

## ***ПРОЧТЕНИЯ***

В.Ш. Кривонос

### **СОН СВИДРИГАЙЛОВА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Давно замечено сходство в композиционном построении сна Чарткова в гоголевском «Портрете» и сна Свидригайлова в «Преступлении и наказании» Достоевского, где использован «прием “сновидения в сновидении”», «типичный прием Гоголя»<sup>1</sup>. Ср.: «Ему видятся три сна, один кошмарнее другого. Но вот еще что замечательно: “вход” в эти сны и “выход” из них почти стерты, и трудно, подчас невозможно (третий сон), определить, когда Свидригайлов забывается, а когда – приходит в себя»<sup>2</sup>.

В пушкинском «Гробовщике» «...сон идет необъявленный, *оказывается сном*»<sup>3</sup>. Так же *оказывается сном* и сон Пискарева в «Невском проспекте»: «Дремота, воспользовавшись его неподвижностью, уже было начала тихонько одолевать его, уже комната начала исчезать, один только огонь свечи просвечивал сквозь одолевавшие его грезы, как вдруг стук у дверей заставил его вздрогнуть и очнуться»<sup>4</sup>. Но очнулся гоголевский художник уже в своем сне, «содержание которого воспринимается как реальность...»<sup>5</sup>. Первоначальная граница сна, отделяющего его от яви, не обозначена и в «Портрете», но здесь не отмечены также ни переходы из одного сна в другой, ни разделяющие эти сны внутренние границы.

Сон Чарткова («...с пробуждением во сне – выходом в новое сновидение»<sup>6</sup>) является частью его биографии, а поведение во сне определяется

его характером, за пределы которого герой не выходит, что соответствует авторскому замыслу о нем<sup>7</sup>. В характере же Чарткова присутствует знаменательная двойственность<sup>8</sup>; суть этого свойства заключается в том, что оно таит в себе возможность движения в ту или в другую сторону. Переходы Чарткова из одного сновидения в другое, метафорически обозначая движение *вниз*, мотивируют его падение, которое становится сюжетом сна; потеря Чартковым нравственной ориентации маркируется повтором мнимых пробуждений: «Неужели это был сон?..» (3, 90); «Неужели и это был сон?»; «И это был также сон!» (3, 91).

Чартков видит во сне, как старик, чьи «страшные глаза» буквально «вперились в него», вдруг «выпрыгнул из рам» (3, 89), а затем, вытащив мешок с золотом, «начал разворачивать свертки», один из которых, «откатившийся подалее от других», художник «судорожно схватил» (3, 90), но схватил опять же во сне. Ср. далее, после окончательного пробуждения Чарткова: «По мере припоминанья сон этот представлялся в его воображении так тягостно жив, что он даже стал подозревать, точно ли это был сон и простой бред, не было ли это виденье» (3, 92). Подозрение героя усиливается, когда он наяву завладевает выпавшим из рамок портрета свертком, который выглядит точно так, как сверток, схваченный в самом сновидении: «Ему казалось, что если бы он держал только покрепче сверток, он, верно, остался бы у него в руке и после пробуждения» (3, 92). Соединяя мир сна с миром яви, сверток с червонцами резко проблематизирует границы сновидения.

Если видение «...происходит на границе между сном и бодрствованием»<sup>9</sup> и может быть объяснено «происками нечистой силы»<sup>10</sup>, то сон означает переход границы, временную смерть, когда душа странствует «на том свете»<sup>11</sup>. Ср.: «Оппозиция яви и сна трактуется в народной традиции в категориях жизни и смерти, “этого”, земного и “иного”, потустороннего, загробного мира»<sup>12</sup>. Ситуация сна во сне изображается в «Портрете» как

ситуация перехода: необъяснимый сдвиг границы миров кажется Чарткову вероятным и возможным. Между тем вернуться в прежнее состояние, предшествовавшее переходу и допускавшее обратное движение, герою уже не дано; Чартков и после пробуждения продолжает жить в атмосфере сновидческих иллюзий.

Используя гоголевскую форму сна во сне, Достоевский переносит акцент, как и в случае обращения к гоголевскому материалу, на изображение самосознания героя<sup>13</sup>. Сон уподобляется зеркалу, в которое глядится герой, как «...на свое отражение в чужом сознании»<sup>14</sup>; чужим для сновидца становится здесь его собственное сознание. Свидригайлову снится *гоголевский* сон с существенными для последнего темами и мотивами соблазна и необратимого превращения, но с изменением сюжетной схемы сна: Чартков поддается соблазну, который способствует его падению, Свидригайлова соблазн ужасает, но его падение и необратимое превращение случились до того, как он погрузился в сновидческий морок.

Критик, современник писателя, дал выразительную характеристику снов Раскольникова: «Фантастичность, свойственная сновидениям, схвачена с изумительной яркостью и верностью. Странная, но глубокая связь с действительностью уловлена во всей ее странности»<sup>15</sup>. Так, фантастичность раскольниковского сна, предвещающего появление Свидригайлова в романе, странным и глубоким образом связана с последующим сном самого Свидригайлова.

Впав в сонное забытие, Раскольников вновь оказывается в доме и в квартире, где совершил убийство: «И какая там тишина, даже страшно... <...> И все тишина. <...> Проснувшаяся муха вдруг с налета ударила об стекло и жалобно зажужжала. В самую эту минуту, в углу, между маленьким шкапом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп. <...> Он подошел потихоньку и догадался, что за салопом как будто кто-то прячется»<sup>16</sup>. Он бьет и бьет прячущуюся от него старуху топором по темени,

но «...старушонка так вся и колыхалась от хохота. <...> Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и – проснулся» (VI, 213).

Однако новое видение заставляет Раскольникова усомниться, действительно ли он проснулся: «...но странно, сон как будто все еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал» (VI, 213–214). Явление незнакомца воспринимается Раскольниковым как продолжение напугавших его сновидческих событий: «“Сон это продолжается или нет”, – думал он и чуть-чуть, неприметно опять приподнял ресницы поглядеть: незнакомый стоял на том же месте и продолжал в него вглядываться» (VI, 214). Сомнения Раскольникова будто подтверждаются поразившими его во сне и вновь возникшими наяву впечатлениями: «В комнате была совершенная тишина. <...> Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло. <...> “Неужели это продолжение сна?” – подумалось еще раз Раскольникову. Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя» (VI, 214).

Тишина и «жужжащая в обеих комнатах муха» символически соединяют и связывают «сон с явью»<sup>17</sup>, а поведение Раскольникова во сне и наяву почти буквально воспроизводит реакцию гоголевского Чарткова на ожившее изображение старика: «У него захолонуло сердце. <...> Чартков силился вскрикнуть и почувствовал, что у него нет голоса, силился пошевеливаться, сделать какое-нибудь движение – не движутся члены» (3, 89); далее, при новом появлении старика, следует пробуждение во сне, который, оказывается, все еще продолжается: «...вскрикнул и проснулся» (3, 90).

Сон Раскольникова и *цитируемое* Раскольниковым поведение гоголевского сновидца актуализируют в романе память об изображенном в «Портрете» сне во сне, структуру которого прямо повторит затем сон

Свидригайлова, связанный в контексте романа с раскольниковским сном и перекликающийся со сном Чарткова.

Свидригайлов, подобно Чарткову и Раскольникову, пародийным двойником которого он является<sup>18</sup>, видит во сне самого себя, собственное сновидческое изображение<sup>19</sup>. Сновидческие картины и образы провоцируют реакцию на них, запечатленную непосредственно в самом сне, и служат не просто проверкой героя<sup>20</sup>, но особой формой его исповеди<sup>21</sup>. М.М. Бахтин специально подчеркивал, что «...герой Достоевского ни в один миг не совпадает с самим собою»<sup>22</sup> и что «подлинная жизнь личности совершается как бы в точке этого несовпадения человека с самим собою...»<sup>23</sup>. Сон Свидригайлова служит своего рода точкой отмеченного несовпадения; сон этот занимает свое место не в биографической истории героя, но в истории нарастающей личностной катастрофы.

Свидригайлов спрашивает Раскольникова, верит ли тот в привидения:

«— В какие привидения?

— В обыкновенные привидения, в какие!» (VI, 219).

Характерен здесь эпитет «обыкновенные», когда речь идет о необыкновенном явлении; для Свидригайлова видеть привидения – в порядке вещей:

«— Марфа Петровна посещать изволит, – проговорил он, скривя рот в какую-то странную улыбку.

— Как это посещать изволит?

— Да уж три раза приходила. <...>

— Наяву?

— Совершенно. Все три раза наяву» (VI, 219).

Первый раз, в день после ее похорон, Марфа Петровна напоминает Свидригайлову, что он забыл «в столовой часы завести», которые «каждую неделю сам заводил» (VI, 219). Второй раз, на станции, когда Свидригай-

лов собрался в Петербург, она предлагает ему «загадать» на дорогу: «А она мастерица гадать была. Ну, и не прощу же себе, что не загадал!» (VI, 220). В третий раз, уже в Петербурге, где Свидригайлов говорит ей о своем желании жениться: «И хоть бы выбрали-то хорошо, а то ведь, я знаю, – ни ей, ни себе, только добрых людей насмешите» (VI, 220).

Свидригайлову важно убедиться не в том, являются ли привидения (в этом он уже убедился), а в том, что привидения действительно существуют; этим объясняется и адресованный Раскольникову вопрос, и следующий далее аргумент, призванный подействовать на собеседника, советующего сходить к доктору. Пусть «привидения могут являться не иначе как больным», но это означает только, что именно тогда, «когда нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (VI, 221). Рассуждая таким образом, он представляет себя как человека, вошедшего в непосредственное соприкосновение с *другим миром* и именно этим отличающегося от нормальных людей.

Логика рассуждений Свидригайлова позволяет понять и его реакцию (когда ему приснится странный и фантастический сон) на сновидческие картины, в которых ему вновь откроется *возможность другого мира*. В гостинице, где настигает Свидригайлова сновидческий мираж, тоже повторяющийся троекратно, воображение вызывает в его памяти посещения покойной жены: «Ведь вот, Марфа Петровна, вот бы теперь вам и пожаловать, и темно, и место пригодное, и минута оригинальная. А ведь вот именно теперь-то и не придете...» (VI, 390). Не придет, если следовать свидригайловской логике, потому что он сам собрался перейти в *другой мир*; третье посещение Марфы Петровны не случайно было посещением последним.

Три посещения и три сна – здесь символическая переключка, подчеркивающая роль трехчленной формулы в организации временной последовательности событий «с выделяемыми началом, серединой и концом»<sup>24</sup>. Ср. роль утроения в сказке, где «третье звено всегда будет по “абсолютной величине” превосходить предыдущие...»<sup>25</sup>; выделение третьего звена связано с «предельностью» сказки<sup>26</sup>, когда существенной становится последняя возможность разрешить конфликт. Доказано, что Достоевский возвращает числу «...ту роль, которую оно играло в архаичных, мифопоэтических культурах»<sup>27</sup>, причем роль числа 3 «особенно очевидна» в романе Достоевского «во всем том, что связано с повторяемостью сюжетных ходов»<sup>28</sup>. Третий ход, будь то третье посещение Марфы Петровны или третий сон, означает *последний*, то есть завершающий событийный ряд, ставящий этому ряду предел.

Забыв завести часы (время для него остановилось) и отказавшись от предложения загадать (узнать об ожидающей его судьбе), Свидригайлов, собравшись жениться, в итоге действительно выбирает «ни ей, ни себе»; «мастерица гадать» все-таки напорочила, чем кончится его путешествие, которое *по абсолютной величине* превзойдет все, что этому путешествию предшествовало.

Раскольников поражает лицо Свидригайлова, в котором читается внутренняя мертвенность: «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску...» (VI, 357). Но когда Раскольников спрашивает, мог бы он застрелиться, «лицо его как будто изменилось»: «Сознаюсь в непрости-тельной слабости, но что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней. Знаете ли, что я мистик отчасти?» (VI, 362). *Мистиком* (хоть и *от-части*) делает его опыт общения с привидениями; такого рода *мистический* опыт рисует пугающую его самого картину вечности: «...будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится» (VI,

221). Образ вечности в виде комнатки с пауками, то есть нечистью, свидетельствует о глубине неверия Свидригайлова «в будущую жизнь» (VI, 221), которая тем не менее пугает его так, что этого не может скрыть даже надетая им на себя маска. Дело в том, что свидригайловская вечность – это не что иное, как небытие, знаком которого и выступают пауки<sup>29</sup>.

Порфирий, испытывая Раскольникова, задает ему вопросы о вере в Бога и в воскресение Лазаря:

«– Буквально веруете?

– Буквально.

– Вот как-с... так поллюбопытствовал» (VI, 201).

Вопросы Порфирия вызваны рассуждениями Раскольникова о праве «необыкновенного» человека «разрешить своей совести перешагнуть через иные препятствия...» (VI, 199). Подвергая «теорию» Раскольникова проверке вечными истинами, Порфирий подчеркивает своими вопросами *теоретический* характер его веры.

О значении буквальной веры в воскресение идет разговор и у Раскольникова с Соней, когда он просит прочесть ему про воскресение Лазаря: «Зачем вам? Ведь вы не веруете?... – прошептала она тихо и как-то задыхаясь» (VI, 250). Существенна у Достоевского именно *буквальная* (то есть не знающая сомнений) вера в воскресение; только внутреннему зрению *буквально* верующего может открыться смысл главы, которую просит прочесть герой.

Образ вечности, каким он рисуется Свидригайлову, – это проекция обретенного им и страшящего его *мистического* опыта, проекция его внутреннего ада; такой проекцией явится и его сон: опыт сновидца совпадает с опытом *мистика*.

Сны сняты героям Достоевского и Гоголя в разных жизненных ситуациях. Чарткову сон привиделся в кризисный для него момент, когда ему предстоит сделать выбор между судьбой художника «с талантом, проро-



чившим многое», и судьбой «модного живописца» (3, 85), губящего дарованный ему талант; крах его личности – следствие сделанного им неверного выбора. Свидригайлов, прибыв в Петербург «...и решившись теперь предпринять некоторый... вояж» (VI, 222), как он эвфемистически называет задуманное им самоубийство, в твердости своего решения все-таки не уверен, в чем он признается Раскольникову: «Я, может быть, вместо вояжа-то женюсь; мне невесту сватают» (VI, 224). Объяснение с Дуней означает для него полную катастрофу и неизбежность выбора вместо женитьбы вояжа (в чем он, уже после разговора с Дуней, откровенно признается Соне: «Я, Софья Семеновна, может, в Америку уеду, – сказал Свидригайлов, – и так как мы видимся с вами, вероятно, в последний раз, то я пришел кой-какие распоряжения сделать» – VI, 384), но личностный крах он потерпел до этого определившего его выбор объяснения.

Напомним важнейший для истории Свидригайлова эпизод:

«Так не любишь? – тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

– И... не можешь?.. Никогда? – с отчаянием прошептал он.

– Никогда! – прошептала Дуня» (VI, 382).

Ср. в подготовительных материалах к роману: «Полюбить вы, знаете ли вы, можете и можете меня в человека пересоздать» (VII, 202). О такой возможности, навсегда утраченной, думает Свидригайлов в гостинице, когда «давешний образ Дунечки стал возникать пред ним»: «А ведь, пожалуй, и перемолола бы меня как-нибудь...» (VI, 390). Но Дуня *никогда* не сможет его полюбить и *перемолоть* своей любовью – и в *человека* его своей любовью не пересоздаст, что для Свидригайлова, ясно это осознавшего, действительно катастрофа: «Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния. <...> Револьвер, отброшенный Дуней и отлетевший к дверям, вдруг попался ему на глаза. Он поднял и осмотрел его. Это был маленький, карманный трехударный револьвер, ста-

рого устройства; в нем осталось еще два заряда и один капсюль. Один раз можно было выстрелить. Он подумал, сунул револьвер в карман, взял шляпу и вышел» (VI, 383).

*Америка*, о которой Свидригайлов говорит Соне, выступает синонимом *другого мира*, что важно и для символики сна Свидригайлова с его по-тусторонними ассоциациями. Знаменательно, что подобные ассоциации вызывает и «номер» в гостинице, «душный и тесный, где-то в самом конце коридора, в углу, под лестницей», «клетушка» (VI, 389), вроде той комнаты с пауками, какая мерещится Свидригайлову, воплощая пугающий его образ *вечности* – на самом деле образ небытия.

Присущи этой «клетушке» и несомненные признаки небытия: «В комнате было душно, свечка горела тускло, на дворе шумел ветер, где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным» (VI, 389). Мыши в гостиничной комнате играют ту же роль хтонических существ, связанных с представлением о небытии<sup>30</sup>, что пауки в картине *вечности*. Из этой реальной комнаты мышь перебегает в сон Свидригайлова: «...вдруг как бы что-то пробежало под одеялом по руке его и по ноге. <...> он встряхнул одеяло, и вдруг на простыню выскочила мышь. Он бросился ловить ее; но мышь не сбегала с постели, а мелькала зигзагами во все стороны, скользила из-под его пальцев, перебежала по руке и вдруг юркнула под подушку; он сбросил подушку, но в одно мгновение почувствовал, как что-то вскочило ему за пазуху, шоркает по телу, и уже за спиной, под рубашкой. Он нервно задрожал и проснулся» (VI, 390). Будучи нечистым животным, воплощением души умершего, мышь, приснившаяся Свидригайлову и вскочившая ему за пазуху, служит предвестием грядущей беды<sup>31</sup>; просыпаясь во сне и переходя в следующий сон, Свидригайлов неминуемо движется к скорой уже для него смерти.

В комнате пахнет *чем-то кожаным* – и кожаный этот запах напоминает о падении первых людей, которых Бог одел в «одежды кожаные»

(Быт. 3: 21), и о смертности как следствии греха, то есть неповиновения Богу: «...ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Быт. 3: 19). Облачаясь в «одежды кожаные», то есть в смертность, ощущаемую как «бессмысленность существования»<sup>32</sup>, падший человек, если им овладевает духовное бесчувствие, становится «...неспособен к пробуждению и в конечном счете живет, как сомнамбула»<sup>33</sup>. Такую неспособность к пробуждению, обрекающую на сомнамбулическое существование, и демонстрирует Свидригайлов и в качестве *мистика*, и в качестве сновидца; символом подобного существования и оказывается сон во сне.

Во втором сне Свидригайлову «...вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день» и видятся всюду цветы и травы, неперенные спутники Троицына дня<sup>34</sup>. Войдя в дом, где «посреди залы» стоит гроб, в котором лежала «девочка, в белом тюлевом платье», он словно из пространства жизни перемещается в пространство смерти: «...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 – утопленница. Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, оскорбленное обидой, ужаснувшись и удивившись это молодое, детское сознание, залившее 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...» (VI, 391).

Сновидческая картина отсылает к прошлому Свидригайлова; здесь звучат отголоски слухов, бросающих мрачную тень на репутацию героя, и доносятся голоса тех, кто прямо обвиняет его в совершенных им или в приписанных ему преступлениях.

Лужин передает слух, слышанный им «от покойницы Марфы Петровны», что у Ресслих, близкой знакомой Свидригайлова, жила родственница, глухонемая девочка лет четырнадцати: «Раз она была найдена на чердаке удавившеюся. Присуждено было, что от самоубийства. После обыкновенных процедур тем дело и кончилось, но впоследствии явился, однако, донос, что ребенок был... жестоко оскорблен Свидригайловым. Правда, все это было темно, донос был от другой же немки, отъявленной женщины и не имевшей доверия; наконец, в сущности, и доноса не было, благодаря стараниям и деньгам Марфы Петровны; все ограничилось слухом. Но, однако, этот слух был многозначителен» (VI, 228).

Раскольников, вспомнив про обвинение Лужина, спрашивает Свидригайлова, действительно ли он был «причиной смерти ребенка»: «Сделайте одолжение, оставьте все эти пошлости в покое, – с отвращением и брюзгливо отговорился Свидригайлов, – если вы так непременно захотите узнать обо всей этой бессмыслице, то я когда-нибудь расскажу вам особо, а теперь...» (VI, 364). Но вскоре уже сам Свидригайлов неожиданно возвращается к задевшей его теме: «Вы эту Ресслих знаете? Вот эту самую Ресслих, у которой я теперь живу, – а? Слышите? Нет, вы что думаете, вот та самая, про которую говорят, что девчонка-то, в воде-то, зимой-то, – ну слышите ли?» (VI, 368). А затем, будто желая смутить Раскольникова, что-то про него заподозрившего, рассказывает про свою женитьбу, *состряпанную* все той же Ресслих: «...ну что ж, что мне пятьдесят, а той и шестнадцати нет? Кто ж на это смотрит? Ну, а ведь заманчиво, а? Ведь заманчиво, ха-ха!» (VI, 369). И пускается в циничное рассуждение о своей невесте («еще в коротеньком платьице, неразвернувшийся бутончик» – VI, 369) и о своей *любви* к детям: «Детей я вообще люблю, я очень люблю детей, – захохотал Свидригайлов» (VI, 370).

Слух, о котором идет речь, не получает в романе фактического подтверждения и так и остается *многозначительным* слухом (ср.: «Итак:

удавилась на чердаке; утопилась зимой; утопилась накануне Троицына дня. Чему верить?»<sup>35</sup>), трансформирующимся, однако, в сновидческую картину, в которой содержится глухой намек на совершенное Свидригайловым насилие («Свидригайлов знал эту девочку...»). В романе, в отличие от подготовительных материалов к нему<sup>36</sup>, действительно нет ни доказательств преступления<sup>37</sup>, ни убедительного развенчания вызванных слухом подозрений, но привидевшийся Свидригайлову образ девочки-утопленницы служит все же *косвенным* ему обвинением.

Вновь очнувшись во сне, Свидригайлов переходит в свой третий и последний сон с мыслью о самоубийстве: «Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...» (VI, 392). Выйдя «со свечой в коридор» и «не находя никого», он «вдруг в темном углу, между старым шкафом и дверью, разглядел какой-то странный предмет, что-то будто бы живое. Он нагнулся со свечой и увидел ребенка – девочку лет пяти, не более, в измокшем, как поломойная тряпка, платьишке, дрожавшую и плакавшую» (VI, 392).

Знаменательно, что девочку, появившуюся в третьем сне, Свидригайлов находит в углу, локусе, связанном со сферой потустороннего<sup>38</sup>. В углу («между маленьким шкапом и окном») прячется и старушонка во сне Раскольниковова, в котором испытывает он сильнейшее чувство страха, заставившее его проснуться<sup>39</sup>. Свидригайлова охватывает сходное чувство, когда ему «вдруг показалось», что девочка, которую он уложил в постель и которая «тотчас заснула», на самом деле «не спит и притворяется»: «Да, так и есть: ее губки раздвигаются в улыбку; кончики губок вздрагивают, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок. Вот, уже совсем не таясь, открыва-

ются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются... Что-то бесконечно безобразное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка. “Как! пятилетня! – прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов, – это... что ж это такое?” Но вот она уже совсем поворачивается к нему всем пылающим личиком, протирает руки... “А, проклятая!” – вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку... Но в ту же минуту проснулся» (VI, 393).

Инверсия ситуации, когда не герой-циник соблазняет девочку, а девочка, обнаруживая черты оборотня<sup>40</sup>, пытается соблазнить его (и девочка эта, согласно логике Свидригайлова, *существует* – как реальность *другого мира*), служит признаком перевернутого мира<sup>41</sup>; потому образ пятилетней «камелии» и вызывает у Свидригайлова настоящий ужас, что воплощает в себе этот *безобразный* образ еще одно (после объяснения с Дуней) и последнее «никогда», говорящее о невозможности для него спасения.

Пробудившись и поправив в револьвере «капсуль», Свидригайлов «долго смотрел» на проснувшихся мух, «наконец свободной рукой начал ловить одну муху», «но не мог поймать» (VI, 393–394). Муха, которую он ловит, «как паук»<sup>42</sup> (ср. его признание Раскольникову: «вреда не делаю, а сижу в углу...» – VI, 368; по углам в рисующейся ему картине *вечности* сидят пауки), словно перекочевала в гостиничный «номер» из комнаты и из сна Раскольникова, когда Свидригайлов, явившись Раскольникову, будто «...выходит из сна; и сам он весь точно сон, точно густой, грязно-желтый петербургский туман»<sup>43</sup>. В такой «густой туман» попадает он, выйдя на улицу, где ему начинает мерещиться «тот самый куст» (VI, 394), что привиделся во сне. Куст этот, подобно свертку во сне Чарткова, непостижимым образом соединяет сон с явью: «Свидригайлов спустил курок» (VI, 395). Он «...как вышел из сна, так и уходит в сон»<sup>44</sup>.

Все происходящее во сне Свидригайлова носит скандально-катастрофический характер. В столь частых у Достоевского сценах скан-

далов и катастроф персонажи «...на миг оказываются вне обычных условий жизни, как на карнавальной площади или в преисподней, и раскрывается иной – более подлинный – смысл их самих и их отношений друг к другу»<sup>45</sup>. Сон выбивает Свидригайлова из привычного для него состояния цинического равнодушия и презрения к дорогим для других ценностям; он оказывается в своем сне, как в преисподней: «Кошмар во всю ночь!» (VI, 393). Во сне открывается подлинный смысл произошедшей с ним катастрофы, связь этой катастрофы с «последним, глубинным существом»<sup>46</sup> его личности.

Существенно, что переходы Свидригайлова из одного сна в другой имеют свою внутреннюю логику: «...в снах есть тема разврата, нарастающая от первого к третьему»; в первом сне, где появляется мышь, тема разврата «дана лишь намеком, лишь ощущением скользкого, противного», во втором сне возникает девочка-утопленница, «жертва разврата», в третьем сне – пятилетняя «девочка», «разврат полностью овладел ею»<sup>47</sup>.

Появлению этой развратной «девочки» во сне предшествует разврат<sup>48</sup>, которому герой, перед тем, как оказаться в гостинице, предается наяву: «Весь этот вечер до десяти часов он провел по разным трактирам и клоакам, переходя из одного в другой. <...> Свидригайлов поил и Катю, и шарманщика, и песенников, и лакеев, и двух каких-то писаришек. С этими писаришками он связался, собственно, потому, что оба они были с кривыми носами: у одного нос шел криво вправо, а у другого влево. Это поразило Свидригайлова» (VI, 383). Телесные аномалии писаришек не случайно поразили Свидригайлова, обнаружившего до этого болезненный интерес к психическим аномалиям, которые он готов принять за норму. Дело в том, что нормальным он считает перевернутый мир, потусторонняя сущность которого и открывается ему во сне, вызывая чувство ужаса при виде такой кощунственной патологии, какую он не мог себе даже вообразить<sup>49</sup>.

У Гоголя anomальное, предстающее в формах страшного и смешного, служит признаком странного сдвига границы: «...это нечто, разрушающее границы»<sup>50</sup>. Если во сне Чарткова сдвигаемая граница персонифицируется в оживающем портретном изображении старика<sup>51</sup>, то во сне Свидригайлова персонификацией разрушенной границы является пятилетняя «камелия», наделенная, как и старик в сновидении Чарткова, inferнальными чертами и тоже причастная к «тому» миру. Ее поведение поражает Свидригайлова, причем поражает неожиданно для него самого, как непостижимая нравственная аномалия, вопиющее и не имеющее аналогов моральное уродство. После такой случившейся с ним катастрофы (ведь «камелия» эта зачем-то появилась именно в его сне, привиделась именно ему) его собственная жизнь утрачивает для него всякий смысл.

С.Г. Бочаров, ссылаясь на А.Л. Бема, специально писавшего о роли «литературных припоминаний» у Достоевского, заметил, что «...творческий анамнезис был его писательским методом»<sup>52</sup>. Разбираемый нами пример такого анамнезиса – свидригайловский сон во сне – и подтверждает общее правило, и демонстрирует особенности его конкретной художественной реализации.

Образ пятилетней «камелии», возникший во сне Свидригайлова, глубоко символичен, поскольку воплощает в себе возможный предел человеческого падения; напомним, что сюжет падения – это сюжет сновидения гоголевского Чарткова. Сон Свидригайлова пародирует сон Чарткова в смысле присущего пародии «усиления содержания»<sup>53</sup>. Пародируется сама форма гоголевского сна, не просто воспроизведенная Достоевским, но *просвечивающая* сквозь сон Свидригайлова (сквозь форму этого сна: сон во сне) как его «второй план»<sup>54</sup>. Так выявляется и обнажается (в той мере, в какой пародия *вспоминает* о своем «религиозном происхождении»<sup>55</sup>) мистериальная «сущность»<sup>56</sup> самой этой пародируемой формы, позволяющей сочетать (и сочетать каждый раз по-новому) фантастичность сновидческих



образов с реализмом сновидческих видений – реализмом, как говорил Достоевский, в высшем смысле.

---

<sup>1</sup> Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 145. Образную перекличку снов Чарткова и Свидригайлова отметил, ограничившись примерами без анализа, В.Н. Топоров: *Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)* // *Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*. М., 1995. С. 254.

<sup>2</sup> Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 157.

<sup>3</sup> Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // *Бочаров С.Г. О художественных мирах*. М., 1985. С. 44. Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит цитируемому авторам.

<sup>4</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 3. [М.; Л.], 1938. С. 22. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страниц арабскими цифрами.

<sup>5</sup> Топоров В.Н. Указ. соч. С. 220.

<sup>6</sup> Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье // *Ремизов А.М. Огонь вещей*. М., 1989. С. 101.

<sup>7</sup> Герой в «монологическом замысле» автора «не может перестать быть самим собой, то есть выйти за пределы своего характера» (*Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. 4-е изд. М., 1979. С. 60).

<sup>8</sup> См.: *Анненкова Е.И. Гоголь и декабристы*. М., 1989. С. 93.

<sup>9</sup> *Добровольская В.Е. Суеверия, связанные с толкованием сновидений в Ярославской области* // *Сны и видения в народной культуре*. М., 2002. С. 58.

<sup>10</sup> Там же. С. 59.

<sup>11</sup> *Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу*. Т. 3. М., 1994 (репринт издания 1869 г.). С. 196.

<sup>12</sup> *Толстая С.М. Иномирное пространство сна* // *Сны и видения в народной культуре*. М., 2002. С. 198.

<sup>13</sup> См.: *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 55.

<sup>14</sup> *Бахтин М.М. Достоевский*. 1961 г. // *Бахтин М.М. Собр. соч.* Т. 5. М., 1996. С. 368.

<sup>15</sup> *Страхов Н.Н. Преступление и наказание. Статья вторая и последняя* // *Страхов Н.Н. Литературная критика*. М., 1984. С. 117.

<sup>16</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. VI. Л., 1973. С. 213. Далее ссылки на это издание с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами приводятся в тексте.

<sup>17</sup> *Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский* // *Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*. М., 1995. С. 126.

<sup>18</sup> *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 102.

<sup>19</sup> См. о ситуации «текст в тексте» и «сон как текст в тексте»: *Лотман Ю.М. Текст в тексте* // *Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. I*. Таллинн, 1992. С. 156, 158.

<sup>20</sup> Ср.: *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 171.

<sup>21</sup> Ср.: *Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском* // *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. М., 1979. С. 312–313.

<sup>22</sup> *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 59.

<sup>23</sup> Там же. С. 69.

<sup>24</sup> *Топоров В.Н. О числовых моделях в архаичных текстах* // *Структура текста*. М., 1980. С. 22.

<sup>25</sup> Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 85.

<sup>26</sup> Там же. С. 87.

<sup>27</sup> Топоров В.Н. О числовых моделях в архаичных текстах. С. 55.

<sup>28</sup> Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»). С. 211.

<sup>29</sup> Ср.: «...в образной системе европейского искусства паук – в качестве наиболее типичного, “выдающегося” представителя насекомых – и есть знак, воплощение адовых, бесовских сил, знак небытия» (Карякин Ю.Ф. Указ. соч. С. 450).

<sup>30</sup> См. о мыши как о невесте дьявола: Топоров В.Н. Мышь // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. Т. II. М., 1988. С. 190.

<sup>31</sup> Ср.: Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 403-416.

<sup>32</sup> Архимандрит Алипий (Кастальский-Бороздин), архимандрит Исая (Белов). Догматическое богословие (Курс лекций). Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. С. 243.

<sup>33</sup> Клеман О. Истоки. Богословие отцов Древней Церкви: Тексты и комментарии / Пер. с фр. М., 1994. С. 132.

<sup>34</sup> См.: Коринфский А.А. Народная Русь. Смоленск, 1995. С. 260.

<sup>35</sup> Корман Э. Зачем горят рукописи. Иерусалим, 2004. С. 93.

<sup>36</sup> Ср.: «О хозяйке говорит, что дочь изнасиловали и утопили, но кто, не говорит, и потом уж объясняется, что это он» (VII, 162).

<sup>37</sup> Отсюда категоричное заключение: «Пора признать: подозрение, что Свидригайлов совершил насилие, держится только на антипатии к Свидригайлову, и оно должно быть развенчано – раз и навсегда» (Корман Э. Указ. соч. С. 94).

<sup>38</sup> Ср.: Агапкина Т.А. Угол // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 471.

<sup>39</sup> Ср.: «Одна из устойчивых у Достоевского вариаций темы *узости* и *ужаса* воплощается в образе человека в углу между *шкафом* и *дверью* (стеной, окном)» (Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»). С. 224).

<sup>40</sup> См. о направленной на смерть сексуальности нечисти: Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. С. 92.

<sup>41</sup> Ср.: «...во сне встречаются инверсии ситуации, взаимоотношения между двумя лицами, как в “перевернутом мире”» (Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / Пер. с нем. 2-е изд. М., 1991. С. 112).

<sup>42</sup> Карякин Ю.Ф. Указ. соч. С. 450.

<sup>43</sup> Мережковский Д. Указ. соч. С. 126.

<sup>44</sup> Там же. С. 127.

<sup>45</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 168-169.

<sup>46</sup> Франк С.Л. Достоевский и кризис гуманизма // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 395.

<sup>47</sup> Корман Э. Указ. соч. С. 93.

<sup>48</sup> Ср. в подготовительных материалах к роману: «Ночь в разврате. На другой день застрелился» (VII, 202).

<sup>49</sup> Ср.: «В потустороннем мире с перевернутыми связями воспринимается как норма то, что считается патологией в мире людей» (Мазалова Н.Е. Состав человеческий: Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб., 2001. С. 173).

---

<sup>50</sup> *Лотман Ю.* О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II. Тарту, 1986. С. 32. (Новая серия).

<sup>51</sup> Ср. разработанный в фольклоре принцип персонификации границы в образе того или иного существа, предмета или места: *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Указ. соч. С. 148.

<sup>52</sup> *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 9.

<sup>53</sup> *Фрейденберг О.М.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Т. VI. Тарту, 1973. С. 497.

<sup>54</sup> *Тынянов Ю.Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 212.

<sup>55</sup> *Фрейденберг О.М.* Указ. соч. С. 497.

<sup>56</sup> Ср.: Там же. С. 495.