

УДК 82(2)
ББК 83.3(2)

Фёдор Игоревич Евлампиев

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт философии, магистрант, Россия,
Санкт-Петербург, e-mail: fedorevlampiev@mail.ru

Позднеромантические истоки образа Мечтателя в раннем творчестве Ф.М. Достоевского¹

Аннотация. Влиянию романтизма на творчество Достоевского посвящено большое количество работ, в том числе современных исследователей. Тем не менее большая часть литературы по этой теме посвящена позднему творчеству Достоевского, романам его зрелого периода, тогда как произведениям раннего периода уделяется меньше внимания. Вместе с тем в них влияние романтизма более очевидно и открыто, что позволяет яснее увидеть, какие конкретно мотивы и идеи этого мировоззрения проникли в творчество Достоевского. Проводится сравнение отдельных образов повести «Белые ночи» и фельетона «Петербургская летопись» со стихотворением Г. Гейне «Пролог», а также стихотворением М.Ю. Лермонтова «Пророк», на основании чего предпринимается попытка проследить истоки образа Мечтателя как романтического персонажа. В результате обнаруживаются прямые параллели между рассматриваемыми текстами: в сходном описании героев и в сходстве описываемых обстоятельств. Предлагается интерпретация темы Мечтателя как развития популярного в раннем немецком романтизме образа поэта-философа или поэта-пророка, который занимает значительное место в «Фрагментах» Новалиса. В качестве главного отличия Мечтателя от его раннеромантического прототипа, поэта-пророка, указывается его неспособность реально изменить мир, привести его в согласие со знанием об истинной, божественной реальности.

Ключевые слова: поздний романтизм, немецкий романтизм, романтические реминисценции, натурфилософия, философия искусства

Fedor Igorevich Evlampiev

Saint-Petersburg State University, Institute of Philosophy, masters student, Russia, Saint-Petersburg,
e-mail: fedorevlampiev@mail.ru

Late Romantic Origins of the Image of the Dreamer in Dostoevsky's Early Work

Abstract. The influence of Romanticism on Dostoevsky's work has been the subject of many works, including those by modern researchers. However, most of the literature on this topic is devoted to Dostoevsky's late works, the novels of his mature period, while his early works have received less attention. At the same time, the influence of Romanticism in them is more obvious and open, which allows us to see more clearly what specific motives and ideas of this worldview penetrated Dostoevsky's work.

¹ Исследование выполнено в Санкт-Петербургском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00696 (<https://rscf.ru/project/25-28-00696/>). This study was funded by Russian Science Foundation, project number 25-28-00696 (<https://rscf.ru/project/25-28-00696/>).

The article compares individual images from the novel *White Nights* and the feuilleton *Petersburg Chronicle* with G. Heine's poem *Prologue* and M.Yu. Lermontov's poem *The Prophet*, on the basis of which an attempt is made to trace the origins of the image of the Dreamer as a romantic character. As a result, direct parallels are found between the texts under consideration, expressed in a similar description of the characters, as well as in the similarity of the described circumstances in which they find themselves. The interpretation of the theme of the Dreamer is offered as a development of the popular image of the poet-philosopher or poet-prophet in early German Romanticism, which occupies a significant place in Novalis's "Fragments". This is a person who, through aesthetic and mystical revelation, has acquired true knowledge of the world, which he seeks to bring to life. The main difference between the Dreamer and his early Romantic prototype, the poet-prophet, is his inability to really change the world, to bring it into agreement with the knowledge of the true, divine reality that he possesses.

Key words: late romanticism, German romanticism, romantic motives, Naturphilosophie, philosophy of art

DOI: 10.17588/2076-9210.2026.1.117-128

В одном из писем молодого Ф.М. Достоевского своему брату Михаилу присутствует важный пассаж, в котором Достоевский утверждает, что философское познание может осуществляться через поэзию, в акте поэтического вдохновения: «Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное – природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновения разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии... Следовательно, философия есть та же поэзия, высший градус её!...»². Это утверждение заставляет задаться вопросом о месте поэзии и образа поэта в раннем творчестве Достоевского.

Связь Достоевского с мировоззрением романтизма уже достаточно хорошо исследована, однако большинство трудов по этой теме посвящены романтическим мотивам в произведениях зрелого периода творчества писателя. Например, классическая работа В.Л. Комаровича посвящена влиянию поэзии Гейне на ключевые идеи романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»³, исследование С.А. Песоцкой посвящено влиянию Гейне на «Записки из подполья»⁴. Романтические реминисценции в ранних повестях, таких как «Белые ночи», исследованы значительно хуже.

Тема поэта-пророка, проводника божественного в мир, занимала одно из ключевых мест в мировоззрении немецкого романтизма. В частности, во «Фрагментах» Новалиса можно обнаружить множество подобных размышле-

² См.: Достоевский Ф.М. Письмо М.М. Достоевскому от 31 октября 1838 года // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 1996. С. 13 [1].

³ См.: Комарович В.Л. Достоевский и Гейне // Комарович В.Л. «Весь устремление»: статьи и исследования о Достоевском. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 65–75 [2].

⁴ См.: Песоцкая С.А. Достоевский и Гейне. К проблеме стилевого своеобразия // Проблемы метода и жанра: межвуз. сб. ст. Вып. 17. Томск: Изд-во Томского университета, 1991. С. 115–131 [3].

ний, например следующее: «Поэт и жрец были вначале едины, и только в позднейшие времена их разделили. Но истинный поэт всегда оставался жрецом, как и истинный жрец – поэтом»⁵. Поэт не просто выражает свои чувства, он ищет Абсолютное, Бога, подобно жрецу, он преодолевает ограниченность вещей, восходя к трансцендентному. В другом месте Новалис прямо называет философию «поэзией разума»⁶ (*Das Poem des Verstandes*), говоря, что она есть «единство разума и воображения» (*Einheit des Verstandes und der Einbildungskraft*)⁷. В этом заключается одна из фундаментальных идей романтизма: поэзия – это не просто произведение искусства, предназначенное для эстетического наслаждения, но и способ познания посредством вдохновения, которое словами лишь запечатлевается, оно открывает то, что недоступно на других путях познания мира. Поэт имеет высшее призвание, отличающее его от других людей, возносящее его над ними. В одном из фрагментов Новалиса указывается на прямую связь поэта и пророка. Поэзия для романтиков – средство познать то, что находится за границами разума⁸.

Идеи романтизма быстро проникли в Россию, значительно повлияв на многих деятелей русской культуры, которых привлекло их мистически-философское содержание. Так, один из российских современных исследователей пишет: «До конца 1830-х годов немецкая литература, прежде всего в лице Гёте и Шиллера, воспринималась в России сквозь призму натурфилософии и философии искусства Шеллинга. <...> Гёте предстал в образе всеобъемлющего мудреца и тайновидца природы, Шиллер вызывал восхищение “любомудров” как поэт-мыслитель, прошедший путь от этического идеализма к эстетическому гуманизму. Эстетическая утопия Шиллера воспринималась как призыв к преобразению чувственно-материальной действительности, к разрешению ее противоречий в царстве красоты, которая спасет мир. В искусстве, художественном творчестве человек возвращается в изначальное тождество бытия и сознания, уравнивается с абсолютном. Этот шиллеровский идеал целостной, тотальной человеческой личности, призванной воплотить в себе единство материального и духовного начал, сохраняет свое значение на долгие годы» [7, с. 136–137]. Два величайших русских поэта – Пушкина и Лермонтова – были среди тех, кто органично воплотил эти идеи в своем творчестве. Особенно характерным в этом смысле является стихотворение Пушкина «Пророк», описывающее трансформацию человека, происходящую через его общение с Богом, который затем посылает его исполнять новое предназначение. Получение этой миссии связано с глубинным перерождением, затрагивающим саму сущность человека, превращающим его из обычного человека в пророка, носителя

⁵ См.: Новалис. Фрагменты // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген; Фрагменты; Ученики в Саисе / Новалис. Новалис: Лит. этюд Т. Карлейля. СПб.: Евразия, 1995. С. 147 [4].

⁶ См.: Novalis. Neue Fragmente // Novalis Briefe und Werke in drei Bänden. Band 3. Berlin: Verlag Lambert Schneider, 1943. S. 168 [5].

⁷ См.: Novalis. Neue Fragmente // Novalis Briefe und Werke in drei Bänden. Band 3. S. 168.

⁸ См.: Gazakbayeva G., Popuyeva M., Rozyyeva S., Ashyrova L. Philosophy and poetry: the intertwined Worlds of German literature // Innovation Science. 2024. No. 4-2. P. 137 [6].

и распространителя божественной мудрости: его сердце Бог заменил на уголь, а язык – на жало змеи⁹. Однако на этом Пушкин останавливается – как переродившийся «поэт-пророк» действует в реальном мире, он не прослеживает. Ему интересен прежде всего сам процесс внутреннего переживания, а не его реализация в мире, что в целом характерно для раннего немецкого романтизма, к которому Пушкин примыкает. Впрочем, у него присутствуют и более реалистические, приземленные образы романтических героев, например Ленский, разделяющий «романтический культ идеала выдающихся личностей, избранных, высших натур»¹⁰, но неспособный воплотить свои идеалы в жизнь, будто предвосхищающий персонажей позднего романтизма.

Совсем иначе дело обстоит у Лермонтова. В его «Пророке» акцент сделан прежде всего на том, как пророк взаимодействует с миром. Сам момент духовного перерождения здесь уже в прошлом – Лермонтов ограничивается простым указанием на то, что он случился:

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В глазах людей читаю я
Страницы злобы и порока [10, с. 87].

Открывшиеся глаза пророка начинают видеть мир в его истинном облике, и он оказывается отнюдь не прекрасен и гармоничен. Наоборот, теперь поэту открывается уродство мира, его истинный облик, прежде скрытый пеленой. Мир оказывается враждебен пророку, несовместим с его новой сущностью, поэтому он оказывается вне мира, изгнан за его пределы, в пустыню, где опыт связи с Абсолютным сохраняется, но оказывается замкнут, заперт внутри самого поэта без возможности быть переданным, становится бесплодным:

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу
Как птица, даром Божьей пищи.
Завет предвечного храня,
Мне тварь послушна там земная,
И звёзды слушают меня,
Лучами радостно играя [10, с. 88].

Здесь у Лермонтова образ поэта-пророка приобретает пессимистический оттенок, который в целом характерен для позднего романтизма: если

⁹ См.: Пушкин А.С. Пророк // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1974. С. 82–84 [8].

¹⁰ См.: Папилова Е.В. «Полурусский сосед»: образ Ленского как последователя немецкого романтизма // Art Logos. 2024. № 4(29). С. 51 [9].

Новалис и Гёте верили в то, что сила поэтического откровения достаточна, чтобы трансформировать реальность в соответствии с идеалом, то Гейне и Лермонтов пришли к осознанию, что подлинный духовный порыв сам по себе оказывается недостаточен, чтобы преодолеть сопротивление мира, не желающего изменяться.

Именно из этого контекста становится возможным понять образ Мечтателя – один из ключевых в раннем творчестве Достоевского. Наиболее характерным его примером является главный герой повести «Белые ночи», который несет в себе все основные черты позднеромантического образа поэта-пророка. Прежде всего, он обладает особым опытом реальности: Петербург для него не просто некое место в физической реальности, а особое пространство, трансформированное его восприятием. Каждое здание, каждый угол и каждая улица имеют для него особое значение, обладают особым содержанием, скрытым от других людей. Он относится к миру как поэт, видя в вещах нечто иное, отличное от их внешнего облика, но при этом выражающее их сущность: в некоторых случаях он буквально говорит с ними. Его отношение к миру имеет мистический характер, он воспринимает в предметах окружающей реальности нечто, отсылающее к иному миру. Точно так же относится к миру поэт, видящий в вещах большее, чем они являются на первый взгляд, причем доступно это особое видение лишь ему, остальные люди всего того, что открывается Мечтателю, не могут увидеть. Это приводит к тому, что Мечтатель отдаляется от обыденной реальности, в которой разворачивается жизнь большинства людей. Этот мир оказывается чужд ему, он с большим трудом ориентируется в нем.

Этот мотив в литературе, часто именуемый принципом двоемирия, очень характерен для мировоззрения романтизма: ««Альфой» и «омегой» романтизма является принцип двоемирия, то есть имплицитное присутствие внутри текста двух противоположных миров: с одной стороны – отвергаемого, негативного, порочного, а с другой – идеального, красивого, совершенного. <...> В произведениях герой-протагонист с романтическим умонастроением, как правило, совершает побег от реальной действительности или устанавливает с ней психологическую дистанцию» [11, с. 726]. Поэт-мечтатель – личность всегда исключительная, обладающая редким даром, выделяющим ее среди других людей, составляющих противостоящий ей мир. Это, например, то, что мы видим у Лермонтова: необычность и непривычность поэтико-пророческого взгляда для обычных людей делает взаимодействие между ними и пророком невозможным. У Достоевского нет раннеромантического оптимизма Новалиса и Пушкина, считавших неизбежной победу истины поэта-пророка. Наоборот, здесь мы видим пессимизм поздних романтиков, усиленный критикой оторванности поэта от реальной жизни. Он ближе к Лермонтову, пророк которого неспособен обратиться к истине никого, что вынуждает его уйти в пустыню, признав поражение. Еще более характерно подобное настроение выражено у Генриха Гейне, особенно в его

стихотворении «Пролог» из раздела «Книги песен» под названием «Лирическое интермеццо», образы которого крайне сходны с образами «Белых ночей» Ф.М. Достоевского. Оно начинается так:

Жил рыцарь на свете – угрюм, молчалив,
С лицом поблекшим и впалым.
Ходил он, качаясь, глаза опустив,
Мечтам предаваясь вялым.
Он был неловок, суров, нелюдим,
Цветы и красотки смеялись над ним,
Когда шёл он шагом усталым [12, с. 55].

Главный герой – рыцарь, бледный и неловкий, человек не от мира сего. Вся первая строфа призвана показать его чуждость миру, которая обозначается как нечто нездоровое и подчеркивается описанием его внешности. Герой Достоевского описывает себя схожим образом, сравнивая себя с котенком, «которого измяли, застращали и всячески обидели дети, вероломно захватив его в плен, сконфузили в прах, который забился наконец от них под стул, в темноту, и там целый час на досуге принужден ошетиливаться, отфыркиваться и мыть свое обиженное рыльце обеими лапами»¹¹. Это похоже и на строки Лермонтова:

Смотрите, дети, на него –
Как он уныл, как худ и бледен,
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его! [10, с. 89].

Тем не менее физические недостатки подчеркивают только слабость связи между героями и реальным миром, но не их радикальную ущербность. Слабость тела – знак особенной глубины души, направляющей себя от реальности в иной мир, более близкий ей. Это отстранение необходимо из-за существующего в романтическом мировоззрении противопоставления мира материи и мира духа, или мира земного и небесного. И если в раннем романтизме эта двойственность была лишь временным состоянием перед неизбежным преобразованием материи через ее одухотворение, то в его поздней версии все иначе: разрыв между двумя мирами из расщелины превращается в непреодолимую бездну, что очень хорошо видно у Достоевского. Мир Мечтателя замкнут на себя, изолирован и, следовательно, лишен силы воздействия на реальность. То же самое верно и для рыцаря Гейне:

¹¹ См.: Достоевский Ф.М. Белые ночи // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1988. С. 167 [13].

Он дома сиживал в уголке,
Боясь любопытного взора;
Он руки свои простирал в тоске
И ни с кем не вёл разговора.
Когда наступала ночная пора,
Там слышалось странное пенье, игра,
И у двери дрожали затворы [12, с. 55].

Прячась от жизни, герой творит свою идеальную реальность, в которой имеет то, что ему недоступно в мире земном. Он не пытается ничего изменить, открыть кому-нибудь то, как он видит мир, передать свой опыт, а просто прячется. Его место – это самый темный угол, где ничто не может нарушить его уединения, куда обычные люди и не подумают заглянуть. Точно так же поступает и Мечтатель Достоевского: «Есть, Настенька, если вы того не знаете, есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. В этих углах, милая Настенька, выживается как будто совсем другая жизнь, не похожая на ту, что возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятном неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. <...> Мечтатель – если нужно его подобное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большей частью в где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, то так и прирастает к своему углу...» [13, с. 169].

Этот угол – личный мир Мечтателя, где проходит его подлинная жизнь. Здесь его власть безгранична, здесь он творец, которому подчиняется все, тогда как остальной мир – нечто чуждое и враждебное ему. Это противопоставление абсолютно: для Мечтателя существует только то, что включено в его мир, тогда как все остальное бесконечно от него далеко и если и попадает в сферу его внимания, то ненадолго, покидая ее практически сразу. Его существование как бы вывернуто наизнанку по отношению к другим людям – для них реальным существованием обладает повседневная жизнь, тогда как для Мечтателя реальны лишь его собственные мечтания, что подчеркивается тем фактом, что основные события романа происходят ночью, когда большинство людей спит по домам. Ночь в этом контексте представляет собой время, когда граница между двумя реальностями истончается¹². Не зря именно ночью гейневский рыцарь отправляется в свое путешествие по иным мирам, когда сотворенные им фантастические события начинают проникать в реальный мир. Представление о ночи как времени, когда иная реальность просачивается в материальный мир, существует в человеческой культуре очень давно, но именно в романтизме оно приобретает

¹² См.: Филипповский Г.Ю. Наследие европейских романтиков и мотив путника в ночи (А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов) // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1(28). С. 11 [14].

положительный смысл. В Средние века ночь была временем полной власти темных сил, но для романтического мировоззрения характерна совершенно иная интерпретация. Ночь – это время, когда Мечтатель освобождается от тяжести обыденной жизни, выходя из неестественного для него состояния: «Неравнодушно смотрит он на вечернюю зарю, которая медленно гаснет на холодном петербургском небе. Когда я говорю – смотрит, так я лгу: он не смотрит, но созерцает как-то безотчетно, как будто усталый или занятый в то же время каким-нибудь другим, более интересным предметом, так что разве только мельком, почти невольно, может уделить время на все окружающее. Он доволен, потому что закончил до завтра с ненавистными для него *делами*, и рад, как школьник, которого выпустили с классной скамьи к любимым играм и шалостям» [13, с. 169]. Когда для остальных людей день заканчивается, для Мечтателя он, наоборот, начинается. В этом можно увидеть параллель со стихотворением Гёте «Ночные мысли», где лирический герой разговаривает со звездами:

О, какой вы путь уже свершили
С той поры, как я в объятиях милой
Вас и полночь сладко забываю! [15, с. 165].

Он как бы пробуждается от длительного сна, забытья, в котором он пребывал длительное время, причем этим забытьем является дневное существование. Теперь же герой возвращается в ту реальность, в которой ему существовать естественно, – в мир ночи, где он говорит со звездами.

Стихотворение Гейне продолжается следующим образом:

И милая входит в его уголок
В одежде, как волны, пенной.
Цветёт и горит, будто вся – цветок,
Сверкает покров драгоценный.
И золотом кудри спадают вдоль плеч,
И взгляды сверкают, и ласкова речь,
В объятиях рыцарь блаженный [12, с. 56].

Центром мира мечтаний рыцаря является образ прекрасной девушки, влюбленной в него, которая обладает всеми возможными совершенствами. Чудесное существо, не существующее в реальной жизни, она противопоставляется девушкам, смеявшимся над ним в первой строфе стихотворения. Подобное происходит и с Мечтателем Достоевского: во время одной из своих ночных прогулок он встречает Настеньку, в которую влюбляется. Несмотря на то что она не является фантазией, как в случае с рыцарем в стихотворении Гейне, их встречи все равно носят ирреальный характер; учитывая отношение к ночи как особого «мистического» времени, их отношения приобретают дополнительный смысл, выходящий за рамки обычных земных отношений.

Ночные встречи Мечтателя с Настенькой заканчиваются внезапно: когда уже начинает казаться, что для их любви нет преград, когда их счастье совсем рядом, стоит лишь руку протянуть, – возвращается возлюбленный Настеньки, причем неожиданность этого события особенно бросается в глаза: он просто пересекается с Настенькой на улице, как будто бы даже не ища ее специально. Идеал любви, возникший перед Мечтателем, растворяется, как если бы его никогда не существовало. Точно то же самое случается и с гейневским рыцарем:

Поют и играют; и множество пар
В неистовом танце кружатся,
И смертный объемлет рыцаря жар,
Спешит он к милой прижаться.
Но гаснет вдруг ослепительный свет,
Сидит в одиночестве рыцарь-поэт
В каморке своей угрюмой [12, с. 56].

Любовь рыцаря нереальна, иллюзорна, и поэтому недостижима; как только напряжение достигает пика, как только эта любовь наконец должна стать реальной, мечта рыцаря растворяется, достигая предела, выйти за который она не может. Последняя граница между миром грез и реальностью абсолютна, преодолеть ее невозможно, и именно поэтому рыцаря из его мечты буквально выбрасывает обратно в реальность – он уперся в эту границу. С Мечтателем происходит очень похожее: история его любви обрывается именно в тот момент, когда она должна стать реальной, и он вновь оказывается в одиночестве, в своей темной каморке, как и рыцарь. Его придуманный мир рассеивается, все ночные события не переходят в дневную жизнь, они остаются там, в ирреальном мире.

Таким образом, Достоевский в своих ранних произведениях следует традиции романтизма в его поздней версии, имеющей пессимистический оттенок. Более того, можно высказать предположение, что в своей повести «Белые ночи» он использует стихотворение Гейне в качестве скрытой «модели». Несмотря на то что Мечтателю реальность открывается во всем своем бесконечном богатстве, которое большинству других людей недоступно, он оказывается неспособен передать это богатство другим, трансформировать мир земной с помощью своего знания, как верили ранние романтики. Гейне – ярчайший выразитель этого настроения, и в «Белых ночах» Достоевский воспроизводит многие из его тем. Сходные мотивы присутствуют также и в фельетоне «Петербургская летопись»: «А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками, – и мы говорим это вовсе не в шутку. Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно-гусклым взглядом, часто с бледным, измятым лицом, всегда как будто занятого чем-то ужасно тягостным, каким-то головоломнейшим делом, иногда измученного, утомленного как будто от тяжких трудов,

но в сущности не производящего ровно ничего, – таков бывает мечтатель сна-ружи» [16, с. 31]. Мечтатель – это логическое завершение эволюции образа поэта-пророка, знающего божественную истину. Простого знания оказывается недостаточно – оно приводит лишь к тому, что подобный человек истощает себя, так как реальный мир больше не способен удовлетворить его, поскольку он узнал, что существует нечто бесконечно выше и лучше его, но у него нет сил преодолеть разрыв между реальностью и идеалом. Это образ трагический, показывающий человека, соприкоснувшегося с божественным, но не сумевшего направить свое новое знание в созидательное русло; в этом и заключается пессимистический взгляд романтизма на ключевой образ. Несмотря на то что и у ранних романтиков он часто имел трагический характер, смысл этого трагизма был иным, патетическим, полным величия, выражавшегося в борьбе пророка и мира, которая если формально и заканчивалась поражением, то лишь внешне: поэт-пророк уже сам фактом того, что смог бросить миру вызов, становился победителем. Достоевский и Гейне, в противоположность этому, указывают, что для преобразования мира одного знания об идеале недостаточно, необходимо найти путь для его осуществления, более того, они показывают, что поэт-мечтатель терпит крах внутри себя – он не только не спасает других, но еще и гибнет сам, поэтому Достоевский и называет его «трагедией», «кошмаром» и «лицетворенным грехом». В позднем творчестве Достоевского тема несовместимости высшего человека с обыденным миром, обрекающим его на одиночество и в итоге ведущим к бунту, выступит особенно явственно. При этом образ Мечтателя, кажущийся чисто негативным, в контексте произведений зрелого Достоевского обретает дополнительный смысл: Мечтатель является первой ступенью на пути становления человека «высшей личностью», мистиком, не только знающим Бога, но и становящимся им. Для Достоевского загадка природы Бога может быть раскрыта только через человека¹³ и Мечтатель – первый этап ее разрешения.

Мы начали наше исследование с вопроса о том, какое место занимает образ поэта в раннем творчестве Достоевского, теперь на него можно дать вполне определенный ответ. В своей интерпретации этого образа Достоевский следует традиции позднего романтизма, связанной с творчеством Гейне, для которой характерен трагический образ поэта-пророка-мечтателя: с одной стороны, знающего божественную истину, но с другой – неспособного ею воспользоваться, «придавленного» и уничтоженного ее величием и несовместимостью с реальностью. При этом очевидно противоречие между тоном рассмотренного нами письма молодого Достоевского и, собственно, изображением поэта-мечтателя в «Белых ночах» и рассуждениями о нем в «Петербургской летописи»: в письме явно прослеживается влияние романтизма именно в его раннем, новалисовском варианте, тогда как Мечтатель «Белых ночей» носит почти портретное сходство

¹³ См.: Mikoshiba M. Russian wanderer in the spiritual worlds, or F.M. Dostoevsky's creative activity in the context of Russian religious philosophy // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Philosophy. 2021. No. 1. P. 19 [17].

с гейневским «рыцарем-поэтом» из стихотворения «Пролог». Многие черты образа Мечтателя позднее передадутся персонажам других, более поздних произведений Достоевского, в том числе подпольному человеку, которого можно считать предельно обостренным, доведенным до гротеска образом, который был выведен Достоевским в «Белых ночах».

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Письмо М.М. Достоевскому от 31 октября 1838 года // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 1996. С. 13–16.
2. Комарович В.Л. Достоевский и Гейне // Комарович В.Л. «Весь устремление»: статьи и исследования о Достоевском. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 65–75.
3. Песоцкая С.А. Достоевский и Гейне. К проблеме стилового своеобразия // Проблемы метода и жанра: межвуз. сб. ст. Вып. 17. Томск: Изд-во Томского университета, 1991. С. 115–131.
4. Новалис. Фрагменты // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген; Фрагменты; Ученики в Саисе / Новалис. Новалис: Лит. этюд Т. Карлейля. СПб.: Евразия, 1995. 293 с.
5. Novalis. Neue Fragmente // Novalis Briefe und Werke in drei Bänden. Band 3. Berlin: Verlag Lambert Schneider, 1943. S. 113–399.
6. Philosophy and poetry: the intertwined Wolrds of German literature / G. Gazakbayeva, M. Popuyeva, S. Rozyuyeva, L. Ashyrova // Innovation Science. 2024. No. 4–2. P. 137.
7. Жеребин А.И. Германский гений русской литературы // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 1. С. 131–158.
8. Пушкин А.С. Пророк // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1974. С. 82–84.
9. Папилова Е.В. «Полурусский сосед»: образ Ленского как последователя немецкого романтизма // Art Logos. 2024. № 4(29). С. 46–58.
10. Лермонтов М.Ю. Пророк // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1983. С. 87–89.
11. Берберова Л.Б., Кучукова З.А., Манкиева Э.Х. Романтизм: типология моделей художественного двомирия (на материале зарубежной литературы XIX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 3. С. 725–730.
12. Гейне Г. Пролог // Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С. 55–56.
13. Достоевский Ф.М. Белые ночи // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1988. С. 152–203.
14. Филипповский Г.Ю. Наследие европейских романтиков и мотив путника в ночи (А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов) // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1(28). С. 8–16.
15. Гёте И.В. Ночные мысли // Гёте И.В. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1975. С. 165.
16. Достоевский Ф.М. Петербургская летопись // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1988. С. 5–34.
17. Mikoshiba M. Russian wanderer in the spiritual worlds, or F.M. Dostoevsky's creative activity in the context of Russian religious philosophy // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Philosophy. 2021. No. 1. P. 16–22.

References

(Sources)

Collected works

1. Dostoevskiy, F.M. Belye nochí [White nights], in Dostoevskiy, F.M. *Sobranie sochineniy v 15 t., t. 2* [Writings in 15 vols., vol. 2]. Leningrad: Nauka, 1988, pp. 152–203.
2. Dostoevskiy, F.M. Peterburgskaya letopis' [Petersburg's chronicle], in Dostoevskiy, F.M.

Sobranie sochineniy v 15 t., t. 2 [Writings in 15 vols., vol. 2]. Leningrad: Nauka, 1988, pp. 5–34.

3. Dostoevskiy, F.M. Pis'mo M.M. Dostoyevskomu ot 31 oktyabrya 1838 goda [Letter to M.M. Dostoevsky from 31 October 1838], in Dostoevskiy, F.M. *Sobranie sochineniy v 15 t., t. 15* [Collected works in 15 vols., vol. 15]. Leningrad: Nauka, 1996, pp. 13–16.

4. Goethe, I.W. Nochnye mysli [Midnight thoughts], in Goethe, I.W. *Sobranie sochineniy v 10 t., t. 1* [Collected works in 10 vols., vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975, p. 165.

5. Geyne, G. Prolog [Prologue], in Geyne, G. *Sobranie sochineniy v 10 t., t. 1* [Writings in 10 vols., vol. 1]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1956, pp. 55–56.

6. Lermontov, M.Yu. Prorok [Prophet], in Lermontov, M.Yu. *Sobranie sochineniy v 4 t. t. 1* [Writings in 4 vols., vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1983, pp. 87–89.

7. Novalis. Neue Fragmente, in Novalis Briefe und Werke in drei Bänden. Band 3. Berlin: Verlag Lambert Schneider, 1943, pp. 113–399.

8. Pushkin, A.S. Prorok [Prophet], in Pushkin, A.S. *Sobranie sochineniy v 10 t., t. 2* [Collected works in 10 vols., vol. 2]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1974, pp. 82–84.

Individual works

9. Novalis. Fragmentsy [Fragments], in Novalis. *Geynrikh fon Offterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saïse. Novalis. Literaturnyy etyud T. Karleylya*. Saint-Petersburg: Evraziya, 1995. 293 p.

(Articles from Scientific Journals)

10. Berberova, L.B., Kuchukova, Z.A., Mankieva, E.Kh. Romantizm: tipologiya modeley khudozhestvennogo dvoemiriya (na materiale zarubezhnoy literatury XIX veka) [Romanticism: typology of models of artistic duality of world (based on foreign literature of the 19th century)], in *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2023, vol. 16, no. 3, pp. 725–730.

11. Filippovskiy, G.Yu. Nasledie evropeyskikh romantikov i motiv putnika v nochi (A.S. Pushkin i M.Yu. Lermontov) [Legacy of European Romanticism and the motive of the traveller in the night], in *Verkhnevolzhskiy filologicheskiy vestnik*, 2022, no. 1(28), pp. 8–16.

12. Gazakbayeva, G., Popyyeva, M., Rozyyeva, S., Ashyrova, L. Philosophy and poetry: the intertwined Worlds of German literature, in *Innovation Science*, 2024, no. 4-2, pp. 135–137.

13. Mikoshiba, M. Russian wanderer in the spiritual worlds, or F.M. Dostoevsky's creative activity in the context of Russian religious philosophy, in *Bulletin of Moscow Region State University, Series: Philosophy*, 2021, no. 1, pp. 16–22.

14. Papilova, E.V. «Polurusskiy sosedi»: obraz Lenskogo kak posledovatel'ya nemetskogo romantizma [“Half-Russian neighbour”: Lenskiy as follower of German Romanticism], in *Art Logos*. 2024, no. 4(29), pp. 46–58.

15. Pesotskaya, S.A. Dostoevskiy i Geyne. K probleme stilevogo svoeobraziya [Dostoyevskiy and Heine: on the problem of stylistic uniqueness], in *Problemy metoda i zhanra: Mezhvuzovskiy sbornik statey, issue 17* [Problems of Method and Genre: Interuniversity Collection of Articles, Issue 17]. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1991, pp. 115–131.

16. Zherebin, A.I. Germanskiy geniyy russkoy literatury [German genius of the Russian literature], in *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeyskiy dialog*, 2021, vol. 4, no. 1, pp. 131–158.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

17. Komarovich, V.L. Dostoevskiy i Geyne [Dostoyevskiy and Heine], in Komarovich, V.L. «Ves' ustremlenie»: stat'i i issledovaniya o Dostoyevskom. Moscow: IMLI RAN, 2018, pp. 65–75.