

## ПОСЛЕДНИЙ СВИДЕТЕЛЬ СВИДРИГАЙЛОВА

Этот, на первый взгляд, второстепенный персонаж заслуживает рассмотрения в контексте еврейской темы в русской литературе в целом и в творчестве Ф. М. Достоевского в частности. Примерно до середины прошлого века характер изображения евреев в отечественной словесности определялся двумя традициями: возвышенно-библейской и карикатурно-сниженной.

Даже у А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, развивших обе линии «вечной темы», они представлены по отдельности, в разных произведениях. У Пушкина это, с одной стороны, «Скупой рыцарь» и «Черная шаль», с другой — загадочное неоконченное стихотворение «В еврейской хижине лампада...». Реминисценции из него обнаруживаются, на наш взгляд, в «Дневнике писателя».

В колоритном описании еврейской хаты (в главе «Единичный случай» — 25; 90–92) Достоевский проявил пушкинскую способность перевоплощаться в «особый, внутренний строй» еврейской жизни и еврейских переживаний. Жанровая картинка, нарисованная им, буквально «царапает сердце», как и стихотворение Пушкина, полное сочувственной скорби и трогательного величия («еврейской хижины одной / Не посетил отрадный сон»). Двуплановость содержания (конкретного и символического одновременно), библейская торжественность слога, открытость художественного времени (у Пушкина оно остановлено в самый драматический момент, и читатель остается в напряжении и желании самому продолжить сюжет: «И входит незнакомый странник...»); у Достоевского — это прямая проекция в будущее: «бедный жидок» вырастет, благодарно вспомнит о рождении своем) — это все приметы скрытого в русской литературе сюжета о судьбе еврейства в христианском мире, только намеченного Пушкиным и подхваченного Достоевским.

В художественной практике автора «пятикнижия» отмеченные вариации темы — еврейская и «жидовская» — совместились. Ее дихотомию он преодолел, соединив противоположные в жанровом и стилевом плане традиции. В еврейских образах писателя карикатурность сочетается с библейской патетикой и символикой, текущее и вечное существуют одновременно.

Так, потенциальный масштаб образа Исаия Фомича Бумштейна в «Записках из Мертвого дома», например, включает в себя и жалкую роль каторжного шута, и ветхозаветную стойкость веры. Поэтому неправо-

мерно начинать художественную генеалогию образа Исаия Фомича с гоголевского жидка Янкеля. Ведь Н. В. Гоголь сузил традицию, ограничившись стилизацией под средневековое юдофобство в «Тарасе Бульбе» и «Отрывках из неоконченной повести»; здесь «жиды» изображены как мелкие воришки, предатели и вымогатели. На преемственности еврейских типов Гоголя и Достоевского особенно настаивает Давид Гольдштейн<sup>1</sup>. Но, несмотря на определенное внешнее сходство, еврейский образ у Достоевского более глубокий и многоплановый.

Со всей очевидностью это проявляется в структуре образа последнего свидетеля Свидригайлова — еврея-пожарника Ахиллеса. Он возникает как привидение в сыром тумане петербургского утра. Наряду с конкретными историческими приметам в его облике принципиально подчеркнута «та вековая брызгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени» (6; 394). Видимо, он из кантонистов, раз закутан в серое солдатское пальто и служит в пожарной части, о чем свидетельствует медная ахиллесовская каска. Далее в тексте он трижды называется просто Ахиллесом.

Античное имя и эмблематическая внешность (которая несколько раз упоминается в произведениях Достоевского) создают религиозно-мистический колорит загадочного диалога Свидригайлова с его последним свидетелем.

Итак, в структуре этого образа обнаруживаются три важные составляющие: греческое имя, еврейская кровь, символическая роль. Думается, что имя древнегреческого героя подчеркивает амбивалентную, трагикомическую доминанту образа. Так считает и Т. Г. Мальчукова. В своей работе «Достоевский и Гомер» она пишет о соединении трагического и комического принципов в изображении еврейского пожарника. Рассказ о нем ритмизован в «веселеньком размере»: «Ахиллес приподнял брови...», «встрепенулся Ахиллес...»<sup>2</sup>.

Двуплановость его образа с национально-религиозной точки зрения определяется соединением примет нынешнего жалкого «жидка» с величественной библейской ролью, а именно — ролью Вечного Жида.

А. З. Штейнберг еще в 1928 г. выявил иудейский смысл этой роли, исполняемой жалким жидком, хранителем Закона. Однако исследователь, на наш взгляд, неправомерно соотнес «идею» Свидригайлова с ревнивым взглядом Достоевского на сущность еврейства, с его антииудаизмом. К тому же А. З. Штейнберг подметил в этой сцене жуткого прощания Свидригайлова с жизнью при «официальном свидетеле» — мифическом герое — только одну трагическую грань, один мотив — вечного возвращения<sup>3</sup>. Но не менее важен другой мотив — мотив Голгофы.

<sup>1</sup> См.: Goldstein D. Dostoevsky and the Jews. — University of Austin. Texas—London, 1982.

<sup>2</sup> Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 33. (Последнее наблюдение дано в статье со ссылкой на А. Н. Егунова).

<sup>3</sup> См.: Штейнберг А. З. Достоевский и еврейство // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 121.

Агасфер не дал остановиться Христу во время его крестного пути: «Ступай дальше!» Ср. в тексте «Преступления и наказания»: «Здесь не места» (6; 394). То есть, как абсолютно точно высказался С. С. Аверинцев, Агасфер — это враг Христа, но в то же время свидетель о Христе, грешник, пораженный таинственным проклятием и пугающий одним своим видом как привидение и дурное знамение<sup>4</sup>. Он навечно соотнесен с Христом, связан с перспективой христианского исхода всемирной истории человечества как великой истории страданий, искупления грехов и воскресения.

Свидригайлов не дошел до своей Голгофы, остановился на крестном пути. Метафора крестного пути, символика креста буквально реализует-ся в трагическом сюжете жизни и самоубийства Свидригайлова.

На своей предсмертной дороге он трижды оказывается в ситуации вековечного испытания человека. Нравственные возможности Свидригайлова проверяются через его отношение к «твари дрожащей». Это излюбленный и многократно варьирующийся образ-лейтмотив у Достоевского. Он функционально значим в его творчестве как абсолютный и безусловный критерий и средство самоопределения, самооценки героя и играет важную роль в художественной антропологии и историософии самого автора<sup>5</sup>. Всех своих героев Достоевский проверяет по отношению к «твари дрожащей», во всех его произведениях это сквозное и основное испытание в судьбе человека, народа, России, мира в целом.

Предельным выражением этого испытания в художественном мире Достоевского является отношение к ребенку. Вся тяжесть свидригайловского греха сказалась в его ночном кошмаре. Дрожавшая и плакавшая девочка лет пяти оборачивается во сне героя камелией. Самый страшный свидригайловский грех неискупим.

Но как сказал отец Павел Флоренский: «Бог любит тварь Свою и мучается за нее, мучается грехом ее. Бог простирает руки к твари Своей, просит ее, призывает ее, ожидает к Себе блудного сына Своего»<sup>6</sup>.

Свидригайлова ожидают еще три испытания, еще три встречи: с собакой, с пьяным и, наконец, с евреем<sup>7</sup>. По отношению друг к другу это метонимические образы, составляющие общий фигуративный ряд с выражением идеи о «дрожащей», Божьей, твари. Такие важные слова-лейтмотивы, как «дите», «дрожащая тварь», «Божья тварь», в художественном мышлении Достоевского выступают как метонимическая парадигма, включающая и образ Христа. В любимом суждении писателя:

<sup>4</sup> См.: Аверинцев С. С. Агасфер // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1987. Т.1. С. 34.

<sup>5</sup> См. мою статью «Тварь дрожащая» // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; научн. ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 118.

<sup>6</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 290.

<sup>7</sup> Наблюдение Р. Г. Назирова, сделанное им в докладе на конференции в Челябинске в 1992 г. На взгляд исследователя, это градация.

«Дети — образ Христов» — крайние члены метонимического ряда со-  
вмещаются («дите» и «Христос»).

Для понимания религиозно-мифологической и гуманистической по-  
зиции Достоевского чрезвычайно важен тот факт, что в разряд «тварей  
дрожащих» писатель включил и еврея.

Прокомментируем последовательно три встречи Свидригайлова.  
Вначале ему *перебежала* дорогу «грязная, издрогшая собачонка»  
(6; 394). Вспомним повесть «Двойник». В ней впервые проявилась таин-  
ственная, почти мистическая связь героя с дрожащей собачонкой,  
функционально воспроизведенная в последующих произведениях:  
«Какая-то затерянная собачонка, вся мокрая и издрогшая, увязалась за  
господином Голядкиным и тоже бежала около него бочком, торопливо,  
поджав хвост и уши, по временам робко и понатливо на него погля-  
дывая. Какая-то далекая, давно уж забытая идея, — воспоминание о  
каком-то давно случившемся обстоятельстве, — пришла теперь ему  
в голову, стучала, словно молоточком, в его голове, досаждала ему, не  
отвязывалась прочь от него. „Эх, эта скверная собачонка!“ — шептал  
господин Голядкин, сам не понимая себя» (1; 142). После этого в третий  
раз и уже окончательно появился перед ним его двойник.

Провиденциальный характер встречи Свидригайлова с собачонкой  
подчеркнут в данном случае мотивом креста. Перебежавшая дорогу со-  
бачонка обозначила первый топографический и символический крест на  
дороге Свидригайлова.

Затем «какой-то мертво-пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал  
**поперек** тротуара» (Там же), преграждая дорогу. Аналогичный пример  
— в последнем романе Достоевского. Идя на «третье, и последнее, сви-  
дание со Смердяковым», Иван Карамазов бешено оттолкнул пьяного  
мужичонку, а на обратном пути стал спасать его. В следующей главе  
Ивану является двойник-черт, причем кошмару предшествует напоми-  
нение о чем-то мучительном и отвратительном. Глубинно-психологи-  
ческая, а потому внешне мистическая связь между нравственной амби-  
валентностью героя и образом «дрожащей твари», посланной для его  
испытания, здесь несомненна. Но Свидригайлов и второе — в букваль-  
ном смысле крестное — знамение пропустил, «поглядел на него и по-  
шел далее».

И, наконец, последняя встреча героя с еврейским Ахиллесом. Исто-  
дящий от него запрет самоубийства — это последнее, многократно по-  
вторенное предупреждение Свидригайлову: «А-зе здесь нельзя, здесь  
не места!» (6; 395).

Б. Н. Тихомиров, предложивший свой комментарий данного эпизо-  
да<sup>8</sup>, обратил мое внимание на то, что парафразой этих слов в романе  
«Преступление и наказание» является надпись на заборе, остановившая

---

<sup>8</sup> См.: Тихомиров Б. Н. Из наблюдений над романом «Преступление и наказа-  
ние» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 239–241.

Раскольников: «Сдесь становитца воз прещено» (6; 85). Однако Раскольников остановился и спрятал вещи процентщицы под камнем. В тот момент ему хотелось только «тут все так разом и сбросить». Раскольников еще не готов нести свой крест, его Голгофа еще впереди, и рядом еще не встала «вечная Сонечка».

Неслучайно до определенного момента Раскольников и Свидригайлов — двойники, «одного поля ягоды». Переключка предупреждающих фраз, профанически искаженных, — тому дополнительное свидетельство. Когда Раскольников пришел к Соне за крестами и по ее указанию отправился на перекресток, по дороге он столкнулся с нищей бабой с ребенком, подал ей пятак, посмотрел на пьяного, дошел до середины Сенной площади, «с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего — с телом и мыслию <...> Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем» (6; 405). В романе говорится, что «все его скорбное шествие» сопровождала Сонечка, помогая «выпить эту чашу до дна» (6; 406).

Здесь Раскольников и Свидригайлов перестают быть двойниками. На их пути к Голгофе было три предупреждения, которым не внял Свидригайлов и последовал Раскольников. Образ еврея Ахиллеса как персонажа христианской трагедии вводит и этих героев в сферу ее действия.