**Петербург у Достоевского и Андрея Белого**

*— И чего-чего в ефтом Питере нет! — с увлечением крикнул младший — окромя*

*отца-матери, все есть!*

*— Окромя ефтого, братец ты мой, все*

*находится, — наставительно порешил старший.[[1]](#footnote-1)*

Образ Петербурга занимает важное место в творчестве многих выдающихся писателей, но каждый из них представлял себе этот город по-своему. Петербург ослепительных дворцов, оплот монархии, символ Петровской эпохи воспевал Пушкин (“Медный всадник”). Правда у Пушкина cтолица России еще не сформировалась как самостоятельный герой. Петербург служил лишь фоном, на котором разворачиваются события пушкинских произведений. Гораздо дальше в этом плане пошел Н.В. Гоголь. Роль Петербурга стала куда более важной, нежели у Пушкина. У Гоголя даже есть цикл, носящий название этого города — “Петербургские повести”, который открывается повестью “Невский проспект”. В этой повести главным героем становится именно этот важнейший на то время проспект в Петербурге, он живет своей жизнью. Петербург Ф.М. Достоевского, о котором пойдет речь в этой работе, наиболее близок к гоголевскому и некрасовскому, даже к последнему в большей степени. Некрасов описывает Петербург как вечнотемный город, являющийся причиной всех несчастий своих жителей, которые вынуждены подчиняться ему. Петербург А. Белого является еще более “страшным”, но конкретно о нем речь пойдет позже.

Петербург является неотъемлемым героем большинства произведений Достоевского (“Бедные люди”, “Преступление и наказание”, “Записки из подполья”, “Идиот” и т.д.). Его Петербург двойствен: есть Петербург дворцов и палат, созданный известнейшими архитекторами, и есть Петербург трущоб и распивочных с липкими столиками, где скрываются человеческие несчастья. Правда и дворцам автор уделил не много внимания. О “Петербурге №1” говорится как бы вскользь и далеко не лестно: “Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывался лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение <...>. Необъяснимым *холодом* веяло на него всегда от этой великолепной панорамы, духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина”[[2]](#footnote-2). Следует заметить, что на этом описание “Петербурга №1” в “Преступлении и наказании” заканчивается. Рядом с этим великолепием описываются узкие грязные улочки, темные, залитые помоями лестницы и незамысловатое убранство распивочных. В том же духе описывается комната Родиона Романовича Раскольникова. С самого начала говорится, что она похожа на шкаф, Пульхерия Александровна называет ее гробом, Разумихин — морской каютой, а сам Раскольников — конурой. И действительно: “Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими (*NB*), пыльными и всюду отстававшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука”[[3]](#footnote-3). Кстати, знак *NB* в предыдущей цитате не случаен. Желтый цвет занимает важное место в образе Петербурга Достоевского. Тщетно пытаясь повторить подвиг Белова, я приведу несколько найденных мною примеров: желтоватые обои в комнатах Раскольникова и Сонечки; сонечкин желтый билет; желтый стакан, наполненный желтоватой жидкостью в конторе; подчеркнуто желтый интерьер комнаты Алены Ивановны т.д. Желтый цвет в романе представляет собой зло, обман и все прочие ужасы Петербурга, а своеобразной концентрацией желтого цвета и, следовательно, всех прилагаемых к нему понятий отличается комната старухи-процентщицы. Подобная ситуация повергает человека в полное отчаяние, а тут уже и до преступления недалеко: “На улице стояла жара, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможность нанять дачу, все это разом потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши”[[4]](#footnote-4). Вот и предстал перед нами город Петербург во всей своей “красе” — этот город цехового и ремесленного населения.

Для Достоевского очень важна реалистичность описания города, что, впрочем, неудивительно, ведь Петербург — самостоятельный персонаж и описывается он не менее подробно, чем любой другой герой. Реалистичность достигается реальными топонимами, а также описанием существующих петербургских домов. Таково, к примеру, описание старухиного дома (темная лестница, дверь). Важны также сведения, подобные количеству шагов между домами Раскольникова и процентщицы.

В достоевском Петербурге достаточно часто встречаются канавы, лично для меня являющиеся символом чего-то злачного, грязного и вонючего, не подходящего для нормального существования человека. Канавы есть у домов старухи и Сонечки, вид канав по набережной Екатерининского канала наводит Раскольникова на мысли о самоубийстве. Вообще, пространство Петербурга идеологично: часто встречаются лестницы, углы, перекрестки. Последнее, по-моему, наиболее важно и связано с темой веры в романе. Перекресток — крест; Соня и Лизавета меняются крестами, как и Мышкин с Рогожиным; Соня посылает Раскольникова каяться на перекресток.

В романе очень важна тема воздуха, точнее его отсутствия, духоты. Этот город не приспособлен для того, чтобы в нем жили люди (князь Мышкин), город на болоте. В распивочной, где познакомились Раскольников и Мармеладов, было душно “так что было даже нестерпимо сидеть”[[5]](#footnote-5); в комнате старухи в день убийства “все окна были заперты, несмотря на духоту”[[6]](#footnote-6); когда Раскольников ударил старуху первый раз она смотрела на него “не крича, точно ей воздуху недоставало”[[7]](#footnote-7); в конторе была “страшная духота”: ”Гм.. жаль, что здесь воздуху нет, — прибавил он, — духота...”[[8]](#footnote-8); когда Разумихин приносит Раскольникову новую одежду, последний “С жадностью вдохнул от этого вонючего, пыльного, **зараженного городом** воздуха”[[9]](#footnote-9); Пульхерия Александровна, пришедшая к сыну, замечает, как в его комнате душно и прибавляет: “Господи, что за город!”[[10]](#footnote-10); Свидригайлов говорит Раскольникову: “Всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с”[[11]](#footnote-11); ему вторит Порфирий: ”Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху”[[12]](#footnote-12).

Этот город душит людей, ломает, рушит жизни своих обитателей, заставляя их мучится и страдать. Это своего рода испытание. Некоторые это испытание выдерживают, а некоторые ломаются. Последним остается выбор небольшой: либо уйти в подполье, либо умереть. Примером сломавшегося человека можно считать Мармеладова: “Это был человек уже за пятьдесят, среднего роста и плотного сложения, с проседью и с большой лысиной, с отекшим от постоянного пьянства желтыми, даже зеленоватым лицом и с припухшими веками, из-за которых сияли крошечные, как щелочки, но одушевленные красноватые глазки”[[13]](#footnote-13). Позже говорится, что в них был “смысл и ум”. Он ломается достаточно быстро: Мармеладов запил после того, как его выгнали со службы, это был последний удар судьбы, которого он не выдержал. Теперь же он терзается между вонючей распивочной с липкими столиками и Катериной Ивановной с детьми. Но, на самом деле, за его неприглядной внешностью скрывается, на самом деле, любящий отец семейства. Это ярко показывает даже тот факт, что когда Раскольников приносит его раздавленного домой, Катерина Ивановна находит в его кармане пряник, принесенный детям, и даже умирая, он указывает на босые ножки младшей девочки.

Фигура Катерины Ивановны тоже очень важна. Она представляет собой наиболее показательную картину морального слома человека в этом жестоком мире. С ее именем в романе связано такое понятие Достоевского, как “гордость бедных”. Гордость — это то немногое, что осталось у бедняков, и она является тем последним, за что они с жадностью цепляются. В принципе, особенно ближе к концу книги, на примере Катерины Ивановны Мармеладовой это очень заметно.

Впервые мы узнаем о ее существовании из рассказа Мармеладова в распивочной: “Можете судить по тому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти”[[14]](#footnote-14). Последняя фраза очень важна. Именно безысходность толкает людей на поступки, в корне меняющие судьбу этих людей, причем, всегда не в лучшую сторону. На первый взгляд, тут очевидна “теория среды”, как говорил сам Достоевский, “среда заела”. Раскольников беден, ему нечего есть, он заложил кольцо сестры и отцовские часы, и больше ему закладывать нечего, а совсем рядом находится столько денег. В итоге он решается на убийство старухи-процентщицы, при этом все хорошо спланировав. Но все не так просто. Поищем подтверждений в тексте: с самого начала говорится, что Раскольников был задавлен бедностью, но в “распивочном” разговоре он слышит от Мармеладова, что “бедность не порок, это истина”[[15]](#footnote-15). И еще: “Прибавим только, что фактические, чисто материальные затруднения дела вообще играли в уме его самую второстепенную роль”[[16]](#footnote-16). Непосредственно разгадку дает сам Раскольников. Разговор с Сонечкой: “..я действительно хотел помочь матери, но... и это не совсем верно <...> мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли я нагнуться и взять или нет? *Тварь ли я дрожащая или* ***право*** *имею..*”[[17]](#footnote-17). Как ясно из вышенаписанного, ничего от теории среды здесь нет, и Петербург не является виновником преступления, он является его соучастником. Но вернемся к Катерине Ивановне.

Она является примером того типа героев, которые ломаются не сразу, борются за свою жизнь и счастье: “А Катерина Ивановна была сверх того и не из забитых, ее можно было совсем убить обстоятельствами, но *забить* ее нравственно, то есть запугать и подчинить себе ее волю, нельзя было”[[18]](#footnote-18). Она с гордостью, и, по всей видимости, не по одному разу рассказывает детям про княгиню Безземельную, о том, как она с шалью при выпуске танцевала, про князя Щегольского, а также про ее покойного папеньку, статского полковника и уже почти губернатора. Эту историю услышим не раз и мы — на поминках, на улице и перед смертью в Сониной комнате. Она начинает сдаваться на поминках Мармеладова. И действительно: Семен Захарович умирает, в комнату со всех сторон вваливаются посторонние люди в шляпах и с папиросами, заставляя мучаться чахоточную. Этого она не выносит: “Хоть бы умереть-то дали спокойно! — закричала она на всю толпу, — что за спектакль нашли! С папиросами! Кхе-кхе-кхе! В шляпах войдите еще! И то в шляпе один... Вон! К мертвому телу уважение имейте!”[[19]](#footnote-19). В сцене поминок наиболее проявилась “гордость бедных”, о которой я говорила ранее. Катерина Ивановна хотела все сделать “на высшем уровне”, “чтобы быть не хуже других” и чтобы ”не осудили их как-нибудь эти другие”[[20]](#footnote-20). Но если сначала все приготовления выглядели как естественное желание достойно помянуть покойника, то позже Катерина Ивановна сходит с ума. Этому немало способствовал скандал, который так характерен для массовых сцен в произведения Достоевского. Этот скандал выбил почву из-под ее ног. Последней каплей стало обвинение Сонечки, которую она в последнее время так сильно полюбила, в воровстве. Причем, важную роль сыграло то, что обвинение поступило со стороны того человека, на которого Катерина Ивановна возлагала большие надежды. По ее замыслу, Лужин должен был поправить ее репутацию. То, что он не пришел, Соня скрасила его “извинениями”, но когда он пришел и она бросилась с радостью к нему, он разбил тот хрупкий полувыдуманный мир, который она себе создала: “Катерина Ивановна как стояла на месте, так и осталась, точно громом пораженная. Она понять не могла, как мог Петр Петрович отречься от хлеба-соли ее папеньки. Выдумав эту хлеб-соль, она уже ей свято сама верила”[[21]](#footnote-21). Мне кажется, что именно этот момент и стал переломным. После этого она уже бегала к начальнику Семена Захаровича, наряжала детей в шутовские наряды, заставляла их петь и танцевать. В итоге даже дети убегают от нее и она остается совсем одна. Ей просто больше ничего не остается, как умереть, и она умирает: “Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу”[[22]](#footnote-22).

Совсем по-другому ведет себя в подобной ситуации Сонечка. Несмотря на все невзгоды, которые обрушила на нее жизнь, она выстояла, не сломалась, и, в итоге, спасает от влияния Петербурга не только себя, но и Раскольникова. Она пожертвовала собою ради Катерины Ивановны и ее детей.

Впервые мы узнаем о Сонечке из рассказа Мармеладова, а непосредственно появляется она в сцене с раздавленным отцом. В ее появлении важно то, что она “остановилась в сенях, у самого *порога*, но не переходила за порог”[[23]](#footnote-23). Я уже говорила об “идеологичности” пространства Петербурга. Это один из примеров. Не случайно, сознаваясь Соне в своем преступлении, Раскольников говорит, что хотел проверить, сможет ли он переступить или нет. Выстраивается ряд: переступить порог — переступить черту дозволенного. Соня тоже переступила, это говорит сам Раскольников. Возможно, это их и единит. В образе Сони важно то, что в ней есть что-то детское (внешний вид: “несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой”, ее жест, когда Раскольников признается в содеянном). Вообще, дети в творчестве Достоевского, как и юродивые, являются единственным светлым лучом в темном царстве Петербурга. Детское в героях Достоевского говорит о “положительности”, праведности этого героя. Поэтому Сонечка и князь Мышкин являются нравственными идеалами Достоевского. Не случайно ведь после объятий Полечки Мармеладовый и ее молитвы, Раскольников решает, что не умерла его жизнь вместе со старою старухой, а Сонечка вообще “излечивает” его. В “Идиоте” тоже есть герой, подобный Сонечке Мармеладовой — князь Лев Мышкин. Во-первых, он, как и Сонечка, выглядит моложе своих лет: “Да, говорят, у меня лицо моложавое”[[24]](#footnote-24). Вообще, в “Идиоте” тема детей развита, по-моему, в большей степени, нежели в “Преступлении и наказании”. Важен рассказ князя о Мари из швейцарской деревушки, о ее несчастной судьбе и о том, что, будучи тяжело больной и всеми гшонимой, в обществе детей она умерла почти счастливой. Мышкин говорит, что “через детей душа лечится”. По всей видимости, этой фразой он выразил достоевское отношение к детям. Также детскими чертами в “Идиоте” обладают Лизавета Прокофьевна, Ганя Иволгин, Вера Лебедева, Ипполит и Аглая.

Мышкина, как и Сонечку, называют юродивыми: “Ну, коли так, — воскликнул Рогожин, — совсем ты, князь, выходишь, юродивый, и таких, как ты, бог любит!”[[25]](#footnote-25). Задача, которую поставил перед собой автор заключалась в том, чтобы создать образ идеального человека: кроткого и доброго, и проследить, что с ним будет в жестоком человеческом мире. Оказавшись в доме генерала Епанчина, он сразу с головой окунается в интриги и сплетни. Он встречает Настасью Филипповну, бывшую любовницу Тоцкого, поражается ее страданиям и предлагает ей выйди за него замуж. Она же, понимая чистоту князя не хочет вредить ему, считая себя “погибшей” женщиной, и уезжает с Рогожиным. Мышкин же любит ее “не любовью, а жалостью”: “В этом лице... страдания много”[[26]](#footnote-26).

Вообще, тема страдания для Достоевского очень важна. Только через страдания приходит счастье, страдания искупляют грехи. Свидригайлов говорит, что “человек вообще очень очень даже любит быть оскорбленным”[[27]](#footnote-27); Миколка, признавшись в убийстве, принимает на себя страдание; Соня говорит, что никогда не оставит Раскольникова, потому что он несчастен, так же поступает и князь Мышкин в отношении Настасьи Филипповны.

Крайне важна для Достоевского тема веры. Сонечка Мармеладова окончательно не погибла под давлением города только потому, что она не пропустила в свою душу разврат, которым пропитан Петербург. Когда Сонечка читает Раскольникову Библию, ее голос, до того тихий, “прорывается”, становится звонким как струна. Символичен также обмен крестами. Крестами меняются Сонечка и Лизавета и Рогожин и Мышкин. Рогожин и Соня — переступившие, Лизавета и Мышкин — праведники. В черновиках Достоевский называет Льва Мышкина “князем Христом”. Его вселюбовь и доброту трудно не заметить: его благословляет мать Рогожина, выжившая из ума старуха, ничего уже не понимающая. Это значит, что она увидела в нем что-то, чего нет в остальных людях. Он стремится всем помочь, и все обращают внимание на его “божественные” качества, даже те, кто незадолго до этого называл его идиотом (Ганя Иволгин). Все ждут от него любви и сострадания, но люди современного общества настолько эгоистичны, что хотят, чтоб сострадали и любили только их. Поэтому Мышкин теряет Аглаю.

Князь не смог спасти никого, но, мне кажется, он все-таки смог как-то повлиять на знакомых людей, он смог хоть чуть-чуть изменить Петербург в лучшую сторону.

Петербург — город болезни. Во-первых, это его болезненная обстановка: грязь, канавы, грязный туман, желто-зеленые постройки. Но основная болезнь, которой страдает Петербург — это преступление. Преступление является сутью этого города. Не случайно преступление так или иначе встречается в большинстве произведений Достоевского. Нет, Петербург не является, как говорилось раньше, причиной преступления, а является его соучастником. Конечно, Раскольников не убил бы старуху, если бы был богат. Если бы у него было достаточно денег, ему бы не пришлось жить в такой “конуре”, ему бы не пришла в голову идея о право имеющих и тварях дрожащих. Причем преступление для Достоевского заключается не только в самом поступке, но и в том, что человек разрешил себе убийство. Убивая человека и даже разрешив себе это убийство, Раскольников тем самым убивает себя. Узнав, что старуха остается дома одна и решившись на убийство, он “Вошел к себе, как **приговоренный к смерти**“[[28]](#footnote-28). Когда он выходит из дома, он думает о людях, идущих на казнь. Придя к старухе, он “остановился и притих, как мертвый”. И действительно, можно выстроить такую цепь: Алена Ивановна —<сестра> Лизавета —<кресты> Сонечка — <Раскольников>Дунечка — <сестра> Раскольников. Убийство у Достоевского приравнивается к самоубийству, а самоубийство совершают только полностью исчерпавшие себя люди. Например, Свидригайлов. Его можно считать лицом Петербурга — такой же развратный и переступивший. Свидригайлов и Раскольников видят привидения — они оба больны. Их объединяет общая болезнь — преступление. Свидригайлов является идеологическим двойником Раскольникова, а его самоубийство — одним из возможных путей последнего.

Петербург поощряет преступления, как только человек разрешил себе убийство, пути назад уже нет: “Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать”[[29]](#footnote-29). Вот оно определение Петербурга — машина, бездушная машина. Подобное представление появится и у А. Белого.

Вряд ли будет сильным преувеличением сказать, что Петербург Андрея Белого вырос из достоевского, по крайней мере, последний сильно на него повлиял. Даже лексически у них есть общие моменты: огромное количество событий помещается в относительно небольшой промежуток времени (на 24 часа запрограммирована бомба), поэтому у обоих писателей часто появляется слово “вдруг”. Иногда можно заметить практически прямое влияние Достоевского: разговор Павла Яковлевича с Николаем Аполлоновичем очень напоминает разговор Порфирия Петровича с Раскольниковым — намеки, загадки, недоговорки. Но если Достоевский описывал Петербург как просто темный и грязный город, способствующий физической и моральной смерти его жителей, то Петербург Белого несет более мистическую окраску, потустороннее что-то. Грязноватый туман, многотрубные дали и люди даже какие-то неживые, люди-тени, люди-силуэты, копоть на окне. Для Белого, как и для Достоевского, Петербург являлся лицом страны, по-гоголевски сборным городом, в котором сконцентрированы пороки современного общества. Возможно, для доказательства современности и актуальности появляются реальные лица, правда несколько “замаскированные”: граф Дубльве (С.Ю. Витте). Как и у Достоевского, город порождает преступление, но люди здесь не настолько идеологичны, как у Достоевского. В Петербурге Белого нет людей, подобных Раскольникову, Мышкину или Сонечке.

Петербург — город, настроенный открыто враждебно по отношению к людям: “Изморось поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши. Она поливала прохожих и награждала их гриппами: ползли вместе с пылью дождя инфлуэнцы и гриппы под поднятый воротник: гимназиста, студента, чиновника, офицера, субъекта..”[[30]](#footnote-30). Причем, этот Петербург — замкнутое пространство, островок, а вокруг ничего нет. Этот город по-достоевски грязен, только для Белого еще важен холод, окутывающий город, переносящийся в души своих жителей, полностью вытесняя из их жизней истинные и прекрасные человеческие чувства, порождая потирание потных рук и лягушачью улыбку. Вообще, Петрбург Белого наполнен элементами достоевского Петербурга, как внешне, так и внутренне. Например, желтый цвет. Он просто заполняет город, лично я, не прилагая особенных усилий, насчитала 42 упоминания этого цвета, а также слов, имеющих сходный корень. Он вытесняет все другие цвета, он — цвет болезненный, символ хаоса и безумия, а также провокации. Еще желтый цвет передает политическую обстановку России того времени. Ощущалась “желтая опасность”, идущая с Востока (Русско-японская война 1904-1905 гг). Не случайно в романе часто встречаются восточные предметы (восточные туфли Николай Аблеухова, японские пейзажи в квартире Лихутиной) и “опасный” желтый цвет (“желтые, монгольские рожи”). Помимо желтого в романе часто упоминаются следующие цвета: зеленый (близкий к желтому, цвет Невы), серый (и черный — улицы, мосты)и красный (кровавый, багровый, символ смерти, угрозы).

Петербург населен большей своей частью пустыми, никчемными людьми. Примером может служить фигура Лихутиной, “пустой бабенки” и ангела Пери в одном лице, сидящей целыми днями в крошечной оранжерейке с японскими хризантемами и собирающей таксу на фифки, а также ее посетителей. Подобные люди создают некоторый ореол вокруг себя, скрывающий истинную ничтожность и душевную пустоту, говоря грубо, они просто выпендриваются, таковы законы современного общества: “Если бы посетитель Софьи Петровны оказывался музыкальный критик или просто любитель, то Софья Петровна ему поясняла: ее кумиры — Д у н к а н и Н и к и ш; в восторженных выражениях, не только словесных, сколько жестикуляционных, она поясняла, что намерена изучить мелопластику и исполнить танец полета Валькирий в Байрейте”[[31]](#footnote-31). И в то же время она неправильно произносит слова, которыми хочет себя “украсить”, чем себя и разоблачает. Некоторые же люди овладели этим искусством притворства, лицемерия и откровенной лжи, что этот ореол “прирастает” к ним, скрывая истинную личность (лягушачья улыбка Аблеухова-младшего). Не менее “пусты” и большинство ее посетителей, с удовольствием рассказывающие “фифку за фифкой, кладя в жестяную кружку двухгривенный за двухгривенным”[[32]](#footnote-32).

Петербург — город чиновничий, город, где, люди, стоящие на вершине иерархической лестницы получают все, а все остальные — ничего. Одним из людей, представляющих в романе первую группу людей, является Аполлон Аполлонович Аблеухов. Человек, как и подавляющее большинство, людей своего общества, маловыразительный: “Моему сенатору только что исполнилось шестьдесят восемь лет; и лицо его, бледное напоминало и серое пресс-папье(в минуту торжественную), и — папье-маше (в час досуга); каменные сенаторские глаза, окруженный черно-зеленым провалом, в минуты усталости казались синей и громадней”[[33]](#footnote-33). Даже в описании гостиной Аблеухова Белый нагнетает звук “л”, тем самым передавая отсутствие какого-либо смысла и глубины, а наличие огромного числа отражающих и блестящих поверхностей говорит о чем-то гладком и холодном. Жилище говорит о своем хозяине: “Золотое трюмо отовсюду глотали гостиную зеленоватыми поверхностями зеркал; их увенчивал крылышком золотощекий амурчик; поблескивал перламутровый столик”[[34]](#footnote-34). Кстати, о схожести человека и того места, где он живет, говорил и Достоевский. Мышкин, увидев дом, сразу понял, что его хозяином является Рогожин: “Один дом, вероятно по своей особенной физиономии, еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: “Это, наверно, тот самый дом”. <...> Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, безо всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого”[[35]](#footnote-35). Позже Мышкин скажет Рогожину, что “дом имеет физиономию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни”[[36]](#footnote-36). Но вернемся к Аблеухову-старшему и петербургскому обществу в целом.

Петербург не “любит” ничего живого: “Петербургские улицы обладают одним несомненнейшим свойством: превращают в тени прохожих”[[37]](#footnote-37). От него не отстают и петербургские правители. Их занимает только то, что рационально и правильно — не случайна страсть Аполлона Аполлоновича ко всему геометрическому. Таких людей пугает живое, они, пользуясь своим положением пытаются его подчинить, прижать к земле, сделать мертвым, геометрическим и правильным: “Аполлон Аполлонович островов не любил: население там — фабричное, грубое; многотысячный рой людской там бредет по утрам к многотрубным заводом; жители островов причислены к народонаселенью Империи; всеобщая перепись введена у них. Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: острова — раздавить! Приковать их железом огромного моста, проткнуть проспектными стрелами”[[38]](#footnote-38). Это человек, не способный воспринимать прекрасное. В частности, природу, ведь она живая: “..в кой веки попав на цветущее лоно природы, Аполлон Аполлонович видел: цветущее лоно природы; для нас это лоно тотчас распалось бы на признаки <...> А Аполлон Аполлонович говорил и просто и кратко: “Цветок...” Между нами будь сказано: Аполлон Аполлонович все цветы называл колокольчиками”[[39]](#footnote-39).

Таков не только Аполлон Аполлонович, но и все высшее общество, его окружающее. Здесь люди не знают друг друга, даже если они достаточно часто общаются. Все одни на одно лицо, никто ничем не выделяется, даже в некоторых случаях пытается не выделятся, скрывать себя. Вот так, к примеру, дается описание Лихутина, пусть не очень высокого начальника, но занимающего достойное место в этом муравейнике: “Был он высокого росту, носил белокурую бороду, обладал носом, ртом, волосами, ушами и глазами; он был, к сожалению, в темно-синих очках, и никто не знал цвета глаз; ни — чудесного глаз выраженья”[[40]](#footnote-40).

Создается впечатление, что люди, занимающие самые высокие посты, получили их абсолютно незаслуженно, не благодаря каким-то своим душевным качествам, а просто из-за удачного стечения обстоятельств: “<Николай Петрович Цукатов> Затанцевал еще мальчиком; танцевал лучше всех; к окончанию курса гимназии натанцевались знакомства; к окончанию факультета из круга знакомств вытанцовывался и круг покровителей; Николай Петрович пустился отплясывать службу; протанцевал он имение; и — пустился в балы; привел в дом с замечательной легкостью спутницу жизни Любовь Алексеевну; спутница оказалась с приданым; и Николай Петрович теперь танцевал у себя; вытанцовывались две дочери, детское воспитание”[[41]](#footnote-41). Вот так в итоге и получается, что во главе государства стоят люди, не так сильно заинтересованные в благе этого самого государства, как нужно бы было, “геморроидальные старики, непробритые, нечесанные, потные, — в халатах с кистями”[[42]](#footnote-42). Именно из-за такого правления Российская империя представляет собой прямые темные улицы с кубами карет и кровавыми фонарями.

Вообще, кубичность очень важна для Белого. Не случайно в романе есть глава с названием “Квадраты, параллелепипеды, кубы”. Планомерность и симметрия успокаивают нервы сенатора Аблеухова; гармоническая простота прямолинейного проспекта наводит его на философские мысли о двух жизненных точках. Квадраты и прочие геометрические фигуры — это просто и понятно, не требует размышлений о глобальных вопросах человеческого существования. Это говорит о натуре Аполлона Аполлоновича: он пустой и бесчеловечный, он формально человек, но все человеческое ему чуждо.

Недалеко от отца ушел и его сын, Николай Аполлонович Аблеухов. Он также создает вокруг себя ореол обмана, “заставляющий” Варвару Евграфовну написать о нем такие строки:

*Благороден, строен, бледен,*

*Волоса как лен;*

*Мыслью щедр и чувством беден*

*Н.А.А. — кто ж он?*

*Революционер известный,*

*Хоть аристократ,*

*Но семье своей бесчестной*

*Лучше во сто крат.[[43]](#footnote-43)*

А на самом деле, он ничуть не благороден и “мыслью не щедр”, все это заменилось лягушачьим выражением лица. Он трус, причем трус настолько, что боится признаться в своей трусости: “Наливая коньяк, Николай Аполлонович думал о том, что представился удобный случай ему отказаться от предложения; но из трусости не хотел теперь выказывать трусость; и кроме того: не хотел он себя бременить разговором, когда можно было и письменно отказаться”[[44]](#footnote-44). Из-за этой же трусости он надеется, что все обойдется с бомбой, которую “скорей всего” унес Лихутин, он прекращает поиски и в итоге бомба взрывается, правда, так и не выполнив своей миссии — не убив Аполлона Аполлоновича.

Сыновьи чувства Николая Аполлоновича тоже оставляют желать лучшего, он именно “чувством беден”. Он ненавидит отца, ненавидит в основном потому, чти видит в себе его образ и подобие. Он хорошо знает своего отца, но не знает “где кончается он и где в нем начинается этот сенатор, носитель искристых знаков на золотом расшитой груди; он не то что представил, скорей пережил себя — в пышном мундире; и что-то заставило его привскочить перед бело-золотым старичком”[[45]](#footnote-45). Это чувство нельзя назвать любовью, но оно является доминирующим в этом обществе. В нем есть еще что-то из гоголевского “Носа”. Николай Аполлонович “привскочил” не при появлении отца, а при появлении сенатора. Это вряд ли можно назвать чувствами между отцом и сыном, это — “позорнейший физиологический акт”, как называет это Аблеухов-младший. И это приветствие не является выражением чувств, это *правило*, оба знают, что так надо. Возможно, именно это же правило заставляет Николай Аполлоновича расплакаться в объятиях матери, а позже, посчитав это неприличным, холодно встать и уйти к себе, где думать он будет вовсе не о матери, а о тикающей сардиннице.

Важна в романе тема бога. Но если у Достоевского бог появляется как идея, спасает Сонечку и Раскольникова, то мир Белова настолько уже погряз в грехах, чти Христос сам пришел в него со смиренной фразой “Вы вот все отрекаетесь: я за вами хожу...”[[46]](#footnote-46): “кто-то печальный и длинный, кого будто видела многое множество раз, весь обвернутый в белый атлас, ей навстречу пошел по путеющим залам; из-под прорезей маски смотрел свет его глаз, заструился с чела, от его костенеющих пальцев”[[47]](#footnote-47). Он помогает Лихутиной забыть о ссоре с мужем и вообще о всем неприятном, что было в ее жизни.

Дудкин читает Григория Нисского, а в бессонные ночи встает у стены в позу распятого Христа. Вообще, крест у Белого, как и Достоевского, очень важен. Даже Липпанченко Дудкин убивает ножницами, а не ножом (если их полностью раскрыть, получится подобие креста).

В принципе, как видно из этой работы, виденеие Петрбурга у Белого и Достоевского во многом пересекается, что, в принципе, понятно. Во-первых, эти произведения писались с прмежутком 40-50 лет, что не так много, а, во-вторых, я писала о явном интересе Белого к произведения Достоевского.

Но Белый не был последним, кто включил Петербург в свои произведения. Этот город до сих пор является не то чтобы ключевой, но достаточно важной темой в русской литературе.

**Список использованной в работе литературы:**

1. Андрей Белый. Сочинения в двух томах. М., “Художественна литература”, 1990, т.2
2. Достоевский Ф.М. “Идиот”. М., “Художественная литература”
3. Достоевский Ф.М. “Преступление и наказание”. М., 1969

1. Достоевский Ф.М. “Преступление и наказание”. М., 1969, с.201 [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же, с.147 [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же, с.65 [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же, с.89 [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же, с.49 [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же, с.112 [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же, с.115 [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же, с.129 [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же, с.185 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же, с.204 [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же, с.453 [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же, с.473 [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же, с.50 [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же, с. 54 [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же, с.51 [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же, с.107 [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же, с.435 [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же, с.395 [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же, с.208 [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же, с.395 [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же, с.408 [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же, с.450 [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же, с.212 [↑](#footnote-ref-23)
24. Достоевский Ф.М. “Идиот”. М., с. 25 [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же, с.13 [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же, с.77 [↑](#footnote-ref-26)
27. Достоевский Ф.М. “Преступление и наказание”. М., 1969, с.303 [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же, с.98 [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же, с.107 [↑](#footnote-ref-29)
30. Андрей Белый. Сочинения в двух томах. М., 1990, т.2, с.16 [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же, с.47 [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же, с.47 [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же, с.12 [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же, с.13 [↑](#footnote-ref-34)
35. Достоевский Ф.М. “Идиот”. М., с. 193 [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же, с.195 [↑](#footnote-ref-36)
37. Андрей Белый. Сочинения в двух томах. М., 1990, т.2, с. 29 [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же, с.18 [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же, с.28 [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же, с. 52 [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же, с.108 [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же, с.237 (цитата изменена) [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же, с.82 [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же, с.63 [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же, с.76 [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же, с.122 [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же, с.122 [↑](#footnote-ref-47)