь, наконец, до болезни своих же иллюзий, своих же химер головных, своей же мечтательности и всех тех вспомогательных средств, которыми в наше время стараются кое-как пополнить всю вялую пустоту обыденной бесцветной жизни»⁸. И в этом же абзаце опять отмечает: «А между тем трудно сказать, что бы случилось с нами, если б не выдавались нам хоть эти несколько дней в целый год и не утоляли разнообразием явлений природы нашу вечную ненасытимую жажду непосредственной, естественной жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 30].

При этом фельетонист отмечает, что все же уже многие сограждане жаждут настоящей деятельности, однако, в отличие от тех же немцев, русский не может хорошо делать дело, если оно не

⁸ Примечательно, что эту погоню за впечатлениями фельетонист сравнивает с обрыванием цветка: «Мы всегда разомнем, истерзаем цветок, чтоб сильнее почувствовать его запах, и ропщем потом, когда вместо аромата достается нам один чад» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 30]. Переделанный отрывок из стихотворения Тургенева «Цветок» был взят Достоевским в качестве эпиграфа к роману «Белые ночи». Внося, казалось бы, незначительные поправки, писатель полностью поменял смысл отрывка — с идеи хищнической страстной любви, использующей другого для минутной забавы, на образ того, кто создан для сердца другого (подробно эта тема анализируется Т.А. Касаткиной в ряде лекций, прочитанных на летней школе в Италии). Заметим, что именно «как в чаду» ходили Мечтатель и Настенька, когда решили отказаться от своей братской любви и стать обычной парой, мечтающей о прелестях совместной жизни.

выбрано им самостоятельно по большой любви, а дело по любви найти оказывается крайне трудно. Именно поэтому «в характерах, жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных действительности, но слабых, женственных, нежных, мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностью, и человек делается наконец не человеком, а каким-то странным существом среднего рода — мечтателем» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 32]. Далее идет отчасти знакомое нам по роману описание героя и его жизни. Завершается же этот пассаж в фельетоне так: «Наконец <...> он сбивается, теряется, упускает моменты действительного счастья и, в апатии, лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть непрерывное самосозерцание в природе и в насущной действительности. <...> Дачная жизнь, полная внешних впечатлений, природа, движение, солнце, зелень и женщины, которые летом так хороши и добры, — всё это чрезвычайно полезно для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье и так скоро перерабатывается весь человек. Солнце у нас такой редкий гость, зелень такая драгоценность, **и так усидчиво привыкли мы к нашим зимним углам, что новость обычаев, перемена места и жизни не могут не действовать на нас самым благотворительным образом**» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 34].

Посмотрим теперь, как представлен и какую роль играет мотив выхода за город в художественных текстах. Напомним, что в начале повествования герой описывает, навалившееся на него беспокойство, причины которого он не сразу мог угадать, чувствовал, что что-то изменилось, но не мог понять что, а для Мечтателя, как он сам подчеркнул, крайне важно сохранение неизменности внешнего мира. Наконец герой догадывается, что все от него «удирают на дачу», отчего ему «стало стыдно, обидно и грустно, ему решительно некуда и незачем было ехать на дачу». Однако, гуляя в забытье, он все же очутился у заставы — «вмиг ему стало весело, и он шагнул за шлагбаум». «Какое-то бремя спадает с души его», он буквально оказывается в другом мире, в Италии, где все приветливы, добры и рады друг другу: «я шагнул за шлагбаум, пошел между засеянных полей и лугов, не слышал усталости, но чувствовал только всем составом своим, что какое-то бремя спадает с души моей. Все проезжие смотрели на меня так приветливо, что решительно чуть не кланялись;

все были так рады чему-то, все до одного курили сигары. И я был рад, как еще никогда со мной не случалось. Точно я вдруг очутился в Италии, — так сильно поразила природа меня, полубольного горожанина, чуть не задохнувшегося в городских стенах» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 104–105].

Испытанное таким образом внезапное счастье, переменило что-то в самом Мечтателе и в окружающей его действительности. Важно учесть, что первые строки романа описывают его состояние уже *после* выхода за город, свою прогулку он вспоминает, а не проходит «в реальном времени». Поэтому в этих строках герой-рассказчик описывает ночное светлое небо (под которым и предлагал пожить фельетонист), которое вдруг распахивается перед ним. В то время как еще недавно он созерцал вечернюю зарю «разве только мельком, почти невольно» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114]: «Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель. Небо было такое звездное, такое светлое небо, что взглянув на него, невольно нужно было спросить себя неужели же могут жить под таким небом разные сердитые и капризные люди?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 102]. Этот молодой вопрос оказывается прямым следствием того, что за городом Мечтатель обнаружил мир, в котором «проезжие смотрели <...> так приветливо, что решительно чуть не кланялись; все были так рады чему-то» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105].

Примечательна и другая перемена, произошедшая с Мечтателем. Из пассивного созерцателя он превращается в того, кто действует, и сама судьба посредством счастливого случая помогает ему. Именно так описывается то, почему, казалось бы, незадавшееся знакомство с Настенькой все-таки увенчивается успехом: «Но покамест я приискивал слово, девушка очнулась, оглянулась, спохватилась, потупилась и скользнула мимо меня по набережной. Я тотчас же пошел вслед за ней, но она догадалась, оставила набережную, перешла через улицу и пошла по тротуару. Я не посмел перейти через улицу. Сердце мое трепетало, как у пойманной птички. Вдруг один случай пришел ко мне на помощь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 106].

В начале мы сказали, что никакой последующий сюжет не завязан на этом эпизоде, однако это не совсем верно. Автор выстраивает разговор Мечтателя и Настеньки так, что именно выход за пределы города оказывается причиной их встречи. На вопрос, как он узнал, что Настенька достойная внимания и дружбы женщина, то есть

не хозяйка, а та, к которой стоило подойти за братскими словами, Мечтатель отвечает, что стремился защитить ее, но героиня корректирует вопрос и говорит: «нет, там, на той стороне». Тогда мечтатель отвечает: «Но я, право, не знаю, как отвечать; я боюсь... Знаете ли, я сегодня был счастлив; я шел, пел; я был за городом; со мной еще никогда не бывало таких счастливых минут» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 108]. В связи с установленной таким образом причинно-следственной связью, кажется, возможным поставить вопрос: если бы Мечтатель не вышел из города, если бы ему не стало весело и он не был счастлив, увидел ли бы он Настеньку, явилась ли бы она ему, как та, с кем возможно сказать два братских слова, или он прошел бы мимо, не заметив ее, или вплел бы в свою фантазию, сочинив за нее ее историю, или ее вообще бы не было на том мосту.

Удивительно схожим образом выстроена композиция встречи Ордынова с Катериной: герой заходит в церковь в поисках загадочной пары, которую видел там накануне, но не обнаружив ее, решает поесть и пройтись, бессознательно он заходит в «глушь, где уже не было города». Там мертвая тишина «поражает его новым, давно неведомым ему впечатлением». Вернувшись, он встречается в церкви молящуюся Катерину: «Долго и бессознательно бродил он по улицам, по людным и безлюдным переулкам и наконец зашел в глушь, где уже не было города и где расстилалось пожелтевшее поле; он очнулся, когда мертвая тишина поразила его новым, давно неведомым ему впечатлением. День был сухой и морозный, какой нередко бывает в петербургском октябре. Неподалеку была изба; возле нее два стога сена; маленькая круторебрая лошаденка, понуря голову, с отвислой губой, стояла без упряжи подле двукольной таратайки, казалось, об чем-то раздумывая. Дворная собака ворча грызла кость вблизи разбитого колеса, и трехлетний ребенок в одной рубашонке, почесывая свою белую мохнатую голову, с удивлением глядел на зашедшего одинокого горожанина. За избой тянулись поля и огороды. На краю синих небес чернелись леса, а с противоположной стороны находили мутные снежные облака, как будто гоня перед собою стаю перелетных птиц, без крика, одна за другою, пробирававшихся по небу. Всё было тихо и как-то торжественно-грустно, полно какого-то замиравшего, притаившегося ожидания... Ордынов пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его. Он повернул назад, в город, из которого вдруг понесся густой гул колоколов, сзывавших к вечернему богослужению, удвоил шаги и через несколько времени опять вошел

в храм, так знакомый ему со вчерашнего дня. Незнакомка его была уже там» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 270]. Возникают те же вопросы — зачем нужна была эта прогулка? почему только будучи за пределами города, герой слышит колокольный звон, призывающий его в церковь, где уже явилась Катерина?

Заметим, что Ордынов, выйдя из города, попадает совсем в иное пространство, нежели Мечтатель. В этом различии открывается и принципиальная разница героев, каждый идет за черту и находит именно то, что нужно ему. В «Петербургской летописи» выход за город предлагается автором как средство радикального преодоления состояния человека, закуклившегося в своих хлопотах или мечтах, причем радикальное настолько, что меняется само существо человека, он «излечивается от самых закоренелых болезней» души: вдруг видит людей открытыми для общения, как Мечтатель, или, как Ордынов, наконец обнаруживает простор и тишину реального мира, в которой слышен призыв церкви (напомним, что работа Ордынова, которая отравляла его медленным ядом, заключалась в написании истории древней Церкви). Если же мы принимаем, что встреча с героинями происходит не после, а вследствие выхода из города, то становится понятно, что такая встреча возможна только после кардинальной внутренней перестройки человека. Город становится символом жизни, где каждый отделен от другого, но все вместе идут по установленным колеям. Случившаяся же с героями перемена дает возможность выстроить связь с другим человеком на принципах братской «невозбранной» любви, открывающей в человеке бесконечный источник вдохновения и жизни, то есть — Бога. Другой перестает быть посторонним, но оказывается давно знакомым и желанным⁹. Однако героям все же не удается удержать эту

⁹ Настенька: «Я вас так знаю, как будто уже мы двадцать лет были друзьями...». Мечтатель: «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]. Катерина: «Ты укроти свое сердце и не люби меня так, как теперь полюбил. Тебе легче будет, сердцу станет легче и радостнее, и от лютого врага себя сбережешь, и люблю-сестрицу себе наживешь. Буду к тебе приходить, коль захочешь, миловать тебя буду и стыда на себя не возьму, что спозналась с тобой. Была же с тобою два дня, как лежал ты в злом недуге! Спознай сестрицу! Недаром же мы братались с тобой, недаром же я за тебя Богородицу слезно молила! другой такой не нажить тебе! Мир изойдешь кругом, поднебесную узнаешь — не найти тебе другой такой любви, коли любви твое

связь, они оба в какой-то момент соблазняются любовью страстной и желанием единовластного обладания, что не совместимо с идеей бесконечного изобилия¹⁰.

Исследователи «Белых ночей» нередко обнаруживают в образах романа отсылки к стихам А.С. Пушкина: «Осень» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 489], «Я вас любил» [Захаров, 2013, с. 147] и др. Мне же кажется, что может быть не бессмысленным обратиться к стихотворению «Я помню чудное мгновенье», прочитанном так, как это настойчиво предлагает делать Т.А. Касаткина. По ее мнению, речь в этом тексте идет не о женщине, но музе, которая является как давний знакомец поэту, чтобы соединить его с божеством и жизнью, но является только тогда, когда душа поэта **пробуждена**.

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои

сердце просит. Горячо тебя полюблю, всё, как теперь, любить буду, и за то полюблю, что душа твоя чистая, светлая, насквозь видна; за то, что как я взглянула впервой на тебя, так тотчас опознала, что ты моего дома гость, желанный гость и не даром к нам напросился; за то полюблю, что, когда глядишь, твои глаза любят и про сердце твое говорят, и когда скажут что, так я тотчас же обо всем, что ни есть в тебе, знаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 291].

¹⁰ См. работы о «другой» любви в раннем творчестве Достоевского: [Гачева, 2004], [Касаткина, 2004], [Магарил-Ильяева, 2019].

Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:

И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Выход из города символизирует пробуждение души или сердца человека, чтобы оно смогло по-настоящему «побыть хотя мгновение в соседстве» другого сердца, то есть не посягая на него, но обратившись к нему как к источнику жизни. Настоящее *общеежитие* возможно лишь при таком типе соединения людей. Человеку нужно пройти долгий путь, излечиться, увидев солнце, найти в себе силы выйти за пределы привычного, чтобы получить шанс устроить жизнь на *новых* основаниях.

Список литературы

1. Гачева, 2004 — Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 640 с.
2. Гюго, 1902 — Гюго В. Post-Scriptum моей жизни. Посмертное произведение. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1902. 92 с.
3. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский, 2013 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
5. Захаров, 2013 — Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
6. Карамзин, 1993 — Карамзин Н.М. История государства Российского. Калуга: Золотая аллея, 1993. Т. I–IV. 560 с.
7. Касаткина, 2004 — Касаткина Т.А. «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского // Касаткина Т.А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 141–151.
8. Касаткина, 2020 — Касаткина Т.А. Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Фило-

логический журнал. 2020. № 2(10). С. 95–115. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>

9. Комарович, 1930 — *Комарович В.Л.* Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны сороковых годов. М.; Л.: ACADEMIA, 1930. С. 89–124.

10. Нечаева, 1979 — *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

11. Магарил-Ильяева, 2019 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Мотив смены квартиры в произведениях Ф.М. Достоевского: от раннего творчества к роману «Униженные и оскорбленные» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 112–132. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-112-132>

12. Магарил-Ильяева, 2021 — *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. 24–39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41>

References

1. Gacheva, A.G. “*Nam ne dano predugadat’, kak slovo nashe otzovetsia...*” [“We Cannot Imagine, How Our Word Will Resound...”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 604 p. (In Russ.)

2. Hugo, Victor. *Post-Scriptum moi zizni. Posmertnoe proizvedenie* [Post-Scriptum to My Life. A Posthumous Work]. St. Petersburg, Tip. A.S. Suvorina Publ., 1902. 92 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. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [Complete Works: in 35 vols]. 2013–continuing publication. (In Russ.)

5. Zakharov, V.N. *Imia avtora — Dostoevskii. Ocherk tvorchestva* [The Author’s Name is Dostoevsky. An Essay on His Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)

6. Karamzin, N.M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo* [History of the Russian State], vols. 1–6. Kaluga, Zolotaia alleia Publ., 1993. 560 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. “*“Drugaia’ liubov’ v rannikh proizvedeniiakh Dostoevskogo*” [“Another Love in Dostoevsky’s Early Works”]. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyshem smysle”* [On the Creative Nature of the Word. The Ontological Nature of the Word in Dostoevsky’s Works as the Basis of “Realism in the Highest Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 141–151. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. “*Osobennosti struktury rannikh ‘gnosticheskikh’ tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaia istoriia*” [Structural Peculiarities of Dostoevsky’s Early ‘Gnostic’ Texts: Anagogic History]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>

9. Komarovich, V.L. “*Peterburgskie fel’etony Dostoevskogo*” [“Dostoevsky’s Petersburg Feuilletons”]. *Fel’etony sороkovykh godov [Feuilletons of the Forties]*. Moscow; Leningrad, ACADEMIA Publ., 1930, pp. 89–124. (In Russ.)

10. Nechaeva, V.S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849* [Early Dostoevsky. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

11. Magaril-Il’iaeva, T.G. “*Motiv smeny kvartiry v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo:*

ot rannego tvorchestva k romanu ‘Unizhennye i oskorblennye’” [“The Motif of Moving Flats in F.M. Dostoevsky’s Texts: From Early Works to the Novel *The Insulted and the Injured*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 112–132. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-112-132>

12. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Fel’etony 1847 goda kak ‘tolkovyi slovar’” filosofii rannego tvorchestva F.M. Dostoevskogo” [“1847 Feuilletons as an ‘Explanatory Dictionary’ of the Philosophy of Dostoevsky’s Early Works ”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (16), 2021, pp. 24–39. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41>

Статья поступила в редакцию: 20.08.2025

Одобрена после рецензирования: 25.11.2025

Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 20 Aug. 2025

Approved after reviewing: 22 Nov. 2025

Date of publication: 25 Dec. 2025