

Т.А. Касаткина

(Москва, ИМЛИ РАН)

Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”

Роман “Преступление и наказание” по праву считается шедевром даже среди пяти великих романов Ф.М. Достоевского. Он – как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробнее разрабатываться в других его произведениях; другие его романы – словно расходящиеся круги вокруг брошенного в воду камня или словно аура вокруг алмаза – сверхплотного текста “Преступления и наказания”. О сверхплотности текста свидетельствует тот факт, что практически все исследователи, пытавшиеся анализировать духовный смысл “Преступления и наказания”, переходили к постраничному комментированию. Такова, например, ставшая уже классической работа Г.А. Мейера «Свет в ночи (О “Преступлении и наказании”». Опыт медленного чтения», такова и, наверное, последняя по времени создания работа о. Николая Епишева «Духовно значимые детали в композиции романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»¹. Практически каждый эпизод романа подлежит нескольким прочтениям, которые не исключают друг друга, но существуют как бы на разных уровнях, в совокупности создавая весь объем текстового пространства. Текст приобретает свойство сверхплотности, очевидно, потому, что, как из зародышевого кристалла, вырастает из евангельского текста, по определению сверхплотностью обладающего: в центре “Преступления и наказания” помещен эпизод чтения XI главы Евангелия от Иоанна о воскрешении Лазаря. Евангельский текст как бы формирует вокруг себя *структурно сродный себе* текст романа.

Характерно, что именно по поводу этого эпизода при публикации романа возникают серьезные разногласия между Достоевским и редакцией “Русского вестника”. Для сохранения в тексте обширной евангельской цитаты Достоевский идет на значительные переделки по указаниям редакции – а этого от него обычно почти невозможно было добиться. В письме от 8 июля 1866 г. Н.А. Любимову он умоляет: “А теперь до Вас **величайшая** просьба моя: **ради Христа** – оставьте все остальное так, как есть теперь. Все то, что Вы говорили, я исполнил, все разделено, размежевано и ясно. **Чтению Евангелия** придан другой колорит. Одним словом, позвольте мне вполне на Вас понадеяться: поберегите бедное произведение мое, добрейший Николай Алексеевич!”²

Кроме структурных качеств, приобретаемых текстом, сформировавшимся вокруг евангельской цитаты, к рассмотрению которых мы еще вернемся, евангельской же цитатой задаются и смысловые параметры романа, определяется главная тема – и она оказывается не совсем той, что заявлена в заглавии: перед нами роман о воскресении, о том, *как* совершается воскресение, о том, в каком случае оно оказывается невозможным. Преступление и наказание – лишь незначительная часть, так сказать, исходные параметры евангельского сюжета, основу которого составляет восстановление растлившейся плоти в новой славе, но эта основа евангельского сюжета оказывается почти за границей сюжета романа, о ней – последнее, заключительные его строки: “Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомство с новою, доселе неведомою действительностью” (6, 422); весь же роман посвящен тому тайному, что совершается в пещере с Лазарем, еще не услышавшим зова Христова, и потом – что совершается с ним, этот зов только-только уловившим. Роман “Преступление и наказание” заканчивается в тот момент, когда “вышел умерший” и Иисус сказал: “развяжите его; пусть идет”, и последние слова, прочитанные Соней Раскольникову – уже не о романном сюжете, но о воздействии, которое должно быть им оказано на читателей, и недаром эти слова выделены Достоевским курсивом: *“Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него”* (6, 251).

Перед нами роман о том, что такое смерть и тление, о том, посредством чего они овладевают человеком, о том, как по-разному развивается этот процесс в трехсоставном человеке: т.е. о различном участии в этом процессе или в противодействии ему плоти, души и духа. Перед нами роман о действии греха в человеке. Следствием первого греха, совершенного праотцами, была смерть, растление и гибель плоти, пострадавшей за искусившийся дух, так же, как все мироздание в целом пострадало за совершившего грех человека, стало пораженным “семенем тли”. И здесь странным образом мы видим, что первоначально задуманный Достоевским роман “Пьяненькие”, о котором принято говорить, что он не был написан и даровал “Преступлению и наказанию” “социальный фон”, на самом деле – написан и идентичен “Преступлению и наказанию”. Только речь идет не о пьянстве, как о социальном явлении, даже не о пьянстве, как одном из грехов, но о *пьянстве греха*, растлевающего плоть и помутняющего разум: недаром Раскольникова после совершения преступления неоднократно принимают за пьяного, а Свидригайлов говорит о блудном грехе, как о замене пьянства.

Митрополит Сурожский Антоний, говоря о церковных Таинствах, поясняет: “Таинства являются действиями Божиими, совершаемыми в пределах Церкви, в которых Бог Свою благодать дает нам посредством того вещного мира, в котором мы находимся, который нами предан в рабство, изуродован, сделан порой таким страшным, но который только несет на себе **последствия** человеческого греха – сам он не грешен. Святой Феодор Студит в одном из своих поучений говорит, что мироздание, в котором мы живем, как бы оно ни потеряло свой путь, – не выбрало ложного пути, а было направлено по этому пути человеком, оторвавшимся от Бога. И он дает такой образ: мироздание в его одичании подобно коню, который скачет, разъяренный, потерявший всякое понятие о том, куда ему скакать и что делать, потому что всадник *пьян...* Мы *опьянели грехом*; и тот мир, который мы были призваны вести к его полноте, уже не может ее найти, потому что **мы** опьянели – не потому что мир грешен или уродлив”³.

Перед нами один из фундаментальных христианских символов: конь и всадник – человек и мироздание, дух и плоть – и надо ли говорить о том, что для “Преступления и наказания” этот символ имеет первостепенное значение.

Сны и видения Раскольникова составляют своего рода повесть его духовной жизни, раскрывающуюся в связях снов с происходящими наяву эпизодами романа. Но в самой этой повести выделяется трилогия о теле, душе и духе.

Первый сон Раскольникова – сон о забитой насмерть лошади, от которой хозяин хочет добиться непосильного и невозможного для нее, запрягши ее в воз, наполненный пьяным народом, который ей не свезти. Теснейшая вязь эпизодов текста, где все подхвачено чем-то, все в чем-то отразилось, позволяет применять к “Преступлению и наказанию” многоуровневое истолкование, сходное с экзегезой священных текстов. На примере первого сна мы увидим такое истолкование на всех уровнях (что, естественно, не исключает возможности расширения толкования на каждом уровне). Остальные эпизоды романа неизбежно будут толковаться неполно и выборочно.

Первый уровень – социальный (или исторический). Эпизод с избиением лошади в сне Раскольникова традиционно считается аллюзией на стихотворение Некрасова “О погоде”. Причем предполагается, что Достоевский солидаризируется с Некрасовым в отношении к происходящему, т.е. в ужасе, жалости, негодовании. Получается, что Достоевский поражен фактом, изображенным в стихотворении Некрасова с потрясающей эмоциональной напряженностью, до такой степени, что считал необходимым продублировать сказанное Некрасовым в своем романе.

Достоевский, конечно, видел подобные сцены наяву, и известно его убеждение, что действительность глубже любого Шекспира, если же он счел нужным так явно “сослаться” на произведение искусства, то, по-видимому, не потому, что поразился отраженным в нем фактом, а потому, что само произведение он увидел как некоторый новый факт бытия, действительно его поразивший.

Этот новый факт заключался, во-первых, в цели, с которой собирались из действительности и собирались определенные факты теми, кому надо было определенным образом настроить своих читателей (этот аспект получил отражение скорее в “Братьях Карамазовых”, в Ивановой “коллекции” – и в том, для чего она собирается: чтобы “бросить ее в лицо” Богу как доказательство несовершенства и мерзости Им созданного мира, причем сделать это на глазах брата Алеши, которого Ивану необходимо “поставить на свою точку”; стихотворение “О погоде” включено Иваном в коллекцию; кстати, многие стихи Некрасова написаны в той же манере – как *коллекции* ужасающих фактов без просвета: “Забытая деревня”, “Деревенские новости” и др.); во-вторых – в соотношении происходящего на самом деле и воспринимаемого человеком, определенным образом настроенным. “Некрасовское” восприятие лошади, пытающейся стронуть непосильный воз (“некрасовское” – в кавычках, потому что это восприятие читателей Некрасова, а не самого поэта и не его “повествователя” – позиция последнего выражена в следующих строках стихотворения: “Я сердился – и думал уныло: // “Не вступить ли мне за нее? // В наше время сочувствовать мода, // Мы помочь бы тебе и не прочь, // Безответная жертва народа, // – Да себе не умеем помочь!”), лошади, как бы олицетворяющей страдание и несчастье этого мира, его несправедливость и безжалостность, мало того – само существование этой лошади, слабосильной и забитой – все это факты *сна* Раскольникова. Бедная савраска, запряженная в огромную телегу, в которую влезла толпа пьяных – это лишь представление Раскольникова о состоянии мира. А вот что существует на самом деле: “...один пьяный, которого неизвестно почему и куда провозили в это время по улице в огромной телеге, запряженной огромною ломовою лошадью...” (6, 7).

То, что эта телега на первых страницах “Преступления и наказания” словно выехала из сна Раскольникова, заметил В.А. Викторович⁴.

Таким образом, адекватно воспринимается только телега, ее размеры, но не груз и не силы лошади, в эту телегу впряженной. Т.е. вызов Богу бросается на основании *несуществующих* несправедливостей, ибо всем дается ноша по силам и никому не дается больше, чем он может снести.

Аналогом лошади из сна является в романе Катерина Ивановна, падающая под грузом не реальных своих бед и забот, которые очень велики, но сносимы (тем более, что Бог не отнимает своей руки, и когда приходит край – всегда находится помощник: Соня, Раскольников, Свидригайлов), а под грузом бед и забот ею себе романтически примысленных, и именно от этих бед, оскорблений и скорбей, существующих почти только в воспаленном мозгу ее, она в конце концов и гибнет – как “загнанная лошадь”. Катерина Ивановна воскликнет про себя: “Уездили клячу!” (6, 334). И действительно, она лягается, отбиваясь от ужаса жизни из последних сил, как кляча из сна Раскольникова, но удары эти, попав на живых людей вокруг нее, часто бывают столь же сокрушительны, как удары копыт лошадей, раздробивших грудь Мармеладова (взять хотя бы ее поступок с Соней).

В связи со всем сказанным встает вопрос – в какой степени русское революционное движение (я имею в виду *искренних* его участников) боролось за освобождение народа от реальных тягот, и в какой степени эти тяготы “приснились” благородным молодым сердцам – как Раскольникову страдания несчастной савраски⁵. Кажется, Достоевский представлял себе ответ на этот вопрос достаточно ясно.

Второй уровень – моральный. Он раскрывается при сопоставлении имен Миколки из сна и Николая (Миколая)-красильщика. На убийцу Миколку Раскольников кидается с кулачками, чтобы наказать его. Красильщик Миколка возьмет на себя грех и вину убийцы Раскольникова, защитив его своим неожиданным “показанием” в самую страшную для него минуту от истязаний Порфирия Петровича и от вынужденного признания. На этом уровне раскрывается заветная мысль Достоевского о том, что все за всех виноваты, что есть только одно истинное отношение к греху ближнего – это взять его грех на себя, взять его преступление и вину на себя – хотя бы на время понести его бремя, чтобы он не пал в отчаянии от непосильной ноши, но увидел руку помощи и дорогу воскресения.

Третий уровень – аллегорический. Здесь разворачивается и дополняется мысль второго уровня: не только все *за всех* виноваты, но и все *перед всеми* виноваты. Истязатель и жертва в любой миг могут поменяться местами. В сне Раскольникова молодые, сытые, пьяные, развеселые люди убивают лядящую лошадедку – в романной действительности испитой и измученный Мармеладов гибнет под копытами молодых, сильных, кормленных, ухоженных лошадей. Причем его гибель не менее страшна, чем гибель лошадки: “Вся грудь была исковеркана, измята и истерзана; несколько ребер с правой стороны изломано. С левой стороны, на самом сердце, было зловещее, большое, желтовато-черное пятно, жестокий удар копытом (...) раздавленного захватило в колесо и тащило, вертя, шагов тридцать по мостовой” (6, 142).

Но наиболее важен для понимания смысла романа *четвертый уровень* – символический, и именно на этом уровне связаны между собою в систему сны Раскольникова. Проснувшись после сна об убийстве лошадки, Раскольников говорит так, как будто отождествляет себя с убивавшими, но дрожит при этом так, как будто все удары, обрушившиеся на несчастную лошаденку, задели его.

“Боже! – воскликнул он, – да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, разможу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?”

Он дрожал как лист, говоря это” (6, 50).

Пожалуй, разрешение этого противоречия в следующих словах Раскольникова: “– Да что же это я! – продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, – ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... **пробу**, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался?” (6, 50).

“Я себя мучил”. Он действительно и “лошаденка”, и убийца-Миколка, требующий, чтобы запряженная в непосильную для нее телегу лошадка “вскачь пошла”. Это его дух, своевольный и дерзкий, пытается принудить его натуру, его плоть сделать то, чего она не может, что ей претит, против чего она восстает. Он так и скажет: “Ведь меня от одной мысли **наяву стошнило** и в ужас бросило...” (6, 50). Об этом же говорит Раскольникову и Порфирий Петрович: “Он-то, положим, и солжет, то есть человек-то-с, **частный-то случай-с**, incognito-то-с, и солжет отлично, наихитрейшим манером; тут бы, кажется, и триумф, и наслаждайся плодами своего остроумия, а он хлоп! да в самом-то интересном, в самом скандалезнейшем месте и упадет в обморок. Оно, положим, болезнь, духота тоже иной раз в комнатах бывает, да все-таки-с! Все-таки мысль подал! Солгал-то он бесподобно, а на *натуру-то* и не сумел рассчитать. Вон оно, коварство-то где-с!” (6, 263).

Интересно, что эта мысль – о натуре, плоти, противящейся бесовству духа, у Достоевского – и от Пушкина. В стихотворении “Какая ночь, мороз трескучий...” (1827) герой – *всадник на коне*, опричник, “кромешник удалой”:

Спешит, летит он на свиданье,
В его груди кипит желание.
Он говорит: “Мой конь лихой,
Мой верный конь! лети стрелой!
Скорей, скорей!..” Но конь ретивый
Вдруг размахнул плетеной гривой

И стал. Во мгле между столпов
На перекладине дубовой
Качался труп. Ездок суровый
Под ним промчатся был готов,
Но борзый конь под плетью бьется,
Храпит, и фыркает, и рвется
Назад.

Здесь как бы в картинку развернуто внутреннее брение человека, и удивительно, что грешить, преступать Божий закон человека побуждает именно дух, а плоть ужасается грехов духа⁶. Впрочем, старцы часто говорили, что грехи плоти более безопасны, потому что смиряют человека, показывают ему немощь его, а вот грехи духовные воистину ужасны и отвратительны – тем именно, что часто допускают гордиться собою, и, значит, вязнуть и вязнуть в этой трясине.

Интересно, что при таком значении слова “конь, лошадь” очень бессмысленно прочитывается и высказывание Амалии Ивановны о погибшем Мармеладове: “Ваш муж пьян лошадь изтоптал” (6, 141) (так, словно пьяная была лошадь). Здесь устремляющаяся к Богу душа (вспомним исповедь-проповедь Мармеладова при первой встрече с Раскольниковым) гибнет, растоптанная насильством греховной плоти, не способной удержаться от греха пьянства. Отметим, что, точно по слову старцев, Мармеладов смирен своим грехом, а Раскольников “бледным ангелом ходит”.

В “Преступлении и наказании” разворачивается целая панорама различных отношений плоти и духа к совершаемому греху. У Мармеладова плоть задавливает дух, у Раскольникова дух истязает несправляющееся тело, заставляя его совершать грех – своего рода извращение аскезы, в которой тело смиряется и утишается духом, как необъезженный, застоявшийся конь умелым всадником.

Характерно также отношение героев к пьянству. Мармеладов предан плотскому греху пьянства – Раскольников и Свидригайлов, которые почти не бывают пьяными по плоти, упоили дух свой пьянством греха. О. Николай Епишев отметил, что, когда Свидригайлов идет по Петербургу утром, накануне совершения самоубийства, он видит лежащего вниз лицом “мертво-пьяного человека” – образ духа своего. Интересно, что Раскольников по дороге в контору тоже видит пьяного, и он тоже – образ его духа: “В толпе безобразничал один пьяный: ему все хотелось плясать, но он все валился на сторону. Его обступили. Раскольников протиснулся сквозь толпу, несколько минут смотрел на пьяного и вдруг коротко и отрывисто захохотал” (6, 405).

У Свидригайлова дух словно похоронен в глубинах плоти, герой лишь ею живет – за счет ее ресурсов: сам Аркадий Иванович ска-

жет Раскольникову по приезду: “на одну только анатомию теперь и надеюсь” (6, 216). Но эти “ресурсы” плоти, эта видимость жизни оказывается лишь процессом тления: разложение ведь тоже своего рода “движение”, отчасти напоминающее жизнь (см. рассказ Достоевского “Бобок” – “Дневник писателя 1873 г.”). “В этом разврате, – объясняет Свидригайлов Раскольникову, – по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с годами, может быть, не так скоро заляешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде? – Чему же тут радоваться? – замечает Раскольников. – Это болезнь, и опасная” (6, 359). Плоть Свидригайлова становится гробом – “повапленным”, т.е. красивым, украшенным гробом (он ведь очень красивый и хорошо сохранившийся человек, хотя лицо его и напоминает маску), внутри которого мерзость тления души и духа. Свидригайлов словно отступает в границы своей плоти как в некий оплот, куда Богу нет доступа, отгораживается от Него плотскими страстями. Тайна возможности воскрешения – в помещении центра своей личности вовне, в Бога, в ближнего – что на поверхности выглядит как жертва (душу свою положить за други своя) – Лазарь воскресает, потому что он друг Христов. Тайна эта однажды была открыта Свидригайлову, всегда такому *собранному*, владеющему собой, когда он, почти начиная бредить, обещает Дуне: “Чему вы веруете, тому и я буду веровать. Я все, все сделаю!” (6, 380). Но центр его личности – уже давно сладострастие, оскверняющее его собственную любовь; видя “божественный образ” Дуни (т.е. – и видя в Дуне образ Божий) и отдавая себе отчет в том, *что* он видит, (см. его разговор с Раскольниковым, где он говорит о Дуне как о мученице первых веков христианства), он распаляется видом этого же образа, замышляет растление этого образа (именно растление: Свидригайлова “обвиняют” в попытке изнасилования – но он не собирался ее насиловать, он именно желал убедить ее “спасти брата добровольно”), целомудрие Дуни разжигает “уголек” в его крови – и спасения не происходит.

Но самое удивительное, пожалуй, происходит с Соней. В этом случае тело как будто приносится в жертву, закладывается за дух и душу, отдается в жертву греху, становясь в то же время последней плотниной на его пути, тело как будто механически повреждается, оставляя душу чистой и целомудренной. А из истории Лазаря мы знаем, что растлевшаяся плоть – еще не препятствие к воскресению.

Если первый сон Раскольникова на символическом уровне прочитывается как сон о насиловании его духа над плотью, которая нуждается к совершению преступления, то второй сон этой “трило-

гии” (который, вполне возможно, и не сон вовсе, а видение наяву) прочитывается как истязание его души сразу по совершении преступления. Тело забито духом до полусмерти, до обморока, до вскоре наступившего беспмятства – т.е. до временного исчезновения души, и характерна фраза, предвещающая сон: “Раздевшись и весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван, натянул на себя шинель и тотчас же забылся...” (6, 90). Душа – хозяйка тела – та, которой Раскольников, переставший заниматься насущными своими делами, занятый только играми своего духа, давно и безнадежно задолжал, с сообщения о чем, собственно, и начинается роман: «Он должен был кругом хозяйке⁷ и боялся с нею встретиться. Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой (...) Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься (...) Впрочем, на этот раз страх встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил (...) “На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!” – подумал он с странною улыбкой» (6, 5–6). Но именно “кредиторше” Раскольникова предстоит расплачиваться за то, что совершило тело, понукаемое духом – и совсем не случайно с этой точки зрения подача заемного письма ко взысканию и вызов должника в контору сразу после совершения преступления: “Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхивал и не видывал. Он и вообразить себе не мог такого зверства, такого иступления. (...) И вот, к величайшему своему изумлению, он вдруг слышал голос своей хозяйки. Она выла, визжала и причитала, спеша, торопясь, выпуская слова так, что и разобрать нельзя было, о чем-то умоляя, – конечно, о том, чтоб ее перестали бить, потому что ее беспощадно били на лестнице. Голос бывшего стал до того ужасен от злобы и бешенства, что уже только хрипел, но все-таки и бывший тоже что-то такое говорил, и тоже скоро, неразборчиво, торопясь и захлебываясь” (6, 90–91). В сущности – перед нами описание того, что претерпевает душа, остановленная на воздушных мытарствах, символизируемых лестницею – по ней восходят разлучившиеся с телом души, для того чтобы предстать пред Богом. Об этой лестнице скажет мать Раскольникова, чрезвычайно тонко и точно чувствующая духовную обстановку всего происходящего: “Но вот и эта лестница... Какая ужасная лестница!” (6, 170). Каждый этаж (площадка после лестничного пролета: пролет – пространство, которое пролетают незатрудненно) – особое мытарство, посвященное определенному греху, и в системе романа соответствие “этажей” греха и истяз-

зания строго соблюдено: на *четвертом* этаже находится квартира хозяйки Раскольникова, на *четвертом* же этаже – квартира убитой им Алены Ивановны.

В соответствии с описанием мытарств святой Феодорой⁸ грех убийства истязается на *четырнадцатом* мытарстве; на четвертом мытарстве истязаются грехи чревоугодия – в том числе грех пьянства, являющийся в романе, как уже было сказано, собирательным обозначением для всех грехов, одурманивающих людей *пьянством греха*; одновременно чревоугодие – главный грех самой Прасковьи Павловны Зарницыной, о которой Разумихин говорит: “Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, – ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!” (6, 161). Интересно также, что на *пятом* мытарстве (на *пятом* этаже живет Раскольников) истязуется грех лени: “там сочтены все дни и часы, проведенные в лени, в нерадении о служении Богу; там истязуется уныние, оставление церковных и келейных молитвословий, по лени, по небрежению и хладности к Богу; там истязуются тунеядцы, снедающие чужие труды и не желающие сами трудиться”⁹, – а вот что рассказывает Раскольников Соне: “О, как ненавидел я эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел, и даже есть не хотел, все лежал. Принесет Настасья – поем, не принесет – так и день пройдет; нарочно со зла не спрашивал! Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать. Надо было учиться, я книги распродаю; а на столе у меня, на записках да на тетрадях, на палец и теперь пыли лежит” (6, 320), – и живет он трудами матери и сестры.

Вот что говорит о моменте остановки на мытарствах святой Кирилл, патриарх Александрийский в слове на исход души: «Постигают ее дни гнева, скорби, нужды и стеснения, дни тьмы и мрака!.. (*Недаром все “видение” Раскольникова происходит в “полные сумерки” – Т.К.*). Оставляют ее святые Божии Ангелы, похищают мурины – демоны. Они начинают бить ее без милосердия, и низводят на землю; растворивши землю, ввергают душу, связанную нерешимыми узами, в темную и мрачную страну, в преисподняя узилища и темницы адовы (...) в землю темную и мрачную, в землю тьмы вечной, где нет ни света, ни жизни для человеков, но болезнь вечная и печаль бесконечная, и плач непрестанный, и скрежет зубов немолчный, и воздыхания неусыпающая. Там слышится непрестанное “увы! увы!” там зовут – и нет помогающего; там вопиют – и никто не избавляет. Нет возможности поведать тамошнего бедствия; нет возможности выразить тамошней болезни, которой подвергаются низверженные туда и заключенные там ду-

ши. Изнемогают всякие уста человеческия к объяснению страха и трепета, объемлющего узников адских: нет уст человеческих, могущих выразить томление и плач их: непрестанно и вечно стонут, но никто их не милует; испускают глубокие вздыхания, но никто не слышит; рыдают, но никто не избавляет; зывают и бьются, но никто не милосердствует»¹⁰.

Характерно, что Раскольников ни минуты не сомневаясь, связывает избиение хозяйки со своим преступлением: «“Но за что же, за что же, и как это можно!” – повторял он, серьезно думая, что он совсем помешался. Но нет, он слишком ясно слышит!.. Но, стало быть, и к нему сейчас придут, если так, “потому что... верно, все это из того же... из-за вчерашнего... Господи!”» (6, 91).

Истязателем представляется Раскольникову Илья Петрович Порох – первый, заподозривший его в преступлении, тот, к кому он решает идти с признанием, выбирая намеренно самый позорный вариант: “В воображении его мелькнула в это мгновение фигура Ильи Петровича Пороха. – Неужели в самом деле к нему? А нельзя ли к другому? Нельзя ли к Никодиму Фомичу? Поворотить сейчас и пойти к самому надзирателю на квартиру? По крайней мере, обойдется домашним образом... Нет, нет! К Пороху, к Пороху! Пить, так пить все разом...” (6, 406). И в опустевшей конторе, откуда уже все ушли, его встречает именно Порох. Эпизод видения и эпизод признания оказываются связаны не только действующим лицом, но и реакцией Раскольникова. Видение: “Вдруг Раскольников затрепетал как лист: он узнал этот голос; это был голос Ильи Петровича” (6, 91). Признание: “А-а-а! Слыхом не слыхать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке... забыл! М-мае п-пачтение! – вскричал вдруг знакомый голос. Раскольников задрожал. Перед ним стоял Порох <...>” (6, 406).

В процессе истязания душа Раскольникова сходит в ледяные области ада: “Страх, как лед, обложил его душу, замучил его, окоченил его...” (6, 91). Данте свидетельствует, что души, наказанные за предательство, попадают в эту ледяную область – место их мучений, еще до смерти тела:

Здесь, в Толмее, так заведено,
Что часто души раньше, чем сразила
Их Атропос¹¹, уже летят на дно.
И чтоб тебе еще приятней было
Снять у меня стеклянный полог с глаз,
Знай, что, едва предательство свершила,
Как я, душа, вселяется тотчас
Ей в тело бес, и в нем он остается,
Доколе срок для плоти не угас.
Душа катится вниз, на дно колодца.

Ад 33, 124–133

Несмотря на то, что, по-видимому, грех Раскольникова иной, он, однако, им самим ощущается как предательство по отношению к Богу, каковым, в сущности, и является всякий грех. Это ясно видно в момент, когда он хочет молиться, вызванный в контору повесткой на другой день по совершении убийства: «“Да когда ж это бывало? Никаких я дел сам по себе не имею с полицией! И почему как раз сегодня? – думал он в мучительном недоумении. – Господи, поскорей бы уж!” Он было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся, – не над молитвой, а над собой» (6, 74).

Хозяйка же Раскольникова оказывается словно заключенной с этих пор в своей квартире, дверь которой прежде стояла распахнутой: только сквозь щелку на сестру и мать Раскольникова смотрят ее черные глаза. Зосимов, ночевавший в хозяйской гостиной, хозяйку “не удостоился лицезреть” (6, 164).

Третий сон Раскольникова – о том как он вновь убивает и не может убить старуху – сон о духе-самозванце (недаром неоднократно отмечалось, что это аллюзия на сон Григория Отрепьева (“Борис Годунов” А.С. Пушкина)). Дух, забивший тело, предавший душу на поругание, дух, узурпировавший право “решать, кому жить, кому умереть”, оказывается неспособным осуществить это право: плоть может убить плоть, но при встрече духа с духом насильник терпит сокрушительное осмеяние¹². Он, как пьяный на пути Раскольникова в контору, хочет “танцевать”, но заваливается на бок. С этим *бессилием* духа-самозванца связана и табуированность в романе всех слов, относящихся к преступлению. Ольга Меерсон¹³ обращает наше внимание на то обстоятельство, что герой, способный *убить*, оказывается неспособен *произнести*: он говорит всегда иносказательно (“думая о... Царе Горохе”), или используя акцентированные (выделенные курсивом) указательные местоимения (“Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно?”; *тот* дом, *та* старуха и т.д.). Это обстоятельство и имеет в виду Раскольников, когда говорит о том, что переступил лишь “одной ногой”. Он не разрушил ценностную систему, он лишь *нарушил* ее. Разгадка загадки, которую во сне загадывает Раскольникову месяц, глядящий в окно, та, что все, что делает дух, он совершает лишь над собой, над своими душою и телом: потом, признаваясь в убийстве Соне, Раскольников очень точно скажет, что он себя убил, а не старушонку, а старушонку черт убил. Но сон одновременно обещает милость “самозванцу”, если он вернется на свое место в теле народном, спустится в ожидающую его на лестнице толпу – что отчасти и осуществляется, когда он в толпе смотрит на пьяную пляску и смеется над ней.

Видение Раскольникова накануне убийства, греза наяву о Египетской пустыне – о пребывании его души до преступления в месте, онтологически ему присущем, в месте, прославившемся монашеством первых веков христианства. О том, что Раскольников монах, аскет, подвижник, будет неоднократно сказано – в том числе поручиком Порохом в момент перед признанием Раскольникова в преступлении: “Вам все эти красоты жизни, можно сказать, – *nil est*, аскет, монах, отшельник!...” (6, 407). Накануне окончательного извращения Раскольниковым своего призвания ему как бы напоминают, какой земли житель он есть: “(...) он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смиренно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же все пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...” (6, 56). Эта греза соотносится с мигом его пробуждения после совершения убийства, свидетельствующего о том, как изменилось общество его души: «Он лежал на диване навзничь, еще остолбенелый от недавнего забытья. До него резко доносились страшные, отчаянные вопли с улицы, которые, впрочем, он каждую ночь выслушивал под своим окном, в третьем часу. Они-то и разбудили его теперь. “А! вот уж и из распивочных пьяные выходят, – подумал он, – третий час, – и вдруг вскочил, точно его сорвал кто с дивана. – Как! Третий уже час!” Он сел на диване, – и тут все припомнил! Вдруг, в один миг все припомнил!» (6, 71). Пьяных он слышал каждую ночь, но впервые ему приходит мысль о своей с ними схожести: “Если бы кто зашел, – рассуждает Раскольников, – что бы он подумал? Что я пьян, но...” (6, 71). Вместо тишины, красоты, чинного обеда, чистой воды – отчаянные вопли, безобразие, грязь и пьянство. Каждой душе даровано прекрасное место для жизни, каждая душа может его покинуть или разрушить, растлить. Недаром в грезе Раскольникова прочитывается аллюзия на “Три пальмы” М.Ю. Лермонтова.

В “Преступлении и наказании” есть еще один персонаж, чьи сны образуют столь же отчетливую повесть о состоянии его души, духа и тела: это Аркадий Иванович Свидригайлов. Свидригайлов вовсе не “двойник” Раскольникова, как давно уже принято считать. Перед нами, в сущности, две параллельные истории, у которых совпадают очень многие формальные моменты – и все же это полярно противоположные истории: одна о человеке, который на наших глазах совершил преступление и был спасен, другая – о человеке, который на наших глазах *не* совершил задуманного преступления (растления Дуни) – и погиб.

На первом уровне истолкования, с точки зрения характера своего отношения к миру Свидригайлов описывается как ироник. Для всех типов мироотношения как важный, постоянно присутствующий признак характерен энтузиазм, поскольку любое *отношение* к миру предполагает выделенность человека из мира, их противопоставленность, дисгармонию. Энтузиазм – это сила устремленности человека к гармоническому состоянию. Ирония противопоставляется всем прочим типам мироотношения по признаку отсутствия в ней энтузиазма.

Ирония подвергает любую ценность сомнению, в пределе – отрицает любую ценность. Иронию можно определить как реакцию человека даже не на мир собственно, а на другой тип отношения к миру. Ирония проявляется многообразно, но есть две существенно различных ее модификации: 1) когда ей предстоит какая-либо ценностная система, которую она разрушает, но при этом еще остается иная система ценностей, не подверженная разрушению; это, так сказать, “служебная” ирония, употребляемая в своих целях каким-либо иным типом мироотношения; 2) когда ирония вырвалась в дурную бесконечность, разрушив все возможные системы ценностей вплоть до ценности личности своего носителя, когда отрицается, обесценивается всяческая ценность – и становится игрушкой в руках ироника, игрушкой, которой тот забавляется до поры с большим или меньшим интересом. Заметим, что отрицается не факт существования ценности, а собственно *ценность* ценности.

Противопоставленная всем прочим типам мироотношения ирония особенно интересно соотносится с цинизмом. Цинизм, с большой яростью разрушающий все прочие системы ценностей всех прочих типов отношения к миру, максимально использует иронию именно как реакцию на иную систему ценностей. Однако с тем большей энергией цинизм защищает от иронии свою последнюю ценность – собственное “я” циника, окутанное сентиментальностью. Защищая свое “я”, циник использует самые “крайние” средства: циническую откровенность – для того, чтобы тут же крикнуть: “А вы еще хуже!” – да еще и потребовать любви к себе, и именно в таком виде (гоголевское “полюби нас черненькими”), разрушение всех и всяческих ценностей, такое яростное именно потому, что их наличие принижает, ставит под сомнение ценность его “я”. С этой точки зрения так называемый “зоологический” цинизм не представляет собой особой формы – активно разрушаются недоступные личности ценности именно для того, чтобы оберечь личность – не случайно такое разрушение считается последствием культурного шока. Циник боится иронии тогда, когда она направлена на разрушение его последней ценности.

Именно цинизм подготавливает качественное изменение иронии при выходе туда, где от нее уже не защищены никакие ценности. Ироник здесь видит и знает все ценности, но *ценности* их не признает – ценности разрушаются им, каждому тезису находится антитезис, но синтеза никогда не происходит. Ироник вырывается в пустую бесконечность (которая может оказаться очень ограниченной), где ему не за что зацепиться, где ему нет пути. У Достоевского именно ироникам являются привидения, да они и сами часто воспринимаются окружающими как привидения. Для ироника существует только один выход – уничтожение своей личности, уход в небытие и отрицание для своей личности жизни вечной. Так, Ставрогин (“Бесы”) и Свидригайлов кончают жизнь самоубийством, но у Ставрогина есть еще и мечта о “золотом веке”, связанная с разрушением, растворением личности в гармонии универсума.

Из сказанного ясно, что неразличение добра и зла, стирание между ними границ, часто считающееся принадлежностью цинизма, – одно из свойств ироника. У него есть только головное, “теоретическое” знание того, что хорошо и что плохо, но он не ненавидит зло, не презирует его, не оскорбляется им. Циник все же обладает эмоциональным критерием для такового различения, этот критерий – собственное “я”; то, что для меня хорошо, то хорошо, что для меня плохо, то плохо. Причем, этот эмоциональный критерий настолько силен, что “головное” знание, различение может временами совсем отсутствовать или смещаться в соответствии с эмоциональным критерием. (Это можно было бы назвать “наивным цинизмом”).

“Я” циника может обладать достаточно широкой вместимостью – в “я” включаются близкие и любимые люди, например. Отсюда, холодность циника – тоже в значительной степени миф. Он будет яростно ненавидеть все, что угрожает благоденствию его “я”, и так же яростно любить то, что доставляет ему удовольствие. Классическим циником у Достоевского является Федор Павлович Карамазов (“Братья Карамазовы”). Холодность – это также свойство ироника, ибо для него нет ни одной нравственной ценности (даже ценности собственного “я”), которая вызывала бы сколько-нибудь сильные эмоции. Ирония – самый неэмоциональный тип отношения к миру.

В “Преступлении и наказании” многократно отмечаются такие качества Свидригайлова, как холодность, неспособность к сильной ненависти: “...спорить тоже не любил и не горячился – тоже дурной признак” (6, 390). Все это действительно дурные признаки “дурной иронии”, вышедшей за пределы любой ценностной системы – и горячиться нечего, и спорить нечего, ценностей нет, все приемлемо. Он не осуждает ничего, убийца для него – только объект для изучения, тем и интересный, что убийца. Свидригайлов – очень “склад-

ной” человек, ибо личность как ценность утрачена для ироника, а значит, утрачены и соответствующие эмоциональные реакции в ее защиту. Даже уж слишком складной, как замечает Раскольников. Свидригайлов отвечает: “Оттого, что грубостью ваших вопросов не обижался? Так, что ли? Да... чего ж обижаться? Как спрашивали, так и отвечал...” (6, 217). Свидригайлов не обижается на грубость, оскорбления, направленные на его личность, он говорит отвлеченно и призывает собеседника к логическому и спокойному рассмотрению дела, а вовсе не к “порядку”, не к “уважению к личности собеседника”. Да и вообще, “как спрашивали, так и отвечал...”

В.Я. Кирпотин, кажется, впервые отметил¹⁴, что *достоверно* ничего плохого о Свидригайлове ни читателям, ни героям романа не известно. Однако и читатели, и герои упорно ожидают от него чего-то ужасного. “...И какие здесь все трусишки насчет своего собственного мнения, Родион Романович”, – говорит Свидригайлов. Он-то не трусит иметь “собственное мнение”, потому что боится собственного мнения тот, кто воспринимает как существенную ценность оценку своей личности окружающими. Все чувствуют, что для него нет ничего обязательного, непрекаемого, непреступного – и ждут от него всего самого ужасного и, установившись на этом, не верят ничему доброму от него исходящему, во всем ищут иных причин и нечистых целей. “Вы, однако, пристроили детей Катерины Ивановны. Впрочем... впрочем, вы имели на это свои причины ... я теперь все понимаю” (6, 370), – говорит Раскольников. Впрочем, Раскольникова Свидригайлов дразнит специально.

Для ироника все зыбко, все неверно, все под сомнением – характерно, что это отразилось даже в структуре образа: все, что мы знаем о Свидригайлове, особенно из третьих уст, так или иначе находится под сомнением или прямо оспорено другими героями. (Например, объяснение причин самоубийства слуги Филиппа.) Свидригайлов, ироник, вышедший в дурную бесконечность, предпринимает последние попытки зацепиться хоть за что-то реальное, предельно осязаемое. “Только на анатомию и надеюсь”, – говорит он. Интересен с этой точки зрения его ответ Раскольникову на обвинение в разврате: “В этом разврате по крайней мере есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии”. Это попытка найти что-то бесспорное уж хотя бы на физиологическом уровне. Может быть, именно поэтому Свидригайлов и не пьет (“Я в пьяном виде не хорош” – можно сказать, что пить для него излишне – он и так пьян, “без вина пьян” (так скажет про себя в романе влюбленный Разумихин)) – вино ведь будит фантазии, увеличивает зыбкость и неотчетливость мира, от чего так хочет спастись Свидригайлов. Зыбкость, “фантазийность” эта тоже отразилась в структуре образа – Свидригайлову не только являются привидения, при-

чем, как это было многократно отмечено, предельно “бытовые” привидения, что ощутимо размывает границы реального мира (Свидригайлов пытается это обосновать логически: “Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира...” (6, 221)). Иронично, вышедшему в дурную бесконечность иронии, именно и должны являться привидения – ибо он, разрушив все абсолютные ценности, тем самым и нарушил “земной порядок”. Однако, повторим, Свидригайлову не только являются привидения, он не только в своем ночном кошмаре упорно не различает границ сна и яви, но он сам является как привидение (Раскольникову, а возможно, и Соне в свою последнюю ночь – недаром дети Капернаумова убежали в неопisanном ужасе).

Не будем подробно останавливаться на жалобах Свидригайлова на скуку и “решительное отсутствие специальности” – это тоже “родовое” качество ироника. Заметим только, что цинику всегда есть чем заняться – “я” – божок очень требовательный.

В.Я. Кирпотин, в полном соответствии с традицией работ о “Преступлении и наказании” (особенно советского периода), утверждает, что Свидригайлов не понимает Раскольникова. Это не так. Свидригайлов, напротив, очень хорошо видит и всячески подчеркивает ценностное противоречие, в которое пришли моральные и идеологические послышки Раскольникова. Показателен в этом смысле эпизод, когда Свидригайлов рассказывает Раскольникову анекдот о девочке на “танцевальном вечере”. Рассказ выдержан четко в циническом пафосе, без малейшего возмущения низостью происходящего, напротив, с любованием этой мерзостью, с возможностью, намеренно оставленной, двусмысленного истолкования собственной роли в этом деле. Однако попирается здесь не элементарная нравственность, и удовольствие Свидригайлов получает не от сладострастного воспоминания. Он наслаждается абсурдностью происходящего, заставляя восставать против безнравственности – убийцу, заставляя осуждать себя за цинизм восприятия человека, переступившего последнюю черту. Это наслаждение ироника, доводящего обе идеи до абсурда путем совмещения их в одном объекте. Он потом сведет эти идеи вместе в одном высказывании: “...убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушенок можно лущить чем попало в свое удовольствие...” (6, 373). Здесь и нравственность, и цинизм выступают только как объекты игры ироника. Интересно, что Раскольников это удовольствие понимает и интерпретирует доволь-

но верно: “Еще бы вам-то не ощущать наслаждения... разве для шаркавшего развратника рассказывать о таких похождениях, – имея в виду какое-нибудь чудовищное намерение в этом же роде, – не наслаждение, *да еще при таких обстоятельствах и такому человеку, как я...*” (6, 371). Свидригайлов отвечает: “Ну, если так... то вы и сами порядочный циник. Материал, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознать много можете, много...” Итак, материалом для “циника” Свидригайлов считает именно возможность много сознать. Таким образом, совершенно не оправданы высказывания типа: “Ирония Свидригайлова постепенно умерщвляет сознание и чувства. По Достоевскому же, смерть сознания влечет за собой смерть тела, являясь концом существования”¹⁵. Для цитируемой работы такие высказывания тем более странны, что там же приводится определение иронии, данное Киркегором: “Ирония – это ненормальное, преувеличенное развитие, которое, подобно развитию печени у страсбургских гусей, кончается тем, что убивает индивида”¹⁶. Понятно, что причиной смерти является не смерть сознания, а как раз его преувеличенное, гипертрофированное развитие. Сознание и убивает чересчур сознающего индивида, ибо оно разлагает эмоциональную сферу, лишает человека какой бы то ни было опоры в этом мире. Именно поэтому Свидригайлов, который боится и не хочет умирать, ищет защиту в “анатомии” – последнем, что еще способно хоть как-то затрагивать убиваемую эмоциональную сферу, дать хоть какой-то ориентир, возбудить отчетливое ощущение реальности.

Ирония убивает ироника, и никаких помощников ей для этого не надо. Однако при последовательном неразличении категорий “ироник” и “циник”, такие помощники исследователями упорно отыскиваются. Почти общим местом стало утверждение, что Свидригайлов кончает жизнь самоубийством потому (или, в лучшем случае, и потому тоже), что отступает перед “духовной и душевной силой Дунечки”, что «Свидригайлов, истинное воплощение тезиса “никаких преград”, вдруг наталкивается на преграду в себе самом и в другом»¹⁷. Помимо этого, самый серьезный и реальный аргумент, на который опирается трактовка Свидригайлова как циника и сладострастника, – это его план насилия над Дуней. Два эти момента тесно связаны. Обвинение в намеренном насилии поддерживается и черновиками к “Преступлению и наказанию” (см. цитируемые Кирпотиным отрывки)¹⁸. В результате анализа черновиков Кирпотин делает вывод, что человек в конце концов победил зверя в Свидригайлове, “выяснилось, что под мохнатой звериной шкурой Свидригайлова билось тоскующее сердце, жаждавшее любви”¹⁹. Здесь фигура Свидригайлова, как и в некоторых других местах исследования, сильно упрощается. Ошибка, видимо, заключается в самом подходе к материа-

лу – черновые записи привлекаются для раскрытия характера, как бы дополняя текст романа. При этом из виду упускается крайне важное обстоятельство: привлекаемые отрывки по какой-то причине в текст не вошли. Попробуем прочесть сцену “насилия” так, как она дана в окончательном тексте.

Прежде всего заметим, что слово “насилие” в утвердительной форме произносит Дуня, предполагавшая таковые намерения Свидригайлова и даже захватившая на этот случай пистолет. Свидригайлов же, как он сам подчеркивает, употребляет это слово лишь в виде предположения, отвечая на Дунину реплику и сразу оговариваясь, что “насилие – мерзость”. Однако против Свидригайлова свидетельствует его же разъяснение, свидетельствует, надо признать, подавляюще: «Вы сказали сейчас “насилие”, Авдотья Романовна. Если насилие, то сами можете рассудить, что я принял меры. Софьи Семеновны нет дома, до Капернаумовых далеко, пять запертых комнат. Наконец, я, по крайней мере, вдвое сильнее вас и, кроме того, мне бояться нечего, потому что вам и потом нельзя пожаловаться: ведь не захотите же вы предать в самом деле вашего брата? Да и не поверит вам никто: ну, с какой стати девушка пошла к одинокому человеку на квартиру? Так что, если даже и братом пожертвуете, то и тут ничего не докажете: насилие очень трудно доказать, Авдотья Романовна» (6, 380). Ну, конечно, как же не насилие, да еще если вспомнить подобное же описание уединенности помещения в самом начале эпизода и обман относительно Софьи Семеновны. В свете такого восприятия и следующий абзац читается, как циничное издевательство: “Как хотите, но заметьте, я говорю еще только в виде предположения. По моему же личному убеждению, вы совершенно правы: насилие – мерзость. Я говорил только к тому, что на вашей совести ровно ничего не останется, если бы даже... если бы даже вы и захотели спасти вашего брата добровольно, так, как я вам предлагаю. Вы просто, значит, подчинились обстоятельствам, ну силе, наконец, если уж без этого слова нельзя. Подумайте об этом; судьба вашего брата и вашей матери в ваших руках. Я же буду ваш раб... всю жизнь... я вот здесь буду ждать... Для нее уже не было ни малейшего сомнения в его непоколебимой решимости. К тому же она его знала...” (6, 380–381). Заметим пока только, что это для Дуни не было сомнений в том, что Свидригайлов решился на насилие, ибо “она его знала”. При внимательном же чтении не остается никакого сомнения, что о насилии не может быть и речи. Дуня для Свидригайлова – последняя зацепка, последняя надежда спастись от дурной бесконечности иронии, от неотвратимого самоистребления. Последняя надежда на цель, на веру. Ведь когда Свидригайлов отвечает ей на вопрос: “Каким образом вы можете его спасти?” – то в срывающемся голосе, сбивчивых словах: “Все от вас зависит, от вас, от вас

одной..” (6, 380) – речь, конечно, не только о спасении Раскольникова, но прежде всего и больше всего о его собственном, Свидригайлова, спасении, которое теперь только в ней одной: “Я вас также люблю... Я вас бесконечно люблю. Дайте мне край вашего платья поцеловать, дайте, дайте! Я не могу слышать, как оно шумит. Скажите мне: сделай то, и я сделаю! Я все сделаю. Я невозможное сделаю! Не смотрите, не смотрите на меня так! Знаете ли, что вы меня убиваете...” (6, 380). Здесь далеко не одно сладострастие, и не в первую очередь оно. Здесь холодный ироник, с усмешкой запланировавший свой “вояж”, вдруг безумно поверил в возможность еще для себя жизни. Даже в бреде своем он понимает, насколько невозможно для него то, что он обещает Дуне: верить в то, во что она верует, но сделает невозможное – в этом его спасение. Не страстно желаемое наслаждение, а безумную надежду на воскресение отнимает у него Дуня, не увидевшая здесь ничего, кроме взрыва сладострастия. Другое дело, что, как было сказано выше, эта надежда *в корне своем* повреждена сладострастием.

“Свидригайлов встал и опомнился (опомнился от своего безумия, своей надежды. – Т.К.). Злобная и насмешливая улыбка медленно выдавливалась на дрожавших еще губах его” (6, 380). Злоба и насмешка прежде всего над собой – он, и поверил! Дуне мерещится насилие, она кидается в угол, заслоняется столиком, Свидригайлов не двигается с места. Однако к концу последнего из двух цитированных выше абзацев улыбка все же покидает его. Речь же вновь становится сбивчивой, прерывистой – как тогда, когда была надежда: “Я же буду ваш раб... всю жизнь... я вот здесь буду ждать...” Значит, надежда вернулась, да еще после такого на первый взгляд циничного и издевательского монолога? В таком случае Свидригайлов не только циничен, но и глуп, ослеплен собственной низостью и ни в ком ничего другого не предполагает, и правы исследователи, считающие, что Свидригайлов умирает потому, что не признавал никаких преград и вдруг наткнулся на преграду и в себе, и в другом, отступил перед нравственной силой Дуни, после чего не оставалось ничего другого, как умереть²⁰. Или еще лучше: “Насколько Дуня искренна в своем целомудрии, настолько Свидригайлов искренен в своем убеждении, что такового в природе не имеется. Поэтому любовь к Дуне оказывается губительной для него, ибо взаимности нет и быть не может”²¹.

Вспомним, однако, как говорит Свидригайлов о Дуне Раскольникову: “Авдотья Романовна целомудренна ужасно, неслыханно и невиданно. (Заметьте себе, я вам сообщаю это о вашей сестре как факт. Она целомудренна, может быть, до болезни, несмотря на весь свой широкий ум, и это ей повредит)” (6, 365). Т.е. как факт он признает целомудрие, но не видит его ценности. Свидригайлов считает,

что Дуня на него “не всегда с отвращением смотрела”, что он отпугнул ее своим сладострастием. Свидригайлов хочет дать Дуне возможность “победить” свое целомудрие, которое считает единственным препятствием, убедив ее в том, что она “не виновата”, дать ей тем самым возможность решиться на такой тяжелый для нее из-за ее “болезненного” целомудрия шаг. Он бы поступал *психологически* верно, если бы были верны все его посылки и Дуня его любила бы (хотя бы и неосознанно). Поэтому и вспыхивает вновь надежда. При всей грубости аналогии это почти та же тактика, что при соблазнении “добродетельной барыни”: “И только что, бывало, добьюсь пожатия руки, даже взгляда, то укоряю себя, что это я вырвал у нее силой, что она сопротивлялась, что она так сопротивлялась, что я наверное бы никогда ничего не получил, если бы я сам не был так порочен...” (6, 366). Он садится ожидать, давая Дуне возможность добровольно “подчиниться силе”. Но Дуня вдруг выхватывает револьвер. Последняя надежда рухнула – и опять появляется “злая усмешка”. То, что происходит дальше, часто определяется как “захватывающий нравственный поединок”. Это, видимо, не совсем точное определение, ибо Свидригайлов просто доводит уже находящуюся в истерике женщину до бешенства – кажется, с единственной целью: получить пулю в лоб. Все дальнейшее, если читать непредвзято, гораздо больше напоминает намеренное самоубийство, чем попытку изнасилования. “Дуня подняла револьвер и, мертво бледная, с побелевшей, дрожащей нижней губкой, с сверкающими, как огонь, большими черными глазами, смотрела на него, решившись, измеряя и выжидая первого движения с его стороны. Никогда еще он не видел ее столь прекрасно. Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось. Он ступил шаг, и выстрел раздался” (6, 381–382). Не сладострастие вспыхнуло в его сердце, когда увидел он ее такой прекрасной – “с болью сжалось его сердце” – потому что нет уже надежды на любовь этой горячо любимой женщины; это он видит, как видит и то, что она ждет только его движения, чтобы выстрелить. Он это движение и делает – чего ему теперь ждать?

Не “мужское благородство” в поединке проявляет Свидригайлов, когда дает возможность выстрелить еще и еще – он делает свою гибель практически неотвратимой. Показателен в этом отношении следующий эпизод: “– Ну, что ж, в трех шагах нельзя не убить. Ну а не убьете... тогда... – Глаза его засверкали, и он ступил еще два шага”. Кажется, предупреждение окончательное, но... “Дунечка выстрелила, осечка! – Зарядили неаккуратно. Ничего! У вас там есть еще капсуль. Поправьте, я подожду”. “Он стоял перед нею в двух шагах и ждал, и смотрел на нее с дикою решимостью, воспаленно-страстным взглядом” (6, 382). С решимостью на смерть – ведь дает

возможность убить наверняка, да еще подстегивает своим: “Ну а не убьете... тогда...” Заметим также, что мысль, что “он скорее умрет, чем отпустит ее”, опять-таки принадлежит Дуне. Но Дуня бросила револьвер. “Бросила! – с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух. Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха; да вряд ли он и ощущал его в ту минуту. Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить” (6, 382). Отошло, видимо, то же, что сжимало сердце – жалость к Дуне – да, могла бы сейчас убить, но этого бы сама потом не вынесла. Да ведь и он ее за мученицу почитал, а она свою честь ценой чужой жизни спасает. Но и удивление – да, Свидригайлов со злобным, но спокойным отчаянием вполне подготовился к смерти от руки любимой женщины, когда понял, что ошибался, что Дуня совсем не любит его. Своим самоубийством он подчеркнуто заканчивает незаконченное Дуней: берет оставленный ею пистолет и стреляет в правый висок – туда, где царапина от Дуниного выстрела. Но тяжело было вместо чаемого спасения получить пулю в лоб. От полной безнадежности, скорбной и мрачной, избавляется он с удивлением, когда Дуня отказывается купить свое спасение ценой его жизни. И, может быть, вновь на миг ожила надежда. “Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог”. Как мы помним, в моменты, когда возникает надежда, речь его становится сбивчивой, прерывистой, сейчас же только губы кривятся, он не может вообще произнести ни слова. «Отпусти меня! – умоляя сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул: это “ты” было уже не так проговорено, как давешнее» (6, 382). Теперь Дуня, так же, как в начале разговора Свидригайлов, обращается к нему по-человечески, с надеждой на человеческий ответ. Теперь они оба, потрясенные предыдущей сценой, слышат, наконец, друг друга, говорят друг с другом не в соответствии со своими устоявшимися мнениями, а как бы заново все постигая. Это та ситуация, когда “ставятся и решаются последние вопросы”. Свидригайлов тоже задает вопросы, для него последние: жить ему или нет. “– Так не любишь? – тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой. – И... не можешь? Никогда? – с отчаянием прошептал он. – Никогда! – прошептала Дуня” (6, 382). Итак, последний вопрос решен. Дальше идут строки, трактуемые обыкновенно как последняя борьба между человеком и зверем, в которой человек побеждает или безнравственный Свидригайлов отступает перед нравственной чистотой Дуни: “Прошло мгновение ужасной немой борьбы в душе Свидригайлова. Невыразимым взглядом глядел он на нее” (6, 382). Выделенные эпитеты вряд ли подходят для изображения сладострастника, отступающего перед чистой девушкой. Вспомним, только что решена участь Свидригайлова, ему надо со-

гласиться в душе принять последний приговор, окончательно отказаться от последней надежды. Сейчас отказаться, потому что последняя зацепка уже использована: “И не можешь? Никогда? – с отчаянием прошептал он. – Никогда!..” Примирить в один миг душу свою со смертным приговором разве можно без ужасной борьбы? И взглядом своим он еще и молил, и уже прощался с ней, с надеждой, с жизнью; да мало ли что еще было в этом *невыразимом* взгляде – но уж не сладострастие – для него у Достоевского есть выразительнейшие эпитеты. Свидригайлов торопит Дуню. Это, если чуть упростить обычные рассуждения, означает, что он боится передумать. Опять возникает образ на минуту опомнившегося насильника. «Скорей! Скорей! – повторил Свидригайлов, все еще не оборачиваясь. Но в этом “скорей”, *видно*, прозвучала *какая-то* страшная нотка. Дуня поняла ее...» (6, 383). Но поняла ее, опять-таки, Дуня, а она как уже было показано, все понимает достаточно, скажем, “тенденционно”. В тексте авторском, напротив, указание на неясность нотки: “видно”, “какая-то”. Да, “Дуня сдалась, а Свидригайлов не принял жертвы”²². Ему не жертва была нужна, а милость. Свидригайлов уже простился со всем – с потрясающей силой простился, не позволив себе больше ни мольбы, ни уговоров, ни угроз, не оставив себе надежды. Но сила его покидает его. Ведь когда он повернулся от окна, “странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния” (6, 383). Да, кроме того, мелькнула, может быть, мысль отомстить за свою обиду, тоже, заметим, слабая мысль. Не до насилия ему было, он бы, может, убил ее на месте, если бы она помедлила. Много было у него причин торопить Дуню: “вояж” стал неизбежен, и он теперь ищет душевной пустоты и духовного одиночества. Таким образом, не отступив перед Дуней, не “поняв, что и для него существуют преграды”, не из-за цинизма, потерпевшего крах, убивает себя Свидригайлов. Ирония сама убивает ироника. Дуня не причина смерти, а последняя возможность жить, возможность хоть чего-то еще в жизни: чувств, стремлений, цели. Когда надежда не оправдывается, смерть уже полностью вступает в свои права. Нет здесь никакой борьбы между зверем и человеком, и не такому даже случаю колебаться тип отношения Свидригайлова к миру. Недаром он, уже решившись на самоубийство, тут же снижает иронически всю сцену: Катя по его заказу поет, как какой-то “подлец и тиран начал Катю целовать”. Другой предел был поставлен ему. Два его ночных видения крайне интересны именно тем, что дают четкий указатель, до каких столбов дошел Свидригайлов и чего не смог перешагнуть; где для ироника еще был абсолют. Первое видение – четырнадцатилетняя утопленница во гробе – сопровождается эстетическим еще, а не нравственным восприятием: цветы, чудесный дом, чудесный день. “Разбитое сердце... оскорбленное обидой, ужаснувшейся и удивившейся

это молодое детское сознание, залившееся незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшее последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер..." (6, 391) – это еще не ужасно для него. Но второе видение и эстетически воспринимается как безобразное и вызывает вдруг у Свидригайлова ценностную реакцию: «Что-то бесконечно безобразное и *оскорбительное* было в этом смехе, в этих глазах, *во всей этой мерзости* в лице ребенка. "Как! пятилетня! – прошептал в ужасе Свидригайлов, – это... что ж это такое?"» (6, 393). В этот момент для него вдруг возрождается ценность целомудрия.

Да, все возможно и ничто не страшно, нет никаких "ценных" ценностей – можно снести даже поруганного ребенка, но пятилетнюю развратницу, осквернение, оподление детской души герой еще не снесет, тут вдруг оказываются какие-то незыблемые ценности, и его, оказывается, еще волнуют вопросы "гражданина и человека". И возможно, не напрасна была надежда Свидригайлова на Дуню: была в нем самом еще зацепка, можно было еще ему жить.

При переходе на аллегорический уровень истолкования последнего сна Свидригайлова, однако, возможность эта уже гораздо более зыбка. Здесь герою как бы представляется то, что хотел он сделать с Дуниной душой, растлив ее, лишив ее целомудрия, а растление – это всегда растление ребенка, детского, невинного в человеке, сколько бы лет не было реальной жертве (растлить можно только то, что цело – т.е. не повреждено, невинно, то, что осталось внутри под взрослой кожей от нежной детской "сердцевины"). Изнасилование в связи двух снов Свидригайлова хуже убийства, так как приводит к самоубийству жертвы – смертному греху, после которого покаяние уже невозможно, но растление несравненно чудовищнее изнасилования, ибо соделывает человека *живым трупом*, продолжающим эстафету растления: "Вот, уже совсем не таясь, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются..." (6, 393). Изнасилование, утверждает Достоевский, не так чудовищно, как соращение, именно потому, что насилие – внешнее воздействие на душу и тело человека, оскорбление и поругание, но не искажение и растление. Насилие делает человека потерпевшим. Растление делает его соучастником в грехе²³. "Не бойтесь губящих тело, души же не могущих погубить".

Еще меньше надежды для героя оставляет символический уровень истолкования. Но здесь анализ должен начинаться, по крайней мере, с момента предоставления Свидригайлову помещения на ночь. "Оборванец, окинув взглядом Свидригайлова, встряхнулся и тотчас

же повел его в отдаленный номер, душный и тесный, где-то в самом конце коридора, в углу, под лестницей” (6, 388). Свидригайлов оказывается *под лестницей*, т.е. ему *не предстоит* путь воздушных мытарств. По этому поводу необходимо привести сообщенное на мытарствах св. Феодоре Ангелами: “Еще и то знай, что этим путем восходят и подвергаются в нем истязанию только просвещенные святою Христианскою Верою и омовенные святым Крещением. Не приходят сюда <...> все чуждые Бога: они, будучи еще живы телом, уже мертвы, и погребены во аде душею. Когда они умирают, тотчас, без всякого испытания, демоны берут их, как часть, себе принадлежащую, и низводят в геенскую пропасть”²⁴. И действительно, Свидригайлов словно живет в мире до Пришествия Христова, в мире расплившейся плоти. Мир Свидригайлова – словно параллельный языческий мир, существовавший во всей силе еще пять веков по Пришествии Христовом, со своими таинствами, оракулами и посвящениями, со своей премудростью, и часто – даже после официального принятия Христианства – со своим государством; существует он и до сих пор, непрестанно усиливаясь последние три века. Но эти первые пять веков Христианской Веры – словно бы подспудный временной (и бытийный) план романа; под пьяной, кабацкой очевидностью “самого умышленного города на земле” проступают нетленные очертания истинной реальности: Дуня – мученица третьего века или пустынножительница четвертого, Раскольников – аскет Египетской пустыни, он искуплен, и ему надо совершить новое преступление, чтобы умереть, потому он и говорит, что себя убил, а не старушонку, но, как скажет Господь Марфе: “верующий в Меня, если и умрет, оживет” (Ин. 11, 25); Соня – жительница Капернаума, города, где находил прибежище Христос с учениками во время трехлетней проповеди Своей, где был дом первозванных апостолов Петра и Андрея; Свидригайлов тоже обитатель Капернаума – но он из тех, о ком сказал Христос, укоряя города “в которых наиболее явлено было сил Его, за то, что они не покаяться: горе тебе, Хоразин! горе тебе Вифсаида! ибо если бы в Тире и Сидоне явлены были силы, явленные в вас, то давно бы они во вретнице и пепле покаяться, но говорю вам: Тиру и Сидону отраднее будет в день суда, нежели вам. И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься, ибо если бы в Содоме явлены были силы, явленные в тебе, то он оставался бы до сего дня; но говорю вам, что земле Содомской отраднее будет в день суда, нежели тебе” (Мф. 11, 20–24). Свидригайлов – словно знатный язычник тех времен, “благодетельный”²⁵, как скажет о нем Соня, – но не заметивший, не захотевший увидеть и принять Спасителя – он на наших глазах не совершил преступления и совершил множество благодеяний²⁶, но он мертв, ибо “Спаситель мира назвал мертвецами всех людей, современных Его пребыванию на земле, не обращав-

ших внимания на Его всесвятое учение, необходимое для спасения, единое на потребу для истинной жизни человека: *остави мертвые погребсти своя мертвецы* (Лук. IX, 10), сказал Он последователю Своему, просившему дозволения отлучиться на время от Господа и от внимания Его святому учению, для погребения скончавшегося своего родителя. Мертвыми наименовал Господь тех живых по плоти, которые были поистине мертвы, как умерщвленные душою²⁷.

Придя к Раскольникову, Свидригайлов в самом начале разговора упоминает Клеопатру, в связи с чтением “Египетских ночей”. А анализируя “Египетские ночи”, Достоевский так описывает мир перед приходом Спасителя: Клеопатра – “это представительница того общества, под которым уже давно пошатнулись его основания. Уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство само-сохранения исчезает. Клеопатра – представительница этого общества. Ей теперь скучно; но эта скука посещает ее часто. Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное еще могло бы разбудить ее душу. Ей нужно теперь **сильное** впечатление. Она уже извела все тайны любви и наслаждений, и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком. Разврат ожесточает душу, и в ее душе давно уже есть что-то способное чувствовать мрачную, болезненную и проклятую радость отравительницы Бренвелье при виде своих жертв. Но это душа сильная, сломить ее еще можно не скоро; в ней много сильной и злобной иронии. И вот эта ирония зашевелилась в ней теперь” (19, 135–136). Очевидно, что Свидригайлов – житель этого мира.

Свидригайлов умирает рядом с пожарной каланчей (дальним подобием языческого храма и одновременно превращением и извращением храма огнепоклонников-маздаистов, направленным не на хранение, а на тушение огня)²⁸ и пожарным-евреем в медном шлеме – истошающимся образом самого великого воина языческого мира – Ахиллеса (и с какой иронией – истинно свидригайловской – Достоевский дает здесь увидеть это нехристианское качество мира вокруг Свидригайлова – представив образ *одновременно* иудея и эллина, в то время, как в христианстве *нет ни эллина ни иудея*): он словно ничего не знает о величайшем Воине нового времени, новой

эры, о Том, Кто, собственно, и сделал время *новым*, направив жизнь по прямым путям, разорвав круги вечного возвращения, уничтожив замкнутость насмешливой вечности бани с пауками по всем углам, о Том, Кто победил самое смерть. Смерть Свидригайлова в присутствии свидетеля Ахиллеса сопоставлена с воскресением Раскольникова в виду земли, “где не прошли еще века Авраама и стад его”.

Кстати, номер под лестницей Свидригайлов получает в гостинице, специально им выбранной, название которой – “что-то вроде Адрианополя”. 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 Элевсина²⁹. С именем Адриана связана, впрочем, и еще одна, чрезвычайно важная для романа история города. «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, – рассказывается 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»³⁰.

Таким образом, попадание Свидригайлова в “Адрианополь” структурно абсолютно адекватно предполагаемому насмешникам паломничеству Раскольникова в Иерусалим, но, так же как и в Капернауме, в Иерусалиме-Элии одно физическое место соответствует двум метафизическим сущностям – христианской и языческой³¹.

Здесь-то, за одну ночь, и видит Свидригайлов свою “трилогию” о теле, душе и духе.

В комнате, где он остановился на ночь, “где-то в углу скребла мышь, да и по всей комнате пахло мышами”. В первом кошмаре он чувствует, что мышь залезла к нему под одеяло, зигзагами бегаёт по постели и по его телу. Мышь – “хтонический (*подземный, преисподний* – Т.К.) символ, означающий силы тьмы, беспрестанное движение, бессмысленное возбуждение, суматоху. В христианстве символизирует дьявола, пожирателя. Мышь изображается грызущей корень Древа Жизни”³². Интересно связывание нескольких ключевых для понимания этой сцены понятий в одном кратком высказывании Свидригайлова: “Фу, *черт*, да это чуть ли не *мышь*! – подумал он, – это я *телятину* оставил на столе...” (6, 390). О. Николай Епишев отметил, что Свидригайлову подают телятину, как блудному сыну, которого Отец встречает тем, что заколает “упитанного тельца”. Но Аркадий Иванович в очередной раз оставит предлагаемое ему

без внимания – к телятине он не притронется, приношение достанется в жертву мышам и мухам (в виде мух также часто изображали демонов, “у финикийцев Вельзевул – властелин мух, сила разрушения и разложения”³³). Мышь набегает на Свидригайлова, привлеченная мясом, умерщвленной и разделанной плотью, так, словно он сам – уже только мертвая плоть. Интересно в этом смысле последнее, что будет делать Свидригайлов в этой комнате, перед тем, как покинет ее, чтобы покончить с собой: “Проснувшиеся мухи лепились на нетронутую порцию телятины, стоявшую тут же на столе. Он долго смотрел на них и наконец свободно правой рукой начал ловить одну муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице” (6, 393–394). Перед нами словно труп, механически совершающий исключительно мускульное движение, никак не связанное ни с чувством, ни с разумом. (Характерно, что Раскольников словно бы думает о той же мухе исключительно в духовном плане – как о свидетельнице и обличительнице: “Муха летела, она видела”; характерно также, что о мыслях Раскольникова говорится в романе, что они *проносятся, жалят, залетают* – словно те же мухи). Таким образом, плоть Свидригайлова как бы уже отдана в жертву тления и разложения – за то, что стала убийцей души.

Об этом второй сон-видение Свидригайлова – сон об оскорбленной и поруганной девочке-самоубийце – его душе, оскорбленной и поруганной бесчинством его плоти (самоубийца – утопленница, жертва того потопа, который будет наступать на Свидригайлова в следующем видении; светлая блондинка, как и Свидригайлов; она умерла накануне Троицына дня – так и не дождавшись сошествия на нее Святого Духа).

Это видение плавно переходит в следующее, “Свидригайлов очнулся” в следующее видение, и это не случайно, ибо на место умершей своей души дух его принял душу-дьяволицу, душу-развратницу – Свидригайлов вновь как бы с душой – но это бес, вселившийся на место души. Не случайно он очнулся словно в ту же “темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер”, в которую погублена была его душа: “Свидригайлов очнулся, встал с постели и шагнул к окну. Он ощупью нашел задвижку и отворил окно. Ветер хлынул неистово в его тесную каморку и как бы морозным инеем облепил ему лицо и прикрытую одною рубашкой грудь” (6, 391). Это – в середине июля? И наводнение в Петербурге – в середине июля?

Найденная Свидригайловым девочка мокрая – словно вынырнувшая из вод потопа, скрывшего однажды растлившееся в грехах человечество: главными из этих грехов были гордыня и сладострас-

тие. 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, опустошивший дом души своей. И когда он видит, кого он вынырнул, то в ужасе порывается уничтожить ее: «“А, проклятая!” – вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку... Но в ту же минуту проснулся» (6, 393). 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. Его история завершена.

А Раскольникову еще будет апокалиптический сон об эпидемии духовного самозванства, о том, как все человечество стало антихристами (пришедшими вместо Христа, Который есть Путь, Истина и Жизнь: “всякий думал, что *в нем одном и заключается истина*, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки” (6, 420) – а Достоевский все время мечтал о том, что “если все христы”, – то есть не об узурпации, а о стяжании всем человечеством божественного достоинства через воссоединение всех с Христом во главе). Этот сон окончательно подготавливает его к воскресению. За Раскольниковым на протяжении всего романа *бегают* Бог³⁴ – как отец бегают за ним в его сне о лошадке, как Пастырь выходит на взыскание овцы заблудшей, “горохищной” – т.е. горами похищенной, где она примостилась над бездной, на “аршине пространства”³⁵ – чтобы “Свой паки обновить образ, истлевший страстями”. В эпилоге в героя восстанавливается поруганный и расколотый им в себе образ Божий, и если Свидригайлов находит в себе накануне смерти малолетнюю развратницу, то в душе Раскольникова как знание Вечной Жизни воцаряется вытесненный прежде духом-“самозванцем” Младенец Христос³⁶.

¹ Опубликовано в кн.: Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. М., 2003.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28₂. С. 164. Здесь и далее курсив в цитатах – мой, выделение жирным шрифтом принадлежит цитируемому автору.

³ *Митрополит Сурожский Антоний.* Беседы о вере и Церкви. М., 1991. С. 121.

⁴ См. его статью “Безымянные герои Достоевского” в журнале “Литературная учеба”, 1982.

⁵ Вспоминает Вера Засулич: «Я мечтала о подвигах, о борьбе “в стане погибающих за великое дело любви”. Я жадно ловила все подобные слова в сти-

хах, в песнях, “скорей дадим друг другу руки и будем мы питать до гроба вражду к бичам земли родной”. Жадно читала Некрасова. Откуда-то мне попала “Исповедь Наливайки” Рылеева и стала одной из главных моих святынь: “известно мне, погибель ждет того, кто...” и т.д. “Есть времена, есть целые века, когда ничто не может быть прекрасней желания тернового венка”. Он-то и влек к “стану погибающих”. Несомненно, эта любовь была сходна с той, которая явилась у меня к Христу, когда я в первый раз прочла Евангелие. Я не изменила ему: Он самый лучший. Он и они достаточно хороши, чтобы заслужить терновый венец, и я найду их и постараюсь на что-нибудь пригодиться в их борьбе. Не сочувствие к страданиям народа толкало меня в стан “погибающих”. Никаких ужасов крепостного права я не видела». Цит. по: *Кошель П.* История наказаний в России. История российского терроризма. М., 1995. С. 252.

⁶ Митрополит Сурожский Антоний так пишет по этому поводу: “Мы говорим о грехах плоти; и так часто, так легко мы упрекаем нашу плоть во всех слабостях, забывая слово одного из отцов ранних столетий, который говорит: то, что мы называем грехами плоти, – это грехи, которые человеческий дух совершает над человеческой плотью; плоть – жертва. Вот пример простой, который можно развить очень далеко. Человек жаждет, его плоть просит влаги, воды – лишь наше воображение подсказывает, что вкуснее выпить чая или пива. Плоть изнурена, она просит пищи; но только наше воображение нас обращает в сторону лакомства или жадности... Таким образом, плоть просит всегда о том, что естественно, просто и здраво; человеческое воображение, душевность ее направляет и выбирает иное”. *Митрополит Сурожский Антоний.* Беседы о вере и Церкви. С. 121–122.

⁷ О том, что в этом сне речь идет о мучениях души Раскольникова, а также о том, что женщины в произведениях Достоевского часто оказываются как бы душами связанных с ними тем или иным образом мужчин, в литературе о творчестве Достоевского неоднократно говорилось (прежде всего – в работах Н. Бердяева и Г.А. Мейера).

⁸ Житие преподобного Василия Нового. Четьи-Минеи 26 марта.

⁹ *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. М., 1991. С. 153.

¹⁰ Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 101–102.

¹¹ В древнегреческой мифологии одна из парок – богини судьбы, та, которая перерезает нить жизни.

¹² О мытарстве гордости сказано, что там надменные духи с презрением истязают гордость, тщеславие, самомнение, величание, невоздаяние должной чести родителям, духовным и гражданским властям, неповиновение им ислушание. См.: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 154.

¹³ *Meerson O.* Dostoevsky's Taboos. Dresden; Munchen, 1998. P. 53–80.

¹⁴ *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1986.

¹⁵ *Миджиферджян Т.В.* Раскольников – Свидригайлов – Порфирий Петрович: поединок сознаний // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Вып. 7.

¹⁶ Цит. по: *Гайденко П.П.* Трагедия эстетизма. М., 1970. С. 139.

¹⁷ *Тюнькин К.* Бунт Родиона Раскольникова // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Л., 1974. С. 26.

¹⁸ *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1986. С. 219–222.

¹⁹ Там же. С. 222.

²⁰ Тюнькин К. Указ. соч. С. 26.

²¹ Миджиферджян Т.В. Указ. соч. С. 73.

²² Кирпотин В.Я. Указ. соч. С. 221.

²³ Соответственно, растлевающий приводит в мир соблазн. Меж тем, соблазнившему единого из малых сих (а, как было выше сказано, соблазняют *все*гда единого из малых сих, сколько бы лет не было реальной жертве), “тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его в глубине морской” (Мф. 18, 6). Почему это так, т.е. – почему приведение в мир соблазна страшнее собственного греха, видно из толкования свт. Филарета: “(...) воистину плачевен грех и страшен, но соблазн более. Грех мой при помощи благодати Твоея, могу я прекратить и покаянием очистить; но соблазна, если он виною моею подан и перешел к другим, уже не властен я ни прекратить, ни очистить” (Филарет, *митрополит Московский и Коломенский*. Сочинения. М., 1885. Т. 4. С. 130). Свидригайлов, обнаруживший, что он прибежище демоны-растлительницы, может только погубить себя, чтобы уничтожить и ее вместе с собою. О катастрофе, которую представляет соблазн для соблазнителя, говорит и свт. Феофан Затворник: “Соблазн растет и увеличивает беду самого соблазнителя, а он того не чует и еще больше расширяется в соблазнах. Благо, что угроза Божия за соблазн здесь, на земле, почти не исполняется в чаянии исправления; это отложено до будущего суда и воздаяния; тогда только почувствуют соблазнители, сколь великое зло соблазн” (Епископ Феофан. Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия. М., 1991. С. 171).

²⁴ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. С. 155.

²⁵ Образ “благодетельного” блудника мы находим на иконах Страшного Суда. Там он помещается, привязанный к столбу между раем и преисподней. По преданию, это 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, не доступный казням ада, но вынужденный на них смотреть.

²⁶ 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 Катерины Ивановны, избавляя тем самым Соню от необходимости блудом зарабатывать 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, что себя от него очистить не может, очищает землю от себя...

²⁷ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. С. 115–116.

²⁸ Генетическая связь иранской религии с мифом о похищении огня Прометеем очевидна из изложенного А.С. Хомяковым в “Семирамиде”. Прометей похищает огонь у богов-узурпаторов, чтобы вернуть человека к состоянию духовной свободы из плена вещественной необходимости. Большинство народов не сохраняет прометеева огня, языческая стихия – это стихия своеобразных “пожарников”, угасивших дар и вновь ввавших в путы грубо материального, вещного мира. Поэтому Достоевский приводит Свидригайлова, чтобы закончить жизненный путь, к пожарной каланче. Но чтобы понять, насколько Достоевский в этом, казалось бы, нелепом пассаже тонко, точно и со знанием дела обыгрывает мифологические источники, необходимо поподробнее проследить ход

мыслей Хомякова, описывающего связь мифа о Прометее и с гностическими концепциями, с очевидностью отразившимися в романе “Преступление и наказание” хотя бы в теории Раскольникова о двух разрядах людей. “До сих пор еще не обращали внимания на разительное сходство учения гностического с рассказом о Промифее. Оно очень важно, потому что доказывает древность Гнозы, в которой высказывается весь смысл змеопоклонения и кушитства, и в то же время подтверждает ясным доводом все другие признаки сношений между Элладой и Египто-Финикийскими областями. Эон Саваоф [так у Хомякова, и я не уверена, что это просто описка (вместо Ялд(а)баоф), как указано в примечании. – Т.К.] творит род человеческий в состоянии свободы и духовной независимости. Это возмущение прекращается посланником высшего эона, змеем. Он искушением плода вещественного, данного первой жене, вводит человека в область вещества, в (состояние) зависимости. Промифей, сотворив человеческую чету, запрягает ей кланяться богам и принимать от них дары. Он ставит ее, так же как и Саваоф, в состояние независимости. Устрашенные боги присылают первой жене, Пандоре, ящик с гибельными дарами, которые ее соблазняют. Боги Олимпа являются искушителями, как высший Эон в Гнозе. Их дары сводят человека с высокой степени, на которой он был поставлен, в рабство. Ящик, по иным сказаниям, передается Пандоре змееносцем Гермесом, Кадмом, змием кушитским (ибо характер Гермеса, кроме прочих явных признаков, определяется враждою его с Аполлоном). Наконец, самый дар, ящик, есть тот же священный символ вещественно-производительного начала, который известен нам по рождению Эрихтона, по обрядам Диониса Фивского, Изиды, Шивы, Адониса и пр. Не явно ли повторение гностического мифа” (Хомяков А.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Работы по историософии. М., 1994. С. 226). Насчет ящика надо добавить, что он представляет собою тот же гроб с мертвой и растлившейся плотью (как в воскрешении Лазаря) – только здесь это плоть Осириса, первого “обвитого пеленами”, от которой путем магических чар зачинает Исида. Осирис здесь – символ плоти, в которой умерло все, кроме производительной силы, “сладострастного огня”; ровно так будет описывать свое состояние Свидригайлов. Но мы еще не поставили второй вешки, обозначающей присутствие мифа о Прометее в “неуклюжей” сцене Достоевского. Рядом с пожарной каланчой мы видим Ахиллеса – а вот как заканчивает описание мифа о Прометее Хомяков: “Но в Элладе существовали два направления, и от этого развязка трагедии Промифеевой была двоякой. В одной торжествуют боги, и побежденный Промифей, смилив свою гордость, соглашается носить всегда знак рабства, кольцо из камня и железа: это выражение чувства кушитского. В другой Промифей еще не освобожден, он не покоряется, но ждет исполнения своего оракула, торжественного мгновения, когда родится *сын Меты* (Мети, или Метис [Фетиды. – Т.К.]), и расторгнутся все цепи, приковывающие его к Кавказу, а людей, им созданных, к власти олимпийских богов. Это предание Ирана” (С. 227). Сын Метис (Фетиды) – Ахиллес, рожденный в результате компромисса Прометея с олимпийскими богами, вследствие которого Фетиду выдали замуж за смертного и сын ее стал не Освободителем мира, но смертным, хотя и великим героем. Ахиллес – неудавшийся Христос языческого мира.

²⁹ См.: *Лауэнштайн Д.* Элевсинские мистерии. М., 1996. С. 47.

³⁰ Жития святых. М.: Трифонов Печенгский монастырь, 2002. С. 409.

³¹ Вообще, за Иерусалимом в Апокалипсисе скрываются (или открываются) две полярные духовные реальности: с одной стороны, это новый “святой Иерусалим”, “великий город”, нисходящий “с неба от Бога” (Откр. 21, 10 и да-

лее); с другой стороны, это “великий город”, “который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят” (Откр. 11, 8). Достоевский это качество пространства “наличной действительности” воспроизводит в романе последовательно и адекватно.

³² Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 212.

³³ Там же. С. 212.

³⁴ Ср.: «Притча о блудном сыне утаивает последнюю глубину Божьей любви. На самом деле Отец не только вышел навстречу блудному сыну, увидев его возвращающимся, но еще до этого, под видом Странника, “не имеющего где главу преклонить”, ходил на то далекое поле, где скитался Его блудный сын, и убеждал, уговаривал его вернуться в отчий дом; говорил ему, что у него есть отец добрый, не помнящий зла. Иначе блудному, по его растлению, не пришлось бы на ум “прийти в себя” и вернуться к Отцу... Сам Отец Духом Своим ходил к нему в далекую страну, к его свиньям, убеждал сына вернуться домой. И потом вышел навстречу возвращавшемуся. “Научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем”. И в откровении о Своей любви Господь утаивает полноту ее». *Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской)*. К истории русской интеллигенции. М., 2003. С. 522–523.

³⁵ Впервые указание на пространство в аршин шириною возникает в романе, когда Раскольников находит камень, под которым укроет награбленное: “где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень”. Оно потом неоднократно появится в мыслях и грезах Раскольникова как “вечность на аршине пространства”. Сказано, “где сокровище ваше, там будет и душа ваша”, и вот душа Раскольникова помещается на аршине пространства вместе с награбленным “сокровищем”.

³⁶ О том, как это происходит, см. статью “Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского” в моей книге “Характерология Достоевского” (М., 1996). См. также в наст. издании: *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в “Преступлении и наказании”. Комментарий.