Белые ночи

Автор:
Федор Достоевский

Белые ночи

Федор Михайлович Достоевский

Школьная библиотека (Детская литература)

Роман «Белые ночи» – лирическая исповедь героя-мечтателя, раскрывающая сложный процесс воспитания чувств и тончайшую «музыку» души.

В формате PDF A4 сохранен издательский дизайн.

Федор Михайлович Достоевский

Белые ночи

© Издательство «Детская литература». Оформление серии, составление, 2002

© Ю. В. Манн. Вступительная статья. Примечания, 1983

© М. В. Добужинский. Иллюстрации. Наследники

* * *

«Боль о человеке»

1821–1881

1

В статье «Забитые люди», посвященной творчеству Достоевского, замечательный критик Добролюбов отмечал: «В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе».

Боль о человеке… Для творчества Достоевского, его преобладающей мысли, для его гуманизма трудно найти более точную и емкую формулу. Этой болью были пронизаны уже «Бедные люди» (1846) – первое произведение писателя. В изображении жизни двух несчастных, одиноких существ, пожилого чиновника Макара Алексеевича Девушкина и бедной сиротки Вареньки Доброселовой, ощущалось столько сердечной теплоты, неподдельного участия и вместе с тем беспощадной правдивости, что Белинский – один из первых читателей и истолкователей этого произведения – воскликнул: «Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: „Ведь это тоже люди, ваши братья!“»

«Бедные люди» высказали заветное слово начинающего писателя. «Раздавшийся таким образом голос гуманизма, – отмечал позднее другой критик, – голос за слабого и бедного человека, обративший на г. Достоевского всеобщее внимание, был и потом постоянным и главным мотивом его многих произведений… Не тем ли мотивом звучат… „Белые ночи“?..»

«Белые ночи», опубликованные в декабрьской книжке журнала «Отечественные записки» за 1848 год, оказались одним из последних произведений молодого Достоевского (в начале следующего года он успел напечатать еще «Неточку Незванову»). Вскоре в жизни писателя наступил резкий и трагический перелом:

в апреле 1849 года за участие в кружке петрашевцев и особенно за распространение «преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского» – то есть знаменитого зальцбруннского письма по поводу гоголевских «Выбранных мест…» – Достоевский был арестован и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. Затем последовали: военный суд; приговор к расстрелу, замененный в последнюю минуту, буквально перед совершением казни, ссылкой и каторжными работами; четырехлетнее пребывание в Омской крепости и четырехлетняя военная служба в Семипалатинске, вначале рядовым, а потом младшим офицером, пока, наконец, в первой половине 1858 года Достоевский не получил приказ об увольнении из военной службы с правом переселиться в Тверь, а затем и в Петербург. Выход двухтомного собрания сочинений, романа «Униженные и оскорбленные» и других произведений ознаменовал второе рождение Достоевского как писателя. По поводу этого события, оглядываясь на весь прежний его творческий путь, Добролюбов и высказал свою мысль об «общей черте» произведений Достоевского.

Таким образом, «Бедные люди» и «Белые ночи» как бы обрамляют раннюю фазу творчества Достоевского: первый роман находится у ее начала, второй (вместе с «Неточкой Незвановой» и написанным в Петропавловской крепости, неопубликованным позднее «Маленьким героем») ее завершает. Есть в пределах этого периода и своя законченность, даже своя симметрия: спустя три года писатель возвращается к темам и мотивам, зазвучавшим в его первом романе. Вновь в фокусе «Белых ночей» – два героя: бедный чиновник и девушка-сиротка, со всей тонкостью их душевных движений, внутренней сердечной жизнью.

Есть у обоих романов еще одна общая черта, впрочем свойственная и любому другому замечательному произведению искусства: их реальное, художественное содержание намного глубже и шире, чем это может показаться с первого взгляда. «Посмотрите, как проста завязка в „Бедных людях“: ведь и рассказать нечего! – писал Белинский. – А между тем так много приходится рассказывать, если уж решишься на это». Эти слова можно отнести и к «Белым ночам».

Что, например, можно сказать о главном герое с чисто фактической точки зрения? Живет он в Петербурге лет восемь; снимает угол где-то «в отдаленнейшей части города»; служит чиновником в каком-то учреждении… Вот почти и всё. Немногим больше узнаем мы и о главной героине, Настеньке: живет она в бедном домике, вместе со старой, деспотичной бабкой; встречалась с молодым человеком, их квартирантом, полюбила его, но вот уже год, как тот

уехал в Москву устраивать «свои дела». А что узнаем мы о взаимоотношениях Настеньки и главного героя? Случайно встретились, случайно познакомились и так же случайно расстались: она – для того чтобы выйти замуж за возвратившегося из Москвы молодого человека; он – для того чтобы изживать свое не под счастливой звездой пробудившееся чувство. Никакой интриги, никаких запутанных обстоятельств, никаких таинственных происшествий. Никакой пищи для фантазии, если ничего не видеть, кроме сюжетной схемы, строгого перечня сухих фактов.

Ну а если выйти за пределы этой схемы?..

Когда Белинский прочитал «Бедных людей», то, по свидетельству писателя, он сказал ему «в сильном чувстве» и «с горящими глазами»: «Да вы понимаете ль сами-то… что это вы такое написали!..» «Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертою, разом в образе выставляете самую суть… Вот тайна художественности, вот правда в искусстве!» Разгадать тайну художественности – значит увидеть то, что выставлено «разом в образе». А «образ» не сводится ни к «отдельному» слову, ни к «отдельному» факту. Образ – это весь художественный строй произведения в целом.

Часто бывает так, что тропинку к образному строю намечает уже название произведения; но, кажется, трудно подобрать более яркий пример, чем тот, который находится сейчас перед нами. Уже пространность названия обращает на себя внимание: «Белые ночи. Сентиментальный роман. Из воспоминаний мечтателя». Ни много ни мало – целых семь слов! И каждое полно смысла.

Один из критиков (А. В. Дружинин) счел название романа «немного странным и хитросплетенным». Это значит, что он не вник в смысл названия, заведомо преградив себе путь к художественному строю произведения. Не будем ему уподобляться и поступим прямо противоположным образом.

Существует выражение: «за семью печатями». Или: «за семью замками». По счастливому совпадению, семь слов названия романа – это семь ключиков к его художественной тайне. И мы сейчас увидим, как она ими отпирается.

Начнем со слова «мечтатель». Так называет себя сам герой. «Я мечтатель; у меня так мало действительной жизни…» И потом, как бы уже со стороны, он подробно описывает, что это заявление – «мечтатель». «Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света…» Первое, почти рефлекторное движение, замечаемое в мечтателе, – это желание спрятаться, забиться в свой угол, в темноту, в какое-нибудь неприметное и недоступное убежище. Как «улитка» или «черепаха» (к этим сравнениям и в самом деле прибегает рассказчик).

От чего же прячется мечтатель? От других людей, от их любопытных взглядов, повседневной жизни, забот, волнений, интересов. Для мечтателя всегда существует водораздел: он, мечтатель, и остальные. Или, точнее, он и весь город, столица русской империи, Петербург. Ведь мечтатель – в большей мере петербургское явление, он им, Петербургом, воспитан, порожден, вызван к жизни. Правда, вызван к жизни по принципу контраста: весь характер, весь нравственный облик мечтателя противоположен духовному климату Петербурга.

Об этом позднее хорошо скажет известный критик Аполлон Григорьев. «То был действительно какой-то особенный город, город чиновничества, с одной стороны, город умственного и нравственного мещанства, город карьер и успехов по службе… Зато с другой стороны, это был город исключительно головного развития русской натуры… В этой тиши все, малейшие даже, явления действовали на чуткие натуры болезненно-раздражительно, отчасти даже фантастически». Вывод Ап. Григорьева не в последнюю очередь опирается на творчество Достоевского. «Вспомните… первые произведения поэта „Униженных и оскорбленных“, – говорит критик. – В числе этих произведений и были „Белые ночи“».

Их герой, мечтатель, и представляет ту «другую», неофициальную, оппозиционную сторону петербургской жизни, которая противостоит интересу карьеры, чина, наживы, а то и просто мелочному, пустому времяпрепровождению – многочасовому сидению за преферансом, сплетням, увлечению пошлыми книжонками или развлекательными водевилями Александрийского театра. Всему этому мечтатель говорит нет. Натура мягкая, созерцательная, подчас даже робкая, и уж, во всяком случае совсем не

воинственная, не «бойцовская», мечтатель являет собою олицетворенный протест. Но протест на свой лад. В глубине своего внутреннего мира, в таинственной и тщательно скрываемой жизни духа находит мечтатель и опору и точку противостояния ненавистной существенности.

«Мечтательство» – это целый строй чувств и понятий, особое состояние ума и сердца. Роман раскрывает его с такой полнотой, что мы, улавливая все оттенки явления, получаем о нем полное представление, почти как из специального научного труда по психологии или социологии. Мечтателю свойственно, например, одухотворять физические предметы, в результате чего, скажем, дома становятся его короткими приятелями и друзьями: «Когда я иду, каждый как будто забегает вперед меня на улицу, глядит на меня во все окна и чуть не говорит: „Здравствуйте; как ваше здоровье?..“» То, мимо чего скользит равнодушный взгляд, для мечтателя исполнено смысла, сулит ему множество радостных открытий – того «особенного рода открытий», которые устанавливают взаимопонимание между ним и самой сущностью вещей.

Способность мечтателя состоит и в том, чтобы, опираясь на свои наблюдения и открытия, конструировать еще небывалый, воображаемый мир. Он художник своей жизни, то есть жизни не внешней, ибо не только карьера, преуспевание, но и простейшие удобства не даются ему в руки и не составляют предмета его забот, но жизни сокровенной, психической. Тут он полный хозяин, господин, творец. Чего только не передумает, не перечувствует мечтатель в темноте своего убогого холодного убежища. Какие только рои «восторженных грез» не свиваются в его воображении!

Откликаясь на совет одного из критиков (А. В. Дружинина), Достоевский при доработке романа пояснил, в чем заключались грезы его героя (в первом издании этих строк не было): «Вы спросите, может быть, о чем он мечтает?., да обо всем… об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Верной, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, Собор прелатов и Гус перед ними, восстание мертвецов в Роберте… Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В – й-Д – й, Дантон, Клеопатра ei suoi amanti, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание…»

Какая смесь эпох, событий, ситуаций: исторические лица перемежаются с художественными персонажами, а подлинные происшествия с вымышленными. Разнообразны и мотивы поступков героев, с которыми себя отождествляет

мечтатель, – это подвиг во имя отечества в национально-освободительной войне (сражение при Березине), и деятельность революционера (Дантон), и успехи на поэтическом поприще, и общение со знаменитым художником, отмеченное печатью духовной близости и взаимопонимания (причем характерно, что таким художником выступает Гофман – великий писатель-романтик), и самоотверженное служение женщине, когда, подобно любовникам египетской царицы Клеопатры, он готов за любовь заплатить жизнью, или когда он, оставив бурную страсть ради семейственной идиллии, делит счастливые часы с милым созданием в «домике в Коломне»…

Разнообразие мотивов и лиц отражает расплывчатость устремлений нашего мечтателя, который вовсе не является приверженцем какой-либо определенной политической идеи или направления. Но есть все же общее в его устремлениях, всегда направленных на подвиг, на самоотверженное служение – отечеству ли, свободе, искусству или любимой, – всегда исполненных высокой духовной настроенности, всегда противостоящих низости, прозе, корысти, пошлости.

Таков он в идеальной, вымышленной жизни. А в жизни реальной?.. Но в том-то и дело, что реальной жизни у него почти что и нет, словно для нее-то и не осталось места. У мечтателя не было ни друзей, ни добрых знакомых, ни возлюбленной, не переживал он никаких ярких происшествий и событий. Мы вообще ничего не знаем об его прошлом, о родителях, близких. Вот о Настеньке сказано, что она сирота; возможно, сирота и главный герой, но ничего определенного об этом не сообщается, известно лишь, что он одинок. Еще одна важная деталь: даже имя героя нам не сообщается, в то время как имя героини звучит многократно – Настенька. Неужели за долгие ночные часы разговоров с мечтателем Настенька к нему не обращалась по имени? Едва ли. Но в повествовании об их встречах (которые даны не непосредственно, но преломились через «воспоминания» героя) имя его не зафиксировалось, не удержалось. Слово «мечтатель» заменило собою все, оказалось единственным и достаточным обозначением этого человека.

«У меня так мало действительной жизни…» – признается он в минуту откровенности Настеньке. В этих словах звучит горечь, тоска, боль, как от сознания невозвратимой потери, пугающей пустоты. В эту пустоту и вторглось нечто заменяющее «действительную жизнь» – жизнь мечтательная. Так нам приоткрывается другая сторона того состояния, в котором находится герой.

В основе жизнедеятельности человека лежит гармония – между внешним миром и внутренним, между поступками и волей, между мыслью и воображением. Если же берет верх что-либо одно, равновесие нарушается и все развитие человека получает однобокое, искаженное направление. У героя «Белых ночей» идеальная, мечтательная жизнь поглотила жизнь внешнюю. Поэтому Ап. Григорьев говорил о разлитой в романе «болезненной поэзии».

Нельзя сказать, чтобы мечтатель не чувствовал этой болезненности. Самодовольство ему не свойственно. Наоборот, неутолимая тоска, постоянная неудовлетворенность собою примешиваются к любому переживанию героя, превращая его жизнь в подобие нравственной пытки. Порою же наступает горькое отрезвление. Когда «слышишь, как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа», то понимаешь ее преимущество: пусть эта жизнь примитивна и пошла, но она реальна, она «не разлетится, как сон, как видение», подобно грезам мечтателя. В такие часы мечтаешь о действительной жизни, «чего-то другого просит и хочет душа!». Но не так-то легко выйти из привычной колеи. И не от одного его желания или нежелания зависит перемена всего установившегося типа ощущений и жизнедеятельности.

3

Обратимся к другому ключевому понятию: «воспоминания». Заголовок (вернее, подзаголовок) романа гласит: «Из воспоминаний мечтателя». Это значит, что сам герой вспоминает о своих встречах с Настенькой.

Воспоминание вообще играет исключительную роль в его духовной жизни. И связано это с тем, что он – мечтатель. «…Я такие минуты, как эту, как теперь (говорит он Настеньке), считаю так редко, что не могу не повторять этих минут в мечтаньях. Я промечтаю об вас целую ночь, целую неделю, весь год. Я непременно приду сюда завтра… и буду счастлив, припоминая вчерашнее. Уж это место мне мило. Я даже один раз заплакал, от воспоминанья, как вы. Почем знать, может быть, и вы, тому назад десять минут, плакали от воспоминанья…» (курсив мой. – Ю. М.). Слово «воспоминание» варьируется во всех возможных грамматических формах и категориях…

Но воспоминание неотделимо от мечтаний, от фантазирования. И кто скажет, чт?о в рассказе мечтателя от реальности, а чт?о – от фантазии? Воспоминание стирает границу между тем и другим, а бывает и так, что оно выдает за реальность то, что являлось призраком.

«Знаете ли, Настенька, до чего я дошел? Знаете ли, что я уже принужден справлять годовщину своих ощущений, годовщину того, что было прежде так мило, чего в сущности никогда не бывало…» Какой парадокс! «Справляют годовщину» ведь того, что было в действительности; наш же герой чествует свои прошлые грезы. Это воспоминание о воспоминании. Потом новое воспоминание о воспоминании старом может стать пищей для воспоминания новейшего – и так до бесконечности. Мечтательность сама себя порождает и усиливает.

Не случайно в речи героя наряду с Гофманом фигурирует имя еще одного замечательного писателя-романтика, на этот раз русского. «„…Богиня фантазия“ (если вы читали Жуковского, милая Настенька) уже заткала прихотливою рукою свою золотую основу и пошла развивать… узоры небывалой, причудливой жизни…» Мечтатель подразумевает стихотворение Жуковского «Моя богиня», прославляющее могущественную силу воображения: Всевышний

дал нам сопутницу

Игривую, нежную,

Летунью, искусницу

На милые вымыслы,

Причудницу резвую,

Любимую дщерь свою,

Богиню Фантазию!

На помощь же богине фантазии приходит воспоминание: «Сие шепнувшее душе воспоминанье о милом радостном и скорбном старины…» – как сказано в другом, программном стихотворении Жуковского «Невыразимое». Воспоминание вообще занимает центральное место в художественном мироощущении русского романтика: это та призма, которая умягчает печаль, сглаживает диссонансы жизни, преобразует суровую действительность в пленительную поэзию.

Какое счастие мне в будущем известно?

Грядущее для нас – протекшим лишь прелестно.

(«К Филалету»)

Но здесь, пожалуй, мы заметим и отличие героя «Белых ночей»: не оказывают на него воспоминания того целительного действия, не приносят того успокоения, о которых говорит Жуковский. Воображение его улетает в прошлое, справляя свои призрачные «годовщины», но воздвигнуть непроходимую завесу перед «грядущим» оно не в силах, и не от прошлого, а от будущего ждет мечтатель «чего-то другого». Да и общий тон его фантазирования не назовешь ни «игривым», ни «нежным», ни «милым»; даже понятия «меланхолии» и «томления», часто прилагаемые к Жуковскому, для нашего героя хотя и уместны, но недостаточны, ибо есть в его мечтательных порывах что-то тревожное, беспокойное, подчас судорожное. Но вся тонкость движений, «переливчатость» внутренней жизни усвоены героем «Белых ночей» в школе русского и западноевропейского романтизма.

Обратим еще внимание на то, какое место занимает в переживаниях героя музыка. «Когда я проснулся, мне казалось, что какой-то музыкальный мотив, давно знакомый, где-то прежде слышанный, забытый и сладостный, вспоминался мне». Музыкальный мотив неотделим от воспоминания, он «вспоминается» герою. Можно сказать даже, что это сама душа воспоминаний. Ведь, согласно представлениям романтиков, музыка – высшее искусство. «В зеркале звуков, – говорил немецкий писатель и эстетик В. Г. Вакенродер, – человеческое сердце познает себя; именно благодаря им мы научаемся чувствовать чувства, они пробуждают духов, дремлющих в потайных уголках нашей души…» Перефразируя выражение «чувствовать чувства», можно сказать, что в музыке герой «Белых ночей» научается вспоминать воспоминания.

Но какое значение имеет при этом предлог «из»: «Из воспоминаний»? В нем есть оттенок непрерывности, длительности. У мечтателя много воспоминаний, к нему применимы слова Пушкина: «Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток». Вся его жизнь – это «свиток» или рой запечатленных в воображении «узоров» (помните: богиня фантазии «пошла развивать перед ним узоры небывалой причудливой жизни»?). Вырвать из них что-то – значит представить не целое, а отрывок. Кстати, и Жуковский упомянутое выше стихотворение «Невыразимое» назвал «отрывком»: можно ли полностью, не в

отрывках, передать то, что «невыразимо»?

Однако в предлоге «из» заключен и другой смысл – осознанного выбора. Одно мечтатель предпочел остальному, выбрал из цепи воспоминаний, посчитал наиболее интересным. В предлоге «из» есть уже момент оценки, связанной с ощущением значительности, важности описываемых событий. Так воспринимает мечтатель свои отношения с Настенькой, ставя все пережитое на особое место. И для этого есть все основания.

4

В самом деле, все его прежние встречи были воображаемые; до сих пор с женщинами он почти и не разговаривал («Поверите ли, ни одной женщины, никогда, никогда!»). А тут – настоящие встречи, знакомство, почти роман… До сих пор все его подвиги совершались в мечтах, по крайней мере мы ничего о них не знаем. А тут он действительно совершает смелый поступок – в поздний час избавляет девушку от опасного преследователя.

Словом, подобное с нашим героем еще не случалось. И тут открывается смысл такого понятия, как «сентиментальный роман».

Незадолго до «Белых ночей» Достоевский опубликовал в «С.-Петербургских ведомостях» цикл фельетонов под названием «Петербургская летопись». Говоря здесь о жизни мечтателя (прообразе мечтателя из «Белых ночей»), писатель между прочим обронил фразу: «Воображение настроено; тотчас рождается целая история, повесть, роман…» Заметим: слово «история» здесь соседствует с понятиями, обозначающими литературный жанр – «повесть» и «роман».

Затем слово «история» всплывает в диалоге героев «Белых ночей». Во время второго свидания Настенька спрашивает мечтателя:

«– …Ну, что вы за человек? Поскорее – начинайте же, рассказывайте свою историю.

– Историю! – закричал я, испугавшись, – историю! Но кто вам сказал, что у меня есть моя история? у меня нет истории…

– Так как же вы жили, коль нет истории?..

– Совершенно без всяких историй! так, жил, как у нас говорится, сам по себе, то есть один совершенно…» (курсив мой. – Ю. М.).

История – это нечто случившееся в действительности, происшествие реальное, то, чем до сих пор был обделен мечтатель («.. у меня так мало действительной жизни»). Вот у Настеньки было нечто реальное, был роман с молодым человеком (поэтому главка, рассказывающая об ее прошлом, называется «История Настеньки»), ау мечтателя ничего, решительно ничего не было…

Но встреча с Настенькой привнесла в его жизнь нечто новое. Начались свидания, долгие часы бесед, тонкая игра чувств – словом, реальные взаимоотношения… Тем самым начался и роман – и не только в житейском, но и в литературном смысле. Роман как художественное произведение. Роман как жанр.

Термин «роман» на протяжении своей длительной истории много раз изменял значение – иногда на диаметрально противоположное.

В двадцатые годы XIX века, в пору становления оригинального русского романа, свойством этого жанра считались масштабность и широта изображения, значительность описываемых событий и действующих лиц. «В наше время, – говорил Пушкин в 1830 году, – под словом роман разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». Не более не менее как целая историческая эпоха – вот диапазон романа! Произнесены эти слова по поводу знаменитого в свое время романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», где описывалась национально-освободительная борьба России против польского нашествия, где выступали такие исторические герои, как Дмитрий Пожарский и Кузьма Минин.

Но спустя несколько десятилетий, в пору становления так называемой «натуральной школы», с понятием романа стали решительно связывать изображение личной, частной жизни героев. Причем не исторических героев, а простых, порою даже обыкновенных людей, с их повседневными, подчас прозаическими взаимоотношениями. Достоевскому оказалось ближе именно

такое понимание жанра. Свое первое произведение, посвященное судьбе двух, Макару Девушкину и Вареньке Доброселовой, писатель назвал романом. «Белые ночи», мы говорили, многим напоминают «Бедных людей». Повторено здесь и прежнее жанровое определение – роман.

Но что означает прибавка «сентиментальный роман»?

Это слово на протяжении многих лет также меняло свой смысл.

Буквально «сентиментальный» означает «чувствительный». В XVIII веке под флагом чувствительности выступило даже целое литературное направление, которое так и называлось – сентиментализм. Вождь русского сентиментализма – известный писатель Н. М. Карамзин – писал в статье «Что нужно автору» (1793): «Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения – все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством». Сентиментализм перенес центр тяжести на «чувство», на тонкие, с первого взгляда неприметные движения сердца. Внутренняя жизнь оттеснила на второй план жизнь внешнюю, переживания героев стали интереснее для писателя, чем их дела и поступки.

Существовал, например, издавна такой жанр – путешествие. Ясно, что путешествовать – значит передвигаться во времени и пространстве, и рассказ о путешествии естественно выливался в описания различных сел, городов, стран, которые посетил герой. Но сентименталисты установили новое понимание путешествия – путешествие души и сердца, путешествие воображения. В таком путешествии несущественны те реальные достопримечательности, которые видит герой (подчас мы о них ничего и не узнаем), – важно то, что он при этом думает и переживает. Это чувствительное или «сентиментальное путешествие», как назвал свое произведение знаменитый английский писатель Л. Стерн.

Но времена менялись, и понятие сентиментального, так сказать, понизилось в цене. Оно стало выражением приторной чувствительности, мелочности ощущений, докучливой слезливости.

Положение вновь изменилось в 40-е годы XIX века с возникновением «натуральной школы». Писатели, провозгласившие интерес к обыкновенному, частному человеку, восстановили в правах значение чувства, неприметных и еле уловимых переживаний. Ап. Григорьев – критик, на которого мы уже не раз ссылались, склонен был даже называть чуть ли не всю «натуральную школу»

школой «сентиментального натурализма». И типичным ее образцом он считал «Белые ночи».

Итак, это не просто роман, а сентиментальный, то есть овеянный поэзией сердечного чувства, размывающей контуры реальных событий и происшествий. Нечто аналогичное «сентиментальному путешествию».

И тут мы обращаемся к словам самого заголовка – «Белые ночи».

5

Обратим внимание: все действие романа происходит ночью. В нем даже нет привычного деления на главы, есть ночи: «Ночь первая», «Ночь вторая»… Всего четыре ночи.

Скупа, лаконична и ночная декорация: только набережная канала, на которой встретились мечтатель и Настенька; скамейка – «наша скамейка», – на которой они сидели. Все остальное уходит в темноту. Как на сцене: свет прожектора выхватывает из мглы только два-три предмета и действующих лиц.

Мечтатель говорит: «Вчера было наше третье свидание, наша третья белая ночь…» Счет идет на «ночи», как в иных случаях на дни, сутки, месяцы или годы. Потому что каждая ночь – это событие, свидание с нею.

Так возникает контраст дня и ночи. Ночь «лучше дня». День обычно бывает нехороший – «…печальный, дождливый, без просвета, точно будущая старость моя». И в другом месте: «День был нехороший. Шел дождь и уныло стучал в мои стекла…»

В «Петербургской летописи», произведении, как мы говорили, предвосхищающем «Белые ночи», рисуется пробуждение города ото сна: «Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал».

Из этих строк, между прочим, видно, почему рассказчик так не любит желтую краску. Это цвет болезни, раздражения, желчи; или цвет увядания, осени. Ночью он не виден, а утром и днем в Петербурге (где действительно преобладала желтая краска) так и мечется в глаза.

В «Белых ночах» рассказана история, случившаяся «с одним прехорошеньким светло-розовым домиком»: мечтатель, со свойственным ему пониманием языка неодушевленных предметов, однажды услышал «жалобный крик» этого дома: «А меня красят в желтую краску!» Так уже с первых строк романа предвещается мотив увядания, гибели фантастических грез: «Побледнеет твой фантастический мир, замрут, увянут мечты твои и осыплются, как желтые листья с деревьев» (курсив мой. – Ю. М.).

Кстати, на первых же страницах есть еще один образ, предвосхищающий развитие действия, – образ «девушки, чахлой и хворой», с которой сравнивается короткая и хрупкая петербургская весна. «И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота… жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени». Полюбить-то мечтатель Настеньку успел, но так же скоротечно, так же стремительно промчалась для него пора надежд и ожиданий, прекрасная пораночных обольщений…

Но пока еще не наступила развязка, в романе разлито какое-то всевластие ночи. «Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды… 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?» Звездное небо – давний художественный образ, выражающий идею бесконечного, приобщения человека к мировой гармонии, согласия…

Да и вообще символика ночи, противопоставление ночи и дня – все это имеет в искусстве глубокие корни, особенно в искусстве романтическом. «Ночные мысли» английского поэта Юнга, «Гимны к ночи» немецкого писателя Новалиса, «Ночные бдения Бонавентуры» неизвестного немецкого автора, «Флорентийские ночи» Г. Гейне – этот перечень «ночных» произведений можно продолжать и продолжать. В России за несколько лет до романа Достоевского вышли «Русские ночи» В. Ф. Одоевского – произведение, которое, кстати, тоже делится не на главы, а на «ночи».

И всегда с образом «ночи» связывался более или менее устойчивый круг значений. Ночь – пора мечтаний, сокровенной жизни духа, подъема чувств. Ночь – поэзия. А день – проза.

Но у этого контраста (ночь и день) есть и оборотная сторона. В мечтаниях ночи скрыто что-то неверное, преходящее, не выдерживающее лучей света, сияния дня. «.. После моих фантастических ночей на меня уже находят минуты отрезвления, которые ужасны!» – говорит мечтатель. Ночь фантастична не только потому, что она царство воображения, но и потому, что созидаемое воображением непрочно. А тут ведь еще не просто ночи, а белые.

О чем говорит нам этот эпитет?

В нем есть прежде всего колорит места, то есть характерная примета северной столицы. Ведь белые ночи – черта петербургского пейзажа, как говорят сегодня – визитная карточка города. Помните в пушкинском «Медном всаднике» описание «задумчивых ночей»?

Когда я в комнате моей

Пишу, читаю без лампады,

И ясны спящие громады

Пустынных улиц, и светла

Адмиралтейская игла.

У Пушкина белые ночи – пора ясной мысли, вдохновенного, сосредоточенного труда; тем не менее эта пора предвещает другую – ноябрьскую, осеннюю, ненастную, когда разыгрались таинственные силы природы. У Достоевского драматизм и призрачность влились как бы в самый образ белых ночей.

В таких ночах есть что-то ненастоящее, странное, промежуточное. Нечто такое, к чему подходят строки Жуковского из поэмы «Шильонский узник»:

То не было ни ночь, ни день…

.

То было тьма без темноты,

То было бездна пустоты

Без протяженья и границ;

То были образы без лиц…

Словом, «фантастические ночи»!

Еще вспоминаются строки Б. Садовского, поэта конца XIX – начала XX века: эти строки навеяны ранней прозой Достоевского:

Ночь белая болезненна, бледна.

Вот юный Достоевский у окна.

Пред ним в слезах Некрасов, Григорович…

Ночь, болезненная и бледная, как девушка, «чахлая и хворая», мелькнувшая на первых страницах романа. Такие ночи тоже обречены на скорое исчезновение, на смерть.

В произведении, состоящем из четырех «ночей», заменяющих главки, есть лишь одно «утро». Но это утро – как эпилог. «Мои ночи кончились утром. День был нехороший» и т. д. Утро принесло с собою конец «ночам», конец «истории» мечтателя, то есть его реальным, а не выдуманным отношениям с девушкой, а вместе с тем и конец «сентиментальному роману».

6

В «Петербургской летописи» есть строки, которые затрагивают как бы саму сердцевину «Белых ночей». Приведем поэтому большую цитату из фельетона.

Говоря о том, как трудно современному человеку найти разумное применение своим силам, «свою деятельность», Достоевский замечает: «В характерах, жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных

действительности, но слабых, женственных, нежных, мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностию, и человек делается наконец не человеком, а каким-то странным существом среднего рода – мечтателем. А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая… Селятся они большею частию в глубоком уединении, по неприступным углам, как будто таясь в них от людей и от света… Они угрюмы и неразговорчивы с домашними, углублены в себя, но очень любят все ленивое, легкое, созерцательное… Фантазия их, подвижная, летучая, легкая, уже возбуждена, впечатление настроено, и целый мечтательный мир, с радостями и горестями, садом и раем, с пленительнейшими женщинами, с геройскими подвигами, с благородною деятельностью, всегда с какой-нибудь гигантской борьбой, с преступлениями и всякими ужасами, вдруг овладевает всем бытием мечтателя… Иногда целые ночи проходят незаметно в неописанных наслаждениях; часто в несколько часов переживается рай любви или целая жизнь громадная, гигантская, неслыханная, чудная, как сон, грандиозно-прекрасная… Минуты отрезвления ужасны; несчастный их не выносит и немедленно принимает свой яд в новых, увеличенных дозах… Мало-помалу проказник наш начинает чуждаться толпы, чуждаться общих интересов, и постепенно, неприметно начинает в нем притупляться талант действительной жизни… Наконец, в заблуждении своем он совершенно теряет то нравственное чутье, которым человек способен оценить всю красоту настоящего, он сбивается, теряется, упускает моменты действительного счастья…»

Не правда ли, перед нами словно набросок, конспект будущего героя «Белых ночей» (напомню, что фельетон написан годом раньше, чем роман)? Уже здесь отмечено, что мечтатель – характерное порождение Петербурга («это кошмар петербургский»); описан весь образ жизни этого «странного существа» – наклонность к мечтам, к фантазированию, принимающая неслыханные размеры; способность созидать в воображении целые миры и переселяться в них душою и телом; пристрастие к «ночам» – времени суток, в которое чувствует он себя и вольготнее и счастливее… Отмечен и тот порочный круг, в который попадает мечтатель, когда один призрак питает другой и выстраивается вереница призраков: «Бывают мечтатели, которые даже справляют годовщину своим фантастическим ощущениям». Эти строки почти без изменений перешли затем в «Белые ночи».

Правда, может показаться, что в «Петербургской летописи» мечтатель оценен строже, суровее, чем в романе. Отчасти это так, но только отчасти.

Не забудем, что в романе слово предоставлено самому мечтателю, а в фельетоне о нем говорит повествователь. Мечтатель, как и автор, чувствует ущербность, неполноту своего образа жизни (он так же называет себя «существом среднего рода», да и многие другие определения совпадают), однако изнутри нам внятнее трогательная поэзия его грез, благородство и трагизм его облика. Зато повествователю со стороны виднее, как необходим, насущно необходим выход из состояния «мечтательности».

Соотношение фельетона и романа можно представить себе так: фельетон тяготеет к внешней точке зрения на мечтателя, а роман – к внутренней. Правда, различие это относительное. Помните начало исповеди мечтателя? «Позвольте мне, Настенька, рассказывать в третьем лице, затем, что в первом лице все это ужасно стыдно рассказывать…» Мечтатель превращает себя в некоего другого человека, так как он хочет быть объективным, беспристрастным – и во многом ему это удается. Но все же важно то, что рассказывает о себе он сам, а не «постороннее» лицо.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/ru/fedor-dostoevskiy/belye-nochi-kupit

Текст предоставлен ООО «ИТ»
Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: Купить