

Образ мечтателя в творчестве Ф. М. Достоевского

Tonero, Giulia

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:810093>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

Образ мечтателя в творчестве Ф. М. Достоевского

student: Giulia Tonerò
mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2023/2024.

U Zagrebu, 22. svibnja 2024.

Содержание

1. Введение	3
2. <i>Формы времени и хронотопа в романе</i> – М. М. Бахтин	4
2.1. Бахтин о хронотопе в творчестве Достоевского	5
3. Литературные влияния на творчество Достоевского	8
4. Ранее творчество Достоевского.....	10
5. Мечтательство и образ мечтателя	13
5.1. Тема Петербурга.....	14
6. Анализ произведений	17
6.1. <i>Петербургская летопись</i>	17
6.1.1. Хронотоп <i>Петербургской летописи</i>	17
6.1.2. Образ мечтателя в <i>Петербургской летописи</i>	22
6.2. <i>Хозяйка</i>	24
6.2.1. Хронотоп повести <i>Хозяйка</i>	24
6.2.2. Образ Ордынова в <i>Хозяйке</i>	28
6.3. <i>Слабое сердце</i>	31
6.3.1. Хронотоп повести <i>Слабое сердце</i>	31
6.3.2. Образ Васи Шумкова	33
6.4. <i>Белые ночи</i>	34
6.4.1. Хронотоп повести <i>Белые ночи</i>	34
6.4.2. Образ Мечтателя.....	36
7. Заключение	39
8. Список литературы	42

Список условных сокращений

Произведения Ф. М. Достоевского¹:

Х – «Хозяйка» (I)

СС – «Слабое сердце» (II)

БН – «Белые ночи» (II)

ПЛ – «Петербургская летопись» (II)

ПН – «Преступление и наказание» (V)

¹ В скобках указан номер тома. Цит. по: Достоевский Ф. М. *Полн. собр. соч.: В 15 тт.* – 1988

1. Введение

Мечтатель – это один из ярких образов, присутствующих в ранних произведениях Ф. М. Достоевского, который играет значительную роль во многих его произведениях. Мы знаем, что человек – социальное существо и его окружение имеет определяющее значение для становления его личности. Это относится и к образу мечтателя Достоевского, который является результатом петербургской среды. Атмосфера Петербурга отличается своей амбивалентностью, иллюзорностью и противоречивостью, – характеристики, оказывающие влияние на жизнь мечтателей из произведений Достоевского, которые ищут убежища в своем воображении.

Несмотря на обширное разнообразие научной литературы, которая охватывает почти все аспекты творчества Достоевского, существуют и недостаточно изученные темы его деятельности. Поэтому целью данной дипломной работы является анализ хронотопа и образа мечтателя Достоевского через призму теории хронотопа Бахтина в фельетонах *Петербургская летопись* и повестях *Хозяйка*, *Слабое сердце* и *Белые ночи*.

Все эти повести были опубликованы в конце 1940-х годов. Решение включить в анализ и *Петербургскую летопись* было мотивировано тем, что в ней присутствует теоретизирование тематики мечтательства (Жилякова 1989: 152).

В начале работы излагается теория хронотопа Михаила Бахтина, при чем особое внимание будет уделено хронотопическим мотивам, объяснение которых содержится в последнем подзаголовке *Заключительных замечаний* текста *Формы времени и хронотопа в романе, очерки по исторической поэтике* (1975). Следует описание категорий времени и пространства в творчестве Достоевского согласно интерпретации Бахтина. Во второй части исследования мы сосредоточимся на анализе раннего творчества писателя, обсуждая литературные влияния, которые сказывались на творчество Достоевского, а также сосредоточимся на тему мечтательства и города Петербурга. В центральной части работы представлен анализ особенностей хронотопа и образа мечтателя в произведениях *Петербургская летопись*, *Хозяйка*, *Слабое сердце* и *Белые ночи*.

2. *Формы времени и хронотопа в романе* – М. М. Бахтин

Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) является выдающимся русским ученым и философом, который долго занимался стилистическими и жанровыми вопросами литературы. Текст *Вопросы литературы и эстетики* содержит статьи, написанные автором в течение разных лет, в которых Бахтин пишет о «проблеме содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве²». В статье *Формы времени и хронотопа в романе, очерки по исторической поэтике* ученый разработал концепт хронотопа и его определяет следующим образом:

Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом* (что значит в дословном переводе — «времяпространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда — в литературоведение (...); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (Бахтин 1975: 234–235).

Бахтин объясняет, что не он сам придумал этот концепт, а его взял из теории естественных наук. Новость представляет его употребление в рамках литературной критики, которая позволяет исследовать другие аспекты литературного произведения. Согласно Бахтину, хронотоп очень тесно связан с категорией жанра и его разновидностями, точнее именно хронотоп определяет жанр, а время является основным элементом хронотопа в литературе.

После определения хронотопа следует анализ трех «типов романного единства» античности: 1) «авантюрный роман испытания» (который автор также называет «греческий» или «софистический» роман), 2) «авантюрно-бытовой роман», 3) «биографический роман». Затем Бахтин занимался анализом «фольклорного хронотопа», «функции плута, шута, дурака в романе», «раблезианского хронотопа» и «идиллического хронотопа».

Особенно интересным является выделение «хронотопические ценности разных степеней и объемов», которые присутствуют в литературных произведениях³.

² Так называется первая глава книги *Вопросы литературы и эстетики* (с. 234).

³ Подробнее об этом можно читать в подзаголовке *Заключительные замечания* (с. 391).

1. Первым видом является «хронотоп встречи» в котором линии времени и места пересекаются так как встреча осуществляется, потому что персонажи находятся в одно и то же время и в одном и том же месте.
2. «Хронотоп встречи» тесно связан с «хронотопом дороги». В этом хронотопе, согласно Бахтину, время сливается с пространством и течет через него. Читая это определение, можно даже мысленно представить себе образ дороги, которая разворачивается в пространстве. Дорога также является символом жизненного пути и олицетворяет течение времени. На дороге можно познакомиться с самыми разными людьми, поэтому ключевую роль играет случай.
3. «Хронотоп замка» явился в рамках готического романа поскольку замок представляет течение времени в одном же месте. Замок свидетельствует о смене веков и поколений, которые оставили свой след в его архитектуре и убранстве. Замок пришел из глубокой древности и обращен в прошлое и его характеризует музейный и антикварный характер.
4. «Гостиная-салон» – место встречи и разговоров, но в отличие от встречи на дороге здесь обнаруживается отсутствие случайности. В гостиной-салоне публичная и политическая жизнь встречаются с частными биографиями героев, здесь открываются характеры, размышления и чувства.
5. Пятым видом является «провинциальный городок». Время в этом городке характеризуется своей цикличностью, Бахтин пишет:

здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. (...) Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. (там же: 396).

6. Последний хронотоп — это «порог». Автор объясняет, что данный мотив можно обнаружить вместе с «хронотопом встречи» и что «это хронотоп кризиса и жизненного перелома» (там же: 397). Хронотоп является фундаментальным элементом данного исследования, поскольку Михаил Бахтин утверждает, что порог играет важную роль в творчестве Федора Достоевского.

2.1. Бахтин о хронотопе в творчестве Достоевского

Бахтин считается одним из важнейших исследователей Достоевского, поскольку он уделял большое внимание изучению его творчества. Автор написал две книги о

Достоевском. Книга *Проблемы творчества Достоевского* (1929) посвящена анализу художественного мышления писателя, и его второе издание *Проблемы поэтики Достоевского* (1963) которое было значительно расширено.

Бахтин писал о значимости мотива порога в творчестве Достоевского уже в этой книге. Однако его еще не связал с понятием хронотопа, хотя основной текст исследования написан в тридцатых годах. Анализируя рассказ *Бобок*, Бахтин пишет о том, что рассказчик «находится на пороге сумасшествия» (Бахтин 2002: 155), но здесь порог понимается метафорически, как граница между здравомыслием и безумием.

О категории времени и пространства у Достоевского в книге *Проблемы творчества Достоевского* Бахтин пишет, что Достоевский:

видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени (...) самые этапы стремился воспринять в их одновременности, драматически сопоставить и противопоставить их, а не вытянуть в становящийся ряд. Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента (там же: 36).

Согласно Бахтину, склонность Достоевского к изложению фактов через пространственное, но не временное измерение приводит к тому, что и внутренние конфликты персонажей разрешаются в пространстве. Вместо того чтобы линейно и непрерывно рассказывать о различных этапах психологического развития персонажа, Достоевский доводит своих героев до мгновенной точки кризиса и перелома. Именно поэтому мы наблюдаем сцены, в которых герои общаются «со своим двойником, с чертом, со своим alter ego, со своей карикатурой (Иван и черт, Иван и Смердяков, Раскольников и Свидригайлов и т. п.)» (там же). Двойной герой служит Достоевскому для того, чтобы из одного человека извлечь две полярности и сопоставить их. Этот внутренний конфликт позволяет в одно мгновение еще глубже проникнуть в природу человека и анализировать его противоречия, которые борются между собой.

По этой причине писатель так любил писать массовые сцены. Бахтин пишет, что Достоевский стремился:

сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и как можно больше тем, то есть сосредоточить в одном миге возможно большее качественное многообразие. Отсюда же и стремление Достоевского следовать в романе

драматическому принципу единства времени. Отсюда же катастрофическая быстрота действия, «вихревое движение», динамика Достоевского (там же: 37).

Для Достоевского исключительно важно то, что существует в настоящий момент. Все то, что связано с прошлым или будущим, но не оказывает влияния на настоящее, не является частью его творческого замысла. Поэтому, пишет Бахтин:

и герои его ничего не вспоминают, у них нет биографии в смысле прошлого и вполне пережитого. Они помнят из своего прошлого только то, что для них не перестало быть настоящим и переживается ими как настоящее: неискупленный грех, преступление, непрощенная обида. Только такие факты биографии героев вводит Достоевский в рамки своих романов, ибо они согласны с его принципом одновременности (там же).

Согласно Бахтину, именно поэтому в произведениях Достоевского нет описаний биографии и воспитания героев. Автора интересуют персонажи не как результат прошлого опыта, а как существующие в определенном месте в определенное время.

Как мы уже ранее отметили, Бахтин в своей статье *Формы времени и хронотопа в романе, очерки по исторической поэтике* развивал концепцию хронотопа. В этом тексте, говоря о «хронотопических ценностях» творчества Достоевского, Бахтин пишет, что они являются сложными и многочисленными. Однако «хронотоп порога» является типичным в его произведениях. Бахтин объясняет мотив порога в творчестве Достоевского следующим образом:

порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени (Бахтин 1975: 397).

Получается, что повествовательная структура произведений Достоевского не развивается постепенно, поскольку читатель не обнаруживает многочисленные этапы психологических изменений персонажей Достоевского. Все крутится вокруг этих роковых мгновенных событий, которые обозначают точку перехода, изменения состояния или ситуации. Эти сцены характеризуются «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью» (там же).

3. Литературные влияния на творчество Достоевского

Достоевский проявил интерес к литературе с детства, он познакомился с произведениями многих писателей на семейных чтениях. По словам Нечаевой воспоминания Андрея Михайловича, младшего брата Достоевского, свидетельствуют о том, что их родители читали для них исторические произведения, такие как *История Государства Российского* Карамзина, а также произведения Ломоносова, Державина, Жуковского и Пушкина (Нечаева 1979: 43).

Сильное впечатление на писателя произвел именно Карамзин. Согласно Семенову-Тянь-Шанскому, Федор Михайлович знал *Историю* Карамзина почти наизусть. Влияние Карамзина отражается уже в ранней переписке Достоевского, в которой можно заметить сентиментальную окрашенность стиля, повторение эпитета «любезный» и междометия «ах» (Семенов-Тянь-Шанский в: Гришин 1978: 21). Именно в этих письмах можно увидеть попытки будущего писателя использовать свои творческие таланты. Эти характеристики являются ключевыми и в остальных произведениях раннего творчества писателя.

Достоевский увлекался и произведениями Пушкина. Сам Федор Михайлович написал в *Дневнике писателя*, что Пушкин «есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент» (Достоевский 1876). Согласно Гришину, произведения Пушкина оказали значительное влияние на формирование персонажей и идей в романах Достоевского в течение всей его жизни. Писатель в своем первом романе упомянул Пушкина и незадолго до смерти произнес свою знаменитую *Пушкинскую речь*. Пушкин затронул множество важных проблем, таких как человеческая свобода, взаимодействие между индивидуальностью и обществом, инстинкт саморазрушения, власть страстей, деньги и многие другие (Гришин 1978: 25).

В 1837 году Федор и его брат Михаил переехали в Санкт-Петербург, для того чтобы поступить в Главное инженерное училище (Орнатская Якубович 1999: 38). В эти годы Достоевский бывал в скверном материальном положении, постоянная нужда в деньгах доводила его до отчаяния и в его письмах часто жаловался на свою бедность. Из его письма из Инженерного училища мы узнаем о его обширных и разнообразных чтениях, в основном в этом периоде читал зарубежную литературу (Нечаева 1979: 81). Учась в институте, Достоевский, с особым удовольствием, читает Шиллера, Гофмана,

Бальзака и знакомится с творчеством Виктора Гюго. Ранние произведения Гюго Достоевского привлекают своей религиозной романтикой, уходом от действительности в средневековую эпоху и захватывающими эпизодами из истории раннего христианства (Гришин 1978: 34).

В 1843 году Достоевский перевел Бальзака, писателя с которым Федор Михайлович чувствовал определенную близость. Быт большого города, постоянная нужда в деньгах и желание заняться издательской деятельностью были ключевыми элементами жизни Бальзака, как и Достоевского. Влияние творчества Бальзака на Достоевского обусловлено своеобразием бальзаковского реализма. Его стиль включал в себя элементы фантастики и мистики, которые были особенно близки романтическому Достоевскому (там же: 111).

Еще одним важнейшим автором для Достоевского является Николай Васильевич Гоголь, творчество которого познакомило Достоевского с натуральной школой. Федор Михайлович очень ценил Гоголя как художника и писателя, часто цитировал его произведения в письмах (там же: 51). Гоголь был главным представителем натуральной школы. Белинский написал:

романтизм проиграл (свое дело) всячески – и в литературе и в жизни (...) существенная заслуга новой литературной школы в том, что (...) она обратилась к так называемой «толпе», исключительно избрала ее своим героем, изучает ее с глубоким вниманием и знакомит ее с нею же самую (Белинский 1845).

Обсуждая влияние Гоголя на Достоевского, Тынянов в своей работе *Достоевский и Гоголь* указывает на то, что некоторые произведения Достоевского имеют схожие черты с произведениями Гоголя. Например, *Двойник* и *Хозяйка* близки к *Страшной мести* в своей структуре, а *Неточка Незванова* содержит эпизоды, которые можно найти и в *Портрете* (Тынянов 1921).

4. Раннее творчество Достоевского

Достоевский начал писать уже в родительском доме и продолжал после поступления в Инженерское училище, где нередко проводил ночи над своей тетрадью. В начале своей литературной деятельности Достоевский писал драматические произведения с историческими сюжетами. Переход к драматической форме в молодости был неслучайным, так как с самого детства Достоевский проявлял большой интерес к драматическим аспектам человеческой жизни и психологии. Он рассматривал жизнь как противостояние и сражение противоположных сил, характеров и идей (Соломина 1972: 458).

Первым романом Достоевского стал *Бедные люди*, который был напечатан в «Петербургском сборнике» в январе 1846 года. Идея написания этого романа возникла в течение работы над переводом повести Бальзака *Евгения Гранде*, которая служила для писателя литературной школой. Достоевский в письме к брату ему сообщил, что, будучи под впечатлением от этой книги выдумал сюжет романа *Бедные люди*. Перевод *Евгении Гранде* вдохновил Достоевского, который решил создать свой собственный социально-философский роман, написан на основе русской жизни (Мочульский 1948).

Роман был положительно воспринят Некрасовым, который, передавая рукопись *Бедных людей* Белинскому, воскликнул знаменитую фразу «Новый Гоголь явился» (Белинский 1975). Белинский оценил первый роман Достоевского как значительное произведение гоголевского направления русской литературы.

Роман *Бедные люди* произвел огромное впечатление на современников. Об оценке современной ему критики Гришин пишет:

О нем говорили задолго до его появления в печати. «Петербургский сборник» разошелся с невероятной быстротой. В журналах и газетах появились обширные рецензии, главное внимание в них было обращено на роман. Он не был забыт и позже. В 1847 году о «Бедных людях» появилось одиннадцать статей в 1848 году шесть, в 1849 две. После ссылки Достоевского имя его было предано забвению, но после возвращения писателя с каторги в критических статьях снова и снова упоминался его первый роман. Не всякое произведение даже и гениального писателя удостоивается такой чести, но «Бедные люди» были исключением (Гришин 1978: 76).

Уже в начале творческого пути молодого писателя можно отметить некоторые новые черты его собственного стиля, которые достигли своего полного развития в его поздних произведениях. В его письмах 1860-х и дневниках Достоевский несколько раз

объяснил свой взгляд о том, каким образом современная проза должна была выполнить художественные задачи. По его мнению, после Пушкина и Гоголя, русская литература нуждалась в новом слове. Большинство писателей 1850-1860-х годов развивали только одно направление, которое было обозначено Пушкиным для его учеников и последователей. Они преимущественно описывали жизнь русской средне-высшего дворянского общества. Достоевский считал необходимость отразить в литературе все аспекты жизни русского обычного человека, описывая непредсказуемость его внешнего бытия и сложность его внутреннего мира, включая и нравственные переживания. Эта идея была для него ключевой при создании своих произведений (Пруцков 1982: 700–701).

В конце января 1846 года Достоевский закончил новое произведение *Двойник*, которое писатель оценил достаточно высоко. В письме к брату пишет: «Голядкин выходит превосходно, это будет мой chef-d'œuvre⁴» (Достоевский 1845⁵) и «Голядкин в десять раз выше „Бедных людей”» (Достоевский 1846⁶). Другие авторы реалистичного направления, наподобие Гоголя, изобразили жизнь бедного чиновника, прежде всего подчеркивая его материальное убожество и замкнутость. Однако Достоевский уделил свое внимание другому аспекту жизненной трудности своих персонажей, их ежедневное унижение в обществе, основанном на дворянстве и крепостничестве. Писатель выразил идею о том, что самой низкой формой унижения для человека является игнорирование его индивидуальности, из-за которого герой чувствует себя малозначимым. Эта тема, которая уже присутствовала в *Бедных людях*, станет центральной в *Двойнике* и в более поздних произведениях Достоевского (Пруцков 1982: 706). Интересно указать на то, что в сюжете и мотиве *Двойника* можно обнаружить в значительной мере влияние Гоголя и особенно сходность с его повестью *Записки сумасшедшего*.

После *Двойника* автор запечатал *Хозяйку*, но, к сожалению, эти произведения вызвали разочарование критики. Белинский таким образом выразил свое недовольство:

Что это такое, – злоупотребление, или бедность таланта, который хочет подняться не по силам, и потому боится идти обыкновенным путем, и ищет себе какой-то небывалой дороги? (...) Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь (Белинский 1856: 351).

⁴ Шедевр (франц.).

⁵ М. М. Достоевскому (16 ноября 1845).

⁶ М. М. Достоевскому (1 февраля 1846).

Хозяйка является первым произведением, в котором появляется образ мечтателя, но этой теме будет уделено больше внимания в последующих главах.

В 1840-е годы Достоевский начал посещать встречи, организованные Петрашевским. Его участие в кружке петрашевцев стал роковым событием в жизни писателя поэтому, для того чтобы понимать творчество Достоевского, необходимо уделить несколько слов этому обществу.

В 1840-е годы социалистические и утопические идеи французских философов Сен-Симона и Фурье распространились в России. Увлечение таких идей русскими социалистами было мотивировано тяжелым гнетом крепостничества, неограниченной властью самодержавия, социальной несправедливостью и неравенством женщин. Из-за присутствия цензуры невозможно было обсуждать эти проблемы публично в печати, поэтому они стали темой обсуждения на домашних собраниях образованных людей (Волкова, Лихорадова, Фролова 2019: 171). Петрашевцы уделяли большое внимание литературе, на их собраниях часто читались и обсуждались художественные произведения. Члены общества задавали себе вопрос о задачах и целях искусства. Посещая петрашевские «пятницы», творчество Достоевского получило новое направление, вдохновив его написать произведения в жанре психологического реализма (Гришин 1978: 187).

Согласно Гришину, причины интереса Достоевского к социалистическим идеям заключаются в следующем:

Знакомство с жизнью крепостного крестьянства в детстве, нужда и суровый режим Инженерного училища в юности, отвращение ко всякого рода насилиям над человеком, влияние Белинского, воздействие произведений Ж. Занд (там же: 151–152).

Деятельность Достоевского в 1848 и 1849 годах была особенно продуктивной. В 1848 году были написаны повести и рассказы: *Слабое сердце*, *Честный вор*, *Ползунков*, *Елка и свадьба*, *Ревнивый муж*, и *Белые ночи*. В 1849 году продолжалась работа над незаконченной повестью *Неточка Незванова* и был написан рассказ *Маленький герой* (там же: 187).

5. Мечтательство и образ мечтателя

Корни мечтательного подхода у Достоевского можно найти в традиции сентиментализма, при чем именно с творчеством Карамзина, с которым связан расцвет сентиментализма в России (Жилякова 1989: 51). Э. М. Жилякова в книге *Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского* тщательно проанализировала эту тему.

Мы уже заметили, как творчество Карамзина повлияло на молодого Достоевского: он в родительском доме наслаждался историческими произведениями Карамзина и даже выучил некоторые из них почти наизусть. Н. Н. Страхов написал письмо *Вздых на гробе Карамзина*, с которым сочувствовал Достоевский:

Я воспитан на Карамзине мой ум и вкус развивался на его сочинениях. Ему я обязан пробуждением своей души, первыми и высокими умственными наслаждениями. С какой жадностью я читал и перечитывал его «Вестник Европы»! «Письма русского путешественника» действовали на меня как самая животрепещущая новость (...) «Марфа Посадница» была недостижимым образцом поэзии, благозвучия, красноречия; первый том «Истории государства Российского» я знал почти наизусть (Страхов 1870: 377, 380).

Достоевский ответил письмом: «К статье о Карамзине (Вашей) я пристрастен, ибо такова почти была и моя юность и я возрос на Карамзине. Я ее с чувством читал» (Достоевский 1870: 474–475).

Первый роман Достоевского, *Бедные люди*, отражает именно влияние сентиментализма Карамзина что, как указывает Жилякова, проявляется в осмыслении «руссоизма». Руссоизм здесь понимается как идеология, которая основана на сентиментализме, индивидуализме и натурализме. Влияние карамзинского сентиментализма замечается не только на уровне содержания, но и на уровне формы повествования. Достоевский создал свой роман в эпистолярной форме, таким образом предоставляя слово своим персонажам, которые сами пишут о своих переживаниях и мыслях. Это создает более интимную и эмоциональную связь между читателем и героями романа. Достоевский был привлечен демократизмом и гуманизмом, которые Карамзин впервые представил в русской литературе. Карамзин возвышал образ бедного человека, открывая в нем духовные ценности, важные для всей русской нации и человечества. Достоевский, опираясь на опыт русских реалистов, еще глубже

исследовал тему бедности, анализируя влияние окружающей среды на психологию персонажей. Он изображает бедных людей, подчеркивая с одной стороны их нравственность и с другой стороны глубокое сострадание к оскорбленному достоинству (Жилякова 1989: 52–66). Вводится, таким образом, тематика «маленького человека», изолированного и забытого обществом.

Одним из ключевых архетипов, который Достоевский раскрывает в своем раннем творчестве, является образ мечтателя. Этот тип героя присутствует в разных произведениях, таких как *Петербургская летопись*, *Хозяйка*, *Слабое сердце* и *Белые ночи* (Богданова, Водопьянова 2001: 91).

Проблема мечтательства проявилась в первый раз в *Петербургской летописи*, в фельетоне в котором Достоевский занимался теоретической разработкой этой темы. Писатель преобразовал материал в его художественную прозу 1840-х годов (Жилякова 1989: 152).

В своей классификации Жилякова разделила две категории мечтателей: мечтатели-альтруисты и мечтатели-индивидуалисты. Для мечтателей-альтруистов особенно важно изменение их мировоззрения, поскольку они переходят от сосредоточенности на себе и своем внутреннем мире к осознанию и признанию ценности реальной жизни. Входят в эту категорию герои из *Бедных людей*, *Хозяйки*, *Слабого сердца*, *Белых ночей* и *Неточке Незванове*. Мечтатели-индивидуалисты — это мрачные персонажи, которые испытывают эгоистичные наклонности, они презирают мир и испытывают неприязнь к жизни. Эта категория включает героев из *Подростка*, *Записок из подполья* и некоторых персонажей из *Бедных людей*, *Неточки Незвановой*, *Двойника* и *Братьев Карамазовых* (Жилякова в: Морозова, Макаренко 2021: 28).

Мечтатели Достоевского обладают некоторыми общими характеристиками: отчужденность от общества, стремление к литературности, тесная связь с городской средой Петербурга, насыщенная внутренняя жизнь и отделенность от активной действительности.

5.1. Тема Петербурга

Период, когда Достоевский жил в Инженерском училище, знаменует собой начало фазы его мечтательства. Город Петербург, в который переехал, произвел на писателя странное впечатление. Можно сказать, что именно этот город влиял на становление мировоззрения и взглядов Достоевского. Гришин о Петербурге пишет:

Действительно, Петербург производил странное впечатление. Почти с самого его возникновения имел два лица. Петербург дворцов, особняков, прекрасных площадей, невиданной роскоши. Петербург дворянско-буржуазный, и другой Петербург углов, подвалов, грязных трактиров и кабаков - Петербург крепостной, ремесленный, мещанский. Противоречия всей России как бы собрались в столице (Гришин 1978: 35).

Двойственность и противоречия города отражаются и в творчестве писателя. Мы уже обнаружили как Достоевский использовал образ двойного героя для того, чтобы раскрыть раскол внутри человека. У Достоевского двойничество не является только психологической чертой одного героя (безумие Голядкина в *Двойнике*) поскольку писатель использует его как инструмент повествования, создавая двойников героя (Иван и черт, Иван и Смердяков в *Братьях Карамазов* и т. п.).

В каждом произведении Достоевского, действия которых происходят в Петербурге, город не является только местом действий, но и настоящим действующим лицом. Петербург обладает собственными уникальными особенностями и характеристиками, способными оказывать влияние на героев. Достоевский раскрыл силу влияния города на человека. Вот, например, как Свидригайлов описывает эту силу:

Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем (ПН: 441).

Тема Петербурга присутствует даже в названиях тех произведений, где писатель открывает что-то важное о своей жизни, таких как *Петербургская летопись* (1847) и *Петербургские сновидения в стихах и прозе* (1861). Несмотря на то, что эти фельетоны написаны существенно в разные периоды времени (второе произведение было написано уже после каторги), они взаимосвязаны, так как во втором автор более подробно развивает рассуждения о себе и своем мировоззрении, начатые им в первом (Евлампиев 2010: 226).

Для Достоевского Петербург – мрачный и туманный город. Погода в его произведениях по преимуществу отвратительная и это отражает внутренние чувства его обитателей.

Это город, где люди теряют себя, где каются грешники, где фланеры бродят, мечтая об иной жизни. Именно для мечтателей город становится еще более значимым,

в его улицах одинокий герой наблюдает за жизнью города, создает свои истории и фантазии.

6. Анализ произведений

6.1. *Петербургская летопись*

Петербургская летопись – цикл фельетонов, опубликованных с 27 апреля по 15 июня 1847 года в газете «Санкт-Петербургские ведомости». После неуспеха и неодобрительных отзывов *Господина Прохарчина* и *Романа в девяти письмах* автор пережил тяжелый период. Достоевский находился в трудном экономическом положении. В начале апреля 1847 появилась возможность поправить свою финансовую ситуацию приняв работу фельетониста в газете. Таким образом писатель начал следить за событиями петербургской жизни: он читал разные газеты, бывал в театре посещая концерты и представления. Все это ему служило материалом для писания своих фельетонов (Нечаева 1979: 192).

6.1.1. Хронотоп *Петербургской летописи*

Летописное время

Для анализа хронотопа данного произведения интересно указать на категорию летописного времени. Летопись – это свод записей исторического характера, в котором описываются важные события, относящиеся к определенному году. Летописный жанр является типичной для русской средневековой словесности и изображает жизнь в определенном периоде и на определенном месте (Лихачев 1980: 75).

Дмитрий Сергеевич Лихачев в книге *Поэтика древнерусской литературы* (1979) пишет, что летопись не сосредоточится на повседневности, не описывает политическую систему страны. Все эти аспекты кажутся летописцу постоянными и уже зафиксированными, поэтому они не заслуживают его внимания. Летописец сосредоточен только на изменениях жизни, а не на неподвижности и статичности. Наоборот, одной из главных характеристик летописного времени Достоевского является желание зафиксировать мгновение:

Отметим теперь самое важное различие в отношении ко времени у летописцев и у Достоевского. Летописное время у первых было натуральным выражением их отношения к истории, к современности, к миру событий. Это было эпическое, коллективное сознание времени, сложившееся в жанре как таковом. У Достоевского летописное время – художественный способ

изображения мира, он воссоздает его искусственно, как художник, изображает самое это летописное время, создавая образ хроникера, летописца. Летописное время у летописцев – их природа, природа их видения мира. Летописное время у Достоевского – это пейзаж, написанный большим художником (Лихачев 1979: 318).

Важно иметь в виду, что и сам жанр фельетона требует сосредоточия на настоящем моменте и комментарий к текущим событиям. Но Достоевский часто в своем раннем творчестве использовал разнообразные формы записок, дневников и воспоминаний, для которых летописное время является характерным. Автором этих записок обычно является неизвестный писатель, ведущий свой дневник без особого плана, стремящийся описать события, когда они происходят. Именно таким является и автор *Петербургской летописи*. Он не выступает активным участником повествования, однако только комментирует события петербургской жизни, наблюдая ее со стороны.

Летопись относится к числу объединяющих жанров, поскольку содержит в себе разные тексты как повести, житийные рассказы, договоры, погодные записи и тому подобное. Именно из-за своей фрагментарности в летописи отсутствует линейное время. Более того, эта особенность обуславливает существование несколько временных потоков в одном повествовании.

Такой фрагментарный подход к времени требует от составителя летописи выполнения роли «монтажера». Только объединив все различные временные линии, мы получаем общую картину событий. Картина мира в раннем творчестве Достоевского имеет несбалансированный и раздробленный характер, что обусловлено также хаотичными временными связями. Лихачев пишет:

Воображаемый летописец Достоевского следует «по пятам» событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать, еще как бы не успев осмыслить их достаточно, не зная, как и чем они кончатся, изумляясь их внезапности, их резким поворотам, их «скандальности», постоянно отмечая их незавершенность (там же: 306).

События, происходящие в фельетонах, неожиданно связываются между собой потоком мыслей повествователя фланера, человека бродящего по городским улицам. Движения рассказчика (реальные или воображаемые) создают эффект как будто повествование и концепт времени движутся с одинаковой скоростью, непрерывно и свободно, без каких-либо ограничений. Повествователь просто записывает события, не объясняя их, переходит от темы к теме, наблюдая за окружающей действительностью. В качестве примера приведем отрывок текста. Повествователь гуляет по Сенной и думает, что,

будучи фельетонистом, он должен сообщать читателю последние новости. Поэтому он пишет о Женне Линд, певице, которая отправилась в Лондон:

Я шел по Сенной. Но я фельетонист, господа, я должен вам говорить об новостях самых свежих, самых *животрепещущих* (...) например, что *Женни Линд* едет в Лондон. Да что *Женни Линд* петербургскому читателю! У него своего много такого... Но своего нет, господа, решительно нет (ПЛ: 10).

Внезапно он передумал и снова задумался над тем, о чем писать. Описывает свои чувства, он пишет о погоде и Петербурге:

Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать. Тоска грызла меня. Было сырое туманное утро. Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал (там же).

Он вдруг замечает похоронную процессию и описывает это событие: «Тут мне встретила погребальная процессия, и я тотчас в качестве фельетониста вспомнил, что грипп и горячка — почти современный петербургский вопрос (...)» (там же: 11). Затем возвращается домой и начинает читать: «Я пришел домой и расположился было писать мою летопись, но, сам не зная как, раскрыл журнал и начал читать одну повесть» (там же 12). Хаотичность изложения событий является особенностью летописного повествования, поскольку, согласно Лихачеву, летописец «изображает весь ход истории, а не соотношенность событий. Он описывает движение фактов в их массе. Прагматическую связь фактов он стремится не замечать (...)» (Лихачев 1979: 259).

Хронотоп петербургской жизни

Описание петербургского быта в летописи напоминает хронотоп «провинциального городка» описан Бахтиным, согласно которому это «место циклического бытового времени» (Бахтин 1975: 396). Разумеется, в данном случае провинциальный городок имеет не физическое, а метафорическое значение. Петербургская жизнь является скучной и монотонной, наполненной повседневными обычаями.

Первый фельетон (27 апреля 1847) начинается с описанием типичного петербургского жителя:

Еще недавно я никак не мог себе представить петербургского жителя иначе как в халате, в колпаке, в плотно закупоренной комнате и с непременною обязанностию принимать что-нибудь через два часа по столовой ложке (ПЛ: 5).

Повествователь не говорит о конкретных персонажах, а абстрагирует главные характеристики, которые определяют петербургский тип. Его жизнь определяется цикличностью социальных ритуалов, примером которых служит «свой обыденный вопрос: *что нового?*» (там же). В городе нет ничего нового, но обычай заставляет жителей спрашивать без особого интереса такой «петербургский вопрос», под которым скрывается «пронзающее уныние» (там же).

Однако для жителя Петербурга начинается особенный день, сегодня «наконец сияет солнце» (там же). Появление солнца в Петербурге представляет собой новый элемент в суточный цикл жизни петербуржцев, заставляя их пересмотреть привычные ритуалы и насладиться неожиданной солнечной погодой. Хотя и эта перемена не лишена цикличности, обыкновенный вопрос «*что нового?*» заменяется «*а каков денек?*».

Жизнь в Петербурге комфортна и уютна, но отсутствие новизны делает ее скучной и повторяющейся: «Оно, конечно, приятно так жить; но наконец станет досадно, обидно досадно» (там же: 7). Повествователь пишет о Петербурге как о скучном городе, где царит зевота. Это создает впечатление, что жизнь города проходит в некоем бесконечном цикле однообразия и уныния:

Уж известно, что зевота в Петербурге такая же болезнь, как грипп, как геморрой, как горячка, болезнь, от которой еще долго не освободятся у нас никакими лечениями, ни даже петербургскими модными лечениями. Петербург встает зевая, зевая исполняет обязанности, зевая отходит ко сну. (там же: 18).

Из однообразности города исходят суетные отношения. Каждые разговоры, начатые в этой атмосфере, одномерны и лишены глубины:

Конечно, бесспорно что-нибудь неизъяснимо прелестное, затем что все это такие солидные и милые люди, но все как будто непонятно. Все кажется, как будто начинается разговор, как будто настраиваются инструменты; часа два сидишь, и все начинают. Слышится иногда, что все будто говорят о каких-то серьезных предметах, о предметах, вызывающих на размышление; но потом, когда вы спросите себя, об чем говорили, то никак не узнаете об чем именно (...) (там же: 19).

В этом отрывке выражается противоречие: внешний облик и поверхностное впечатление о повседневной жизни в Петербурге могут быть обманчивыми и искаженными, в отличие от их истинной сущности. Достоевский был недоволен Россией 1840-х годов, причиной чему было отсутствие «общественной жизни» и «публичных интересов». По словам Кийко писатель указывал на ограничение свободного обсуждения в русском обществе, это социальная система не способствует свободному обмену идеями (Кийко 1988: 532).

С наступлением хорошей погоды петербуржцы отправляются на дачу, и город пустеет. Быт города становится медленным и усыпанным: «Петербург остается пустой (...) как будто отдыхает, как будто перестает жить на малое время. (...) кофейные и магазины пусты...» (ПЛ: 20).

Образ Петербурга

В *Петербургской летописи* город описывается пессимистическим тоном. Главные черты Петербурга – его отрицательная погода, мрачная атмосфера, невыразительные и напряженные отношения между людьми, холод и одиночество. Мрачная атмосфера и архитектура создают ощущение уныния и тяжести. Отношения между людьми описываются как холодные и рутинные. Одиночество и отчуждение стали неотъемлемой частью жизни города, что отражается в тоскливом настроении рассказчика: «Тоска грызла меня» (там же: 10), «Так что признаюсь, иногда как будто нападает тоска» (там же: 19), «Тоска и сомнение грызут и надрывают сердце» (там же) – пишет он в разных фельетонах.

С самого начала летописи обнаруживаем контраст между двумя образами Петербурга.

Первое изображение – «злой и сердитый» Петербург. Это описание содержит множество деталей, связанных с физическими характеристиками, и оно пронизано атмосферой грусти и разочарования. Персонафикация города делает его одним из персонажей летописи:

Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал. Он был сердит с ног до головы. Дурно ль он выспался, разлилась ли в нем в ночь желчь в несоразмерном количестве, простудился ль он и захватил себе насморк, проигрался ль он

с вечера как мальчишка в картишки до того, что пришлось на утро вставать с совершенно пустыми карманами (...) (там же: 10).

В следующем отрывке мы читаем о том, как его зодчество и атмосфера оказывают сильное влияние на настроение его жителей:

но только он сердился так, что грустно было смотреть на его сырые, огромные стены, на его мраморы, барельефы, статуи, колонны, которые как будто тоже сердились на дурную погоду, дрожали и едва сводили зуб об зуб от сырости, на обнаженный мокрый гранит тротуаров, как будто со зла растрескавшийся под ногами прохожих, и наконец, на самых прохожих, бледно-зеленых, суровых, что-то ужасно сердитых, большею частью красиво и тщательно выбритых и поспешавших туда и сюда исполнить обязанности. Весь горизонт петербургский смотрел так кисло, так кисло... (там же: 10–11).

Второе изображение — солнечный и летный Петербург, который напоминает рассказчику «чахлую и хворую девушку»:

Есть что-то неизъяснимо наивное, даже что-то трогательное в нашей петербургской природе, когда она, как будто неожиданно, вдруг, выкажет всю мощь свою, все свои силы, оденется зеленью, опушится, разрядится, упестрится цветами... Не знаю, отчего напоминает мне она ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью, иногда просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг и как-то нечаянно, делается чудно, неизъяснимо прекрасною (...) (там же: 27).

Интересно, что и этот положительный образ подразумевает, что Петербург, несмотря на солнечную погоду, все же оставляет ощущение некой слабости и нездоровья. Но и этот момент быстро проходит, и город снова характеризуется грустью и скукой:

Но миг проходит, и, может быть, на завтра же встретите вы опять тот же грустно-задумчивый и рассеянный взгляд, то же бледное лицо, ту же всегдашнюю покорность и робость в движениях, утомление, бессилие, глухую тоску и даже следы какой-то бесполезной, мервящей досады за минутное увлечение (там же).

6.1.2. Образ мечтателя в *Петербургской летописи*

Достоевский в *Петербургской летописи* вводит в свое литературное творчество новую тематику – мечтательство.

Мечтатель в последнем фельетоне (15 июня 1847) представляет общий тип, даже не имеющий собственного имени поскольку его автор называет только мечтателем (характеристика, которая присутствует и в *Белых ночах*). Мечтатель является лишь отражением петербургской жизни, а не действующим персонажем. Он «кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая» (ПЛ: 31). Мечтателя можно узнать по его рассеянному виду, по его взгляду, погруженному в раздумья. Он способен испытывать очень сильные эмоции: «неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим чувствам» (там же: 31). Он может проводить много времени в своем доме, в котором прячется от мира, укрываясь в комфорте собственной комнаты. «Селятся они большею частью в глубоком уединении, по неприступным углам, как будто таясь в них от людей и от света» (там же). Мечтатель оторван от реальности своим исключительным воображением:

Они любят читать, и читать всякие книги, даже серьезные, специальные, но обыкновенно со второй, третьей страницы бросают чтение, ибо удовлетворились вполне. Фантазия их, подвижная, летучая, легкая, уже возбуждена, впечатление настроено, и целый мечтательный мир (...) вдруг овладевает всем бытием мечтателя (там же: 32).

Он мечтает обо всем и не участвует в жизни, а предпочитает воображать участие в событиях в своей голове. Поэтому «теряется, упускает моменты действительного счастья» (там же: 33).

В результате хронологического анализа петербургского быта мы можем заметить, как это отражается на личности мечтателя. Мы заметили метафорический хронотоп «провинциального городка», места, характеризующегося медлительностью и скукой его жизни. Мечтатели «очень любят все ленивое, легкое, созерцательное, все действующее нежно на чувство или возбуждающее ощущения» (там же: 32). Они часто отмечают день, когда ощущали особую радость. Если в это мгновение они гуляли по определенной улице, читали какую-то книгу, они стремятся повторить это в годовщину своих воспоминаний, циклически воссоздавая даже самые маленькие детали своего счастья.

Образ Петербурга построен на контрастах, аналогичным образом и настроения мечтателя описываются с помощью сильно контрастирующих чувств. Эти настроения всегда представляют две разные полярности: весел – угрюм, грубиян – нежен, эгоист –

благородный. Мечтатель «с бледным, измятым лицом» даже напоминает «девушку чахлую и хворую», персонификацию Петербурга. Также на лексическом уровне мы отмечаем, как прилагательное «угрюмый» используется для описания как мечтателя «они угрюмы и неразговорчивы», так и города: «для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье» (там же: 33).

6.2. Хозяйка

Достоевский начал писать фельетоны из *Петербургской летописи* в апреле 1847 года. В то же время он был занят замыслом и писанием своих других художественных произведений, начал работу над *Хозяйкой* и у него возникла идея написать *Неточку Незванову*. Приступая к работе над *Хозяйкой*, он мог находиться в состоянии размышлений, которые повлияли на темы его фельетонов, а темы, которыми занимался в *Петербургской летописи*, могли способствовать появлению новых художественных произведений (Нечаева 1979: 225). В *Хозяйке* Достоевский описывает главного героя как «фланера». Это слово используется и в фельетоне от 1 июня 1847 в *Петербургской летописи*.

6.2.1. Хронотоп повести Хозяйка

Церковь

В повести *Хозяйка* церковь является роковым местом для главного героя. В церкви Ордынов первый раз видит Катерину и Мурина, там случайно оказывается во время своих прогулок, работает над сочинением об истории церкви и в конце повести мы узнаем, что Ордынов часами молится в церкви.

В первой главе Ордынов, бродя по улицам, обычно попадает в церковь. Его посещения в церковь описываются как случайные:

Оттуда он пошел было домой, но раздумал и поворотил в другую сторону; бодрость воротилась к нему, и он сам мысленно улыбнулся своему любопытству (...) наконец он дошел до церкви, в которой был вчера вечером (X: 343–344).

Ордынов пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его. Он повернул назад, в город, из которого вдруг понесся густой гул колоколов, сзывавших к вечернему богослужению (там же: 344).

Сцены, происходящие в церкви, полны драматизма и характеризуются тем, что Бахтин называет «хронотопом порога». Церковь является местом, где случаются самые насыщенные сцены, неслучайно Ордынов именно там всегда встречается Катерину. Для того чтобы передать эмотивное состояние главного героя, напряжение создается с помощью все более длинных предложений:

Наконец он не мог выдержать; вся грудь его задрожала и изныла в одно мгновение в неведомо сладостном стремлении, и он, зарывав, склонился воспаленной головой своей на холодный помост церкви. Он не слышал и не чувствовал ничего, кроме боли в сердце своем, замиравшем в сладостных муках. Одиночеством ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства; приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа, эта порывчатость сердца, готовая наконец разорваться или найти излияние; и так должно было быть ей, как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет все небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю, повиснет перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прильнет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, все, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фимиам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни... Но Ордынов не мог бы теперь и подумать, что с ним делается: он едва сознавал себя... (там же: 345).

Мгновение заканчивается и Ордынов вновь обретает самосознание: «Он почти не заметил, как кончилось богослужение, и очнулся, продираясь за своей незнакомкой сквозь сплотившуюся у входа толпу» (там же).

В конце произведения Ордынов обратится к мистицизму. Одна из жильцов, старая русская женщина, с удовольствием рассказывает о том, как молится Ордынов, и каким образом он проводит несколько часов на церковном помосте, словно будто бездыханный. Аналогичным образом рассказчик, для описания внутренних волнений героя, воспользуется длинными предложениями:

Но порой, особенно в сумерки, в тот час, когда гул колоколов напоминал ему то мгновение, когда впервые задрожала, заныла вся грудь его дотоле неведомым чувством, когда он стал возле нее на коленях в божием храме, забыв обо всем, и только слышал, как стучало ее робкое сердце, когда слезами восторга и радости омыл он новую, светлую надежду, мелькнувшую ему в его одинокой жизни, — тогда буря вставала из уязвленной навеки души его. Тогда содрогался его дух и мучение

любви жгучим огнем снова пылало в груди его. Тогда сердце его грустно и страстно болело и, казалось, любовь его возрастала вместе с печалью. Часто по целым часам, забыв себя и всю обыденную жизнь свою, забыв все на свете, просиживал он на одном месте, одинокий, унылый, безнадежно качал головой и, роняя безмолвные слезы, шептал про себя: «Катерина! голубица моя ненаглядная! Сестрица моя одинокая!..» (там же: 403–404)

Несчастный главный герой осознает свои страдания и ищет исцеление у Бога.

Дом Кошмарова

Второе важное место в рассказе — это дом Кошмарова, куда Ордынов переезжает, так как вынужден искать новую квартиру.

Посмотрим, как описан его первый приезд в дом:

он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному выходу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось, захлебнувшемуся в луже (там же: 346).

Чтобы попасть в здание, Ордынов должен пройти через грязный и мутный вход. Это метафорически указывает на подлость и гнусность дома и его обитателей. Порог — это граница, которая разделяет разные пространства, но в переносном смысле можно его понять как переход в другое состояние, состояние сна и бодрствования, жизни и смерти. Намек на смерть также присутствует в здании, где «в нижнем этаже жил бедный гробовщик» (там же).

Ордынов пройдет мимо мастерской гробовщика и поднимается на верхний этаж, где живут Мурин и Катерина потом: «ощупал в темноте толстую, неуклюжую дверь, покрытую рогожными лохмотьями, нашел замок и приотворил ее» (там же). Здесь дверь приобретает важное значение. Бахтин о *Преступлении и наказании* написал:

«Порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени ее, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого — город: площади, улицы, фасады, кабаки притоны, мосты, канавки. Вот пространство этого романа» (Бахтин 1963: 229–230).

Часто дверь, которая плотно закрыта, является переходом между внешним, физическим миром и внутренним, метафизическим миром. Это разделение выражается в использовании мистических и фольклорных мотивов в сюжете повести. В статье *The*

early Dostoevsky and folklore: the case of the landlady Линда Иванич исследует присутствие элементов волшебных сказок и народных преданий в *Хозяйке*. Контраст между повседневной жизнью в Петербурге и таинственным миром Катерины и Мурина подобен разделению сказки на повседневный мир и волшебное царство, в которое попадает главный герой (Ivanits 2008: 515).

Мистичная атмосфера в доме отражается и в стиле повествования, где хронологическая концепция обретает онейрические элементы. Концепция течения времени в доме Кошмарова характеризуется бредом главного героя: «говорил Ордынов, будто в бреду» (X: 352), «он в бреду и без памяти» (там же: 369), «он был как в бреду» (там же: 390).

Вход в волшебную квартиру Мурина олицетворяет потерю порядка и покоя его прежней жизни: «Уж третий день, как Ордынов жил в каком-то вихре в сравнении с прежним затишьем его жизни» (там же: 390). Мы сразу отмечаем, как это состояние отражается и на его психическое состояние поскольку через несколько строк мы читаем:

Идя наудачу, не видя дороги, он все старался, по возможности, сосредоточиться духом, свести свои разбитые мысли и хоть немного рассудить о своем положении. Но усилие только повергало его в страдание, в пытку (там же: 349).

Ордынов выходит из здания и начинает бродить по улицам, даже не замечая, что идет дождь, пока не оказывается промокшим до костей. Здесь начинает испытывать лихорадочное состояние:

Он воротился в комнату (...) мало-помалу, недоумевая, что с ним делается, присел на лавку, и ему показалось, что он заснул. По временам приходил он в себя и догадывался, что сон его был не сон, а какое-то мучительное, болезненное забытие (там же: 350).

Затем он слышал, как хозяева вернулись домой и «ему пришло в голову, что нужно было пойти к ним зачем-то» (там же). Кажется, что им движет какая-то странная сила. Здесь Ордынов теряет сознание, а через некоторое время приходит в себя и понимает, что лежит на лавке и Катерина склонялась над ним. Сцены с Катериной в его комнате напоминают на галлюцинации, кажется, как будто эти события являются результатом воображения Ордынова: «ему казалось, что он все еще видит сон.» (там же: 351), «— да, — отвечал Ордынов, не зная, спит он или нет, и крепче сжимая руку Катерины, чтоб уверить себя, что не спит.» (там же: 352–353), «порой (...) мелькало в уме его, что он

осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне» (там же: 353), «по временам Ордынов думал, что все это еще сон, даже был в этом уверен» (там же: 357).

В комнате Ордынова время течет в соответствии с восприятием бредящего главного героя. Перед тем как Ордынов теряет сознание, мы читаем: «уже смеркалось» (там же: 350), затем, когда он просыпается, Катерина дает ему понять, что он долго спал «Как же ты долго спишь! (...) Как ты долго был болен» (там же: 350–351). После диалога с Катериной возникает ощущение, что прошло много времени, «началась для него какая-то странная жизнь» (там же: 353). Создается впечатление, что время замедляется или совсем останавливается «казалось, все бытие, весь мир останавливался, умирал на целые века кругом него и долгая, тысячелетняя ночь простиралась над всем...» (там же: 354). Но в начале следующей главы мы узнаем, что на самом деле его бред длился всего одну ночь: «была поздняя ночь, была тревожная ночь, на следующий день он вышел рано утром» (там же: 358).

Достоевский часто использовал говорящие имена и фамилии, которые содержат в их корнях важные слова для понимания и психологического анализа персонажей. Самый известный пример мы найдем в романе *Преступление и наказание*, в котором фамилия Раскольников указывает на внутренний раскол главного героя. Аналогичным образом фундаментальным элементом является фамилия Кошмаров, давшая название дому, в котором поселяется Ордынов. Обитатели этого дома отличаются некоторой таинственностью: Мурин обладает сверхъестественными способностями, такими как умение внушать и предсказывать события, изучая старинные «черные» книги.

В статье *Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка»: к семантике названия* Макшеева и Будылгина указывают на интерпретации названия повести. Кроме дословного значения, слово «хозяин» или «хозяйка» может относиться к понятию «домовой» – существо из славянской мифологии, которое считается хранителем дома и его обитателей. Домовой может обладать как злым, мистическим характером, так и положительными характеристиками, в зависимости от того, как к нему относятся и как с ним обращаются хозяева. Интересно указать и на то, что слово «мурин» в народном употреблении означает «бес», и это дополняет символическое и дьявольское значение названия произведения (Макшеева/Будылгина 2022: 23).

6.2.2. Образ Ордынова в *Хозяйке*

В повести *Хозяйка* Достоевский впервые представил героя-мечтателя. С первых строк повести мы знакомимся с главным героем Ордыновым, бродящим по городу в поисках нового места жительства. Узнаем, что он всегда был очень одиноким «Он всегда вел жизнь тихую, совершенно уединенную» (X: 338), «с самого детства он жил исключительно; теперь эта исключительность определилась» (там же).

Как и другие мечтатели Достоевского и Ордынов описан как фланер «все более и более ему нравилось бродить по улицам. Он глазел на все как *фланер*» (там же: 339), но в отличие от мечтателя *Петербургской летописи*, в Ордынове присутствуют аналитические и критические черты. Ордынов желает исследовать и понять реальность, которая его окружает. Медвева и Казаков в статье *Мечтатели и идеологи в мире Ф. М. Достоевского в свете феноменологии безумия* (2015) утверждают, что иногда мечтатели в творчестве Достоевского обладают характеристиками «героя-идеолога». Ордынов не просто мечтатель – он «художник в науке» (там же: 403). Медвева и Казаков указывают на одержимость Ордынова страстью:

Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была — наука (там же: 338).

К науке он испытывает: «первый восторг, первый жар, первая горячка художника» (там же: 339). Эта страсть ведет к появлению новой концепции:

Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу (там же: 339).

Страсть к науке главного героя и его неприятию жизни, и отчуждению от нее связаны друг с другом. Он чувствует себя отчужденным и оторванным от общества:

мучило его еще ребенком, когда он никак не походил на других детей, своих сверстников. Теперь он вспомнил и сообразил, что и всегда, во всякое время, все оставляли и обходили его (там же: 340).

Ордынов боится действительности: «действительность уже подавляла его, вселяла в него какой-то невольный страх» (там же: 340) и эта попытка избежать реальности

приводит его к развитию индивидуализма и появлению воображений. Катерина рассказывает ему историю, из которой следует, что Мурин был любовником ее матери и может быть ее биологическим отцом. Мать проклинает ее, и она бежит с Муриным в ту бурную ночь, когда он убивает ее отца и сжигает его фабрику. Ордынов воображает, что Мурин – колдун и что Катерина находится под влиянием его злых чарах. Линда Иванич утверждает, что Ордынов представляет себя в роли героя, который желает спасти пленную деву от злого колдуна. Катерина ссылается на сказку о девице, заблудившейся в лесу «Знаешь, люди рассказывают, как жили двенадцать братьев в темном лесу и как заблудилась в том лесу красная девица» (там же: 352), а Мурин упоминает о сказке *Царь девица* «– Царь-девица! – сказал старик» (там же: 387).

Оторванность Ордынова от реальности отражается и на психологическом уровне в перцептивном отторжении от собственных телесных движений и потребностей: «добрел он уже поздно до квартиры своей и с изумлением спохватился, что прошел было, не замечая того, мимо дома, в котором жил» (там же: 343). Он настолько не осознает своих телесных ощущений, что не понимает, что голоден. Восприятие голода возникает только после когнитивного процесса:

«Раздумывая об обыденном, житейском, он вспомнил, что ему пора обедать, и, почувствовав, что действительно голоден, зашел в тот же самый трактир, в котором обедал вчера» (там же: 344).

Атмосфера в доме Кошмарова усугубляет ситуацию, в результате чего Ордынов впадает в бредовое состояние. Главный герой после пережитых событий оставляет квартиру Мурина, и переходит к немцу, но состояние болезни не покидает его: «В тот же день Ордынов занемог и только через три месяца мог встать с постели» (там же: 402).

В статье С. Алоэ *Внутреннее пространство Ордынова – Из наблюдений над повестью «Хозяйка»* (2007) автор указывает на значение религиозных мотивов повести. Переключения Ордынова символизируют его поиск исторического наследия русской культуры и истинной России, что подтверждается его интересом к истории русской церкви. Элементы православия, раскольниковства, язычества свидетельствуют о духовных и исторических вариантах русского пространства. Поиск оказывается неудачным и герой находит себя только при возвращении в привычную петербургскую европейскую жизнь, в доме немецкого хозяина. Катерина и Мурин окончательно покидают мир Ордынова, и с ними исчезает и бредовое состояние (Алоэ 2007: 15).

6.3. *Слабое сердце*

В февральском выпуске журнала «Отечественные записки» за 1848 год, Достоевский представил свою повесть *Слабое сердце*. Это произведение оказалось на переходе между *Хозяйкой* и последующими произведениями, посвященными мечтателям, таким как *Белые ночи* (Жилякова 1989: 179). В этой повести писатель развивает тему «слабого сердца», на которую он уже намекал в предыдущих произведениях, таких как *Петербургская летопись* и *Хозяйка*.

6.3.1. Хронотоп повести *Слабое сердце*

В повести *Слабое сердце* главным героем является переписчик Вася Шумков, который должен в течение двух дней переписать документы для своего начальника. Вася пренебрег своими обязательствами, потому что, будучи влюблен в Лизеньку, не смог работать и дело было «запущено совершенно» (СС: 64). История превращается в борьбу со временем, в которой главный герой должен стараться работать как можно быстрее, проводя бессонные ночи, чтобы сдать начальнику переписку в срок.

Мы сразу узнаем, что события начинаются «вечером, накануне Нового года, часу в шестом» (там же: 49). Интересно указать на то, что новый год воспринимается как время отдыха, развлечений и громких встреч, а Вася и Аркадий являются одиночками: «Теперь под Новый год все по семействам собираются, мы с тобой только бездомные, сирые... у!» (там же: 56).

Мы читаем разговоры между Васей Шумковым и Аркадием Ивановичем, в которых Аркадий поднимает экономический вопрос. В этот момент Шумков сообщает, что он через два дня должен передать некоторые документы. Все-таки Вася решает поехать к Артемьевым, чтобы познакомить друга с его невестой и ее семьей. И у Артемьевых чувствуется, что время ускоряется: «Между тем и в зале не прошло даром время. Лизанька прямо подошла к Аркадию Ивановичу» (там же: 63).

Еще находясь под впечатлением от встречи, Вася, вне себя от счастья, замечает контраст с жителями Петербурга: «Посмотри, сколько людей, сколько слез, сколько горя, сколько будничной жизни без праздника! А я! меня любит такая девушка, меня...» (там же: 60). По дороге домой происходит важное изменение поскольку после приятной встречи с возлюбленной, Аркадий возвращает Васю к реальности: «Только уж ты теперь

держишься у меня, уж держись (...) кончай! кончай, брат, скорее!» (там же: 63). Узнаем, что теперь одиннадцать часов и в Васе происходит резкая эмоциональная перемена:

И, проговорив это, Вася, который все время то улыбался, то как-нибудь старался прервать каким-нибудь восторженным замечанием изливание дружеских чувств и, одним словом, оказывал самое полное одушевление, вдруг присмирел, замолчал и пустился чуть не бегом по улице. Казалось, какая-то тяжкая идея вдруг оледенила его пылавшую голову; казалось, все сердце его сжалось (там же: 66).

Ощущение нехватки времени передается через постоянные намеки на незаконченную работу и на то, сколько еще осталось: «Успокойся, ради бога, успокойся, Вася. Ты докончишь, ей-богу, докончишь!» (там же: 68), «еще что-то спросить-да! и еще, конечно ль дело, об котором вы вчера... там как-то...» (там же: 70).

Когда Вася признается, что солгал своему другу, рассказав, что ему еще должен переписать «шесть толстейших тетрадей, подобных той, которую он переписывал» (там же: 74), Вася понимает, что зря потратил свое время. Истощенный главный герой уже полностью подавлен произошедшим, обещает другу, что увеличит свою скорость «у меня есть идея; я кончу. Я ускорил перо!» (там же: 79). Но главный герой начинает терять силы, падает в обморок и теряет рассудок.

В отличие от других произведений, в *Слабом сердце* почти нет описаний образа Петербурга. Однако в конце повести присутствует яркое описание атмосферы города, которое создает мрачное, пугающее впечатление:

Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... (там же: 88).

Городской вид передает атмосферу страха и тоски, которая была характерна для жизни Васи. В таком городе жизнь его обитателей «походит на фантастическую, волшебную

грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искуритя паром к темно-синему небу» (там же).

6.3.2. Образ Васи Шумкова

Главный герой Вася Шумков продолжает тему «маленького человека» в творчестве Достоевского. Повествователь его называет уменьшительным именем: «но для этого было бы необходимо предварительно объяснить и описать и чин, и лета, и звание, и должность, и, наконец, даже характеры действующих лиц» (там же: 49). Интересно указать на то, что Вася является переписчиком как Аксентый Иванович Поприщин из *Записок сумасшедшего* Гоголя. Из-за его социального положения Вася считает себя недостойным счастья. Главный герой не может справиться с огромным счастьем, которое внезапно постигло его, он благодарен за то, что его возлюбленная согласна стать его женой, а также за милость покровителя: «Я родился из низкого звания, теперь чин у меня и независимый доход – жалованье. Сегодня Юлиан Мастакович был такой нежный, такой внимательный, такой вежливый» (там же: 60).

Этот текст описывает безжалостный анализ человеческого сердца, которое испытывает страдания и боль. «Слабое сердце» в названии – это характеристика главного героя: «Кричал слабосильный Вася» (там же: 50), «Он знал слабый, раздражительный характер его» (там же: 71), «Ты добрый, нежный такой, но слабый, непростительно слабый» (там же: 75). Вася – человек, обладающий глубокой эмпатией и способный чувствовать глубокие эмоции, но эта черта его характера считается необычной и неприличной для жизни в обществе:

А тут Вася, досадный, несносный, хотя, впрочем, конечно, тот же милый, добрейший Вася, но, наконец, несносный, безжалостный Вася! (...) Право, мне даже иногда совестно за излишнюю восторженность Васи; она, конечно, означает доброе сердце, но... неловко, нехорошо! (там же: 63)

И Лизанька выражает озабоченность: «изъявила некоторые опасения насчет особенной пылкости его характера, насчет несовершенного знания людей и практической жизни» (там же).

Мечтательный характер главного героя вступает в противоречие с унылым и скучным чиновничьим миром: «Видишь, Аркадий, одним дано многое, другие делают маленькое, как я» (там же: 68). В *Петербургской летописи* отношение мечтателя к

службе описывается таким образом: «В службе эти господа решительно не годятся и хоть и служат, но все-таки ни к чему не способны и только тянут дело свое, которое, в сущности, почти хуже безделья» (ПЛ: 31). Вася является воплощением именно этой черты поскольку его жизненная драма заключается в том, что он не может достичь гармонии между своими мечтами и рабочими обязанностями. Благодарность и чувство вины за то, что он не оправдал надежд, заставляют его сойти с ума: «Отчего же он с ума сошел? – От бла-благо-дарности! – мог только выговорить Аркадий Иванович» (СС: 85).

Согласно Жиляковой, трагический исход судьбы Васи обусловлен противоречием между альтруистичной идеей служения счастью других людей и его собственной неуверенностью и низкой самооценкой. Сентиментализм мечтательства характеризуется гуманной идеей, духовностью и альтруизмом, которые помогли петербургским мечтателям обрести идеал братства и равенства. Однако, сентиментальное мечтательство неспособно претворить эту идею в реальность, потому что герои, подобные Васе Шумкову, слишком мало осознают свою личность и им не хватает уверенности (Жилякова: 182–183).

6.4. Белые ночи

4 декабря 1848 года в журнале «Отечественные записки» была опубликована повесть *Белые ночи* (Якович, Орнатская 1999: 148). В *Белых ночах* Достоевский исследует проблему мечтательства, воспользовавшись тематиками и идеями, которые уже были разработаны им в фельетонах *Петербургская летопись*.

6.4.1. Хронотоп повести *Белые ночи*

Для анализа хронотопа *Белых ночей* необходимо указать на подзаголовок повести. Добавлением подзаголовка «Из воспоминаний Мечтателя» Достоевский уточнил, что события повести описаны исключительно с точки зрения рассказчика. Исследуя хронотоп *Петербургской летописи*, мы уже подчеркивали то, что Достоевский часто относил свои ранние произведения к форме записок, дневников и воспоминаний. В данном случае Мечтатель является и автором своих воспоминаний и действующим лицом в повести. Это важный элемент, который необходимо учитывать при анализе хронотопа *Белых ночей*, потому что рассказчик строит время и пространство в соответствии с его воспоминаниями, и может быть и фантазиями. Прохождение времени

отражается в названиях глав, таких как «Ночь первая», «Ночь вторая», «Ночь третья», «Ночь четвертая» и, наконец, «Утро». Эти названия не указывают на конкретные дни, а отражают события, пережитые главным героем. Первый элемент, который характеризует хронотоп повести — это контраст между ночью и утром. Самое название «Белые ночи» указывает на природное явление, когда небо остается освещенным всю ночь. Обычно ночью человек спит и, во время сна, у него возникают сновидения. Однако, если говорить о белых ночах, то в этом случае человек остается бодрым и вместо того, чтобы видеть сновидения он начинает мечтать. Белые ночи символично отражают состояние мечтания, так как мечта (в отличие от сна) возникает, когда мы находимся в бодрствующем состоянии. Таким образом, Мечтатель находится в реальном мире, но в его голове появляются онирические призраки. Посмотрим, как в начале повести описывается ночь: «Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель. Небо было такое звездное, такое светлое небо» (БН: 152). Ночь — это время суток, когда он впервые видит Настеньку, а также время, когда они встречаются. Сам Мечтатель говорит: «А все-таки моя ночь была лучше дня!» (там же: 157). Для героя ночь олицетворяет надежду на достижение его мечты и представляет собой таинственный и загадочный мир. С другой стороны, утро символизирует возвращение в реальность. Мы наблюдаем как в глазах главного героя меняется и восприятие окружающего мира:

Мои ночи кончились утром. День был нехороший. Шел дождь и уныло стучал в мои стекла; в комнатке было темно, на дворе пасмурно (там же: 200).

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, все 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... (там же: 202).

Как и в *Петербургской летописи* в *Белых ночах* Петербург и его дома описываются как живые существа:

Петербург поднялся и вдруг уехал на дачу (там же: 152).

Мне тоже и дома знакомы. 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? и я, слава богу, здоров, а ко мне в мае месяце прибавят этаж». Или: «Как ваше здоровье? а меня завтра в починку». Или: «Я чуть не сгорел и притом испугался» и т. д. Из них у меня есть любимцы, есть короткие приятели; один из них намерен лечиться это лето у архитектора. Нарочно буду заходить каждый день, чтоб не залечили как-нибудь, сохрани его господи!.. (там же: 153).

Лестница для Настеньки – самое важное место в ее жилище. Согласно Бахтину, лестница – это одно из мест, где олицетворяется мотив «порога» (Бахтин 2002: 36).

Именно на лестнице Настенька встретила жильца, в которого влюбилась. Эти встречи были случайными: «один раз мне случилось повстречаться с нашим жильцом на лестнице» (БН: 179). Лестница для героини представляет собой место, связанное с первой настоящей любовью, которая оказала влияние на всю ее жизнь: «когда же мы встречались — все на той же лестнице, разумеется» (там же: 181). Когда Настенька наконец решилась признаться в своих чувствах жильцу, лестница стала для нее настоящим испытанием, которое она должна была преодолеть: «Думаю, я шла целый час по лестнице» (там же).

Повесть *Белые ночи* заканчивается вопросом: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хотя бы и на всю жизнь человеческую!» (там же: 202). Подобная концепция уже была описана в *Петербургской летописи*:

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 (ПЛ: 32).

Для него четыре ночи, проведенные с Настенькой, были самое счастливое время в его жизни. Здесь контраст между жизнью и минутой счастья символизирует кратковременную продолжительность этих встреч, соотнося их с длительностью прожитой до сих пор жизни Мечтателя.

6.4.2. Образ Мечтателя

Главным героем в повести *Белые ночи* является Мечтатель. Как и в других произведениях и как мы уже упомянули, в *Белых ночах* Достоевский использует говорящие имена для передачи особенностей характеров своих персонажей. В данном

случае интересно, что он назвал своего героя просто «Мечтатель». Данное имя с одной стороны указывает на тесную связь с мечтателем *Петербургской летописи*, а с другой стороны позволяет герою стать символом свободного и неограниченного воображения, сразу определяя его характер. Главный герой таким образом описывает свойства мечтателя:

Мечтатель – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастает к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой. (там же: 27).

Как и остальные мечтатели и главный герой *Белых ночей* является одиноким человеком поскольку из-за его характера ему сложно завести знакомства: «уже восемь лет, как я живу в Петербурге, и почти ни одного знакомства не умел завести» (БН: 152), «Наконец я только сегодня поутру догадался, в чем дело. Э! да веды они от меня удирают на дачу!» (там же: 154). Но в своем воображении он знает всех лично, даже если осознает, что это иллюзия: «Но к чему мне знакомства? Мне и без того знаком весь Петербург» (там же: 152), «Они, конечно, не знают меня, да я-то их знаю Я коротко их знаю; я почти изучил их физиономии – и люблюсь на них, когда они веселы, и хандрю, когда они затуманятся» (там же).

Мечтатель, как правило, любит бродить по городским улицам: «Я ходил много и долго, так что уже совсем успел, по своему обыкновению; забыть, где я» (там же: 156). Достоевский добавил подзаголовок «сентиментальный роман», отнеся свое произведение к этому жанру, чтобы передать главную мысль повести – важность чувств, любви и сложности межличностных отношений. Главный герой находит красоту и смысл своей жизни, влюбившись в Настеньку. *Белые ночи* — это повесть о том, как парень и девушка встречались на берегу канала в Санкт-Петербурге во время белых ночей. Их разговоры и встречи превратились в трогательную историю о юности, красоте и чистоте первой любви.

Мечтатель увлекается искусством и сам является художником: «Я создаю в мечтах целые романы» (там же: 160). Он осознает, что живет в вымышленной реальности, созданной из жизней других людей – проживаний литературных исторических фигур, персонажей из картин и музыки:

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 (...) (там же: 171).

Мечтатель в одной сцене даже отмечает литературность ситуации: «Я воротился, шагнул к ней и непременно бы произнес: „Сударыня!“ – если б только не знал, что это восклицание уже тысячу раз произносилось во всех русских великосветских романах» (там же: 157).

Важная тема произведения — это контраст между реальной жизнью и миром воображений. В *Белых ночах* определяются факторы, которые способствуют развитию мечтательности. Эти факторы связаны с тем, что люди не удовлетворены скучной и однообразной реальностью, где они живут «так лениво, медленно, вяло» (там же: 170). Несмотря на то, что реальность описана критически, утверждается превосходство действительности над жизнью воображения. Мечтатель в начале повести — это человек, чья жизнь проходит исключительно в мире фантазий. Он придумывает несбыточные ситуации в комфорте его маленькой комнаты и отказывается испытать роль активного героя. Однако это состояние не удовлетворяет его, и он говорит Настеньке, что он так тоскует из-за потери связи с действительностью:

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 (там же: 174).

Прежняя одинокая жизнь надоела Мечтателю, и встреча с девушкой дает ему возможность попробовать жить той жизнью, о которой он до сих пор только мечтал: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хотя бы и на всю жизнь человеческую!» (там же: 202). Именно на этом вопросе Мечтатель останавливает повествование, давая понять, что именно здесь для главного героя зарождается возможность жить активной жизнью хотя мы не знаем, изменится ли его судьба или уйдет ли Мечтатель в мир своих мечтаний и воспоминаний об этой несчастной любви.

7. Заключение

В данной работе мы обсудили хронотоп и образ мечтателя в произведениях *Петербургская летопись*, *Хозяйка*, *Слабое сердце* и *Белые ночи* Федора Михайловича Достоевского. Михаил Михайлович Бахтин занимался теорией хронотопа в своем тексте *Формы времени и хронотопа в романе, очерки по исторической поэтике* (1975), где определил, что разные хронотопы, включая и «хронотоп порога», характерны для творчества Достоевского. Согласно Бахтину, Достоевскому свойственна склонность разрешить внутренние конфликты его персонажей в пространстве, а не во времени. Поэтому повествовательная структура произведений Достоевского не развивается постепенно: все основывается на роковых, мгновенных событиях, которые являются точкой перехода, и на смене состояний или ситуаций, характеризованных высокой драматичностью.

В настоящей работе мы перечислили литературные влияния на Достоевского, которые нам помогают понимать каким образом он развивал свой стиль и начал свой творческий путь. Особенно важным является его участие в кружках петрашевцев, где он получил новое социальное направление для своего творчества, также влияние сентиментализма Карамзина и руссоизма, которое ему вдохновило на формирование мечтательности. Значимой также является тема бедности, благодаря которой Достоевский исследовал воздействие окружающей среды на психологию персонажей.

Образ мечтателя появился в раннем творчестве Достоевского в произведениях *Петербургская летопись*, *Хозяйка*, *Слабое сердце*, *Белые ночи* и другие (Богданова, Водопьянова 2001: 91). Согласно классификации Жиляковой, различаются две категории мечтателей: мечтатели-индивидуалисты и мечтатели-альтруисты, к которым относятся и персонажи, анализируемые в данном исследовании. Описываются общие характеристики мечтателей Достоевского, такие как отчужденность, стремление к литературности, связь с городской средой Петербурга и отделенность от живой жизни. Город Петербург играет решительную роль в становлении образа мечтателя так как с его мрачной и темной атмосферой оказывает сильное влияние на героев Достоевского (Жилякова в: Морозова, Макаренко 2021: 28).

Хронотопический анализ *Петербургской летописи*, *Хозяйки*, *Слабого сердца* и *Белых ночей* подтвердил идею Бахтина о присутствии мгновенного времени в данных произведениях. Для *Петербургской летописи* характерно летописное время, которое отличается своей фрагментарностью, создавая несколько временных потоков в одном

повествовании. Лихачев отметил, как летописец Достоевского спешит за событиями, записывает их, не успевая их понять. Он удивляется внезапности, резким поворотам и постоянно отмечает их незавершенность (Лихачев 1979: 306). Петербург в данном произведении описан как скучный и монотонный, жизнь в этом городе характеризуется повседневной рутинной и обычаями, такое описание напоминает хронотоп «провинциального городка», в котором время течет циклично.

В своем анализе *Петербургской летописи* мы отметили персонификацию города, которая отображается с помощью двух контрастных образов: «злого и сердитого» Петербурга и солнечного, летнего города. «Хронотоп порога» описан Бахтиным присутствует в *Хозяйке*, где Ордынов испытывает роковые события в церкви. Это место, где впервые увидел свою возлюбленную и куда постоянно попадает во время своих прогулок. В церкви происходят очень напряженные и эмоциональные моменты. Другим ключевым местом в повести является дом Кошмаров, хронотоп которого характеризуется бредом главного героя. В повести *Слабое сердце* отмечается эффект ускорения времени, который реализуется через постоянные намеки на незаконченную работу Васи Шумкова. И Вася старается ускорить свою работу, но в итоге становится перегружен и падает в обморок. В данной повести не много описаний Петербурга, однако в эпилоге пейзаж Петербурга впечатляет своей атмосферой страха и тоски, что делает его заключительный образ города выразительным.

Время и пространство в *Белых ночах* строятся в соответствии с воспоминаниями и фантазиями Мечтателя, который является и автором своих воспоминаний, и действующим лицом в повести. В повести отмечается контраст между ночью и днем, при чем ночь символизирует мечты и надежды главного героя, а утро, напротив, символизирует возвращение в реальность. И в данной повести отмечается мотив «порога», который олицетворяется в сценах на лестнице. Повесть заканчивается вопросом о значимости мгновения счастья в жизни человека, что является идеей, которую Достоевский уже высказывал в *Петербургской летописи*.

Образ мечтателя в данных произведениях тесно связан с образом Петербурга. Все мечтатели являются одинокими, отчужденными от общества. Двойственная натура города отражается в их склонности к быстрой смене настроения и в их конфликте между реальностью и воображением, днем и ночью.

В *Петербургской летописи* Достоевский представил образ мечтателя, но сделал его лишь «петербургским типом». В остальных произведениях этот образ усложняется, приобретая другие черты и особенности. Ордынов обладает аналитическим подходом к

изучению окружающей его среды поскольку в нем присутствует определенная рациональность, которая его отличает от других мечтателей. Вася Шумков обладает чертами «маленького человека», как и мечтателя. Его образ характеризуется проблемой чувства собственной вины, но также включает в себя сострадание ко всем людям, таким способом добавляя в повесть социальную тематику. Мечтатель *Белых ночей* отличается своей альтруистичностью поскольку он способен жертвовать свое счастье ради счастья других людей. Ордынов превращается в больного идеолога, Шумков обезумел, только Мечтатель *Белых ночей* должен выбрать: быть отчужденным и жить воспоминаниями, или вернуться в реальность?

8. Список литературы

- Алоэ, С. (2007) *Внутреннее пространство Ордынова – Из наблюдений над повестью «Хозяйка»* // Достоевский и мировая культура: Альманах, no. 23, Санкт-Петербург: «Серебряный век», с. 15.
- Бахтин, М. М. (1975) *Формы времени и хронотопа в романе, очерки по исторической поэтике* // Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Художественная литература, с. 234–407.
- Бахтин, М. М. (2002) *Проблемы поэтики Достоевского* // Бахтин М. М. *Собр. соч.: В 7 т.* Т. 6. Москва: Русские словари: Языки славянской культуры, с. 7–300, 466–505.
- Белинский, В. Г. (1845) *Русская литература в 1845 году*, http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1845.shtml?ysclid=lqgqnh2q23854372021 Дата обращения: 22. 12. 2023.
- Белинский, В. Г. (1956) *Взгляд на русскую литературу 1847 года* // *Полное собрание сочинений: В 13 томах*. Москва: Издательство академии наук СССР, с. 51. <https://russianliterature.org/search?p0.v=Странная+вещь%21+непонятная+вещь&searchObjectType=PAGES&type=custom&p0.t=&p0.d=&p0.c=12&p0.a=1339> Дата обращения: 21. 5. 2024.
- Белинский, В. Г. (1975) *Полное собрание сочинений*, Москва: Издательство академии наук СССР. <https://russian-literature.org/author/Belinsky> Дата обращения: 22. 12. 2023.
- Богданова, О., Водопьянова, Г. А. (2001) *Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского* // Вестник ТГУ, no. 5, с. 91–93. <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-obraza-mechtatelya-v-rannem-tvorchestve-f-m-dostoevskogo> Дата обращения: 17. 5. 2024.
- Волкова, Е. А., Лихорадова, И. Н., Фролова Е. В. (2019) *Достоевский и петрашевцы: споры о революции и социализме*, Воронеж: Известия ВГПУ, no. 2 (283), с. 171.
- Гришин, Д. В. (1978) *Ранний Достоевский*. Melbourne: University of Melbourne, с. 21–217.
- Достоевский, Ф. М. (1845 — 1849) *Письма* // Достоевский, Ф. М. 1972-1990. *Полное собрание сочинений: В 30 томах*, Ленинград: Наука, с. 28–30.
- Достоевский, Ф. М. (1870) *Н. Н. СТРАХОВУ 2 (14) декабря 1870. Дрезден*, с. 387 <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/496.htm> Дата обращения: 9. 1. 2024.
- Достоевский, Ф. М. (1876) *Дневник писателя. II. О любви к народу. Необходимый контракт с народом*. <https://fedordostoevsky.ru/works/diary/1876/02/02/https://fedordostoevsky.ru/works/diary/1876/02/02/> Дата обращения: 17. 11. 2023.
- Достоевский, Ф. М. (1988) *Петербургская летопись* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в пятнадцати томах*. Ленинград: Наука.
- Достоевский, Ф. М. (1988) *Белые ночи* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15 томах*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение.
- <https://fedordostoevsky.ru/works/letters/1845-1849/> Дата обращения: 27. 12. 2023.
- Достоевский, Ф. М. (1988) *Преступление и наказание* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15 томах*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, с. 441.

- Достоевский, Ф. М. (1988) *Слабое сердце* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15 томах*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение.
- Достоевский, Ф. М. (1988) *Хозяйка* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15 томах*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение.
- Евлампиев, И. И. (2006) *Петербург белых ночей в творчестве Ф. Достоевского*, Санкт-Петербург: Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, с. 226.
- Жилиякова, Э. М. (1989) *Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849)*. Томск: Издательство томского университета, с. 3–242.
- Кийко, Е. И. (1988) *Комментарии: Ф. М. Достоевский. Петербургская летопись* // Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15 томах*. Т. 2. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, с. 529—542.
- Лихачев, Д. С. (1979) *Поэтика древнерусской литературы*. Москва: Наука, с. 306–318.
- Лихачев, Д. С. (1980) *История русской литературы X—XVII вв.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.»* / Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье и др.; Под ред. Д. С. Лихачева. — Москва: Просвещение, с. 75.
- Лосский, Н. О., Мочульский, К. В. (1948) *Достоевский. Жизнь и творчество*. <https://fedordostoevsky.ru/biography/mochulsky/> Дата обращения: 22. 12. 2023.
- Макшеева, Н. В., Будылгина Н. В. (2022) *Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка»: к семантике названия*. Омск: Омский государственный педагогический университет, с. 23.
- Медведа, Д. А., Казаков А. А. (2015) *Мечтатели и идеологи в мире Ф. М. Достоевского в свете феноменологии безумия*. Томск: Вестник Томского государственного университета, с. 141–143.
- Морозова, Т. В., Макаренко, Л. В. (2021) *Художественный комплекс «мечтательство» в творчестве Ф. М. Достоевского* // Гуманитарная парадигма, но. 3 (18), с. 26–28. <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-kompleks-mechtatelstvo-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo/viewer> Дата обращения: 21. 5. 2024.
- Нечаева, В. С. (1979) *Ранний Достоевский 1821–1849*. Москва: Наука, с. 11–244.
- Орнатская, Т. И., Якубович, И. Д. (1999) *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского*. Т. 1. Санкт-Петербург: Академический проект, с. 36, 148.
- Пруцков, Н. И. (гл. ред.), Бушмин, А. С., Куприянова, Е. Н., Лихачев, Д. С., Макогоненко, Г. П., Муратова, К. Д. (1980–1983) *История русской литературы*. В 4 т. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), с. 700–706.
- Соломина, Н. Н. 1972. *Примечания* // Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 2. / под ред. А. С. Долинина и Е. И. Кийко. Ленинград: Наука, с. 458.
- Страхов, Н. Н. (1870) *Вздых на гробе Карамзина (Письмо в редакцию «Зари»)*, с. 377, 380. [http://russianway.rhga.ru/upload/main/97\)%20%D0%9D.%20%D0%9D.%20%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B2.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/97)%20%D0%9D.%20%D0%9D.%20%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B2.pdf). Дата обращения: 22. 12. 2023.
- Тынянов, Ю. Н. (1921) *Достоевский и Гоголь*. Петроград: Опояз, с. 5–7.
- Ivanits, L. (2008) *The early Dostoevsky and folklore: the case of the landlady* // „The Slavic and East European Journal“, vol. 52, no. 4. Boulder: AATSEEL, с. 513–528.

Sažetak

Cilj ovog diplomskog rada je analizirati figuru sanjara u ranoj književnoj produkciji Fedora Mihajloviča Dostojevskog kroz prizmu Bahtinove teorije kronotopa. U uvodnom dijelu rada bit će objašnjena teorija kronotopa, s naglaskom na kronotopskim motivima teoretiziranim u radu *Oblici vremena i kronotopa u romanu*⁷ (1975) Mihaila Bahtina. Nakon toga slijedi analiza prostorno-vremenskih kompleksa u djelima Dostojevskog prema Bahtinovo interpretaciji.

U drugom dijelu rada proučava se rana književna produkcija Dostojevskog tako što se istražuju književni utjecaji na njegova djela, uz poseban naglasak na teme sanjarstva i grada Sankt-Peterburga. U posljednjem dijelu rada analiziraju se kronotop i figura sanjara u djelima poput *Peterburške kronike*, *Domaćice*, *Slabog srca* i *Bijelih noći*.

Ključne riječi: kronotop, sanjar, sanjarstvo, rana književna produkcija Dostojevskog

Ключевые слова: хронотоп, мечтатель, мечтательность, раннее творчество Достоевского

⁷ Hrvatski prijevod rada se nalazi u zborniku *Teorija romana* (2020) koji je objavila izdavačka kuća Edicije Božičević.

Životopis

Giulia Tonerò je rođena 19. rujna 1996. godine u Palmanovi. Završila je studij Kulturnog posredovanja na Odsjeku za ruski te srpski i hrvatski jezik na Sveučilištu u Udinama 2019. te je iste godine upisala dvopredmetni diplomski studij Ruskoga jezika i književnosti i Talijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Tijekom studiranja radila je od 2020. do 2021. u korisničkoj službi na ruskom jeziku. Godine 2021. predavala je talijanski jezik u osnovnoj školi Pavleka Miškine u sklopu projekta „Talijanski u školi“. Od 2021. godine surađuje sa Školskom knjigom za koju se bavi prevođenjem te izradom didaktičkih materijala za učenje talijanskog jezika. Godine 2023. prevela je s Marikom D'Aprile *In su non v'è più nulla*, zbirku pjesama Nikole Šopa.