

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ И ПОСМЕРТНАЯ СУДЬБА СВИДРИГАЙЛОВА

В статье рассматривается последний путь Свидригайлова и открывающаяся в снах история трансформаций его души. Вводится категория *второго главного героя*. Рассматриваются древние образы, встающие за их современными обликами. Показывается, как в образной системе Достоевского смешное, сатирическое, ерническое скрывает в себе высочайшее, глубочайшее, небесное; как уголовное преступление оказывается древним мифом Элевсиний, а «невинный» младенец — древней демоницей-блудницей. Показывается, как Достоевский являет во внутренних образах посмертную судьбу героя — и она оказывается более оптимистической, чем принято предполагать.

Сцена самоубийства Свидригайлова по своей глубине при максимальной краткости, по беспрецедентной символической концентрации — истинный шедевр Достоевского, и она подлежит интерпретации на многих уровнях. При этом то, что истинно и очевидно на одном уровне интерпретации, может даже, по-видимому, противоречить тому, что проявится на другом. Но полного понимания мы достигнем только при синтезе всех уровней интерпретации.

Многokrатно поставленный в вину Достоевскому «непривлекательный» образ еврея появляется в «Преступлении и наказании» в этой сцене, и недавно вышла очередная интересная статья, с новым ракурсом рассмотрения, посвященная этому «второстепенному» персонажу [Прохоров, 2024]. Однако нужно подчеркнуть, что этот образ (как и вообще «смешные» образы евреев¹, как и другие «смешные и нелепые» образы в произведениях Достоевского) служит для переключения внешнего сюжета свидригайловского самоубийства во внутренний, глубинный сюжет, поскольку у Достоевского *огромное* и *небесное* по преимуществу открывается именно в незначительном, странном и даже неприглядном.

Воспользуюсь тем, что сцена небольшая, и приведу ее целиком, поскольку здесь важно буквально все.

Касаткина Татьяна Александровна — филолог, философ, доктор филологических наук. Автор фундаментальных исследований творчества Ф. М. Достоевского. Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

Статья написана для издания «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“: современное состояние изучения» (гл. ред. Т. А. Касаткина), предполагаемого к публикации в издательстве ИМЛИ РАН в 2026 году.

¹ См. об этом [Касаткина, 2007].

«Высокая каланча мелькнула ему влево. „Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле...” Он чуть не усмехнулся этой новой мысли и поворотил в -скую улицу. Тут-то стоял большой дом с каланчой. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человечек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске. Дремлющим взглядом, холодно покосился он на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековая брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого. Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян², а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

— А-зе, сто-зе вам и здесь на-а-до? — проговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения.

— Да ничего, брат, здравствуй! — ответил Свидригайлов.

— Здесь не места.

— Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку.

— В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

— Да почему же бы и не место?

— А потому-зе, сто не места.

— Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку. Он приставил револьвер к своему правому виску.

— А-зе здесь нельзя, здесь не места! — встрепенулся Ахиллес, расширяя все больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 394 — 395].

Свидригайлов, как я уже писала³, не один из «двойников» Раскольникова, а своего рода второй, теневой, главный герой романа. Чего стоит только то обстоятельство, что, при наличии повествования «от всеведущего автора», мы на самом деле постоянно оказываемся «ведомыми», то есть — воспринимающими романную действительность — через глаза и уши (и нос) — одного из героев, что наш кругозор уравнивается с их кругозором — и что этих героев (за очень редкими исключениями) всего два: Раскольников и Свидригайлов. Что даже евангельскую главу, читаемую Соней, мы можем услышать двумя способами: как вовлеченный Раскольников (и тогда она что-то *сделает* с нами) — или как отстраненный Свидригайлов (и тогда мы получим зрительское *удовольствие*, наблюдая за чуждой нам мистерией).

Второй главный герой — это особый авторский прием, свойственный не только Достоевскому (например, его отчасти использовал Лермонтов в «Герое нашего времени» — для того чтобы мы случайно не перепутали Печорина с романтическим героем). Он вводится в роман с той целью, чтобы читатель увидел и осо-

² Учитывая постоянное в романе отождествление пьянства с грехом, а пьяного с грешником — это очень важная констатация.

³ См. [Касаткина, 2005].

знал (или хотя бы ощутил) *принципиальное отличие главного героя от того, за кого он мог бы его принять*, если бы у него не было возможности сравнения. И в «Преступлении и наказании» перед нами две параллельные⁴ истории: о человеке, который на наших глазах совершил страшное (при этом — почти спонтанное) преступление (двойное убийство) — и был спасен, воскрешен, вступил на путь преображения, и о человеке, который на наших глазах предполагавшегося (тщательно и умно спланированного) преступления *не совершил* (отпустил Дуню) — и погиб.

Перед нами два пути — преступника-христианина и удержавшегося от преступления язычника.

Ведь Свидригайлов словно живет в мире до пришествия Христова — или в мире, желающем забыть о пришествии Христовом и жить так, словно Его никогда не было. Они с Раскольниковым существуют в одном реальном пространстве, за которым встают два разных, два противоположных онтологических образа. Если за блужданиями Раскольникова видится путь в Иерусалим, о чем ему — опять-таки *ернически и насмешливо* — скажут в момент его первого покаяния и очищения слезами, в момент целования земли на площади и мгновенного (и на мгновение) преображения души, предвестия будущего воскресения (и здесь мы еще раз можем заметить то, что насмешливо и ернически у Достоевского выговариваются самые существенные вещи, которые просто невозможно было бы в *реалистическом* романе сказать напрямую и всерьез; у него мистерия прикрывается именно максимальной сниженностью, обытовленностью речи и ситуаций): «— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 405], — то Свидригайлов оказывается в анти-Иерусалиме, в гостинице, *имя* которой, «сколько ему помнилось, было *что-то вроде*⁵ Адрианополя» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 405].

⁴ О том, что история Свидригайлова не необходима в сюжете романа о Раскольникове см.: [Тихомиров, 2022]. Действительно, в сюжете не необходима — но в идейном универсуме романа абсолютно необходима, поскольку без нее непонятна история Раскольникова — не как детектив, но как прохождение через низшую возможную точку человечности — и последующее восстание и восстановление, как чудо воскресения и преображения. Заметим, что Разумихин никак не может быть назван *вторым главным героем*, поскольку смысл его присутствия в романе совсем не в том, чтобы показать иной тип, с которым, вне сравнения, можно перепутать героя. Раскольникова с Разумихиным не перепутаешь. Разумихин, как прекрасно показала Л. И. Сараскина ([Сараскина, 2024], предлагает альтернативный раскольниковскому путь *в сходных обстоятельствах*, уничтожая тем самым иллюзию рокового, решающего давления обстоятельств, «неизбежно ведущих» к преступлению. Он и сюжетно принимает активнейшую роль в соборном восстановлении героя. И однако этих *совершенно функционально различных* героев привычно объединяют, называя «двойниками» Раскольникова, — и удовлетворяются этим как объяснением структуры романа.

⁵ Это «что-то вроде», вместо не то чтобы распространенного (и напротив — не существующего в Петербурге) названия, странно похоже на «подобного» в Откровении Иоанна Богослова («подобного Сыну человеческому») (Откр. 1, 13)) отнесенного ко Христу. Св. Андрей Кесарийский в одном из первых и авторитетном толковании на Откровение поясняет, что здесь «подобного» указывает на двуприродность Христа: «не простой человек, но вместе и Бог!» (см. [Андрей Кесарийский]). Аналогично и здесь «что-то вроде» указывает не на неточность, но на «двуприродность» места, одновременно языческого и христианского.

Адрианополь — новые кварталы Афин, построенные в 128 г. н. э. Адрианом, римским императором (правившим в 117 — 138 гг. н. э.), язычником, посвященным и даже иерофантом Элевсина⁶ (хотя последнее было запрещено для иноземца — и, как говорят, с этого времени началось падение Элевсинских таинств: ушло понимание *мистерии воскресения*, остались развратные ночные пиры⁷: то есть Свидригайлов оказывается в пространстве опустошенной, лишенной сущностного ядра, ставшей пустой скорлупой языческой мистерии — и не принятой им христианской). Элевсин был разрушен, сравнен с землей указом императора Константина как раз в тот момент, когда Христианство было выведено из катакомб, принято как ведущая религия государства. Со старым городом новые кварталы Адриана соединялись существующей и поныне аркой, на одной стороне которой находилась надпись: «Это Афины, прежний город Тезея», а на другой: «Это город Адриана, а не Тезея» (и это для нас интересно, потому что мы видим здесь в реальности воспроизведенную структуру двух разных городов, стоящих за единым городским пространством).

А Элевсинии очень мощно ощущаются⁸ за последовательным явлением Свидригайлову в пространстве гостиницы в последнюю ночь в его снах мыши, изнасилованной девочки-самоубийцы в цветах (среди которых особенно выделены розы и нарциссы — и по отношению к которой он сыграл роль Аида по отношению к Персефоне) и малолетней древней блудницы⁹. Это сменяющиеся образы

⁶ См. [Лауэнштайн, 1996, стр. 47].

⁷ «Когда элевсинские мистерии были переняты Римом, во время правления императора Адриана, они были стремительно превращены в тайный разгул и порок; одухотворенность их учения не сопровождалась должной передачей, или оно перестало быть понятным. Хотя формы инициации все еще были символом подлинных и благородных целей общества, безнравственные римляне ошибочно приняли тень за сущность, и, проходя через все церемонии, они оставались незаинтересованными в тех целях, для которых происходило таинство» [Райт, Милонас, 2022, стр. 24].

⁸ Впрочем, это ощущение возникает еще при описании гостиницы «вроде Адрианополя» извне: «эта гостиница в такой глуши *была такою видною точкой, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты*. Это было длинное деревянное почерневшее здание, в котором, несмотря на поздний час, еще *светились огни* и замечалось некоторое оживление» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 388]. Самый известный (потому что видный издали и наблюдаемый не только посвящаемыми) эпизод Элевсиний — это явление света посреди тьмы. «Витрувий утверждал, что храм в Элевсине в начале состоял из одного здания огромной величины, без колонн» [Райт, Милонас, 2022, стр. 32].

⁹ Элевсинии, открыто и в полной мере присутствующие в последнем романе Достоевского за счет прямого обращения к шиллеровскому «Элевзинскому празднику» (см. об этом [Касаткина, 2023, стр. 195 — 218]), хотя бы тенью и намеком присутствуют в его творчестве с самого начала. Вот, например, что пишет Мария Плеханова: «В Вареньке „Бедных людей“ возможно найти сходство с этой странной божественной греческой фигурой. Во всяком случае, календарно пребывание Вареньки в романном времени соответствует судьбе Персефоны-Коры-Девы: она объявляется 8 апреля с цветочками и птичками — „и рай и весна, и благоухания летают и птички чирикают“, ее уход в брачно-смертный путь происходит осенью и сопровождается плачем Макара в русском обрядовом стиле в последнем письме — 30 сентября: „Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть пополам разорвет. Вы там умрете, вас там в сыру землю положат <...>. Там теперь листья с деревьев осыпались, там дожди, там холодно, — и вы туда едете!“» [Плеханова, 2017, стр. 106 — 107].

его души¹⁰: *настоящей* (мышь: интересно, что шоркающая по телу героя мышь как бы пытается, но не может уже войти внутрь тела; важно также, что она *привлечена* телятиной, оставленной без внимания Свидригайловым; об очевидном для христианина символическом значении телятины скажем далее), *бывшей* (невинная изнасилованная самоубийца) и *будущей* (малолетняя развратница). Особенно если учесть, что и в христианстве в средние века мышь символизировала постоянно подвергающуюся опасностям душу [Звездина, 1997, стр. 90], или душу грешника [Звездина, 1997, стр. 91]. Заметим, что в творчестве Достоевского начиная с «Записок из подполья» мышь (обычно попросту характеризующая исследователями как «хтоническое существо» — но нужно же смотреть не на «общее» значение символа, а на его последовательно проявляемое значение в идейно-образной системе конкретного автора); так вот, в творчестве Достоевского мышь — это, прежде всего, существо, которое невозможно заключить в рамки позитивистски понятых законов природы¹¹: она, в отличие от быка, легко удерживаемого даже забором из двух перекладин, не воспринимает как неодолимое препятствие никакие стены. Собственно, полагая, главным образом — именно из-за способности выходить за пределы позитивистской реальности в минуту перед эпилептическим припадком князь Мышкин получает свою фамилию. Заметим, что и Свидригайлов живет в мире, открытом другим мирам, «на юру», с сорванными дверями: его регулярно, без его воли на то, посещают привидения — и такой непосредственный контакт с *запредельным* также свидетельствует о позднеязыческом состоянии его души, оформляющем его мир¹².

Чтобы увидеть, насколько отзываются Элевсинии в снах Свидригайлова, сравним его второй сон с гомеровским гимном Деметре, где Персефона рассказывает о произошедшем с ней.

Сон Свидригайлова: «Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание, — но ему всё стали представляться цветы. Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов, обсаженный грядами, идущими кругом всего дома; крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз; светлая, прохладная лестница, устланная роскошным ковром, обставленная редкими цветами в китайских банках. Он *особенно заметил* в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных *нарциссов*, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. *Ему даже отойти от них не хотелось*¹³, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, *везде были цветы*. Полы были усыпаны свежее накошенною душистою травой, окна были открыты, свежий, легкий, прохладный воздух проникал в комнату, птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласны-

¹⁰ См. подробнее: [Касаткина, 2015, стр. 202 — 216].

¹¹ См. подробнее: [Касаткина, 2017].

¹² Христос в Своем пришествии восстановил упорно и долго раздираемый и распускаемый с обеих сторон полог между материальным миром и миром духов.

¹³ Нарцисс — цветок, который вырастила Земля по требованию Аида, чтобы привлечь Персефону и открыть Аиду путь наверх, этот цветок для него — место прохода и граница возможного его присутствия на поверхности Земли.

ми пеленами столах, стоял гроб. Этот гроб был обит белым гроденаплем и обшит белым густым рюшем. Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом тюлевом платье, со сложенными и прижатыми на груди, *точно выточенными из мрамора*, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; венок из роз обвивал ее голову. *Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора*, но *улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы*. Свидригайлов знал эту девочку; ни образа, ни зажженных свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца — утопленница¹⁴. Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, *оскорбленное обидой, ужаснувшейся и удивившейся это молодое, детское сознание, залившее незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшей последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный* в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер...» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 391].

Гомеровский гимн: «Все мы, собравшись на мягком лугу, беззаботно играли. <...> все мы играли, цветы собирали, ирисы рвали с шафраном приветливым и гиацинты, роз благовоющих бутоны и лилии, дивные видом, также нарциссы, коварно землею рожденные черной. Радуюсь сердцем, цветок сорвала я. Земля из-под низу вдруг раздалась. Взорвался из нее Полидегмон могучий. Быстро под землю меня он умчал в золотой колеснице, как ни противилась я. Закричала я голосом громким»; в изложении Марка Минуция Феликса история выглядит так: «Прозерпина, дочь Цереры от Юпитера, когда собирала нежные цветы ранней весной, была похищена из своей восхитительной обители Плутоном и унесена оттуда через густые леса и за море, и оказалась в пещере, местопребывании духов умерших» [Райт, Милонас, 2022, стр. 13]; и еще, поясняющее: «Например, элевсинские мистерии, собственно говоря, включали в себя драматические представления об изнасиловании Персефоны» [Райт, Милонас, 2022, стр. 18].

Смена образов души происходит не только во времени, но и при движении во внутрь, к сердцевине человека — а внутри этой сердцевины, скажет Александр Блок, душа неизменно младенец. Впрочем, нужно привести его высказывание целиком: оно имеет к Свидригайлову и его третьему сну самое непосредственное отношение¹⁵.

«Но есть неистребимое в душе — там, где она младенец. В одном месте панихиды о младенцах дьякон перестает просить, но говорит просто: „Ты дал **неложное обетование**, что **блаженные младенцы** будут в Царствии Твоем”».

В первой юности нам было дано неложное обетование. О народной душе и о нашей, вместе с нею испепеленной, надо сказать простым и мужественным

¹⁴ Здесь определенно начинает слышаться (уже отмечавшийся исследователями и часто замечаемый читателями) отзвук истории Офелии, но вопрос — не потому ли он слышится, что в шекспировской пьесе тоже присутствует отсылка к Элевсиниям? Аид спускается с Персефой в царство теней с берега реки (где их пытается остановить нимфа Кианея, согласно Овидию), что вполне может прочитываться, как смерть Персефоны в потоке (и становятся понятны принятые в прецессии мистерий сексуальные шутки над рекой Кефис в воспоминание танца Баубо, становится понятен и смысл самого непристойного танца Баубо, неожиданно вызывающего смех Деметры: так потерявшей себя в скорби и тщетных поисках богине сообщают о том, что именно случилось с ее дочерью и где ее искать).

¹⁵ См. об этом [Касаткина, 2015, стр. 273 — 281 и далее].

голосом: „Да воскреснет”. Может быть, мы сами и погибнем, но останется заря той **первой** любви» [Блок, 1962, стр. 435]. Согласно Блоку в этом высказывании, душа — младенец там, где она образ Младенца, Христа, именно поэтому о ней можно сказать словами псалма и молитвы: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его». И поврежденность ее на этом уровне — катастрофична и необратима.

В третьем сне Свидригайлов видит, что он сделал со своей душой там, где она младенец¹⁶.

В этом сне найденная Свидригайловым девочка мокрая — словно вынырнувшая из вод потопа, скрывшего однажды растлившееся в грехах человечество: главными из этих грехов были гордыня и сладострастие. Она лепечет о разбитой чашке. Чаша — древний символ целостности, цельности мироздания. Разбитая чаша — мироздание, рухнувшее грехом ангельским, рухнувшее грехом человеческим, утраченная цельность, утраченное целомудрие. Древнюю демоницу отыскивает и согревает на своей постели Свидригайлов, растливший, убивший, сведший в адскую обитель свою внутреннюю Персефону, Кору, Деву. И когда он видит, кого в итоге вынырнул, то в ужасе порывается уничтожить ее: «„А, **проклятая!**” — вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку... Но в ту же минуту проснулся» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 393] (заметим — выделенное слово — не ругательство, а предельно точное определение). Он проснулся для того, чтобы уничтожить демоницу наяву — уничтожив себя. Первое, что он делает, проснувшись, — это надевает *еще сырую* одежду (такую же недосохшую, как у пятилетней развратницы), проверяет револьвер и пишет предсмертную записку. Человеку, борющемуся с вызванным и выпестованным им демоном *один на один*, иного способа может не представиться — до тех пор, пока он отказывается впустить в себя Бога, побеждающего жизнью, а не смертью и уничтожением. Если мы видим это — мы уже на этом этапе можем воспринять решение Свидригайлова о самоубийстве двояко. Мы можем решить, что имеем дело со «свиньей», символом плоти без души, одной из тех, в которых позволено было войти легиону, чтобы стадо бросилось с крутизны и потонуло (Лк. 8:32 — 36)¹⁷. А можем увидеть

¹⁶ Иные читатели (и даже исследователи) искренне возмущаются тем, что я называю «маленькую невинную девочку» демоницей-растлительницей. Обращаю внимание этих читателей на то, что никакой девочки *за пределами сна* Свидригайлова в романе нет — мы имеем дело только с образами его сна-видения о нем самом и об эволюции его души.

¹⁷ В «Бесах» Степан Трофимович Верховенский прямо выскажет подобную мысль: «Мне ужасно много приходит теперь мыслей: видите, это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j’aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... et les autres avec lui, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и „сядет у ног Иисусовых”... и будут все глядеть с изумлением...» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 10, стр. 499]. Заметим кстати, что маленькая свинья в качестве искупительной жертвы приносилась за себя каждым мистом Элевсиний.

бесконечное мужество того, кто решается избавить мир от демоницы путем избавления его от себя¹⁸.

С именем Адриана связана, впрочем, и еще одна, чрезвычайно важная для романа история города, причем Достоевский мог рассчитывать на то, что она известна не только образованному классу, изучавшему всемирную историю в пансионах и гимназиях, но даже и его читателям из низших сословий, поскольку она периодически воспроизводилась в различных изданиях житий святых. «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, — рассказывается, например, в «Житии св. великомученика Прокопия» (день памяти 8/21 июля) — когда прошло довольно много лет, римский император Адриан, которому при рождении было дано имя Элий, пожелав снова воздвигнуть город на месте разрушенного Иерусалима, наименовал его своим именем — Элия и воспретил эту Элию называть Иерусалимом. Он был весьма враждебен христианству и покушался не только истребить с земли пресвятое имя Христово, но хотел, чтобы предано было совершенному забвению и то самое место, где пострадал Христос. Поэтому он и назвал Иерусалим Элией» [Жития святых, 2002, стр. 409]. При этом на месте Голгофы были возведены языческие капища и *святилище Афродиты*, позже, при Константине, разрушенные до основания, в результате чего была обнаружена пещера — место погребения Спасителя¹⁹.

Образ Свидригайлова — это образ человека, поставившего в себе на месте погребения и Воскресения Спасителя — святилище Афродиты, возжегшего в себе на месте света образа Божия — синий огонек сладострастия. Таким образом, попадание Свидригайлова в «Адрианополь» структурно абсолютно адекватно предполагаемому насмешникам паломничеству Раскольникова в Иерусалим, но (так же, как и в месте, где одновременно обитают Соня и Свидригайлов, в Капернауме) в Иерусалиме-Элии одно физическое место соответствует двум метафизическим сущностям — христианской и языческой²⁰.

В сцене самоубийства Свидригайлов еще раз на наших глазах выбирает: сворачивая *налево*, в сторону от Петровского (что остров, что парк на острове — достаточно прозрачная метафора рая, ключник которого — Петр; на острове также

¹⁸ Ср., как пишет Стефан Цвейг о Генрихе фон Клейсте: «Нет ветра, который не носил бы его, мятежного, нет города, в котором бы он, вечный странник, не побывал... Почти всегда он в пути. Из Берлина в грохочущей почтовой карете мчится он в Дрезден... внезапно его тянет в Вюрцбург... потом попадает в Париж. Он решает остаться там на год, но спустя несколько недель уже бежит в Швейцарию... Прошел день — и его гонит дальше. Он хочет убежать от себя, обогнав самого себя, он меняет города, как больной в жару полотенца... но нет очага для гонимого демоном, нет для него приюта. Так бродит по разным странам Рембо, так Ницше меняет города... Все они гонимы неведомой силой и навек обречены пребывать в ее власти... *Они должны погибнуть сами, чтобы погубить своего врага, своего властелина и демона*» [Цвейг, 1963, стр. 211].

¹⁹ См., например [Колпакова, 2004, стр. 58].

²⁰ Надо сказать, что и за самим Иерусалимом в Апокалипсисе скрываются (или открываются) две полярные духовные реальности: с одной стороны, это новый «святый Иерусалим», «великий город», нисходящий «с неба от Бога» (Откр. 21:10 и далее); с другой стороны, это «великий город», «который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11:8); город, отданный на время на поправление язычникам (Откр. 11:2). Достоевский это качество пространства «наличной действительности» воспроизводит в романе последовательно и адекватно.

был построен дворец Екатерины с расходящимися от него 8-ю прямыми аллеями, что воспроизводило Богородичную (Вифлеемскую) звезду) — он сворачивает в сторону пожарной каланчи (столба и большого дома за ним): пожарная часть как бы повторяет в воображении читателя то сочетание воды и огня, которое свойственно бане: таким образом, отвернувшись от рая, Свидригайлов как бы оказывается на пути к своему собственному аду.

И именно ворота ада и закрывает для Свидригайлова еврей-Ахиллес, *одновременно* эллин и иудей — и тут мы видим, как всегда у Достоевского, последнюю глубину за внешней насмешливостью (и, конечно, *очевиднейшую* евангельскую аллюзию): так может быть обозначен только тот человек и то место, «где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, *но все и во всем Христос*» (Кол. 3:11) — потому что Христос не отменяет качеств, но отменяет их торжествующую односторонность — и, соответственно, их *определимость* (заметим — *определить* — это *положить предел*), замыкающую определяемую сущность в этой односторонности. Он прислонился к воротам плечом и до конца удерживает это свое положение, чем воссоздается в романе сцена, неизменно присутствующая на иконах Страшного суда: перед нами возникает образ *благодетельного блудника*, каков и есть Свидригайлов, который одновременно сам открыто признает в романе свою осознанную привязанность к блуду, более того — возможность собственного существования лишь за счет его, на его гнилом и расползающемся фундаменте: «На одну только анатомию теперь и надеюсь, ей Богу!» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 217]; «— Так вы здесь только на разврат один и надеетесь? — Ну так что ж, ну и на разврат! Дался им разврат. Да люблю, по крайней мере, прямой вопрос. В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с летами, может быть, не так скоро зальешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде?» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 359] — и при этом почти тайком раздает *все* свои деньги²¹, с тем чтобы защитить от блуда окружающих его женщин и детей²²) — благодетельного блудника, привязанного к столбу между адом и раем — но не замкнутого при этом в том аду, который сам Свидригайлов считает самым справедливым исходом для себя.

²¹ Заметим, что Свидригайлов на свои деньги осуществляет то, что как бы является предпосылкой и моральным оправданием преступления Раскольникова, но так и не будет им осуществлено: «Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и всё это на ее деньги» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 54].

²² Чрезвычайно характерно, что все благодеяния Свидригайлова направлены на спасение от блудного греха его потенциальных жертв: он оставляет наследство своей «невесте», спасая ее от продажи маменькой в «законные» (а то и незаконные) наложницы кому-нибудь еще; он обеспечивает детей Екатерины Ивановны, избавляя тем самым Соню от необходимости блудом зарабатывать для них пропитание и избавляя от той же участи Полю, про которую говорил трезвый и скептический Раскольников, что она по той же дороге пойдет. Он словно очищает вокруг себя землю от блудного греха, и, выяснив (увидев у себя малолетнюю блудницу на месте души), что себя от него очистить не может, очищает землю от себя.



Изображаемый на иконах Страшного суда благодетельный блудник, по преданию, был знатный и богатый человек, совершавший много добрых дел, но предававшийся *блудной страсти*. После его кончины монахи облагодетельствованного им монастыря молили, чтобы узнать о его посмертной судьбе. Он был им показан: созерцающий блаженства рая и не могущий их достигнуть, потому что блуд — это самая крайняя степень объективации, овеществления человека, использования лишь его оболочки, внешней формы, для своего наслаждения — а рай — это место, где отношения между людьми полностью открыты, субъект-субъектны, где, по слову Достоевского, «мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь»: не потому, что наша связь друг с другом запретна, а потому, что она здесь осуществлена в такой полноте, что мгновенный опыт сексуального соединения выглядит как минута перед припадком Мышкина, открывающая на миг райские двери и дающая слабое представление о грядущем соединении — но не нужная тем, кто вошел в рай в полноте. Но при этом он недоступен казням ада (хоть и вынужден на них смотреть) — потому что тому, кто способен на благодеяние, на заботу о другом, — не место в аду²³.

Закрывшего ему вход в ад одновременно эллина и иудея Свидригайлов единственный во всем романе назовет братом (Свидригайлов употребляет это обращение трижды на протяжении маленькой сцены — при том, что к Свидригайлову так вообще никто не обращался на протяжении романа, а сам он употреблял прежде слово «брат» лишь с отстраняющим местоимением «ваш»). И это очень

²³ В недавней статье Лазарь Милентиевич на основании того, что «дохристианское мироучувствование прозревается в образе Свидригайлова», делает вывод о «религиозном синкретизме» Достоевского [Милентиевич, 2023]. Однако способность точно изобразить мировоззрение и мироучувствие язычника вовсе не делает язычником (или «синкретистом») самого художника. Более того, для изображения такого качества, с демонстрацией всех следствий, требуется метапозиция, и она, конечно, будет у Достоевского именно христианской — и с этой метапозиции он будет способен не приговорить Свидригайлова-самоубийцу, язычника и блудника, но найти для него возможность исхода в христианском мире.

заметно и важно в романе, где, во-первых, «брат» — чуть ли не самое употребительное обращение друг к другу в самых разных ситуациях (и прежде и более всего — к Раскольникову, чье воскресение обеспечено именно тем, что он *стольким* — брат), а во-вторых — важнейшее слово в евангельской сцене романа, где о Лазаре сокрушаются прежде всего как о брате, и воскресение ему тоже просят и — главное — обещают как *брату*: «Тогда Марфа сказала Иисусу: Господи! если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой. Но и теперь знаю, что чего Ты попросишь у Бога, даст тебе Бог»; «Иисус говорит ей: *воскреснет брат твой*» [Достоевский, 1972 — 1990, т. 6, стр. 250].

В пожарной каланче Свидригайлов, очевидно, как уже было сказано, узнает ранее представлявшийся ему образ адской вечности: закоптелой бани (и там, и тут — соединение огня и воды), но одновременно перед нами и вариант «аршина пространства» (так будет представлять себе адскую вечность Раскольников) — каланча, узкая башня, наблюдательная вышка. Место, где оказался Свидригайлов, аккумулирует в себе адские образы романа — и на лице привратника ада (и это как бы самая внешняя оболочка образа) отражаются холод и «*вековечная* брызгливая скорбь». Во внешнем сюжете присутствие этой вековечной скорби оправдывается тем, что она отпечаталась на «всех без исключения лицах еврейского племени», но сие замечание одновременно вводит в этот эпизод и мотив Агасфера — и, на первый взгляд, именно его, отвергшего Христа и обреченного на скитания до Второго Пришествия, Свидригайлов и называет братом. Но образ «эллина и иудея» слишком очевидно неоднозначен, сложен из противостоящих друг другу (или — покрывающих друг друга на следующем уровне: так Христос открывается и в Агасфере, и в римском стражнике) реальностей. Эти «соперничающие» реальности подобны сочетанию сияющей каски Ахиллеса и его серого, словно пеплом покрытого, пальто. Глубже образа Агасфера за тем, кто одновременно — иудей и величайший воин древности (вспомним, что Ахиллеса стремились сделать бессмертным, но смерть все же превозмогла, отыскав единственное место, оставшееся уязвимым после обряда), встает образ Христа — величайшего Воина мироздания, победившего смерть (и упразднившего национальность: укоренившего человека не в земле рода, но в небесах Отца небесного). Именно поэтому в Его присутствии «не место» смерти, не место самоубийству, как и на месте Его погребения не место языческим капищам и храму Афродиты.

Место погребения Христа также отчетливо встает за образом «Ахиллеса» — ибо зрительно он, в своей каске и шинели-хламиде, привалившийся к запертой двери, напоминает римского воина, сторожащего погребение Христово, как это изображалось на многих полотнах западноевропейской живописи. Этот уровень образа дает возможность и объяснить, зачем Достоевскому понадобилось изображать шепелявость еврея-Ахиллеса (поскольку, как я неоднократно писала, Достоевский никогда не использует специфику речи для характеристики персонажа: он, напротив, использует характеристику персонажа для воспроизведения такой речи, которая может помочь проявлению внутреннего образа во внешнем).

«Ахиллес» говорит: «А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!» — и получается: «В эти сутки здесь не место!» — не место смерти, потому что в эти сутки Сошедший во ад побеждает смерть.

Такой веер смыслов, заключенных и восстанавливаемых из одного образа, не случаен и не странен: символ (тем более — реалистический символ) — не аллегория, символ размахивается от одного полюса мироздания до противоположного,

включая в себя противостоящие реальности и создавая значения на всех планах бытия. И это не отменяет отчетливости символа, его безусловной внятности для нас — пусть и не формулируемой дискурсивно.

В уже упомянутой работе ([Касаткина, 2015, стр. 202 — 216]) я писала, что за Раскольниковым на протяжении всего романа бежит Бог. Но Бог бежит и за Свидригайловым, не оставляя и оклика его до последнего мига его жизни²⁴. И в последний миг Он встречает его пред воротами адовыми, сокрушенными Им — и потому теперь запертыми даже перед самоубийцей²⁵ (назвавшим-таки Господа братом²⁶), — Он встречает его в таком «непривлекательном» образе еврея-Ахиллеса. Можно, конечно, сказать, что быть привязанным к столбу между адом и раем — это именно и есть «вечность на аршине пространства», — но это вечность, не лишенная Присутствия и Надежды.

Список литературы

Андрей Кесарийский — Андрей Кесарийский, св. Толкование на Апокалипсис. Ст. 2. <<https://predanie.ru/book/69384-tolkovanie-na-apokalipsis>>.

Анциферов, 2009 — Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. Сост., подгот. текста, послесл. Д. С. Московской. М., ИМЛИ РАН, 2009. 584 с.

Блок, 1962 — Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., «Художественная литература», 1962. Т. 5. 799 с.

Достоевский, 1972 — 1990 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., «Наука», 1972 — 1990.

Жития святых, 2002 — Жития святых. М., Трифонов Печенгский монастырь; «Ковчег», 2002. 904 с.

Звездина, 1997 — Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., «Наука», 1997. 160 с.

Касаткина, 2005 — Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — Достоевский. Дополнения к комментарию. Под ред. Т. А. Касаткиной. М., «Наука», 2005, стр. 203 — 235.

Касаткина, 2007 — Касаткина Т. А. По поводу суждений об антисемитизме Достоевского. — Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007, № 22, стр. 413 — 435.

²⁴ Уже упоминалось, что в «Адрианополе» Свидригайлову подадут телятину — очевидно отсылающую к упитанному тельцу, которого закалает Отец, чтобы праздновать возвращение блудного сына (наблюдение о. Николая Епишева). Но Свидригайлов к телятине не притронется.

²⁵ И это не дает возможности полностью согласиться с высказыванием Г. Прохорова [Прохоров, 2024] о том, что встреча с евреем находится «у вершины катастрофической цепочки», «на пути к непоправимому греху», поскольку автор имеет в виду, что **непоправимый** грех совершился и состоялся именно в своей непоправимости. *Непоправимым грехом* автор — и совершенно в согласии с ортодоксальным христианским взглядом — называет самоубийство. Но в том-то и дело, что Достоевский неизменно — вплоть до открытого выговаривания этого в «Братьях Карамазовых» — будет искать возможностей **поправить непоправимое**. И один из ярких этапов поиска этих возможностей — описание самоубийства Свидригайлова.

²⁶ А ад — это место *отдельных* от Господа и друг от друга, чуждых Ему.

Касаткина, 2015 — Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

Касаткина, 2017 — Касаткина Т. А. Проблема доступа к философии и богословия писателя. Неизбежность филологии. Аполлон и мышь в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского. — «Новый мир», 2017, № 9, стр. 140 — 153.

Касаткина, 2023 — Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. Отв. ред. Т. Г. Магарил-Ильяева. М., ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

Колпакова, 2004 — Колпакова Г. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., «Азбука-Классика», 2004. 524 с.

Лауэнштайн, 1996 — Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. М., «Энигма», 1996. 368 с.

Милентиевич, 2023 — Милентиевич Л. «На пороге вечности»: метафизика образа Свидригайлова. — «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», 2023, № 4 (24), стр. 237 — 258 <<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-237-258>>.

Плюханова, 2017 — Плюханова М. Б. Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей. — Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова = *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjaceslav Ivanov*: К 150-летию Вяч. Иванова: Десятая международная конференция. Папский Восточный институт, Университет Салерно, Исследовательский центр Вяч. Иванова (Рим); под ред. М. Б. Плюхановой, А. Б. Шишкина. Салерно: Europa Orientalis, 2017, стр. 103 — 130.

Прохоров, 2024 — Прохоров Г. С. Свидригайлов и еврей Ахиллес: Поэтика одного эпизода. — «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», 2024, № 4 (28), стр. 72 — 89 <<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-72-89>>.

Райт, Милонас, 2022 — Райт Д., Милонас Г. Элевсинские мистерии и ритуалы. Без места, «Касталия», 2022. 338 с.

Сараскина, 2024 — Сараскина Л. И. Влюбленный Разумихин: чуждая судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии. — «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», 2024, № 2 (26), стр. 53 — 82 <<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82>>.

Тихомиров, 2022 — Тихомиров Б. Н. *Другой Свидригайлов*: неосуществленный замысел Достоевского начала 1867 года. Наблюдения и гипотезы. — Тихомиров Б. Н. От «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых». Статьи о Достоевском. СПб., «Серебряный век», 2022, стр. 47 — 59.

Цвейг, 1963 — Цвейг С. Собр. соч.: в 7 т. М., «Правда», 1963. Т. 6. 479 с.

