

ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2

УДК 82+821.161.1+2-1

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

Николай Подосокорский

**Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия,
майская утопленница и дух царя Соломона***

Nikolai Podosokorsky

**Ghosts of White Nights: A Freemason in the Net of Afterlife,
The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit**

Об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, советник при ректорате и исполняющий обязанности заведующего кафедрой новых медиа и связей с общественностью Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород.

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: В 1846-1848 годах в журнале А.А. Краевского «Отечественные записки» вышли, не считая других сочинений автора, три мистических произведения молодого Ф.М. Достоевского: «Двойник», «Хозяйка» и «Белые ночи». Все они пронизаны гностическими и оккультными мотивами. Роман «Белые ночи», согласно нашей гипотезе, рассказывает о посмертных мучениях петербургских призраков, которые обречены скитаться по ночному городу, страдают от одиночества и грезят воспоминаниями о своем прошлом воплощении, ибо у них «так мало действительной жизни», но есть «своя особенная жизнь», в которой, впрочем, у них «никого нет, с кем бы... можно было слово сказать». В тексте присутствует немало намеков на то, что главный герой – Мечтатель – прежде был масоном и, вероятно, погиб при пожаре, а встретившаяся ему Настенька – душа самоубийцы-утопленницы, вынужденная блуждать между своим прежним жилищем и местом гибели. В статье анализируется масонский подтекст произведения, посвященного другу юности писателя – поэту

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

А.Н. Плещееву, автору ряда масонских гимнов. Герои «Белых ночей» видят идеал человеческого общежития во взаимном «братстве» и актуализируют через свои отношения целый ряд легенд и мифов, главный из которых – цикл преданий о строителе Иерусалимского Храма царе Соломоне, с духом которого сравнивает себя Мечтатель.

Ключевые слова: Достоевский, Белые ночи, масонство, призраки, романтизм, А.Н. Плещеев, Аполлон Григорьев, утопленница, мечтательство, фантазия.

Для цитирования: Подсокорский Н.Н. Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88-116.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

About the author: Nikolai N. Podosokorsky, Candidate of Philological Sciences, Adviser to the Rector's office and Acting Head of Department of new media and public relations in the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod).

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: In 1846-1848 three mystic texts of young F.M. Dostoevsky (not to mention his other works) were published in A.A. Kraevsky's journal *Otechestvennye Zapiski (Notes of the Fatherland)*, namely: *The Double*, *The Landlady* and *White Nights*. All of them are permeated with Gnostic and occult motifs. The novel *White Nights*, according to our hypothesis, tells about the postmortem pains of Petersburg ghosts that are doomed to roam the city, suffer from loneliness and dream of their past incarnation because they have "so little of the real life" but "their own life" where they anyway have "no one whom... you can say a word to". There are a lot of hints in the text that the protagonist – the Dreamer – was a freemason before and possibly killed in a fire, and Nasten'ka whom he meets is a ghost of a suicide drown girl forced to wander between her past dwelling and the place where she died. The article analyzes the Masonic subtext of the novel dedicated to Dostoevsky's friend of youth, the poet A.N. Pleshcheev who wrote several Masonic hymns. *White Nights* characters think the ideal to be in the mutual "fraternity" and actualize a number of legends and myths through their relationship the most important of which is the cycle of stories about King Solomon who built of the Temple of Jerusalem and the spirit of which the Dreamer compares himself with.

Key words: Dostoevsky, *White Nights*, freemasonry, ghosts, romanticism, A.M. Pleshcheev, Apollon Grigoriev, drowned maiden, daydreaming, imagination.

For citation: Podosokorsky N.N. Ghosts of White Nights: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 3, pp. 88-116.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

«Известное суждение, что мертвые якобы больше не навещают нас, – заметил Имлак, – мне было бы трудно отстаивать перед лицом единодушно опровергающих его показаний, звучащих во все времена и у всех народов. Не сыскать такой страны, дикой или цивилизованной, где не рассказывали бы о явлениях мертвецов и не верили бы в эти рассказы. Убеждение это, распространившееся так же широко, как и сам род человеческий, потому и стало всеобщим, что оно соответствует истине».

Вальтер Скотт. «О сверхъестественном в литературе...», 1827.

В 1846-1848 годах в журнале А.А. Краевского «Отечественные записки» вышли, не считая других сочинений автора, три мистических произведения молодого Ф.М. Достоевского: «Двойник», «Хозяйка» и «Белые ночи». Все они пронизаны масонскими, гностическими и оккультными мотивами. Роман «Белые ночи», согласно нашей гипотезе, рассказывает о посмертных мучениях петербургских призраков, которые обречены скитаться по ночам, страдают от одиночества и грезят воспоминаниями о своем прошлом воплощении, ибо у них «так мало действительной жизни» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 108], но есть «своя **особенная** жизнь»¹ [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 114], в которой, впрочем, у них «никого нет, с кем бы <...> можно было слово сказать» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109]. В тексте присутствует немало намеков на то, что главный герой – Мечтатель – прежде был масоном и, вероятно, погиб при пожаре, а встретившаяся ему Настенька – душа самоубийцы-утопленницы, вынужденная блуждать между своим прежним жилищем и местом гибели. «От этакой любви, Настенька, в **иной** час холодеет на сердце и становится тяжело на душе. Твоя рука холодная, моя горячая как огонь» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 129], замечает Мечтатель.

¹ Здесь и далее выделение жирным курсивом – курсив автора, выделение обычным курсивом – курсив мой.

С первых страниц романа автор нагнетает вокруг главного героя атмосферу страха и одиночества. Нам сообщается, что его мучит какая-то «удивительная» и «глубокая» тоска, что за восемь лет, как Мечтатель живет в Петербурге, он «почти ни одного знакомства не умел завести» и «никого никогда не видал», что жилище его находится в запустении и покрыто паутиной, а окружающие полностью его игнорируют («словно забыли меня, словно я для них был и в самом деле чужой!»), что он время от времени бродит по городу, «решительно не понимая», что с ним делается и почему его так кружит без цели и смысла. Разгадка может заключаться в том, что перед нами не живой человек, а привидение, которое не сознает, что умерло, и лишь ощущает свою оторванность от всех остальных людей, испытывая по этому поводу недоумение, покинутость и страх.

Приведем несколько примеров блужданий этого призрака по городу. «Мне страшно стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в глубокой тоске, *решительно не понимая, что со мной делается*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 102]. «Я ходил много и долго, так что уже совсем *успел, по своему обыкновению, забыть, где я*, как вдруг очутился у заставы»² [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 104]. «Попробуйте остановить его теперь, спросите его вдруг: где он теперь стоит, по каким улицам шел? – он наверно бы ничего не припомнил, ни того, где ходил, ни того, где стоял теперь, и, покраснев с досады, непременно солгал бы что-нибудь для спасения приличий» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115]. «Знаете ли, что я люблю теперь припомнить и посетить в известный срок те места, где был счастлив когда-то по-своему, люблю построить свое настоящее под лад уже безвозвратно прошедшему и *часто брожу как тень, без нужды и без цели, уныло и грустно* по петербургским закоулкам и улицам» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 119]. «...Мы ходили оба как будто в чаду, в тумане, *как будто сами не знали, что с нами делается*. То останавливались и долго разговаривали на одном месте, то опять пускались ходить и заходили Бог знает куда, и опять смех, опять слезы... То Настенька вдруг захочет домой, я не смею удерживать и захочу проводить ее до самого дома; мы пускаемся в путь и вдруг через четверть часа находим себя на набережной у нашей скамейки» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 138].

² Как только герой «шагает за шлагбаум», так сразу же разительно меняется окружающее его пространство – «Точно я вдруг очутился в Италии», – говорит он о себе. Такие скачки во времени и пространстве также определяют его существо.

Примечательно, что герой-одиночка, который может *видеть*, но в *строгом смысле ни с кем не говорит* [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 111], знаком и разговаривает, преимущественно, с домами, среди которых у него «есть любимцы, есть короткие приятели» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. Себя самого Мечтатель также соотносит с тем «занимательным животным, которое *и животное и дом вместе*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 112]. Одушевление зданий и уподобление людей необработанным и обработанным камням и строящимся зданиям из камня, как известно, является одной из главных особенностей масонского учения. Неслучайно один из домов-приятелей Мечтателя был «намерен лечиться это лето у архитектора», а другой – «такой миленький каменный домик» – пожаловался ему, что его покрасили в желтую краску, не пощадив «ни колонн, ни карнизов» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. *Великим архитектором* вольные каменщики традиционно именуют Бога, а *колонны* в масонстве являются еще одним важнейшим символом, отсылающим к Храму царя Соломона в Иерусалиме, со строительством которого, в свою очередь, связана основополагающая легенда масонского посвящения – так называемая Легенда о Великом мастере Хираме. Кстати на второй встрече с Настенькой герой признаётся, что он сам «похож на дух царя Соломона» и должен «пролиться рекою слов», не то «задохнется» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 114].

То, что герой-призрак боится «задохнуться», по-видимому, указывает и на причину его смерти, тем более, что об этом он говорит и думает неоднократно. Так, еще один из его приятелей-домов сразу же выдаёт нам этот *смертельный испуг* Мечтателя, от которого он не может прийти в себя: «Я чуть не сгорел и притом испугался» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. Далее сообщается, что у квартиры героя «закоптелые стены» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103, 112], а сам он сравнивает себя с «полубольным горожанином, *чуть не задохнувшимся* в городских стенах» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 105]. Настенька же замечает ему, что он способен «вспыхнуть как порох» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109]. Неслучайно и то, что герой вспоминает об огне, разделившем его мечтательство на старое и новое: «А между тем чего-то другого просит и хочет душа! И напрасно мечтатель роется, как в золе, в своих старых мечтаниях, *ища в этой золе хоть какой-нибудь искорки, чтоб раздуть ее, возобновленным огнем пригреть похолодевшее сердце* и воскресить в нем

снова всё, что было прежде так мило, что трогало душу, что кипятило кровь, что вырывало слезы из глаз и так роскошно обманывало!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 119].

На протяжении всего произведения Мечтатель и Настенька беспрестанно говорят о призраках и привидениях, сравнивая себя с ними. «Целый рой новых призраков» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115] силится вызвать в своей комнате Мечтатель, на призраков он призывает смотреть в жизни [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115], с призраком сравнивает мир, создаваемый им в мечтах [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 116]. Относительно своего мечтательства герою кажется, что «действительно он никогда не знал той, которую он так любил» и что «он только и видел ее в одних обольстительных призраках» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 117] – это подтверждает и героиня, замечая в письме к нему: «Это был сон, призрак...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 140]. Сама Настенька также сравнивает себя с «привидением», время для которого протекает несколько иначе, чем для живых: «Думаю, я шла целый час по лестнице. Когда же отворила к нему дверь, он так и вскрикнул, на меня глядя. Он думал, что я привидение...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 124].

Главный же акцент на том, что мы имеем дело не с вполне живыми людьми, а лишь с их призраками, сделан автором в следующем фрагменте:

Посмотрите на эти волшебные *призраки*, которые так очаровательно, так прихотливо, так безбрежно и широко слагаются перед ним в такой волшебной, одушевленной картине, где на первом плане, первым лицом, уж конечно, он сам, наш мечтатель, своею дорогою особою. Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рой восторженных грез. Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, *восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!)*, Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й-Д-й, Дантон, Клеопатра e i suoi amanti, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимний вечер, раскрыв ротик

и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик... [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115-116].

В этом перечислении упоминаются, по большей части, массовые смертоубийства и кровопролития, а также исторические деятели – казнённые (Дантон, Ян Гус) или покончившие с собой (Клеопатра), и даже прямо говорится о «восстании мертвецов» и запахе кладбища со ссылкой на оперу Джакомо Мейербера «Роберт-Дьявол» (1824). Как пишут авторы комментария к «Белым ночам»: «Имеется в виду зловещая музыкальная тема, которая звучит в сцене заклинания душ (акт 3), когда продавший душу дьяволу Бертрам, отец Роберта, чтобы отвратить сына от добра, вызывает из могил тени монахинь – «дочерей греха и соблазна, обаятельных, страстных, бесстыдных» (по отзыву Ап. Григорьева): «Под хладным камнем почивая, / Монахини, вы слышите ль меня?» Этой же темой «восстания мертвецов» открывается увертюра и заканчивается опера. В 1843 году в Петербурге побывала немецкая оперная труппа, в исполнении которой «Роберт-Дьявол» шел с шумным успехом» [Достоевский, 2013, т. 2, с. 681].

Заслуживают внимания и отсылки Мечтателя к произведениям Э.Т.А. Гофмана и В. Скотта. В готической повести «Майорат», входящей в «Ночные этюды» (1817) Гофмана, герой, вместе со своим дедом, старым стряпчим Ф., приезжает в замок Р...зиттен, где, за чтением сцены из романа Ф. Шиллера «Духовидец. Из воспоминаний графа О***» (1789) о явлении кровавого призрака на свадебном празднестве у графа В., и сам вдруг ощущает появление в рыцарской зале страшного привидения, голос которого будто бы предостерегает молодого гостя: «Остановись! Остановись, не то ты подпадешь всем ужасам призрачного мира!» [Гофман, 1996, с. 47]. Замок Р...зиттен у Гофмана одушевлен и таит в себе мрачные тайны. Вот как описывает его повествователь: «Колонны, капители и пестрые арки словно висели в воздухе; рядом с ними шагали наши исполинские тени, а диковинные изображения на стенах, по которым они скользили, казалось, вздрагивали и трепетали, и к гулкому эху наших шагов примешивался их шепот: «Не будите нас, не будите нас! Мы – безрассудный волшебный народ, спящий здесь в древних камнях»» [Гофман, 1996, с. 44]. Примечательно, что книга Шиллера, которую читает внук стряпчего, посвящена тайному обществу масонов и заклинателям призраков, одного из которых – шарлата-

на-сицилийца – за его готовность продемонстрировать свое умение вызывать души умерших на публике называют «новым Соломоном» [Шиллер, 1956, с. 549].

Вальтер Скотт в своей работе «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827) разобрал произведения современных ему авторов, пишущих о чудесном и призрачном мире, подробно остановившись на новелле Гофмана «Майорат». Как замечает Скотт: «Сама по себе вера в сверхъестественное, при том, что она легко может выродиться в суеверие и нелепость, не только возникает на тех же основах, что и наша священная религия, но к тому же еще тесно связана и с закономерностями самой природы человеческой, которые подсказывают нам, что, куда длится наш искус в подлунном царстве, тут же по соседству с нами и вокруг нас существует некий призрачный мир, устои которого недоступны людскому разуму, ибо наши органы недостаточно тонки и чувствительны, чтобы воспринимать его обитателей» [Скотт, 1965, с. 602-603].

Скотт сетовал на то, что «склонность верить в чудесное постепенно ослабевает» и новым писателям приходится идти на разного рода ухищрения, чтобы сверхъестественное в их романах по-прежнему оказывало сильное влияние на искушенного читателя, а изображаемые привидения не наносили серьезный ущерб изяществу слога. «Обнаружилось также, что со сверхъестественным в художественном произведении следует обращаться еще бережнее, ибо критика теперь встречает его настороженно. Возбуждаемый им интерес и ныне может служить могучей пружиной успеха, но интерес этот легко оскудевает при неумелом подходе и назойливом повторении. К тому же характер этого интереса таков, что его нелегко поддерживать, и можно утверждать, что крупница здесь иной раз действует сильнее целого. Чудесное скорее, чем какой-либо иной из элементов художественного вымысла, утрачивает силу воздействия от слишком яркого света рамп. Воображение читателя следует возбуждать, по возможности не доводя его до пресыщения», – поясняет шотландский писатель [Скотт, 1965, с. 605].

Свой очерк сэр Вальтер Скотт завершил словами об ответственности художника за буйство его фантазии: «Гофман скончался в Берлине 25 июня 1822 года, оставив по себе славу замечательного человека, которому лишь его темперамент и состояние здоровья помешали достичь подлинных вершин искусства, человека, чьи тво-

рения в том виде, в каком они ныне существуют, должны не столько рассматриваться как пример для подражания, сколько служить предостережением: даже самая плодovitая фантазия иссыкает при неразумном расточительстве ее обладателя» [Скотт, 1965, с. 652].

Мечтатели и призраки Гофмана, безусловно, оказали значительное влияние на творчество раннего Достоевского, однако, тема *живого неживого* была чрезвычайно важна для него на протяжении всей жизни. Для своего первого романа «Бедные люди» (1846) он взял эпитафию из рассказа «Живой мертвец» В.Ф. Одоевского [См.: Касаткина, 2019]. Разговору разлагающихся мертвецов на кладбище писатель специально посвятил рассказ «Бобок» (1873). А в «Преступлении и наказании» Свидригайлов рассказывает Раскольникову о своих контактах с потусторонним миром и замечает: «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 221].

«Белые ночи», как нам представляется, являются превосходной иллюстрацией перехода в этот *другой мир*. Первоначально роман, в его журнальной версии, был посвящен другу юности Достоевского – поэту А.Н. Плещееву (он же, возможно, является и одним из прототипов Мечтателя), который годом ранее опубликовал в тех же «Отечественных записках» рассказ «Енотовая шуба», посвященный Ф.М. Достоевскому. Фамилия главного героя «Енотовой шубы» – Жмурин (от *жмур* – покойник, умерший) – явно отсылает к загробной жизни, а вынесенная Плещеевым в эпитафию первая строка стихотворения М.Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841) была повторена Мечтателем в «Белых ночах»: «Неужели всё это была мечта – и этот сад, унылый, заброшенный и дикий, с дорожками, заросшими мхом, уединенный, угрюмый, где они так часто ходили вдвоем, надеялись, тосковали, любили, любили друг друга так долго, «так долго и нежно!»» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 117]. Короткое лермонтовское стихотворение, объединившее, помимо взаимных посвящений, произведения двух

друзей, как раз заканчивается встречей бывших возлюбленных после смерти:

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.

Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали. –
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...
Но в мире новом друг друга они не узнали

[Лермонтов, 2014, с. 351].

И у Плещеева, и у Достоевского лермонтовские строки цитируются иронически и обыгрываются в ином ключе, однако, у последнего наступившее за гробом как бы случайное *свиданье* Мечтателя и Настеньки также окрашено в тона узнавания-угадывания сквозь формы *нового мира*:

Я мельком взглянул на нее: она была премиленькая и брюнетка – я *угадал*; на ее черных ресницах еще блестели слезинки *недавнего испуга* или *прежнего горя*, – не знаю. Но на губах уже сверкала улыбка. Она тоже взглянула на меня украдкой, слегка покраснела и потупилась.

– Вот видите, зачем же вы тогда отогнали меня? Если б я был тут, ничего бы не случилось...

– Но *я вас не знала*: я думала, что вы тоже...

– А разве *вы теперь меня знаете*?

– Немножко. Вот, например, отчего вы дрожите?

– О, *вы угадали с первого раза!* – отвечал я в восторге, что моя девушка умница: это при красоте никогда не мешает. – Да, *вы с первого взгляда угадали*, с кем имеете дело [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 106].

Ранние стихотворения Плещеева, написанные в 1844-1846 годах, проникнуты размышлениями о смерти и грустью от несовершенства этого мира. Некоторые из них представляют собой настоящие масонские гимны с вполне опознаваемой символикой вольных

каменщиков. Например, в стихотворении «По чувствам братья мы с тобой...» (1846) Плещеев говорит о некоем «святом воинстве свободы», которое еще проявит себя в будущем, а в гимне «Вперед! без страха и сомненья...» (1846) пишет о «Союзе братьев», которые, дав «друг другу руки» (то есть образовав так называемую *братскую цепь*), карают глаголом истины «жрецов греха и лжи», будят спящих от сна, провозглашают «любви ученье» и сносят некое «гоненье» [См.: Плещеев, 1964].

Важно понимать, что масонство в России было запрещено в 1822 году высочайшим рескриптом императора Александра I, и те, кто, несмотря на запрет, продолжали участвовать в его деятельности, могли, действительно, подвергнуться разнообразным гонениям. Господствующее на тот момент отношение к масонству хорошо передает одно из писем влиятельного архимандрита новгородского Юрьева монастыря Фотия (Спасского) к императору Александру I: «Иллюминатство, масонство, злейшие методисты и крайнее нечестие под видом нового мудрования гордостно селятся выступить и явиться свету и возмутить всю землю» [Фотий Спасский, 2010, с. 369]. Вместе с тем, запрет «не помешал российским масонам, которые еще задолго до этого, в 1818-1820 гг., вышли из своих лож, основать ряд тайных обществ, во многом напоминавших масонские по своей структуре, методам работы и социальным идеалам» [Кузьмишин, 2016, с. 326]. Как отмечает историк А.И. Серков: «Доносы на масонов частично находили подтверждение, частично признавались ложными, но значение их было значительно шире, чем выявление той или иной тайной логи. Они явились не главной, но одной из реальных причин постепенного перехода правительства от попыток реформ и деятельности Комитета 6 декабря 1826 г. к реакции» [Серков, 2000, с. 264].

В связи с этим вовсе неудивительно, что писатели-масоны пытались каким-то образом завуалировать не только свою принадлежность к масонству, но и масонский подтекст своих сочинений [См., например: Подосокорский, 2012]. Вот, к примеру, что пишет о масонских песнях другого друга и практически ровесника Достоевского Аполлона Григорьева (с ним, правда, Достоевский подружился уже после каторги), написанных почти в то же время, что и масонские стихи Плещеева, в 1845 году, Б.Ф. Егоров: «По цензурным соображениям <...> Григорьев всюду “масонов” заменил “братьями” или “художниками” или вообще опустил название.

Войдя в подпольный масонский круг еще в конце студенческих лет, Григорьев поддерживал с ними связь и находясь в Петербурге. Может быть, «Гимны» создавались как задания: масонам нужны были тексты песен на русском языке» [Аполлон Григорьев, 2003, с. 638-639].

Еще одно стихотворение А.Н. Плещеева «К чему мечтать о том, что после будет с нами...» (1846), уже первой своей строкой перекликающееся с проблематикой «Белых ночей», и вовсе завершается знаменитым девизом Великой Французской революции, являющимся одновременно девизом масонов: «Свобода, Равенство, Братство!»:

Да, верю, верю я, что все пред Ним равны...
Но люди не для мук – для счастья рождены!
И сами создали себе они мученья,
Забыв, что на кресте пророк им завещал
Свободы, равенства и братства идеал
И за него велел переносить гоненья.

В романе «Белые ночи» герои то и дело говорят о взаимном братстве как идеале человеческих отношений. Так, Мечтатель признается Настеньке: «Я создаю в мечтах целые романы. О, вы меня не знаете! <...> всё, чего я требую, состоит в том только, чтоб сказать мне какие-нибудь *два слова братские*, с участием...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 107]. Что это за два братских слова, остаётся лишь гадать, но можно предположить, что здесь имеется в виду некий братский пароль для опознания посвященных. Мечтатель вообще периодически настаивает на своём «братском» отношении к Настеньке, восклицая: «Ну, да неужели же я не мог потосковать об вас? Неужели же был грех почувствовать к вам *братское сострадание?*...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 108]. И Настенька отвечает ему на это взаимностью: «...вы так хорошо воскликнули давеча: неужели ж давать отчет в каждом чувстве, даже в *братском сочувствии!* Знаете ли, это было так хорошо сказано, что у меня тотчас же мелькнула мысль довериться вам...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109]. Более того, она замечает, что ей «нужен не один умный совет», а «*совет сердечный, братский*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 120]. Позднее героиня говорит Мечтателю: «Когда я выйду замуж, мы будем очень *дружны, больше чем как братья*» [Достоевский, 1972-

1990, т. 2, с. 128]. Наконец она формулирует свой идеал человеческого общежития: «Послушайте, *зачем мы все не так, как бы братья с братьями?* Зачем самый лучший человек всегда как будто что-то таит от другого и молчит от него?» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 131].

Это стремление героев к братскому единству вполне отражает духовные искания русских масонов. В песнях вольных каменщиков 1810-х годов также провозглашалось обретение жизни и свободы через «собор дружбы» и борьбу с внутренним мраком: «Пой песнь согласно / Дружбы собор! / Луч солнца ясно / Видит ваш взор. / Братья, гоните / Мрачность и страх / Света ищите / В ваших сердцах. / ... / Как *дом телесный* / В гнилость падет, / Мастер небесный / В гроб наш сойдет. / Смертну природу / Ад сокрушит, / Жизнь и свободу / Нам возвратит» [Соколовская, 2008, с. 128-129]. Или:

О братство, дружбой сопряжено!
Будь веки славно и блаженно,
И в радостном восторге пой,
Что мы вкушаем век златой.

В тебе святая добродетель
Свой вечный созидает храм,
Она – помощник и свидетель
Масонским тройственным делам.

Сей славный храм да подкрепляет
Премудрость, сила, красота,
А твердость стен да составляет
Любовь, невинность, простота

[Соколовская, 2008, с. 141].

Настенька для Мечтателя как раз и является воплощением идеала «любви, невинности и простоты»³, и знакомство с ней должно укрепить стены его порушенного и больного внутреннего храма, «дома телесного», который, очевидно, так же, как и его знакомый дом,

³ О своей «простоте» Настенька упоминает неоднократно: «Послушайте. Я простая девушка, я мало училась...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 119]. «Но все-таки, господин непреклонный, вы не можете не похвалить меня за то, что я такая простая...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 130]. «Вы меня простите, если я вам так говорю: я ведь простая девушка; я ведь мало еще видела на свете...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 131].

требует «лечения у архитектора». Говоря о своём жилище, герой особое внимание уделяет правильной расстановке стульев, пытается понять, чего ему не достает в его углу: «...пересматривал всю свою мебель, осматривал каждый стул, думая, не тут ли беда? (потому что коль у меня хоть один стул стоит не так, как вчера стоял, так я сам не свой)...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. Правильная расстановка стульев является необходимым условием для проведения ритуальных масонских работ – в России XVIII – начала XIX века глава ложи и вовсе назывался «Мастером стула» [Карпачев, 2008, с. 259].

Мир романа «Белые ночи» вообще предельно зеркален, и встречающиеся герою люди и вещи являются своего рода *отражениями* его души. Например, Мечтатель говорит об одном старичке, которого встречает «каждый Божий день» и с которым «почти свел дружбу»: «Физиономия такая важная, задумчивая; всё шепчет под нос и махает левой рукой, а в правой у него длинная сучковатая трость с золотым набалдашником. Даже он заметил меня и принимает во мне душевное участие» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. Спустя короткое время эта «сучковатая трость» чудесным образом оказывается в руке самого героя: «...я благословляю судьбу за превосходную сучковатую палку, которая *случилась* на этот раз в моей правой руке [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 106] – именно с ее помощью он защитил Настеньку от преследователя.

Героиня сразу предупреждает Мечтателя, что влюбляться в нее нельзя, но она готова протянуть ему *руку дружбы*: «...не подумайте, что я так легко назначаю свидания... Я бы и назначила, если б... Но пусть это будет моя тайна! Только вперед уговор... <...> не влюбляйтесь в меня... Это нельзя, уверяю вас. На дружбу я готова, *вот вам рука моя...*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109]. Соединению рук в романе отводится целая линия, что вновь позволяет вспомнить о так называемой «братской цепи» масонов. Как пишет исследователь масонства С.П. Карпачев: «Братская цепь (цепь единства) – элемент масонского ритуала, которым часто заканчиваются заседания лож. Братья, взявшись скрещенными руками (правая поверх левой) друг за друга, образуют замкнутую цепь. Символизирует масонское единение. Используется в ряде ритуалов, иногда в церемонии прощания с усопшим братом образуется братская цепь над его могилой» [Карпачев, 2008, с. 78]. Кроме того, масонам свой-

ственно особое рукопожатие, которое позволяет им узнать среди незнакомцев братьев.

Уже первое знакомство Мечтателя с Настенькой начинается с воссоединения рук: «Дайте мне руку, – сказал я моей незнакомке, – и он не посмеет больше к нам приставать. Она молча подала мне свою руку, еще дрожавшую от волнения и испуга» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 106]. Соединение рук требуется и для того, чтобы героиня могла рассказать Мечтателю свою историю: «– Руку вашу! – сказала Настенька. – Вот она! – отвечал я, подавая ей руку. – Итак, начнемте мою историю!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 120]. Герои держатся за руки и в тот момент, когда, наконец, появляется долгожданный жилец [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 139]. Но вообще настаивающие на взаимном братстве герои то и деложимают друг другу руки – повествователь зачем-то отмечает каждое их рукопожатие с предельной скрупулёзностью [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 108, 110, 118, 127, 128, 130, 132, 134, 136, 137, 138]. О жизни «рука в руку» говорит герой и применительно к своей мечте: «Неужели и впрямь не *прошли они рука в руку* столько годов своей жизни – одни, вдвоем, отбросив весь мир и соединив каждый свой мир, свою жизнь с жизнью друга?» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 117]. А внезапное разжатие рук уподобляется им убийству: «Боже, какой крик! как она вздрогнула! как она вырвалась из рук моих и порхнула к нему навстречу!.. Я стоял и смотрел на них как убитый» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 139]. Более того, в своем письме Мечтателю Настенька вновь говорит о *братской руке*: «Мы встретимся, вы придете к нам, вы нас не оставите, вы будете вечно другом, братом моим... И когда вы увидите меня, вы подадите мне руку... да?» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 140].

Это братское соединение рук героев происходит вполне в духе «Дружеской песни» Аполлона Григорьева, также входящей в его масонские гимны:

Руку, брата, в час великий!
 В общий клик сольемте клики,
 И, свободны бранных уз,
 Отложив земли печали,
 Возлетимте к светлой дали,
 Буди вечен наш союз! [Аполлон Григорьев, 2003, с. 26]

Т.А. Касаткина еще в 1996 году выдвинула предположение о вероятном участии Ф.М. Достоевского в масонской организации в период его вхождения в общество петрашевцев. В том же обществе, как известно, состоял и А.Н. Плещеев, который и познакомил Достоевского с М.В. Буташевичем-Петрашевским. Как предсказательно заметила тогда Касаткина о возможном масонском посвящении Достоевского: «Если нечто подобное имело место, вновь возникает проблема уровня интерпретации, адекватности прочтения текстов. Возникает новое смысловое поле, открывается другой уровень проблематики, многие устоявшиеся мнения и хрестоматийные тексты потребуют пересмотра и переосмысления. Когда возникает вероятность обнаружения того, что текст может быть прочтен иным образом, при этом более адекватно авторскому замыслу, можно рискнуть» [Касаткина, 1996]. По мнению исследовательницы, позднее Достоевский порвал с масонством и считал тот свой опыт «заблуждением», однако, это его *заблуждение* «нашло отражение в его пяти великих романах, повлияло на их проблематику, а как минимум в одном случае – *определило* проблематику романа»⁴ [Касаткина, 1996].

Проблематика «Белых ночей» строится вокруг отношений Мечтателя и Настеньки, чье имя в переводе с греческого можно прочесть как «возвращенная к жизни». Герой, идущий дорогой, «на которой в этот час *не встретишь живой души*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 105], внезапно встречает рыдающую женщину, прислонившуюся к перилам канала и «очень внимательно» смотрящую «на мутную воду», – и останавливается рядом с ней «как *вкопанный*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, 1с. 05]. Произведения Достоевского вообще наводнены всевозможными утопленницами, но в этой сцене *Возвращенная к жизни* (Настенька), вероятно, приходит ночью к месту своей насильственной смерти, что, согласно народным поверьям и литературной традиции, характерно для неупокоенных душ. Неудивительно, что герой сразу же видит в ее плаче у решетки вдоль канала некое трагическое воспоминание: «Я даже один раз заплакал от воспоминанья, как вы... Почем знать, может быть, и вы, тому назад десять минут, плакали от воспоминанья... Но простите меня, я опять забылся...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109]. Настенька на это отвечает, что снова придет на это место «завтра, тоже в десять

⁴ Имеется в виду роман «Братья Карамазовы, в котором Митя и Алёша Карамазовы называют своего брата Ивана масоном.

часов», потому что ей «нужно быть здесь для себя» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 109].

Инфернальный Петербург «Белых ночей» населен и другими сущностями, некоторые из которых злы и опасны. Так, Мечтатель отгоняет от Настеньки «незваного господина солидных лет». В журнальной версии романа этот персонаж был назван «неустоявшимся господином», который «неизвестно каким случаем вдруг появился» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 428], сильно напугав героиню своим энергичным преследованием. Впрочем, герою встречаются и просто потерянные души, как та «почтенная старушка», которая «учтиво остановила его посреди тротуара и стала расспрашивать его о дороге, которую она потеряла» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115].

Призраки «Белых ночей» инстинктивно сторонятся людей и стараются пребывать там, где «не встретишь живой души» и где «никто не ходит, <...> никто не услышит» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 111]. Мечтатель описывает место своего посмертного обитания следующим образом:

Есть, Настенька, если вы того не знаете, есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на всё иным, особенным светом. В этих углах, милая Настенька, выживается как будто совсем другая жизнь, не похожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесяти неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. Вот эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто фантастического, горячо-идеального и вместе с тем (увы, Настенька!) тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 112].

Рассказы героев друг другу о себе состоят из обрывков воспоминаний об их прежней жизни и тоски по утраченному или воображаемому идеалу. Возможно, центральное место романа – это признание Мечтателя в том, что он похож на дух царя Соломона: «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. Итак, прошу не перебивать меня, Настенька, а слушать покорно и послушно; иначе – я замолчу» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 114].

Комментаторы академического полного собрания сочинений Достоевского видят в приведенном выше фрагменте отсылку к «Сказке о рыбаке» из «Тысячи и одной ночи» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 489]. Эта сказка занимает третью и четвертую ночи царя Шахрияра и, действительно, перекликается с третьей и четвертой ночами «Белых ночей». В «Сказке о рыбаке» говорится о мрачном и мерзком ифрите, который за свое вероотступничество был заключен в кувшин царем Сулейманом ибн-Даудом и пробыл в нем более тысячи восьмисот лет. Как только рыбак освободил злого джинна, тот захотел убить своего спасителя, но путем хитрой уловки был помещен обратно в кувшин и вновь запечатан соломоновой печатью. Вместе с тем, Мечтатель вовсе не испытывает такой лютой злобы, как ифрит из сказки, а его слова о том, что он «похож на дух царя Соломона», сделаны Достоевским намеренно двусмысленными: можно понять и так, что он сравнивает себя с самим царем Соломоном, а вовсе не с одним из его демонов.

Б. Беренс в статье о Соломоне отмечает следующее:

Предание довольно определенно намекает на то, что, хотя Соломон и совершил великое дело, угодное Богу, но при этом преступил какие-то законы и нормы, принятые в человеческом обществе. Хорошо об этом написал С.С. Аверинцев: «Мудрость Соломона переосмыслялась как волшебное тайноведение, царственная белая магия, подчинявшая его владычеству мир демонов... Здесь угадывается двойственность, присущая древним представлениям о строителе: может быть, он творит благо, но при этом нарушает человеческую меру, налагая на естество некое насилие, и на его величии лежит отблеск чего-то демонического». В равной мере эти слова могут быть отнесены и ко всей эпопее строительства Иерусалимского храма, легшей, как известно, в основу позднейшей масонско-розенкрейцеровской мифологии. «Вольные каменщики» глубоко почитали Соломона в качестве священного покровителя своего общества, а заодно и зодческого ремесла как такового, и именовали

его Вечным Солнцем Мудрости (по созвучию с латинским корнем sol – «солнце»), а в своих ложах видели некое подобие того самого, давно исчезнувшего с лица земли, древнего святилища; но примером того же Соломона обращавшегося с духами и демонами по-свойски, они оправдывали и злоупотребления магией различных оттенков и оккультными науками, что в свою очередь инспирировало прямые обвинения в прислужничестве Сатане. Особое значение придавалось в соломоновских легендах тому, что Соломон, будучи прямым потомком царя Давида, являлся тем самым и одним из земных предков Иисуса Христа, – а это еще более явно высвечивало претензии масонов на их сакральный приоритет в сравнении с христианством. В подтверждение этого они ссылались и на широко распространенную в Средние века легенду о принадлежавшем Соломону каменном сосуде с изображенными на трех его гранях магическими письменами, содержащими пророчество о грядущем пришествии Христа [Беренс, 2003, с. 127].

Уподобление главного героя не просто царю Соломону, но его *духу*, также в очередной раз указывает на его бесплотность и актуализирует связанные с именем царя Соломона священные и литературные тексты. Тем более что и героиня перед этим замечает Мечтателю: «Вы говорите, точно книгу читаете» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 113]. Вместе с тем, если Мечтатель сравнивает себя с духом царя Соломона, то Настеньку можно соотнести с духом царицы Савской, которая, «услышав о славе Соломона», пришла в Иерусалим, чтобы «испытать его загадками», и «беседовала с ним обо всем, что было у нее на сердце» (3 Цар 10:1-2). Как повествует Библия: «И увидела царица Савская всю мудрость Соломона... И не могла она более удержаться и сказала царю: верно то, что я слышала в земле своей о делах твоих и о мудрости твоей; но я не верила словам, доколе не пришла, и не увидели глаза мои...» (3 Цар 10:4-7). Настенька также признает особый ум Мечтателя: «Вы очень умный человек; обещаетесь ли вы, что вы дадите мне этот совет?» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 120].

Кроме того, в образе Настеньки можно увидеть и черты Суламифи – возлюбленной царя Соломона, о которой говорится в ветхозаветной «Песне песней»: «На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его. Встану же я, пойду по городу, по улицам и площадям, и буду искать того, кото-

рого любит душа моя; искала я его и не нашла его. Встретили меня стражи, обходящие город: “не видали ли вы того, которого любит душа моя?” Но едва я отошла от них, как нашла того, которого любит душа моя, ухватила за него, и не отпустила его, доколе не привела его в дом матери моей и во внутренние комнаты родительницы моей» (Песн 3:1-4). Настенька у Достоевского без усталости бродит по городу, пока не находит свою утраченную любовь, благодаря совету Мечтателя.

Соединение в одном образе нескольких легендарных женщин не должно вызывать удивления, поскольку в «Белых ночах» Настеньку вполне можно рассматривать как *аниму*⁵ Мечтателя-Соломона. Беренс по этому поводу замечает:

Как и у многих других персонажей мистических легенд и преданий, была у Соломона и собственная обособившаяся от него женская ипостась, его Анима, принимавшая вид то прекрасной Суламифи из *Песни песней*, то мудрой царицы Савской (то есть Сабейской) из *Книги царств*. Однако истинной Суламифью следует считать ближневосточную богиню Шалу («Дева»), известную также под именами «Шалмайат» и «Цулумат» и олицетворявшую созвездие Девы; ее изображения, на которых она держит в руке три пшеничных или, что более вероятно, ячменных колоса, дали повод ученым увидеть в ней восточный прототип греческой Кору-Персефоны. Очевидно, и Цал-Салмун, и Шала-Шалмайат некогда являлись единым андрогинным божеством, в честь которого справлялись мистериальные обряды (позднее превратившиеся в ритуал «священного бракосочетания» божественных царя и царицы), где находилось место и применению различных «шаманских» настоев на основе ячменя и меда [Беренс, 2003, с. 130].

Наконец, обратимся к еще одной книге Библии, авторство которой приписывается царю Соломону. В 17-й главе «Книги пре-

⁵ К.Г. Юнг так писал о различиях между анимой и анимусом: «Следует ожидать от бессознательного женщины существенно иных аспектов, чем те, которые мы находим в бессознательном мужчины. Если бы я попытался одним словом обозначить то, в чем состоит различие между мужчиной и женщиной в этом отношении, т. е. то, что характеризует анимус в отличие от анимы, то я мог бы сказать только одно: если анима создает настроения, то анимус – мнения, и как настроения мужчины появляются на свет из темных глубин, так и мнения женщин основываются на столь же бессознательных, априорных предпосылках» [Юнг, 2010, с. 235].

мудрости Соломона» описывается бытие «пленников долгой ночи», которые не находят себе места от невыносимого страха и душевной тяжести, и это описание как нельзя лучше характеризует призраков «Белых ночей»:

Думая укрыться в тайных грехах, они, под темным покровом забвения, рассеялись, сильно устрашаемые и смущаемые призраками, ибо и самое потаенное место, заключавшее их, не спасало их от страха, но страшные звуки вокруг них приводили их в смущение, и являлись свирепые чудовища со страшными лицами. И никакая сила огня не могла озарить, ни яркий блеск звезд не в состоянии был осветить этой мрачной ночи. Являлись им только сами собою горящие костры, полные ужаса, и они, страшась невидимого – призрака, представляли себе видимое еще худшим. Пали обольщения волшебного искусства, и хвастовство мудростью подверглось посмеянию, ибо обещавшиеся отогнать от страдавшей души ужасы и страхи, сами страдали позорною боязливостью... Ибо *весь мир был освещаем ясным светом и занимался беспрепятственно делами; а над ними одними была распростерта тяжелая ночь*, образ тьмы, умевшей некогда объять их; но сами для себя они были тягостнее тьмы (Прем 17:1-20).

Эта невыносимая тягость тьмы и запустения сильно тревожит героя, чувствующего, что внутри него шевелится «какой-то враждебный бесенок» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 117]. Он признается Настеньке: «Теперь, когда я сижу подле вас и говорю с вами, мне уж и страшно подумать о будущем, потому что в будущем – опять одиночество, опять эта затхлая, ненужная жизнь» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 118]. Однако в полной мере *образ тьмы* себя обнаруживает в финале воспоминаний Мечтателя, ужаснувшегося обветшанию своего жизненного пространства, которое не изменится и через пятнадцать лет (обратим внимание, что герой вновь соотносит свое жилище с «домом с колоннами и карнизами», о котором говорится и в самом начале романа):

Я посмотрел на Матрену... Это была еще бодрая, **молодая** старуха, но, не знаю отчего, вдруг она представилась мне с потухшим взглядом, с морщинами на лице, согбенная, дряхлая... Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела так

же, как и старуха. Стены и полы облиняли, всё потускнело; паутины развелось еще больше. Не знаю отчего, когда я взглянул в окно, мне показалось, что дом, стоявший напротив, тоже одряхлел и потускнел в свою очередь, что штукатурка на колоннах облупилась и осыпалась, что карнизы почернели и растрескались и стены из темно-желтого яркого цвета стали пегие... Или луч солнца, внезапно выглянув из-за тучи, опять спрятался под дождевое облако, и всё опять потускнело в глазах моих; или, может быть, передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, как я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким, с той же Матрешкой, которая нисколько не поумнела за все эти годы [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 140-141].

Как бы то ни было, текущее состояние духа Мечтателя часто ужасное и мрачное:

На меня иногда находят минуты такой тоски, такой тоски... Потому что мне уже начинает казаться в эти минуты, что я *никогда не способен начать жить настоящей жизнью*; потому что мне уже казалось, что я потерял всякий такт, всякое чутье в настоящем, действительном; потому что, наконец, я проклинал сам себя; потому что после моих фантастических ночей на меня уже находят минуты отрезвления, которые ужасны! Между тем слышишь, как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа, *слышишь, видишь, как живут люди, – живут наяву, видишь, что жизнь для них не заказана, что их жизнь не разлетится, как сон, как видение*, что их жизнь вечно обновляющаяся, вечно юная и ни один час ее непохож на другой, тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идеи, раба первого облака, которое внезапно застелет солнце и сожмет тоскою настоящее петербургское сердце... [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 118].

Настенька вспоминает о себе, как о мертвой, когда говорит о появлении в их доме нового жильца «приятной наружности», который внезапно увидел, что она пришпилена к платью бабушки булавкой: «С тех пор я, чуть шум в сенях, *как мертвая*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 122]. Так же она себя характеризует и когда жилец сообщил бабушке о своем отъезде на год в Москву: «Я, как

услышала, побледнела и упала на стул *как мертвая*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 124]. Или: «Я навязала в узелок всё, что было платьев, сколько нужно белья, и с узелком в руках, *ни жива ни мертва*, пошла в мезонин к нашему жильцу» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 124]. В этот момент она почувствовала, что «разум ее помутился» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 124].

Сильнейшее душевное потрясение, вызванное отъездом жильца, в которого влюбилась Настенька и с которым она хотела уехать из Петербурга, в конечном счете, привели ее к мысли о самоубийстве. В четвертую ночь героиня, наконец, открывает Мечтателю постигшую ее участь, хоть и использует для описания прошлого будущее время: «Что вы думаете, *что я сгублю себя, что я утоплюсь?..*» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 134]. Или как бы отрицает содеянное: «Вы бы представили себе, что *она была одна, что она не умела усмотреть за собой, что она не умела себя уберечь от любви к вам, что она не виновата, что она, наконец, не виновата... что она ничего не сделала!..* О, Боже мой, Боже мой!..» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 134]. Как и Мечтатель, героиня не совсем понимает, что с ней на самом деле произошло, но также поневоле проговаривается о случившемся, ибо все равно бессознательно вновь и вновь возвращается к обстоятельствам своей смерти. Поскольку действие романа «Белые ночи» происходит в мае (а на это, в частности, указывает один из домов-приятелей Мечтателя, который *чуть не говорит*, что к нему «в мае месяце прибавят этаж» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103] – то есть май еще не закончился⁶), история Настеньки отсылает, помимо прочего, к повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1831) из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». У Гоголя кстати привидения также не были одиноки и даже совместно играли в разные игры.

«Белые ночи» заканчиваются тем, что призрак Настеньки уходит из тоскливого мира Мечтателя со своим возлюбленным жильцом, который, очевидно в таком случае, и сам недавно умер. Недаром она говорит про него, что он приехал «целые три дня» назад, но «до сих пор не являлся», и от него «ни слуху ни духу» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 125]. В христианстве считается, что именно на третий день душа окончательно отделяется от тела и можно хоронить усопшего. Также на третий день происходит воскресение

⁶ Также Настенька замечает, когда рассказывает свою историю: «Ровно год тому, в мае месяце...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 124].

Христа, а *жилец*, который никак не назван в романе по имени, как раз и является для Настеньки символом новой *жизни*. Иначе говоря, в романе Достоевского происходит обратное тому, что описал в своем стихотворении Лермонтов: за гробом две души узнали друг друга и смогли, наконец, воссоединиться.

Кроме того, *мертвый жилец* Достоевского вновь отсылает к *живому мертвецу* Одоевского, который замечал в ужасе: «Так вот жизнь, вот и смерть! Какая страшная разница! В жизни, что бы ни сделал, все еще можно поправить; перешагнул через этот порог – и все прошедшее невозвратно! Как такая простая мысль в продолжение моей жизни не приходила мне в голову? Правда, слышал я ее мельком, встречал ее в книгах, да проскользнула она между другими фразами. Там все так: люди говорят, говорят и так приговорятся, что все кажется болтовнёю! А какой глубокий смысл может скрываться в самых простых словах: “нет из могилы возврата”! Ах, если б я знал это прежде!..» [Одоевский, 1987, с. 212].

Автор «Белых ночей» показывает, что даже за могильным порогом ничто не кончается и течет своя *особая* жизнь, что и в другом мире может быть обретено спасение, если только умерший приобрел за время своей земной жизни опыт любви к другому человеку. Об этом в последнем романе писателя «Братья Карамазовы» прониновенно говорит старец Зосима, определяя ад как «страдание о том, что нельзя уже более любить». По мысли старца, человеку «только раз, дано было <...> мгновение любви деятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 292], и если некто не воспользовался этой возможностью при жизни, то на том свете он, «хотя бы и жизнь свою рад был отдать за других, но уже нельзя, ибо прошла та жизнь, которую возможно было в жертву любви принести, и теперь бездна между тою жизнью и сим бытием» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 293].

Совершенно ясно, что и Настенька и Мечтатель при жизни имели опыт любви и потому могут использовать его и в другом мире. «Я услышал, что в моем сердце столько любви для вас, Настенька, столько любви!..» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 135], замечает герой. Однако у Настеньки эта любовь была гораздо более действительной, – отсюда и такая разница в их посмертии. Тем не менее, Мечтатель всё же помогает героине освободиться от её мучений, и за счет этого сам обретает надежду на спасение. Здесь Достоевский

опять полемизирует с Лермонтовым, который был куда более суров в описании посмертия своих героев. В стихотворении «Любовь мертвеца» (1841) читаем: «Я видел прелесть бестелесных / И тосковал, / Что образ твой в чертах небесных / Не узнавал. / Что мне сиянье Божьей власти / И рай святой? / Я перенёс земные страсти / Туда с собой! / Ласкаю я мечту родную / Везде одну; / Желая, плачу и ревную, / Как в старину. / Коснётся ль чуждое дыханье / Твоих ланит, / Душа моя в немом страданье / Вся задрожит. / Случится ль, шепчешь засыпая / Ты о другом, / Твои слова текут пылая / По мне огнём. / Ты не должна любить другого, / Нет, не должна, / Ты с мертвецом святыней слова / Обручена. / Увы! твой страх, твои моления – / К чему оне? / Ты знаешь, мира и забвенья / Не надо мне» [Лермонтов, 2014, с. 339-340].

Мечтатель Достоевского не пытается присвоить себе героиню, удержав ее в своем унылом углу, и это расширяет пределы его свободы. Прощальное письмо, полученное им от *Возвращенной к жизни* (Настеньки), по всей видимости, было вызвано уже действием его «богини фантазии» (в этом смысле оно относится к тому же ряду, что и фантастические письма господина Голядкина в «Двойнике»), которая, в отличие от *крылатой малиновки* В.А. Жуковского, больше напоминает плотоядного паука. Мечтатель подчеркивает эту специфику своего взгляда на мир: «...всё та же фантазия подхватила на своем игривом полете и старушку, и любопытных прохожих, и смеющуюся девочку, и мужичков, которые тут же вечеряют на своих барках, запрудивших Фонтанку (положим, в это время по ней проходил наш герой), заткала шаловливо всех и всё в свою канву, как мух в паутину...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115].

Герой романа в конце остается наедине с «молодой старухой» Матреной, имя которой на латыни означает «матушка», «госпожа». Она является одной из ипостасей его «богини фантазии», и также несет ответственность за путину, в которой увяз Мечтатель – про нее сказано, что она разводит ее «с большим успехом» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 103]. Тем не менее, последние слова героя посвящены тому, что «целая минута блаженства» уже достаточна на всю человеческую жизнь. В «Петербургской летописи», изданной за год до «Белых ночей», Достоевский также говорит о мечтательстве, как о весьма распространенном явлении, способном отравить жизнь, превратив ее в трагедию и карикатуру: «И не трагедия такая

жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура! И не все мы более или менее мечтатели!» [Достоевский, 1972-1990, т. 18, с. 34].

Однако если мечтательство уводит от живой жизни, то фантазия является необходимым условием для ее строительства – при условии, что эта «хозяйка дома», согласно Жуковскому, животворна и радостна, а не «вечно печальная» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 115], как Матрена: «Ласкайте прелестную; / Кажите внимание / Ко всем ее прихотям / Невинным, младенческим! / Пускай почитается / Над вами владычицей / И дома хозяйкою; / Чтоб вотчиму старому, / Брюзгливцу суровому, / Рассудку, не вздумалось / Ее переучивать, / Пугать укоризнами / И мучить уроками. / Я знаю сестру ее, / Степенную, тихую... / Мой друг утешительный, / Тогда лишь простись со мной, / Когда из очей моих / Луч жизни сокроется; / Тогда лишь покинь меня, / Причина всех добрых дел, / Источник великого, / Нам твердость, и мужество, / И силу дающая, / Надежда отрадная!..» [Жуковский, 1999, с. 147].

В «Петербургской летописи» писатель призывает выйти за пределы мечтательного уединения в область жизни и дружеского общения, обратить внимание на состояние всего общества, описывая это жизнестроительство в масонской терминологии обработки драгоценного камня: «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. 13-14]. Этой программе писатель старался следовать сам, и она же объясняет страдание и счастье его героев: чем сильнее их братские чувства друг к другу, тем светлее их участь и ярче судьба.

Список литературы

1. Беренс, 2003 – Беренс Б. Соломон // Беренс Б. Энциклопедия мудрецов, мистиков и магов: От Адама до Юнга. М.: Издательский дом «София», «Миф», 2003. С. 126-130.
2. Гофман, 1996 – Гофман Э.-Т.-А. Ночные этюды. Ч. 2. Крошка Цахес, Принцесса Брамбилла; Рассказы 1819-1821 годов: Пер. с нем. // Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 3. 557 с.

3. Аполлон Григорьев, 2003 – *Григорьев А.А.* Стихотворения. Собрал и примечания-ми снабдил Александр Блок. Репринтное воспроизведение издания 1915 года (на титуле 1916) / Послесловие и примечания – Б.Ф. Егоров. М.: Прогресс-Плеяда, 2003. 687 с.
4. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
5. Достоевский, 2013 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. / Гл. ред. В.Е. Багно. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013 (издание продолжается).
6. Жуковский, 1999 – *Жуковский В.А.* Стихотворения 1797-1814 гг. // Полн. собр. сочинений и писем: в 20 т. / Ред. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 1999. Т. 1. 760 с.
7. Карпачев, 2008 – *Карпачев С.П.* Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ: Олимп, 2008. 634с.
8. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* «Живой мертвец» Одоевского как источник одного из базовых положений философии Достоевского и ряда структурных принципов его творчества // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского. М.: Водолей, 2019 (в печати).
9. Касаткина, 1996 – *Касаткина Т.А.* Фантазия на тему биографии Достоевского // Достоевский и современность. Материалы X Междунар. старорусских чтений. Старая Русса, 1996. С. 57-65.
10. Кузьмишин, 2016 – *Кузьмишин Е.Л.* МASONСТВО / Предисл. А.И. Серкова. М.: Ганга, 2016. 496 с.
11. Лермонтов, 2014 – *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Стихотворения / Отв. ред. тома Н.Г. Охотин. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. Т. 1. 776 с.
12. Одоевский, 1987 – *Одоевский В.Ф.* Живой мертвец // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / Сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Коровина. М.: Сов. Россия, 1987. С. 191-214.
13. Плещеев, 1964 – *Плещеев А.Н.* Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. М.Я. Полякова. М. – Л.: Советский писатель, 1964. 434 с.
14. Подосокорский, 2012 – *Подосокорский Н.Н.* «Черная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского как повесть о масонской инициации // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 124-144.
15. Серков, 2000 – *Серков А.И.* История русского масонства XIX века. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2000. 393 с.
16. Скотт, 1965 – *Скотт В.* Граф Роберт Парижский. Статьи и дневники // Собр. соч.: в 20 т. М. – Л.: Художественная литература, 1965. Т. 20. 838 с.
17. Соколовская, 2008 – *Соколовская Т.О.* Статьи по истории русского масонства / Предисл. Д.Д. Логаревой. М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2008. 337 с.
18. Фотий Спасский, 2010 – *Фотий (Спасский), архимандрит.* Борьба за веру. Против масонов / Сост., предисл. и примеч. В. Улыбин. Отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2010. 400 с.
19. Шиллер, 1956 – *Шиллер Ф.* Драммы. Проза // Собр. соч.: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 3. 699 с.
20. Юнг, 2010 – *Юнг К.Г.* Анима и Анимус // *Юнг К.Г.* Психология бессознательного / Пер. с англ. 2-е изд. М.: «Когито-Центр», 2010. С. 296-340.

References

1. Berens B. Solomon [Solomon]. Berens B. *Entsiklopediia mudretsov, mistikov i magov: Ot Adama do Iunga* [Encyclopedia of wise men, mystics and magi: from Solomon to Jung]. Moscow, Izdatel'skii dom "Sofia" Publ., "Mif" Publ., 2003, pp. 126-130. (In Russ.)
2. Gofman E.-T.-A. Nochnye etudy. Ch. 2. Kroshka Tsakhes, Printsessa Brambilla; Rasskazy 1819-1821 godov [Night etudes. Part 2. Little Zaches, Princess Brambilla; Tales of 1819-1821]. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.], trans. from German. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1996. Vol. 3. 557 p. (In Russ.)
3. Grigor'ev A.A. *Stikhovoreniia* [Poems]. Coll. and prefaced by Aleksandr Blok. Reprint of 1915 (1916), ed. by B.F. Egorov. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2003. 687 p. (In Russ.)
4. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
5. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 35 t.* [Complete works: in 35 vols.], ed. by V.E. Bagno. 2nd ed., revised. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013 (continuing). (In Russ.)
6. Zhukovskii V.A. *Stikhovoreniia 1797-1814 gg.* [Poems 1797-1814]. *Poln. sobr. sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.], ed. by O.B. Lebedev and A.S. Ianushkevich. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 1999. Vol. 1. 760 p. (In Russ.)
7. Karpachev S.P. *Masonry. Slovar'. Velikoe iskusstvo kamenshchikov* [Masons. Dictionary. Great art of masonry]. Moscow, AST Publ., Olimp Publ., 2008. 634 p. (In Russ.)
8. Kasatkina T.A. "Zhivoi mertvets" Odoevskogo kak istochnik odnogo iz bazovykh polozhenii filosofii Dostoevskogo i riada strukturnykh printsipov ego tvorchestva [Odoevsky's "Dead alive" as the source of one main concepts of Dostoevsky's philosophy]. *Literatura i filosofii: ot romantizma k XX veku. K 150-letiiu so dnia smerti V.F. Odoevskogo* [Literature and philosophy: from romanticism to the 20th century. To the 150th anniversary of V.F. Odoevsky's death]. Moscow, Vodolei Publ., 2019 (in print). (In Russ.)
9. Kasatkina T.A. Fantaziia na temu biografii Dostoevskogo [Fantasy of Dostoevsky's biography]. *Dostoevskii i sovremennost'*. Materialy X Mezhdunar. starorusskikh chtenii [Dostoevsky and the Modern Age. Materials of the 10th International Readings in Staraya Russa], Staraya Russa, s. l., 1996, pp. 57-65. (In Russ.)
10. Kuz'mishin E.L. *Masonstvo* [Freemasonry], prefaced by A.I. Serkov. Moscow, Ganga Publ., 2016. 496 p. (In Russ.)
11. Lermontov M.Iu. *Sobr. soch.: v 4 t. Stikhovoreniia* [Collected works: in 4 vols. Poems], ed. by N.G. Okhotin. St. Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma Publ., 2014. Vol. 1. 776 p. (In Russ.)
12. Odoevskii V.F. Zhivoi mertvets [Dead alive]. *Russkaia fantasticheskaia povest' epokhi romantizma* [Russian fantastic story of romanticism], ed. pref. and comm. by V.I. Korovin, Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1987, pp. 191-214. (In Russ.)
13. Pleshcheev A.N. *Polnoe sobranie stikhovoreniia* [Complete poems], pref., ed. and comm. by M.Ia. Poliakov. Moscow – Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964. 434 p. (In Russ.)
14. Podosokorskii N.N. "Chernaia kuritsa, ili Podzemnye zhiteli' Antonii Pogorel'skogo kak povest' o masonskoi initsiatsii [A Black Hen, or the Underground Inhabitants by Antony Pogorelsky as a tale of mason initiation]. *Voprosy literatury*, 2012, No 5, pp. 124-144. (In Russ.)
15. Serkov A.I. *Istoriia russkogo masonstva XIX veka* [History of the Russian freemasonry of the 19th century]. St. Petersburg, Izd-vo im. N.I. Novikova Publ., 2000. 393 p. (In Russ.)

16. Skott V. Graf Robert Parizskii. Stat'i i dnevniki [Collected works: in 20 vols. *Count Robert of Paris. Articles and diaries*]. *Sobr. soch.: v 20 t.* Moscow – Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1965. Vol. 20. 838 p. (In Russ.)

17. Sokolovskaia T.O. *Stat'i po istorii russkogo masonstva* [Articles on the history of Russian freemasonry], pref. by D.D. Lotareva. Moscow, Gos. publ. ist. b-ka Rossii Publ., 2008. 337 p. (In Russ.)

18. Fotii (Spasskii), arkhimandrit. *Bor'ba za veru. Protiv masonov* [Struggle for the faith. Against the masons], ed., pref. and comm. by V. Ulybin, O.A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

19. Shiller F. Dramy. Proza [Dramas. Prose]. *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1956. Vol. 3. 699 p. (In Russ.)

20. Iung K.G. Anima i Animus [Anima and Animus]. *Iung K.G. Psikhologiia bessoznatel'nogo* [Psychology of subconscious], trans. from English, 2nd ed, Moscow, "Kogito-Tsentr" Publ., 2010, pp. 296-340. (In Russ.)