
Мария Лосева*

МОЯ ДЕВОЧКА

(внутренние фигуры Раскольникова и Свидригайлова)

Двойническое: «Мне все кажется, что в вас есть что-то к моему подходящее» (6; 224).

Раскольников и Свидригайлов — герои-двойники романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», объединенные тем, что оба, совершив убийство, исключили себя из мира людей. Их уравнивает счет загубленных душ. Считается, что «точка обшая» между ними — это то, что оба убили по одной «ведьме» (Марфа Петровна и Алена Ивановна). Б. Тихомиров в книге «Лазарь! Гряди вон» говорит о вероятности того, что Марфа Петровна и Алена Ивановна умерли в один и тот же день¹.

Еще они убили по одной «убогой»: (глухонемая девочка и Лизавета). Лизавета была беременна, возможно, глухонемая девочка — тоже (что отсылает к образу Офелии). К убиенным душам можно прибавить мертвенького Лизаветина мальчика, отца которого в рукописных редакциях называет Настасья: «— С Лизаветой жил, — брякнула Настасья, как только он вышел. <...> Всяк-то озорник над ней потешался. А робеночек-то, что нашли, был его, лекарев. <...> На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» (7; 71); то есть отец ребенка — Зосимов (это также отмечено в книге Б. Тихомирова «Лазарь! Гряди вон»²). Нам важно отметить, что «робеночек» обозначен как живое существо, у него есть мать и отец, он мужского пола.

* Мария Лосева родилась и живет в Москве, филолог, аналитический психолог, автор прозаических и поэтических публикаций, литературный редактор журнала «Юнгианский анализ» и альманаха «Юнгианская песочная терапия».

Еще один загубленный — Филька, дворовый Свидригайлова, с которым барин разругался, и тот повесился: «...этот Филипп был какой-то ипохондрик, какой-то домашний философ, люди говорили “зачитался”, и что удавился он более от насмешек, а не от побой господина Свидригайлова», — утверждает Дуня (6; 228—229). Филька также является Свидригайлову как призрак, а когда Свидригайлов рассказывает Раскольникову о своих взаимоотношениях с Дуней, то выбрасывает бутылку вина за окно и требует воды — и — будто из небытия: «Филипп принес воды» (6; 368).

Итого: две старухи, две девушки, ребенок и дворовый человек.

Читатель присутствует при убийствах, совершаемых Раскольниковым, что же касается Свидригайлова, то о его злодеяниях узнается либо от него самого, либо от других персонажей романа, на чье мнение не всегда стоит полагаться. Во всех случаях преступления его не налицо, не доказаны. Тем не менее, он повествует о себе как человек с больной совестью, он интересуется Раскольниковым, разыскивает его, идет к нему, объявляет о том, что «между ними есть какая-то точка общая», что понимается так: оба они убийцы и на этом основании близки друг другу.

Но глубинный смысл общности, двойничества Свидригайлова и Раскольникова обнаруживается в сходстве их внутренних объектов, которые изнутри руководят их внешними действиями. Особенно ярко эти *внутренние образы* прорываются наружу в действиях, разговорах, сновидениях, галлюцинациях и фантазиях-домысливаниях: преимущественно это образы женские — несчастные загубленные девочки и ведьмы-старухи.

Для лучшего понимания темы общения с призраками интересно привлечь фольклорный пласт коллективного бессознательного, в «Преступлении и наказании» очень явственный. Для Достоевского, родившегося и выросшего на Божедомке, с детства живой была тема скитания по земле неотпетых душ. Тех, кто умер насильственной или неестественной смертью, не хоронили на кладбище — их не принимала земля; по народным поверьям, они вызывали засуху и прочие несчастья. Эти покойники, умершие не своей смертью, хоронились вне городов: вырывались ямы, сверху, чтобы защитить тела, ставились сараи (они назывались *убогие дома* или *божедомки*), а в седьмой четверг после Пасхи над покойниками совершали общую панихиду. До этого души их скитались по земле, нарушая покой живых. Таких покойников, после смерти

прислуживающих дьяволу, по утверждению Д.К. Зеленина, называли заложными³. По народным преданиям, умершие насильственной смертью особенно часто являлись своим убийцам.

Еще в первом сне Раскольников старик из толпы кричит Мишке, стегаящему лошадь: «Да что на тебе креста, что ли, нет, леший!» (6; 48), возможно, намекая на то, что ведет себя не по-человечески, а как леший (т.е. нежить, заложный).

Являющиеся героям привидения — это люди, умершие не своей смертью, те, кто не изжил полностью отпущенный им век, те, кого не принимает земля. Несмотря на то, что все персонажи романа, умершие не своей смертью, без сомнения, отпеты и похоронены (а герои Достоевского бывают в церкви на панихидах: Раскольников — по Мармеладову, Свидригайлов — по Марфе Петровне), в психике героев они функционируют как заложные покойники — архаичные осколки фольклорного пласта коллективного бессознательного. И не только умершие, но и живые часто представляются мучимым совестью демонами, призраками, способными нанести вред.

Например, после убийства Раскольникову является мещанин — невысокий человек, «...одетый в чем-то вроде халата», «сгорбленный», «маленькие заплывшие глазки глядели угрюмо, строго и с неудовольствием», шел, «уткнув глаза в землю», который говорит ему: «Убивец!» — сначала наяву, а потом во сне. «Кто этот вышедший из-под земли человек?» — думает Раскольников (6; 209—210). Во сне «вышедший из-под земли» становится его проводником к убитой старухе: «Мещанин, верно, тут где-нибудь притаился в углу». В третий раз мещанин является к нему домой — повиниться в «злых мыслях»: «Дверь отворялась медленно и тихо, и вдруг показалась фигура — вчерашнего человека *из-под земли*» (6; 274). Извиняясь, он трогает землю «перстом правой руки». В облике мещанина явственно проступают черты заложного — на него проецируется внутренний объект Раскольникова, которому все известно, который все видел и теперь его судит («Муха летала, она видела» — 6; 210).

Если к Свидригайлову массово навешиваются в галлюцинациях и снах заложные покойники — Марфа Петровна, самоубийца-лакей, девушка-русалка, то к Раскольникову — только Алена Ивановна, а Лизавета и ее мальчик почему-то его щадят. Это говорит о том, что они в меньшей степени совпадают с его внутренними

фигурами. Думаю, что женщина, вынашивающая ребенка (Мадонна с Младенцем), автоматически перестает быть для него беззащитной девочкой, хотя Лизавета периодически возникает в его фантазиях рядом с Соней.

В «Преступлении и наказании» (в отличие от «Братьев Карамазовых») множество маленьких девочек и девушек, но не мальчиков. Раскольников во сне видит себя мальчиком, наблюдающим зверское избиение, да брат Раскольникова, умерший во младенчестве, да маленький сын Катерины Ивановны, да этот самый Лизаветин мертвенький мальчик — все эти образы периферийны по сравнению с несчастной, поруганной девочкой, почти все время присутствующей на страницах романа.

История со старухой-процентщицей и Лизаветой интересно рифмуется с процентщицей Ресслих (в изложении Лужина): «У ней жила дальняя родственница, племянница кажется, глухонемая, девочка лет пятнадцати и даже четырнадцати, которую эта Ресслих беспредельно ненавидела и каждым куском попрекала; даже бесчеловечно била. Раз она найдена была на чердаке удавившеюся. Присуждено, что от самоубийства. После обыкновенных процедур тем дело и кончилось, но впоследствии явился, однако, донос, что ребенок был... жестоко оскорблен Свидригайловым» (6; 228).

Свидригайлов рассказывает Раскольникову о своем лакее: «Только что его похоронили, я крикнул, забывшись: “Филька, трубку!” — вошел, и прямо к горке, где стоят у меня трубки. Я сижу, думаю: “Это он мне отомстить”, потому что перед самой смертью мы крепко поссорились. “Как ты смеешь, говорю, с продранным локтем ко мне входить, — вон, негодяй!” Повернувшись, вышел и больше не приходил. <...> Хотел было панихиду по нему отслужить, да посовестился» (6; 220). Ясно, что он глубоко переживает свою вину перед умершими — Филькой, Марфой Петровной, чьей смерти он, видимо, желал (но неизвестно, способствовал ли).

Свидригайлов и Раскольников друг для друга — как значимые части их собственных душ. «Отчего я так и думал, что с вами непременно что-нибудь в этом роде случается!» (6; 219) — признается Раскольников Свидригайлову. Отсюда — их взаимное притяжение, странное блуждание в поисках общества друг друга.

Неоднократно в поле внимания исследователей попадала лошадиная тема в романе: убийство лошади во сне Раскольникова, затоптанный лошадьми Мармеладов, «Заездили клячу» Катерины

Ивановны. В народных поверьях лошади — проводники в загробный мир; через лошадиный хомут можно увидеть некоторые события, невидимые простым глазом, например, что происходит с покойниками после смерти⁴. «Лошадиная» тема — про Мармеладовых: ведь Мармеладов погибает от пьянства (под копытами лошади) и губит семью, он «опойца», что приравнивается к самоубийству.

Материнское-аниматическое: «...боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней» (6; 362).

В романе Раскольников привычно называет старуху — вошь (себя — паук: пауку вполне уютно на аршине пространства, равно как и в закоптелой баньке). В рукописных редакциях возникают строительные метафоры: «**Я — кирпич**, который упал старухе на голову; **я — леса, которые под ней обвалились**» (7; 128); «Я власть беру, я силу добываю — деньги ли, могущество ль — не для худого. Я счастье несу. Что ж, из-за **ничтожной перегородки** стоять смотреть по ту сторону перегородки, завидовать, ненавидеть и стоять неподвижно» (7; 142). Если хтонические злые насекомые — сами по себе, то смысл строительных метафор — в том, что все связаны, все суть части единого общего здания, дом — один на всех. В конце романа Раскольников работает с алебастром — а это строительный материал.

И здесь следует обратиться к пласту народных представлений о жизни отдельного человека как части общего, которая называется *долей*. Семантика доли подробно исследована О.А. Седаковой⁵. Долей называется «“бесповоротно предопределенный срок и характер отдельной жизни, в частности, удача человека и его достаток”. В еще более архаическом срезе это “жизненная сила, *vis vitalis*”, которую человек должен израсходовать до смерти»⁶. Заложные покойники не избывают своего века, а те, кто живет слишком долго — питаются, как вампиры, чужой жизнью. «*Век* как некоторый объем жизненной силы распределен между всеми членами человеческого общества, поэтому мотив вампиризма, питания чужой жизнью (кровью, силой) в архаических представлениях о стариках не случаен»⁷.

Вампирическая тема звучит в романе «Идиот»: это история генерала Епанчина, рассказанная на вечере у Настасьи Филипповны. Когда он в прапорщиках жил у вдовы-подпоручицы восьми-

десяти лет, она также забирала его ресурс (украли петуха и удержала миску за разбитый горшок — то есть похитила символы мужественности и женственности). Умирая в тот момент, когда молодой Епанчин высказывает ей претензии в грубой форме, старушка становится его личным вампиром. Но он находит способ успокоить вампира — содержит двух старушек в приюте.

Утолив жажду из ручья во сне (об этом сне см. главку «Онирическое»), Раскольников идет утолять жажду подвигов, которые он совершит при помощи денег. Он идет отбирать ресурс у Ужасной Матери. Кого же он защищает, какая внутренняя фигура оправдывает его действия? Ради кого можно убить Алену Ивановну, ростовщицу, завещавшую все свои сбережения на вечный помин души?

Внутренняя фигура Раскольникова — это несчастная девочка, больная, поруганная, страдающая и очень юная, появляющаяся в романе в разных обличьях. Прежде всего, это его невеста, болезненная, рано умершая девушка Зарницына, это Соня, о которой ему в самом начале романа рассказывает Мармеладов. Дальше Раскольников встречается с поруганной девочкой: «Пред ним было чрезвычайно молоденькое личико, лет шестнадцати. Даже, может быть, только пятнадцати, — маленькое, белокуренькое, хорошенькое, но все разгоревшееся и как будто припухшее» (6; 40). Девочка по возрасту близка к четырнадцати годам, и тут же находится «Свидригайлов»: «Господин этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками и очень щеголевато одетый» (6; 40). «Свидригайлов» — это та часть Раскольникова, которая «пользуется». Не собирается ли и он сам чем-то воспользоваться, испить воды из чужого колодезя? Почему бы и нет?

Об этой поруганной девочке Раскольников придумывает целую историю с плохим концом: «Бедная девочка!.. — сказал он, посмотрев в опустевший угол скамьи. — Очнется, поплачет, потом мать узнает... Сначала прибьет, а потом высечет, больно и с позором, пожалуй, и сгонит... (Девочку во сне Свидригайлова тоже «мамасы пльбьет». — *М.Л.*). А не сгонит, так все-таки пронюхают Дарьи Францевны, и начнет шмыгать **моя девочка**, туда да сюда... Потом тотчас больница (и это всегда у тех, которые у матерей живут очень честных и тихонько от них пошаливают), ну а там... а там опять больница... вино... кабаки... и еще больница... года через два-три — калека, итого житья ее девятнадцать аль восемнадцать лет от роду

всего-с... <...> Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего. Вот если бы другое слово, ну тогда... было бы, может быть, беспокойнее... А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?..» (6; 43).

Процент — это доля с обратным знаком, это та часть девочек, которая недополучает своей доли в жизни из-за того, что Ужасная Мать забирает ее долю себе, это бедная его внутренняя девочка, которой ничего не остается, как «шмыгать... туда да сюда» и попасть к Дарье Францевне (в романе целая группа таких «ведьм» — это и Луиза Ивановна, и Гертруда Карловна Ресслих, — отмеченных «немецкостью») и в больницу. Про маленьких девочек Мармеладовых он тоже фантазирует, что их путь — панель. Через эти фантазии становится понятно, почему он не может подрабатывать уроками и переводами, как Разумихин: он бессознательно идентифицируется с маленькой девочкой, которая ничего не умеет, она может только продавать свое тело или же жить на чьем-то иждивении (как и живут Раскольников и Свидригайлов).

Именно к Соне, воплощающей все стороны его внутренней девочки, он идет разделить свое преступление. В начале романа Мармеладов рассказывает, что женился на Катерине Ивановне, имея четырнадцатилетнюю дочь: «... безответная она, и голосок у ней такой кроткий... белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое» (6; 17). Узнав, что безответная девочка пошла на панель, чтобы содержать шестерых, Раскольников резюмирует: «Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются!» (6; 25). И, совершив преступление, он идет испить воды из колодезя, которым все пользуются (значит, и ему можно), и это тоже сновидческое событие. Соня — поруганная девочка, но она со своей силой и твердостью уже приобрела черты Великой Матери со всеми ее позитивными и негативными сторонами (это отдельная большая тема).

Интригует определенное внешнее сходство Алены Ивановны и Сони. Вот такой мы видим старуху-процентщицу: «Это была **крошечная** сухая старушонка лет шестидесяти, **с острыми и злыми глазками**, **с маленьким острым носом** и простоволосая. **Белобрысые**,

мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка» (6; 8). Так может выглядеть состарившаяся Соня: «**Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами**» (6; 143); «**Это было худенькое, совсем худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком**» (6; 183). Их общие черты — не только *востренькость* и малый рост, но и способность выживать в таких обстоятельствах, с какими не справляется Раскольников.

После убийства Раскольников видит сон, наполненный криками, воплем, воем, визгом и причитаниями — в сновидении бьют его хозяйку, Прасковью Павловну Зарницу, мать его умершей девочки-невесты, а избивает ее Илья Петрович Порох. Это сон об избиении безответной женщины, также обладающей чертами маленькой девочки — беспомощностью и застенчивостью. Одновременно госпожа Зарница совершенно по-ведьмински лишила Раскольникова неограниченного кредита — ресурса, которым он ранее пользовался (перестала отпускать ему обед и передала полученное с него заемное письмо в сто пятнадцать рублей надворному советнику Чебарову, который требует взыскать долг через полицию). В этом сновидении, как и в первом сне о лошади, присутствуют обе части Раскольникова: избивающая и избиваемая. Интересно, что он не видит обоих участников, но точно знает, кто они. Таким образом, объектом сновидения становятся крики, шум, мольбы, страдание. Как и в сновидении о лошади, избивающим является мужчина, словно само мужское проявляется в насилии.

Отщепленные части психики, принимая различные образы, имеют обыкновение наведываться в сновидениях и галлюцинациях. Карающая материнская фигура является к Свидригайлову в образе Марфы Петровны: напоминает, что забыл завести часы, предлагает погадать — она владеет временем, знает будущее. В рассказах Свидригайлова явственно проступают ее ведьминские черты: «...она была значительно старше меня, кроме того постоянно носила во рту какую-то гвоздичку» (6; 363), «...мастерица гадать была» (6; 220). Символически она по-прежнему владеет его жизнью, временем его жизни: недаром она же некогда выкупила его.

Получив деньги Марфы Петровны, Свидригайлов, как и Раскольников, страдает от ее вторжений в свою жизнь и стремится употребить эти деньги на добрые дела — в том числе на спасение страдающих девочек, чтобы они избежали тяжелой участи: деньги получают Дуня, малолетняя невеста Свидригайлова (но мать ее их присвоит), Соня и маленькие Мармеладовы.

Марфа Петровна сообщает Свидригайлову свое мнение о выборе невесты: «От вас это станется, Аркадий Иванович; не много чести вам, что вы, не успев жену схоронить, тотчас и жениться поехали. И хоть бы выбрали-то хорошо, а то ведь, я знаю, — ни ей, ни себе, только добрых людей насмешите» (6; 220). Между тем женитьбу Свидригайлова на девочке можно рассмотреть в нашем контексте как спасение этой девочки от злобной матери.

Кстати, Марфа Петровна изволит посещать не только Свидригайлова, но и Пульхерию Александровну: «Знаешь, Дунечка, как только я к утру немного заснула, мне вдруг приснилась покойница Марфа Петровна... и вся в белом... подошла ко мне, взяла за руку, а сама головой качает на меня, и так строго, строго, как будто осуждает... К добру ли это?» (6; 169). Заложные покойники могли являться не только убийцам, но и посторонним лицам. Посторонняя ли Пульхерия Александровна? Конечно, Марфа Петровна была для нее значимой фигурой — мучительницей и благодетельницей ее дочери. Думаю, что речь снова идет о коллективном бессознательном, когда люди видят сны друг друга, и это о связанности, об общей доле.

Свидригайлов полностью затоплен материнским; в эту же область входит и лакей Филька, исполнявший при нем обслуживающую, материнскую роль. Из привязанности к материнскому — и любовь к Дуне: она должна его переделать, устранить его плохость. Уехать с ней из России — это тоже про перемену родины-матери — с плохой на лучшую.

Марфа Петровна живет в Свидригайлове точно так же, как Алена Ивановна живет в Раскольникове (та же история — у генерала Епанчина с его умершей старухой, в романе «Идиот»). Мертвая старуха — негативная часть материнского комплекса. Это важная область психики мужчины (часто молодого и здорового), связывающая его со смертью (напоминающая о ней), и, значит, с жизнью тоже. Убить старую женщину, символизирующую Смерть, — это убить собственную, необходимую для жизни часть. Эти части по-

рой доводят до такого страдания, что их мучают или убивают в виде проекций, вынесенных наружу. (То же самое можно сказать о молодой женщине и старике: он живет внутри нее, символизируя необходимую для жизни Смерть. В романе «Идиот» у Настасьи Филипповны особые взаимоотношения с умершим отцом Рогожина: она подозревает его в убийстве и даже «знает» угол, где у него схоронен мертвец. Именно отец Рогожина повесил картину Гольбейна, сыгравшую в романе свою роль.)

Свидригайлов и Раскольников как будто не осознают полностью, что Алена Ивановна и Марфа Петровна действительно умерли — интенсивное общение с ними продолжается. И в противовес их ведьминской, внушающей ужас суровости возникают внутренние образы несчастных девочек разного возраста (возрастов, в которых сильно пострадали сами герои, раз Анима зафиксировалась именно на этом периоде, о том — последняя часть сна Свидригайлова). На этих девочек мужчины проецируют собственную незащищенную феминность: глухонемая девочка, которая не в состоянии карать и указывать, пятилетняя издрогшая малышка, боящаяся собственной матери, которая «плибьет». Когда Свидригайлов говорит Раскольникову, что Дуня могла бы быть мученицей, он ставит ее в этот же ряд. Но у мучениц всегда есть мучитель: это сам Свидригайлов. Его история — о том, что он губит женщин (девочек!) и понесет наказание, последняя в ряду загубленных — Марфа Петровна (иногда демонстрировавшая свои инфантильные черты). Читая о Свидригайлове, читатель постоянно испытывает напряжение: умерла Марфа Петровна от апоплексического удара или отравлена? Кем лакей Филька доведен до самоубийства — Свидригайловым или другими? Девочка — изнасилована Свидригайловым или замучена Ресслих? Как тут не вспомнить Миколку, альтернативного убийцу старухи-процентщицы?

Еще одно воплощение негативного архетипа Ужасной Матери — Гертруда Ресслих (а также Дарья Францевна и Луиза Ивановна). Интересна здесь скрытая отсылка к «Гамлету»: в роли Гертруды, вышедшей замуж немедленно после смерти мужа, выступает сам Свидригайлов, а способствует этому в надежде на будущую выгоду — *Гертруда* Карловна Ресслих. Полагаю, что это свидетельство перепутанности мужского и женского в психике Свидригайлова.

Пространственные образы: водная и воздушная стихии: «Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах» (6; 389).

В романе очень много про воду, что неоднократно отмечалось исследователями. Раскольников постоянно ходит вдоль канав (каналов), вода из чашки проливается на грудь, дожди, сырость, влажность, наводнение (во сне Свидригайлова). В славянских обрядах и преданиях путь в смерть осуществляется через преодоление водной преграды — по мосту или в ладье⁸.

Свидригайлов не любит воды, но влажное (женское) его преследует. Марфа Петровна погибает от купания. Во сне вода словно затапливает его самого, для самоубийства выбраны сутки, когда бушует водная стихия. У него внутри — банька с пауками и деревенский дом с цветами в банках с водой и трупом девушки с мокрыми волосами, гостиница с девочкой в кровати. Девушка-утопленница отсылает к Офелии, а пятилетняя девочка — мокрая, словно ее достали из воды, и Свидригайлов отогревает ее в постели, словно воскрешает (а Раскольников видит утопленницу Афросиньюшку, когда находится в предобморочном состоянии, но ее спасает городской).

Свидригайлов тоскует по воздушной — мужской, отцовской стихии: «Эх, Родион Романыч, — прибавил он вдруг, всем человекам надобно воздуху, воздуху-с... Прежде всего!» (6; 336). То есть ему самому — душно. Он жил с Марфой Петровной в деревенском доме, путешествовал, собирается лететь с Бергом на воздушном шаре или в экспедицию на Северный полюс.

У Свидригайлова вечность — закоптелая банька с пауками (а во влажном пространстве бани находятся не только пауки; как известно, в банях рожали — там родился, например, Смердяков), а у Раскольникова будущее — осужденный на моровую язву мир; войны, пожары и голод. И у того, и у другого эти истории про справедливое будущее — когда все получают причитающееся (свою честную долю).

Но еще вернее сравнить фантазию Раскольникова о вечности с этой банькой: «“Где это, — подумал Раскольников, идя далее, — где это я читал, как один приговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — **а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться**

так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить, — только жить!.. Экая правда! Господи, какая правда! Подлец человек! И подлец тот, кто его за это подлецом называет”, — прибавил он через минуту» (6; 123).

Это образ столпника, но еще и черт Ивана Карамазова, который проживает в такой, похожей, вечности. Здесь бесконечность примерно равна маленькому пространству; основное — захваченность образами пространства. И в этих образах нет Дома, но есть Бездна. Закоптелая банька — тоже очень маленькое, тесное пространство, годное лишь для пауков; у Свидригайлова — влажное, у Раскольникова — воздушное. Это то, чего каждый из них боится.

У Раскольникова внутренние образы пространства — грандиозные: бездна, океан, Египет, мировые войны. А сам он живет в гробообразной комнате и фантазирует об аршине пространства. Его фантазии отражают его психическую структуру — размытую, беспредельную, лишённую структуры, твердости. Объединяет обе фантазии про вечность их невыносимость.

Раскольников уютнее, чем Свидригайлов, чувствует себя во влажном материнском пространстве. Как уже отмечалось, в пустыне — ручей, Соня — колодезь, но поручик Потанчиков, друг отца, утонул в колодце: «<...> трагически погиб поручик Потанчиков, наш знакомый, друг твоего отца, — ты его не помнишь, Родя, — тоже в белой горячке и таким же образом выбежал и на дворе в колодезь упал, на другой только день могли вытащить» (6; 173). Колодезь — метафора женского, дающего и одновременно опасного, где можно погибнуть.

Идя на убийство, Раскольников фантазирует о фонтанах — о спасительности воды: «Занимали его в это мгновение даже какие-то посторонние мысли, только все ненадолго. Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться

именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость» (6; 60).

Свидригайлов боится воды, но внутренние образы у него — влажные. Раскольников же воды не боится, даже любит, но его внутренние образы — воздушные, сухие. Для Свидригайлова вода — про смерть, для Раскольникова — больше про жизнь. И когда Свидригайлов выбрасывает за окно бутылку вина и требует воды, которую приносит Филипп, напоминая о повесившемся Фильке, — то это снова явление Фильки, удавленника, с водой, которая напоминает о смерти, ведет в смерть.

В конце романа Раскольников приходит к другим стихиям: он на берегу «широкой, пустынной реки», словно отделен от материнского, влажного пространства; на каторге он работает с алебастром — и в сарае стоит обжигательная печь, то есть появляется стихия огня, ранее ему неведомая (если обратиться к алхимической символике — то речь идет об операции кальцинации). Река — «пустынная», что отсылает к отцовскому пространству, уже виденному во сне: караван идет по пустыне. Соня дает ему влагу — но не столько, чтобы в ней утонуть. Конечно, и сон о моровой язве, идущей из Азии, обращен и к будущему: как предупреждение об опасностях, подстерегающих на пути к отцовскому (роман «Бесы», полный стихии огня и воздуха). Эпилог романа отличается удивительной сухостью и присутствием огня — в виде печи для обжига алебастра. Сон о ручье в пустыне, после которого он идет убивать, сменяется рекой Иртыш — пространной, пустынной, соединяющей Европу и Азию. Иртыш — река с мужским именем — успокоившееся, угомонившееся женское. А алебастр необходим для строительства.

Об освобождении Раскольникова от *влажного женского* можно сказать словами Г. Башляра: «Вода — это *стихия* юной и прекрасной смерти, смерти в цвету — а в жизненных и литературных драмах — еще и *стихия* смерти без гордыни и мщения, стихия мазохистского самоубийства. Вода — глубокий органический символ женщины, которая умеет лишь *оплакивать* свои горести и глаза которой с такой легкостью “тонут в слезах”. Мужчина, встретившись с таким женским самоубийством, воспринимает эту смертную муку — подобно Лаэрту — “через все женское, что есть в нем”. Он снова становится мужчиной — вновь становясь “сухим”, — когда иссякают слезы»⁹.

Онирическое: «Неужели это продолжение сна?» (6; 214).

В «Преступлении и наказании» внутренняя реальность главного героя, почти постоянно находящегося в измененном состоянии, заметно превалирует над внешней, что придает роману особые черты сновидности (роман поначалу предполагалось писать от первого лица). В романе немало ярких описаний того, как внешний объект совпадает с внутренним объектом Раскольникова, который тут же превращается в «демона», словно заставляющего его действовать по своей указке. Старуха-процентщица после подслушанного разговора студента с офицером становится для него воплощением мирового зла. При этом студент, чьи слова услышал Раскольников, утверждая, что он бы эту старуху «убил и ограбил», причем «без всякого зазору совести», сам не собирается убивать старуху, он лишь высказывает агрессивное желание о символическом уничтожении Ужасной Матери и присвоении ее ресурса. Раскольников же осуществляет *чужую* фантазию, переживая при этом острое чувство, что идея убить пришла извне и, значит, ответственность за содеянное он разделит с теми, кого благодетельствует. Он никак не ожидает, что останется с преступлением один на один. Именно поэтому так концентрированно клубится вокруг него весь этот жестокий и мрачный мир, полный несчастных юных созданий женского пола, противопоставленных «заедающей чужой век» богатой старухе.

Перед убийством Раскольников видит сон: «Ему все грезилось, и все странные такие были грезы: чаще всего представлялось ему, что 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.. Вдруг он ясно услышал, что бьют часы. Он вздрогнул, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время и вдруг вскочил, совершенно опомнившись, как будто кто его сорвал с дивана» (6; 56). Это сновидение — о позитивной части материнского пространства: там еда, вода, тепло и тень, уют и отдохновение, место, где можно почерпнуть силы.

Ручей символизирует оральное-материнское; сюда же относится и образ колодца, неоднократно возникающий в романе. Но

колодец в большей степени связан с материнской амбивалентностью, символически — это ход в мир иной, это путь в смерть. Раскольников думает о Соне: «колодезь выкопали и пользуют-ся»; но в колодце утонул поручик Потанчиков, друг отца Раскольникова.

Египет — место свершения подвигов Наполеона, где он «забывает» армию, и место, где ранние христианские подвижники совершали свои духовные подвиги, т.е. отцовское пространство. Еще в этом сне присутствует *караван*: то есть сновидец является членом сообщества (по преимуществу мужского), составившегося с определенными целями (паломническими или торговыми). Сновидение в данном случае компенсирует то, чего сновидец лишен в реальности: нормальную мужскую деятельность и возможность утолить символическую жажду.

Сновидческое «бегство в Египет» разрешается убийством. После этого яркого, мирного и влажного сновидения Раскольников подготавливает петлю для топора, выкрадывает топор и идет убивать. Все это время он находится в измененном состоянии, словно не до конца проснулся, словно оно в каком-то смысле продолжает его сон. Идя на убийство, он чувствует себя Наполеоном, который в Египте легко принес в жертву людей во имя будущих побед, и заранее фантазирует о фонтанах, которые принесут желанную прохладу несчастным жителям Петербурга. (А для Свидригайлова, вспоминающего в самую первую встречу с Раскольниковым скандальное публичное чтение пушкинских «Египетских ночей», Египет, — женское пространство: там сладострастная Клеопатра и мученица Дуня¹⁰.)

Свидригайлов является Раскольникову — будто выныривает из сна (в котором он снова убивает старуху). Марфа Петровна, являясь Свидригайлову, как будто смеется над ним, как старуха-процентщица в сновидении Раскольникова, продолжением которого явился Свидригайлов. Получается, что Раскольников, только что встретившийся во сне с убитой Аленой Ивановной, обнаруживает, проснувшись, человека, которого тоже посещает призрак убитой им (может быть) женщины. Таким образом, он словно видит самого себя, преследуемого привидениями, словно Ореста, преследуемого эриниями.

События, примыкающие к предсмертному сну Свидригайлова, также представляют собой сновидческую реальность. Пос-

ле окончательного крушения надежд на обладание Дуней Свидригайлов словно полностью попадает во власть пугающей его материнской стихии, для него несущей лишь смерть. Поначалу он ходит по «разным трактирам и клоакам», где ему попадаются совершенно беспомощные мужские фигуры: «скверные песенники», писаришки, укравшие ложку в увеселительном заведении.

Начинается история последних странствий с того, что он попадает под необычайно сильный дождь («...ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю» (6; 384), но не переодевается — так и остается мокрым: «Весь промокший до нитки, дошел он домой, заперся, отворил свое бюро, вынул все свои деньги и разорвал две-три бумаги. Затем, сунув деньги в карман, он хотел было переменить на себе платье, но, посмотрев в окно и прислушавшись к грозе и дождю, махнул рукой, взял шляпу и вышел, не заперев квартиры» (6; 384). Измокший, как та пятилетняя девочка, которая вскоре ему приснится, он отправляется к Соне и к своей малолетней невесте: «Ну, в Америку собираться, да дождя бояться, хе! хе! прощайте, голубчик Софья Семеновна!» (6; 385); **«Весь мокрый**, вошел он в двадцать минут двенадцатого в тесную квартирку родителей своей невесты, на Васильевском острове, в Третьей линии, на Малом проспекте» (6; 385). Он прощается и устраивает свои последние дела — связанные с тем, чтобы облагодетельствовать несчастных девочек.

Внутреннее присутствие пугающей водной стихии нарастает: «Он начинал дрожать и одну минуту **с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы**» (6; 388). Ср. о Раскольникове: «Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, **на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду**» (6; 131). Но после этого Раскольникова из начинающегося обморока выводит история с утопленницей Афросиньюшкой, спасенной городовой (и первую встреченную им поруганную девочку тоже спасает городовой). В самые свои трагические минуты Раскольников пробуждается от своих измененных

состояний появлением рядом других людей, а рядом со Свидригайловым, как всегда, никого нет.

Перед самым сновидением в гостинице Свидригайлов подслушивает: «Он прислушался: кто-то ругал и чуть ли не со слезами укорял другого, но слышался один только голос. Свидригайлов встал, заслонил рукою свечку, и на стене тотчас же блеснула щелочка; он подошел и стал смотреть. В номере, несколько большем, чем его собственный, было двое посетителей. Один из них без сюртука, с чрезвычайно курчавою головою и с красным, воспаленным лицом, стоял в ораторской позе, раздвинув ноги, чтоб удержать равновесие, и, ударяя себя рукой в грудь, патетически укорял другого в том, что тот нищий и что даже чина на себе не имеет, что он вытащил его из грязи и что когда хочет, тогда и может выгнать его, и что все это видит один только перст всевышнего. Укоряемый друг сидел на стуле и имел вид человека, чрезвычайно желающего чихнуть, но которому это никак не удается. Он изредка, бараньим и мутным взглядом, глядел на оратора, но, очевидно, не имел никакого понятия, о чем идет речь, и вряд ли что-нибудь даже и слышал. На столе догорала свеча, стоял почти пустой графин водки, рюмки, хлеб, стаканы, огурцы и посуда с давно уже выпитым чаем. Осмотрев внимательно эту картину, Свидригайлов безучастно отошел от щелочки и сел на кровать» (6; 389).

До этого Свидригайлов подслушивал диалог Сони и Раскольникова и узнал, что убийце есть к кому придти, значит, остается надежда, что и он сам однажды придет к кому-то, например, к Дуне. Теперь он подслушивает диалог двух мужчин, один из которых зависит от другого, как он зависел от Марфы Петровны, и в этом, возможно, звучит приговор: это две его беспомощные мужские части. Один только «видящий» перст Божий — страшный, карающий образ, для человека в измененном состоянии лишенный защитной юмористической составляющей. (Раскольников тоже дважды подслушивал: разговор студента и молодого офицера о том, что хорошо бы убить процентщицу, и разговор Лизаветы с торговцами, мещанином и его женой. В его голове все это сложилось в возможность и даже необходимость убийства Алены Ивановны.)

Во сне в общении со своими внутренними фигурами: мышью, девочкой-Офелией и девочкой-камелией Свидригайлов будет

преимущественно молчать. Та, с кем он действительно желает вступить в диалог, к нему не приходит: «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...» (6; 389—390).

Онирическое: «Кошемар во всю ночь!» (6; 393).

Мышь

В первой серии сна Свидригайлова посещает мышь. В гостинице их присутствие очевидно, но эта мышь быстро обнаруживает свою хтоническую сущность. Она ведет себя агрессивно, залезает под ночную рубашку и бежит по телу, вызывая нервную дрожь («экая мерзость»), бежит зигзагами, ее нельзя поймать, от нее нельзя избавиться, она не поддается контролю.

«Он уже забывался; лихорадочная дрожь утихала, вдруг как бы что-то пробежало под одеялом по руке его и по ноге. Он вздрогнул: “Фу, черт, да это чуть ли не мышь! — подумал он, — это я телятину оставил на столе...” Ему ужасно не хотелось раскрываться, вставать, мерзнуть, но вдруг опять что-то неприятно шоркнуло ему по ноге; он сорвал с себя одеяло и зажег свечу. Дрожа от лихорадочного холода, нагнулся он осмотреть постель — ничего не было; 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» (6; 390).

На уровне коллективного бессознательного у мыши множество значений. Мышь — хтоническое животное, связанное с грозой, мышь происходит из земли и, несомненно, связана с душами умерших. Пища, к которой прикасалась мышь, функционирует как мертвая вода — вкусивший ее забывает прошлое¹¹. Еще мышь может выбежать изо рта умершего колдуна¹². Существует и мифологический мотив превращения женщины в мышь. Попавшая за пазуху мышь — к беде, к покойнику. Мышью может выйти изо рта человека, очень глубоко спящего, его душа¹³. Можно вспомнить и образы из колыбельных песен, когда к засыпающему ребенку приходят покачать колыбельку существа вроде серенького волчка, среди них может быть и мышь¹⁴.

И дьявол способен обернуться мышью. Известно, что мифологическая мышь много чего прогрызла, например, дыру в Ковчеге. Во сне Свидригайлова присутствует мотив потопа, вселенской катастрофы, что приближает его сон к последнему сну Раскольникова. Мышь Свидригайлов хочет поймать — очевидно, чтобы уничтожить — как и на девочку-каmeliю позже замахнется, как и муху попытается поймать. Но все эти мерзкие, подземные, фемининные существа, подобно паукам в закоптелой баньке — не вступают в диалог и не поддаются уничтожению. Заскучаешь тут по Марфе Петровне...

Девочка-Офелия

«Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую склонность и желание, — но ему все стали представляться цветы. Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов, обсаженный грядами, идущими кругом всего дома; крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз; светлая, прохладная лестница, устланная роскошным ковром, обставленная редкими цветами в китайских банках. Он особенно заметил в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. Ему даже отойти от них не хотелось, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, везде были цветы. Полы были усыпаны свежее накошенной душистой травой, окна были отворены, свежий, легкий, прохладный воздух проникал в комнату, птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб. Этот гроб был обит белым гроденапем и обшит белым густым рюшем. Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом тюлевом платье, со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; веночек из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна ка-

кой-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, ужаснувшейся и удивившей это молодое, детское сознание, залившее незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшей последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер...» (6; 391).

Мы помним, что сновидец уснул в мокрой одежде под завывание ветра. Начальную часть сновидения, где тепло, прелестный пейзаж и праздничный день, можно рассматривать как компенсационную, но далее «добротный деревенский коттедж» (так напоминающий самого сновидца: «щегольски и комфортно одет», «осанистый барин», в руках «красивая трость», «цвет лица был свежий») раскрывает свое жуткое нутро. Цветы, оказывается, не только по поводу праздника Троицы, но и по поводу похорон утопленницы.

А утопленница с мокрыми волосами, погубленная сновидцем, обладает явными чертами русалки¹⁵. То есть это заложная покойница — не живая, но и не совсем мертвая (как и цветы в банках), умеющая повелевать водной стихией, способная наслать бурю и ливень. Русалок поминали на Троицу, в «Русалкин Велыкдень»¹⁶ — похоже, наш сновидец попал на поминки (хотя отсутствуют свечи, молитвы и образа).

В природе цветок — это орган размножения, рождение и умирание цветов происходит с головокружительной скоростью. Цветы обычно растут из почвы, из *прима материя*, но в данном случае в бессознательном они как будто рождаются из влаги — они и стоят, в основном, в банках с водой — не совсем живые, скоро завянут. Цветы — феминный образ, у Достоевского часто связанный со смертью — вспомним из «Идиота»: «змея под цветами» (отсылка к Шекспиру) и «пукетами обложить — жалко будет» (имеется в виду — убитую Настасью Филипповну). Мертвая девочка в гробу также напоминает Офелию, чьи последние песни и гибель связаны с цветами.

Цветы связаны и с надругательством — которое равносильно смерти: Раскольников встречает поруганную девочку и пытается оградить ее от следующего посягательства, после чего вниматель-

но рассматривает цветы: «Иногда он останавливался перед какою-нибудь изукрашенной в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдали, на балконах и на террасах, разряженных женщин и бегающих в саду детей. **Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел**» (6; 43).

Тем и страшен сон Свидригайлова об утопленнице, что покойница словно вот-вот встанет — но — не воскресенная, а все такая же мертвая — и что будет?... Эти существа обычно утаскивают сновидцев за собой — туда, куда Свидригайлов и так собирается.

Девочка-камелия

«Свидригайлов очнулся, встал с постели и шагнул к окну. Он ошупью 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. Под окном, должно быть, действительно было что-то вроде сада и, кажется, тоже увеселительного; вероятно, днем здесь тоже певали песенники и выносился на столики чай. Теперь же с деревьев и кустов летели в окно брызги, было темно, как в погребе, так что едва-едва можно было различить только какие-то темные пятна, обозначающие предметы. Свидригайлов, нагнувшись и опираясь локтями на подоконник, смотрел уже минут пять, не отрываясь, в эту мглу. Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой.

“А, сигнал! Вода прибывает, — подумал он, — к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи... А который-то теперь час?” И только что подумал он это, где-то близко, тикая и как бы торопясь изо всей мочи, стенные часы пробили три. “Эге, да через час уже будет светать! 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...” Он отошел от окна, запер его, зажег свечу, натянул на себя жилетку, пальто, надел шляпу и вышел со свечой в коридор, чтоб отыскать где-нибудь спавшего в каморке между всяким хламом и свечными огарками оборванца, расплатиться с ним за номер и выйти из гостиницы. “Самая лучшая минута, нельзя лучше и выбрать!”

Он долго ходил по всему длинному и узкому коридору, не находя никого, и хотел уже громко кликнуть, как 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 поломо́йная тряпка, платьишке, дрожавшую и плакавшую. Она как будто и не испугалась Свидригайлова, но смотрела на него с тупым удивлением своими большими черными глазенками и изредка всхлипывала, как дети, которые долго плакали, но уже перестали и даже утешились, а между тем, нет-нет, и вдруг опять всхлипнут. **Личико девочки было бледное и изнуренное; она окостенела от холода (как и девочка-Офелия в гробу: «Строгий и уже окостенелый профиль ее лица...»)**, но “как же она попала сюда? Значит, она здесь спряталась и не спала всю ночь”. Он стал ее расспрашивать. Девочка вдруг оживилась и быстро-быстро залепетала ему что-то на своем детском языке. Тут было что-то про “мамасю” и что “мамася плибьет”, про какую-то чашку, которую “лязбиля” (разбила). **(Ужасная мать уже возникала неоднократно на страницах романа — вот она вновь — избивает пятилетнюю малышку)** Девочка говорила не умолкая; кое-как можно было угадать из всех этих рассказов, что это **нелюбимый ребенок, которого мать, какая-нибудь вечно пьяная кухарка, вероятно из здешней же гостиницы, заколотила и запугала; что девочка разбила мамашину чашку и что до того испугалась, что сбежала еще с вечера; долго, вероятно, скрывалась где-нибудь на дворе, под дождем, наконец пробралась сюда, спряталась за шкафом и просидела здесь в углу всю ночь, плача, дрожа от сырости, от темноты и от страха, что ее теперь больно за все это прибьют.** Он взял ее на руки, пошел к себе в номер, посадил на кровать и стал раздевать. Дырявые башмачонки ее, на босу ногу, были так мокры, как будто всю ночь пролежали в луже. Раздев, он положил ее на постель, накрыл и закутал совсем с головой в одеяло. Она тотчас заснула. Кончив все, он опять угрюмо задумался.

“Вот еще вздумал связаться! — решил он вдруг с тяжелым и злобным ощущением. — Какой вздор!” **(Точно так же и Раскольников злится на себя, когда отдает деньги городовому, семье Мармеладовых. — М.Л.)**. В досаде взял он свечу, чтоб идти и отыскать во что бы то ни стало оборванца и поскорее уйти отсюда. “Эх, девчонка!” — подумал он с проклятием, уже растворяя дверь, но вернулся еще раз посмотреть на девочку, спит ли она и как она спит? Он осторожно приподнял одеяло. Девочка спала крепким и блажен-

ным сном. Она согрелась под одеялом, и краска уже разлилась по ее бледным щечкам. Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее, чем мог быть обыкновенный детский румянец. “Это лихорадочный румянец”, — подумал Свидригайлов, это — точно румянец от вина, точно как будто ей дали выпить целый стакан. **(Перед встречей с Дуней он сам выпил стакан вина и сообщил об этом Раскольникову. — М.Л.)**. Алые губки точно горят, пышут; но что это? Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают и мигают, как бы приподнимаются, и из-под них выглядывает лукавый, острый, какой-то недетски-подмигивающий глазок, точно девочка 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, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются... Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное 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, простирает руки... “А, проклятая!” — вскричал в ужасе Свидригайлов, занося над ней руку... Но в ту же минуту проснулся» (6; 391—393).

Отметим, что в предыдущих сериях, с мышью и с утопленницей, диалог был невозможен — здесь же сновидец разговаривает с девочкой. Но пятилетняя малышка, бормочущая о «лязбитой» чашке, превращается в отвратительную соблазнительницу, которой Аркадий Иванович вынести не может. Это — что-то маленькое и беззащитное, невыносимое и напрочь заочневшее в душе самого Свидригайлова. Он испытывает чувство омерзения к девочке — то есть к себе самому, достойному лишь баньки с пауками. Девочка сначала видится «странным предметом», потом становится измокшим, плачущим, обиженным существом, нелюбимым, битым ребенком. И вдруг эта жалкая девочка, явившаяся из сырости, превращается в бесстыдную камелию (цветочная тема продолжается), в соблазнительницу (тема камелий звучит и в рассказе Тоцкого на вечере у Настасьи Филипповны). Предыдущая девочка была че-

тырнадцати лет, а эта — пяти, то есть сновидец опускается глубже в свое прошлое, в детство.

Почему же так невыносима эта девочка, еще невыносимее де-вушки-Офелии? Обе они — про лишение основного девического качества — невинности, но маленькая камелия сама призывает совершить над ней надругательство. Таким образом, сновидец снова попадает в диаду насильник — девочка (преследователь — жертва), из которой он хочет выскользнуть. Возможно, это его глубинный сюжет: он хочет быть верным мужем, опекуном, женихом, нежным любовником, добрым отцом прислуге — а оказывается всякий раз насильником, развратником, убийцей.

В этой части сна Свидригайлов заносит руку над девочкой, уже утратившей свою детскость — как заносит Раскольников топор над Аленой Ивановной и Лизаветой.

За шкафами в углах обычно находятся ведьмы, но ведьма притворилась ребенком, и Свидригайлов отнес ее к себе в постель. Он благосклонен к детям, хотя и утверждает: «Дети мои остались у тетки; они богаты, а я им лично не надобен. Да и какой я отец!» (6; 222). Его желание жениться на девочке и вообще спасти детей — попытка сладить с женско-детской частью себя, всплывающей из воды бессознательного, чтобы мучить и руководить его настроением и поступками. Эта часть совсем не взрослая, абсолютно не осознанная, жуткая — оттого и желает Свидригайлов покончить с собой. Добрее всех был призрак Марфы Петровны. Как будто жестокая водная стихия поднимается вверх и затапливает Свидригайлова — как наводнение в Петербурге в неурочное время года.

Когда Свидригайлов просыпается от своего кошмара, то с ним мухи, которые «лепятся на нетронутую порцию телятины». Свидригайлов неосознанно пытается ловить одну. В пьесе Сартра «Мухи» в виде мух изображены эринии («хтонические божества, охранительницы материнского права») ¹⁷. Они казнят Ореста за убийство матери. Но, может быть, главное — что там действие тоже происходит в день покаяния — как и во второй части сна Свидригайлова. Это день, когда Эгисф и Клитемнестра каются в совершенных злодеяниях и просят мертвецов простить их.

Муха — «носительница зла, моровой язвы, греха» ¹⁸. Назойливость мух связана с назойливостью мыши и пятилетней девоч-

ки¹⁹. То есть если Раскольников все время окружают реальные люди, вытаскивающие его из галлюцинаторных состояний, то одинокий Свидригайлов все глубже погружается в контакт с внутренними объектами, которые на протяжении романа становятся все более устрашающими, теряют личностную окраску и приобретают мифологическую. Когда его преследуют привидения — Марфа Петровна и Филька — он еще в своем семейном бессознательном, потом это мышь, русалка и маленькая ведьма (русская мифология), но измерение древнегреческой мифологии — еще более глубокое и общечеловеческое. Постепенно возникают гостиница «Адрианополь», мухи-эринии, наконец, еврей-пожарник у каланчи в «медной ахиллесовской каске», который далее именуется Ахиллесом.

Когда Свидригайлова ищет себе подходящее место для казни, то ему встречается «грязная, издрогшая собачонка с поджатым хвостом», после он видит «мертво-пьяного в шинели», лежащего «лицом вниз поперек тротуара». Наконец, человек в «медной ахиллесовской каске», который на него «холодно покосился». Ахиллес в каске — тот, кто ему говорит: «здесь не место!». Он, с одной стороны, замыкает ряд уязвимых и поверженных мужчин, с другой — называется именем великого древнегреческого воина. Все отвергают Свидригайлова, рядом нет никого, кто мог бы предоставить ему спасительное наказание. Пожарная каланча в XIX веке венчала полицейские участки — то есть для самоубийства Свидригайлов подходит к полицейскому участку (а Раскольников идет признаваться в полицейский участок). Конечно, пожарная каланча связана и с образом огня — но затопленность водами бессознательного заливает огонь мужского.

Из всего этого можно сделать вывод, что Свидригайлов полностью зависим от своей неосознанной феминной части, находится под воздействием негативного материнского комплекса. Эта зависимость постоянно проецируется и отыгрывается вовне, именно поэтому в мужской жизни он — шулер, поэтому он позволяет женщине выкупить себя из долговой тюрьмы и после содержать. Его извечная ситуация — «мамаша прибьет», он все время зажат в пространстве между ведьмой и плачущей маленькой девочкой, из которого нет выхода в мужское, отцовское, разве что улететь с Бергом на большом воздушном шаре или в Арктику... Дуня не пожелала стать ему Сонечкой, чтобы отправить его туда, куда ему нужно

попасть (в мужское пространство), и он выбирает другую женщину — Смерть («Не страстно желаемое наслаждение, а безумную надежду на воскресение отнимает у него Дуня, не увидевшая здесь ничего, кроме взрыва сладострастия»²⁰.)

Изнанка «Преступления и наказания» — повторяющаяся история бедных девочек, которых прибьет мамаша и изнасилует богатый господин, а потом они пойдут по рукам под чутким руководством Гертруды Карловны, Дарьи Францевны или Амалии Ивановны, трогающая до глубины души наших героев. И почему-то они ничего не могут сделать с этой историей, она для них всегда заканчивается плохо. Родственник Раскольникова и Свидригайлова — конечно, Иван Карамазов, чьи внутренние фигуры — тоже замученные дети, но у него гораздо более энергичная и богатая палитра: преобладают мальчики, имеется и капризная деревенская девица, за которой ходят с паневой, а она: «Захоцу — вскоцу, захоцу — не вскоцу». А в поэме «Великий инквизитор» семилетняя девочка, воскрешенная Христом, «подымается в гробе» с букетом роз в руках.

Примечания

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. — СПб.: Серебряный век, 2005. — С.282.

² Там же. — С. 120.

³ Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901—1913. — М.: Индрик, 1994. — С. 231.

⁴ Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. — М.: Индрик, 2004. — С. 38; Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901—1913. — С. 295.

⁵ Седакова О.А. Поэтика обряда; Седакова О.А. Тема «доли» в погребальном обряде (восточно- и южнославянский материал) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры (Погребальный обряд). — М., 1990.

⁶ Седакова О.А. Тема «доли» в погребальном обряде... — С. 54.

⁷ Седакова О.А. Поэтика обряда. — С. 41—42.

⁸ Седакова О.А. Поэтика обряда.

⁹ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. Пер. с франц. Б.М. Скуратова. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998 (Французская философия XX века). — С.122.

¹⁰ См. трактовку Т. Касаткиной: **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — № 1. <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/1/kasatk.html>).

¹¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1992. — Т. 2. — С. 190.

¹² **Зеленин Д.К.** Умершие неестественной смертью и русалки. С сайта: http://svitk.ru/004_book_book/14b/3164_zelenin-umerhie_i_rusalki.php

¹³ **Седакова О.А.** Поэтика обряда. — С. 61.

¹⁴ Там же.

¹⁵ **Тихомиров Б.Н.** «Лазарь! Гряди вон». — С. 401—403.

¹⁶ **Зеленин Д.К.** Избранные труды. — С. 281.

¹⁷ Мифы народов мира. Энциклопедия. — Т. 2. — С. 667.

¹⁸ Там же. — С. 188.

¹⁹ О назойливости потерчат — см. **Зеленин Д.К.** Избранные труды. — С. 231—233, 246. Потерчата — это русалки-дети: дети, умершие без крещения, мертворожденные и выкидыши.

²⁰ **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря...