

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2022.6521

EDN: IUJUNE



**«Особый шарм»  
Аркадия Ивановича Свидригайлова**

**О. Ю. Юрьева**

*Иркутский государственный университет  
(г. Иркутск, Российская Федерация)*

e-mail: yuolyu@yandex.ru



**Аннотация.** В статье предпринята попытка разгадать, в чем заключается для современного читателя обозначенный в статье Б. Н. Тихомирова особый «шарм» Свидригайлова — героя романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Вдохновенно разрабатывая «характерологию и психологию нового типа» (Б. Н. Тихомиров), писатель в образе Свидригайлова явил «прототип» героя модернизма и постмодернизма, в том числе посредством создания внутри произведения — в виде «свидригайловского текста» — «романа в романе». В статье показано, что «шарм» Свидригайлова открывается как притягательность героя, перешагнувшего из века XIX в век XX. Достоевский не только повлиял на литературу постмодернизма, но и создал прототип постмодернистского романа, в котором повествовательная структура строится как нарратив не автора, а героя и где господствуют законы криптопоэтики, фрагментарность композиции, смещение планов повествования — от реального воспроизведения событий до иллюзорно-сновиденческих, а то и бредовых ассоциаций героя. В статье сделан вывод, что герой Достоевского близок современному герою модернизма и постмодернизма с его установкой на игру и мифологизацию, с его ироничностью, цинизмом, безверием, театрализацией жизненных коллизий, смешением планов бытия и небытия.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Свидригайлов, модернизм, постмодернизм, роман в романе, игра, ирония, театрализация, мифологизация, деконструкция

**Для цитирования:** Юрьева О. Ю. «Особый шарм» Аркадия Ивановича Свидригайлова // *Неизвестный Достоевский*. 2022. Т. 9. № 4. С. 199–213. DOI: 10.15393/j10.art.2022.6521. EDN: IUJUNE

---

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2022.6521

EDN: IUJUHE

## The “Special Charm” of Arkady Ivanovich Svidrigailov

Ol'ga Yu. Yurieva

*Irkutsk State University  
(Irkutsk, Russian Federation)*

e-mail: yuolyu@yandex.ru

**Abstract.** The article attempts to unravel what the special “charm” of Svidrigailov, the hero of the F. M. Dostoevsky’s novel “Crime and Punishment,” suggested in the article by B. N. Tikhomirov, is for the modern reader. As he develops the “characterology and psychology of a new type” with inspiration (B. N. Tikhomirov), the writer reveals the “prototype” of the modernist and postmodernist hero in the image of Svidrigailov. The techniques include the creation of “novel within a novel” within the work in the form of a “Svidrigailov text.” The article shows that Svidrigailov’s “charm” is revealed as the charisma of a hero who stepped from the 19th into the 20th century. Dostoevsky not only influenced the literature of postmodernism, but also created a prototype of a postmodern novel, in which the narrative is structured as that of the hero, rather than the author, and where the laws of cryptopoetics, fragmentary composition, shifting narrative plans — from real reproduction of events to illusory-dreamlike, and even delusional associations of the hero prevail. The article concludes that Dostoevsky’s hero is close to the contemporary hero of modernism and postmodernism with his attitude to the game and mythologization, his irony, cynicism, lack of faith, theatricalization of life collisions, integration of the levels of being and non-being.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, Svidrigailov, modernism, postmodernism, novel within a novel, play, irony, theatricalization, mythologization, deconstruction

**For citation:** Yurieva O. Yu. The “Special Charm” of Arkady Ivanovich Svidrigailov. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2022, vol. 9, no. 4, pp. 199–213. DOI: 10.15393/j10.art.2022.6521.EDN: IUJUHE (In Russ.)

Об особом «шарме» Свидригайлова заставил задуматься Б. Н. Тихомиров, размышлявший в одной из своих статей о том, почему то, что было «резко и смело» обозначено в образе Свидригайлова в подготовительных материалах, в окончательной редакции романа присутствует «прикровенно» и «гадательно», «более в намеке, чем в актуальном изображении», что и придает образу особый «шарм» [Тихомиров: 146]. Действительно, в чем заключается этот «шарм» героя? То, что Свидригайлов самый странный и загадочный герой романа «Преступление и наказание», сомнению не подлежит. Несомненно и то, что он привлекает пристальное внимание, вызывает неподдельный интерес, хотя особой симпатии читатель к нему не испытывает. Более того, в восприятии читателя часто возникает образ злодея, интригана, подлеца и преступника. Можно предположить, что «особый шарм» Свидригайлова — феномен многоплановый и многосоставный.

Исключительно ценным Б. Н. Тихомиров считает суждение И. Л. Волгина, отметившего, что «Свидригайлов — это не просто *имя персонажа* одного из произведений Достоевского, но *универсальный художественный тип*, имя, за которым встает определенная *художественная концепция человека* в творчестве писателя. И именно в этом своем качестве как *имя-концепт* Свидригайлов и появляется в творческой наброске за пределами корпуса ПМ к "Преступлению и наказанию"» (цит. по: [Тихомиров: 148])<sup>1</sup>.

Б. Н. Тихомиров по черновым наброскам и рукописям восстанавливает художественную генеалогию героя и приходит к выводу, что «во многих подготовительных набросках Свидригайлов предстает как несравненно более масштабная, интеллектуально более мощная, этически и психологически более противоречивая личность, чем в окончательном тексте романа», «осуществив писатель в полной мере в образе Свидригайлова в печатной редакции то, что уже наработано им в черновых материалах, трудно сказать, кто бы в "Преступлении и наказании" оказался главным героем. Свидригайлов черновых набросков реально *теснил* Раскольникова в творческом сознании Достоевского и угрожал потеснить его в тексте романа» [Тихомиров: 146].

Особенно обращают на себя внимание слова Бориса Николаевича о том, что «достойная центра» мощная фигура Свидригайлова «оказалась в "Преступлении и наказании", фигурально выражаясь, *в чужом романе*» и что «Достоевский намечает фабульный каркас *его — Свидригайлова — собственного романа*, романа, в котором он, без какой бы то ни было оглядки на приводящие обстоятельства, станет действительно центральным героем» [Тихомиров: 147–148].

Каков же он, этот «собственный роман» Свидригайлова, в котором Достоевский «вдохновенно разрабатывает характерологию и психологию нового типа» [Тихомиров: 148]? Не образуют ли главы о Свидригайлове некий «текст в тексте», «роман в романе», в котором «шарм» Свидригайлова раскрывается как притягательность героя, обладающего «характерологией и психологией нового типа», перешагнувшего из века XIX в век XX?

Влияние Достоевского на литературу постмодернизма уже отмечалось исследователями. Как замечает Р. С.-И. Семькина, оно «объясняется прежде всего единой исходной позицией: действительность иррациональна. Достоевский и постмодернисты отразили кризисное сознание, "эпистемологическую неуверенность" человека в современном им мире. Для Достоевского и постмодернистов была характерна особая оптика видения мира, мира как хаоса, в котором отсутствуют какие-либо критерии ценностей и смысловой ориентации. Доминантой данного мира, по утверждению И. Хассана, является "кризис веры". Таким образом, так называемая "постмодернистская

---

<sup>1</sup> Это суждение было высказано в ходе дискуссии по докладу автора настоящей статьи на XXVI Международной конференции «Достоевский и современность» (май 2011 г.) в Старой Руссе.

чувствительность" задолго до появления постмодернизма уже была "главным нервом" мироощущения Достоевского» [Семыкина: 74]. Писатель стал создателем метанарратива, матрицы, определившей и в некоторой степени предопределившей русскую литературу XX в.: и модернизм, и соцреализм, и авангард, и концептуализм, и постмодернизм.

По мнению Р. С.-И. Семыкиной, «Достоевский профетически предупреждает о катастрофе обезбоженного мира, фатальном итоге идеологической цивилизации, постмодернисты осмысляют мир (как текст), "генерируют новые смыслы" в ситуации тотального тупика. Полифоническое мышление Достоевского "встречается" с практикой постмодернизма, разрушающего диктатуру монологизма, "единственно верного решения", заменяющего его разногласием существующих альтернатив. Есть все основания говорить о "длящемся" диалоге (полилоге) Достоевского и писателей-постмодернистов» [Семыкина: 74].

Но Достоевский не просто «повлиял» на постмодернизм, писатель внутри «реализма в высшем смысле», в виде «свидригайловского текста», «романа в романе», создал прототип постмодернистского романа, в котором повествовательная структура строится как нарратив не автора, а героя, где господствуют законы криптопоэтики, фрагментарность композиции, смещение планов повествования от реального воспроизведения событий до иллюзорно-сновиденческих, а то и бредовых ассоциаций главного героя. Не в этом ли особый «шарм» Свидригайлова, во времена Достоевского выразившийся «прикровенно» и «гадательно», а в наше время явственно проявившийся в его близости современному герою модернизма и постмодернизма с его установкой на игру и мифологизацию, с его ироничностью, цинизмом, безверием, театрализацией жизненных коллизий, смешением планов бытия и небытия. Свидригайлов задолго до героя постмодернизма явил ключевые доминанты нового сознания: добро и зло — относительно, все позволено, все безразлично. Остается только мировая скука и пошлость. И как истинный герой постмодернистского романа, борясь со скукой и пошлостью, герой Достоевского погружается в них все глубже и глубже.

Возможно, «шарм» Свидригайлова — еще и в некотором «отрицательном обаянии», которым обладает герой. Никто, наверное, не сможет сказать, что Свидригайлов — его любимый герой, но то, что герой привлекает внимание, вызывает огромный интерес, обладает особой, загадочной притягательностью, которая требует объяснения, — несомненно. Причина — в современности образа, в близости его герою постмодернизма, чертами которого Свидригайлов обладает в полной степени, с его проблематичным характером, алогизмом мышления, неадекватностью поступков, с мучающими его фатальными страхами перед небытием, с непредсказуемостью поведения, эпатажем.

Одной из главных составляющих образа Свидригайлова является ирония, ставшая универсальным атрибутом и мировоззренческим основанием постмодернизма. Характеризуя Свидригайлова как ироника, Т. А. Касаткина замечает, что ироник знает о ценностях, но не признает их, «ценности

разрушаются им, каждому тезису находится антитезис, но синтеза никогда не происходит». Одно из свойств ироника — «неразличение добра и зла, стирание между ними границ» [Касаткина: 144].

Как и герой постмодернизма, Свидригайлов — автор и творец своих отношений с миром. Ощущение усталости, истощенности бытия и бессмысленности окружающего мира преследует героя. Происходящие события не оказывают на Свидригайлова никакого воздействия, он не детерминирован ничем: ни моралью, ни этикой, ни религией, ни совестью. Мир для него — средство самопознания и самоутверждения. С миром Свидригайлов выстраивает свои отношения, вернее, он выстраивает свой мир, и этот мир — мир театральный, искусственный, игровой, а сам герой — и режиссер, и актер, и критик, старающийся вовлечь в свою театральную постановку окружающих.

Уже во внешности Свидригайлова подчеркивается масочность, кукольность:

«Это было какое-то странное лицо, похожее какъ бы на маску: бѣлое, румяное, съ румяными, алыми губами, съ свѣтло-бѣлокурою бородой и съ довольно еще густыми бѣлокуроыми волосами. Глаза были какъ-то слишкомъ голубые, а взглядъ ихъ какъ-то слишкомъ тяжелъ и неподвиженъ. Что-то было ужасно непріятное въ этомъ красивомъ и чрезвычайно моложавомъ, судя по лѣтамъ, лицѣ»<sup>2</sup>.

Вся жизнь Свидригайлова в романе выстраивается как игра, игра с любовью (как объект любви Марфы Тимофеевны и как субъект любви к Дунечке), игра с Раскольниковым, игра с жизнью, в конце концов, игра со смертью.

Реальность отвратительна Свидригайлову. В ней он не видит ни смысла, ни цели:

«Вѣрите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помѣщикомъ быть, ну, отцомъ, ну, уланомъ, фотографомъ, журналистомъ... н-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно...» (Ө. Д.: 451–452).

Он — никто, и поэтому реальная жизнь как бы подвергается им эстетической деконструкции. Именно игровое поведение удовлетворяет идеалам индивидуального самовыражения, свойственного Свидригайлову. Его можно рассматривать как тип героя, которого назовут *Homo ludens* — человек играющий.

Свидригайлов театрализует действительность, пытаясь игрой опровергать жизнь, в которой ему скучно. Он создает некое театрализованное пространство и создает этот подчас сюрреалистический театр с известной долей изящества. Игра становится у Свидригайлова методом жизнетворчества. Мимикрия, обман, фантазия изначально заложены в онтологию игры, и мы

---

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. VII. С. 450. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Ө. Д.* и указанием страницы в круглых скобках.

видим, как Свидригайлов окружает себя системой симулякров, мистифицирует, провоцирует окружающих. Может представиться злодеем, подлецом, тираном, а когда захочет — «человѣкомъ съ весьма обворожительными манерами» (Ө. Д.: 483).

Девизом Свидригайлова могут служить слова:

«Всякъ объ себѣ самъ промышляетъ и всѣхъ веселѣй тотъ и живетъ, кто всѣхъ лучше себя сумѣетъ надуть» (Ө. Д.: 463).

Он и «надувает» и себя, и окружающих: исполняет роль супруга и даже тирана с хлыстом (но ведь это нравится женщинам), исполняет роль хозяйна, льстит, прикидывается, «джентльменничает», ради достижения своих целей может даже «прикинуться алчущимъ и жаждущимъ свѣта» (Ө. Д.: 458), играет, «грубостію своего обращенія и насмѣшками» прикрывает от других «всю истину» своего отношения к Дунечке (Ө. Д.: 35). Вот он, как сам признается, разыгрывает спектакль, пытаясь затянуть в свои сети Дунечку:

«...постарался прикинуться пораженнымъ, смущеннымъ, ну, однимъ словомъ, сыгралъ роль не дурно» (Ө. Д.: 458).

Вот он распоряжается похоронами Катерины Ивановны.

Вот он ставит стул с другой стороны двери — чтобы в следующий раз подслушивать разговоры Сонечки и Раскольникова, сидя, как в партере.

Вот он «программирует» Раскольникова на «случайную встречу» в трактире, ловко манипулируя его сознанием и разыгрывая перед ним спектакль с отъездом на Елагин, но, «отѣхавъ не болѣе ста шаговъ, расплатился съ коляской и самъ очутился на тротуарѣ» (Ө. Д.: 468).

И, наконец, напоследок разыгрывает приготовления к своей женитьбе, где невеста — куколка, а поведение Свидригайлова — игра в жениха. Театральный нарратив налицо и акцентируется:

«Посмотрѣли бы вы, какъ я разговорился съ папашей и съ мамашей! Заплатить надо, чтобы только посмотрѣть на меня въ это время» (Ө. Д.: 462).

Причем, затеявая свадьбу, герой изначально знает, что это лишь постановка, и претворять ее в жизнь он изначально не намеревался.

Даже его самоубийство срежиссировано. Если самоубийца выбирает тихое, укромное место, без свидетелей и очевидцев, то Свидригайлов, как режиссер, тщательно выбирает место действия. Он идет «по скользкой, грязной, деревянной мостовой», вдоль «уныло и грязно» смотрящих «ярко-желтыхъ деревянныхъ домиковъ съ закрытыми ставнями» (Ө. Д.: 492):

«Грязная, издрогшая собачонка, съ поджатымъ хвостомъ перебѣжала ему дорогу. Какой-то мертво-пьяный, въ шинели, лицомъ внизъ, лежалъ поперекъ тротуара. <...> Высокая каланча мелькнула ему влѣво. — Ба! — подумалъ

онъ, — да вотъ и мѣсто, зачѣмъ на Петровскій? По крайней мѣрѣ при официальномъ свидѣтелѣ...» (Ө. Д.: 492).

Вот она, подходящая декорация, вот зритель. По привычке он «чуть не усмѣхнулся этой новой мысли и поворотилъ въ –скую улицу» (Ө. Д.: 492).

И только один спектакль пошел не по задуманному сценарию. Это свидание с Дуней, спектакль, который неожиданно погружает героя в реальность, когда он пытается спастись, найти опору, обрести спасительную, жизнестроительную идею в любви к Дунечке и в помощи Раскольникову. Как замечает Т. А. Касаткина, Дуня для Свидригайлова — «последняя зацепка, последняя надежда спастись от дурной бесконечности иронии, от неотвратимого самоистребления. Последняя надежда на цель, на веру. <...> Здесь холодный ироник, с усмешкой запланировавший свой "вояж", вдруг безумно поверил в возможность еще для себя жизни» [Касаткина: 151].

Мелодраматический спектакль дается через восприятие героя, его режиссерское видение и осмысление:

«Дуня подняла револьверъ и, мертво-блѣдная, съ побѣлѣвшею, дрожавшею нижнею губкой, съ сверкающими, какъ огонь, большими черными глазами смотрѣла на него...» (Ө. Д.: 477–478).

Свидригайлов мог легко справиться с Дуней, отнять у нее револьвер, но он этого не делает, провоцируя ее на выстрелы. Согласимся с Т. А. Касаткиной, что «не "мужское благородство" в поединке проявляет Свидригайлов, когда дает возможность выстрелить еще и еще — он делает свою гибель практически неотвратимой» [Касаткина: 153]. Свидригайлов готов умереть «от руки любимой женщины, когда понял, что ошибался, что Дуня совсем не любит его» [Касаткина: 154].

Как замечает В. Н. Захаров, «шулер в жизни» Свидригайлов и в этой ситуации — игрок, «еще до приезда в Петербург Свидригайлов поставил жизнь на карту: или Дуня — или вояж в "Америку" (самоубийство). Для него Дуня — залог будущей жизни», и своим отказом она «вынесла ему окончательный приговор» [Захаров: 537].

Режиссер теряет власть над происходящим, реальность побеждает, маска слетает с героя:

«Злобная и насмѣшливая улыбка медленно выдавливалась на дрожавшихъ еще губахъ его» (Ө. Д.: 476).

Как отмечает Т. А. Касаткина, это была «злоба и насмешка прежде всего над собой — он, и поверил!» [Касаткина: 151]. Он вдруг чувствует себя не актером в собственном спектакле, не игроком и шулером, а человеком. Свидригайлов выпадает из созданного им мира, как бы проваливается в авторский

текст, что свидетельствует о поражении, полном распаде его театрализованного, игрового, ложного пространства. Дунечкино «никогда» окончательно разрушает надежды на спасение. Участь Свидригайлова решена, «ему надо согласиться в душе принять последний приговор, окончательно отказать от последней надежды», «"вояж" стал неизбежен» [Касаткина: 155].

«Надутый», выстроенный игровой мир Свидригайлова лопается, как мыльный пузырь. Но самое трагическое, что он это знал и в счастливую развязку явно не верил! А значит, эта попытка — тоже часть игры. И еще один нюанс, отмеченный Т. А. Касаткиной, — непрерывность театрального действия, в которое герой превращает свою жизнь: «Своим самоубийством он подчеркнуто заканчивает незаконченное Дуней: берет оставленный ею пистолет и стреляет в правый висок — в правый же висок попала Дуня» [Касаткина: 154].

Окончание спектакля имеет поистине трагедийный финал, где каждое движение имеет символический смысл, который раскроется позже:

«Свидригайловъ простоялъ еще у окна минуты три; наконецъ медленно обернулся, осмотрѣлся кругомъ и тихо провелъ ладонью по лбу. Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаянія» (Ө. Д.: 478).

Проведя ладонью по лбу, Свидригайлов как бы снимает с себя налет реальности, в которую он переместился ради свидания с Дунечкой в надежде на спасение. Он вновь надевает маску и возвращается в свой сюрреалистический театр: идет кутить, встречается с какими-то певчими, которые «увлекли его наконецъ въ какой-то увеселительный садъ, гдѣ онъ заплатилъ за нихъ и за входъ. Въ этомъ саду была одна тоненькая, трехлѣтняя елка и три кустика. Кромѣ того, выстроенъ былъ "вакзалъ", въ сущности распивочная, но тамъ можно было получить и чай, да сверхъ того стояли нѣсколько зеленыхъ столиковъ и стульевъ. Хоръ скверныхъ пѣсенниковъ и какой-то пьяный мюнхенскій Нѣмецъ въ родѣ паяца, съ краснымъ носомъ, но отчего-то чрезвычайно унылый, увеселяли публику» (Ө. Д.: 480).

Как сценографическая составляющая зловещего спектакля выглядит и разразившаяся гроза:

«Между тѣмъ вечеръ былъ душный и мрачный. Къ десяти часамъ надвинулись со всѣхъ сторонъ страшныя тучи; ударилъ громъ, и дождь хлынулъ, какъ водопадъ. Вода падала не каплями, а цѣлыми струями хлестала на землю. Молнія сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти разъ въ продолженіе каждого зарева» (Ө. Д.: 480).

В современной культурологической традиции игровой принцип рассматривается как один из основных феноменов человеческого бытия, посредством которого была найдена «некая универсальная сфера деятельности», «некое универсальное пространство, примиряющее человекa,



дающее им хоть какие-то шансы, оправдывающие их порой невыносимое существование» [Хейзинга: 9].

Игра, театрализация жизни предстает как эстетический миф героя о самом себе, где реальное и воображаемое в релятивистском сочетании не различаются, где размываются ценностные ориентации, а жизнь как бы опровергается игрой. Свидригайлов создает образ «возможного другого», одновременно дистанцируясь от него и сближаясь с ним, а маска становится не только способом самовыражения и самоутверждения героя, но и замещает его собственную личность. В какой-то момент становится ясно, что «поединок» Свидригайлова и Дунечки оборачивается фактом борьбы героя с собственным симулякром — маской, ролью. Трагедия же состоит в том, что сил выйти из игры, переиграть маску уже не остается.

Как герой-нарратор Свидригайлов создает миф о себе и своей жизни, наполняя ее симулякрами, провокациями, иронической ложью. Он говорит о себе:

«...я человекъ развратный и праздный» (Ө. Д.: 279), «скверный и пустой человекъ», «развратникъ и потаскунъ, который серьезно полюбить не въ состояніи» (Ө. Д.: 455), «я вѣдь человекъ мрачный, скучный» (Ө. Д.: 461), «я человекъ грѣшный», «я люблю клоаки именно с грязнотцой» (Ө. Д.: 463), «самъ я бѣлоручка, этого и придерживаюсь» (Ө. Д.: 474).

В высказываниях о нем другие герои просто повторяют его самохарактеристики:

«...онъ мнѣ показался ужасенъ, ужасенъ» (Пульхерия Александровна) (Ө. Д.: 286); «это самый развращенный и погибшій въ порокахъ человекъ, изъ всѣхъ подобнаго рода людей!», «человекъ хитрый и обольстительный насчетъ дамъ» (Лужин) (Ө. Д.: 286, 288); «этотъ человекъ очень къ тому же былъ непріятенъ, очевидно чрезвычайно развратенъ, непременно хитеръ и обманчивъ, можетъ-быть, очень зол. Про него ходятъ такіе рассказы» (Ө. Д.: 445), «вы, можетъ-быть, и самый опасный человекъ, если захотите вредить» (Ө. Д.: 450), «въ Свидригайловѣ онъ убѣдился какъ въ самомъ пустѣйшемъ и ничтожнѣйшемъ злодѣе въ мірѣ» (Ө. Д.: 454), «развратный, низкій, сладострастный человекъ!» (Ө. Д.: 464), «грубый злодѣй, сладострастный развратникъ и подлецъ» (Раскольников) (Ө. Д.: 468).

Как верно отмечает Т. А. Касаткина, «все чувствуют, что для него нет ничего обязательного, непререкаемого, непреступного — и ждут от него всего самого ужасного, и, установившись на этом, не верят ничему доброму от него исходящему, во всем ищут иных причин и нечистых целей» [Касаткина: 146].

Свидригайлов с видимым удовольствием мистифицирует и провоцирует окружающих. Даже рассказывая о своих вполне благородных поступках,

он представляет их так, что выглядит, как восклицает Раскольников, «развратнымъ, низкимъ, сладострастнымъ челоувѣкомъ» (Ө. Д.: 464). На что Свидригайлов отвечает с присущей ему дразнящей и провокационной иронией:

«А знаете, я нарочно буду вамъ этакія вещи рассказывать, чтобы слышать ваши вскрикиванія. Наслаждение!» (Ө. Д.: 464).

Онтологическая «странность» Свидригайлова заключается в его «непроницаемости», «непрозрачности», «непонятности» для окружающих и для мира, в котором его объявили преступником и негодяем, вынесли приговор, сообразно существующей морали и закону, но главное — основываясь на его же провоцирующих подсказках. А между тем список его добрых, благородных дел гораздо представительнее, чем список злодеяний, в которых его подозревают.

Не является ли Свидригайлов тем новым типом европейца, который Г. Гессе назвал богодьяволом и которого увидел именно в героях Достоевского, в которых внешнее и внутреннее, добро и зло, Бог и сатана неразрывно слиты [Гессе: 106]? Неслучаен вопрос, которым задается Свидригайлов:

«Тутъ весь вопросъ: извергъ ли я, или самъ жертва? Ну, а какъ жертва?» (Ө. Д.: 270).

«Изверг» и «жертва» в одном лице — сугубо постмодернистский дискурс.

Поведение Свидригайлова не подчиняется «логике здравого смысла». Ему свойственен симуляционный, провокативный тип поведения. Провокация как поведенческий модус особенно явственно выявляется в его отношениях с Раскольниковым. Он профанирует его действия, его теорию, его мысли и поступки, о чем и догадывается Раскольников:

«Вы, кажется, нарочно хотите меня раздражить...» (Ө. Д.: 467).

Характер взаимоотношений Свидригайлова с миром строится по принципу децентрации, рассеивания твердых смыслов любого явления с помощью построения парадоксов, перевертышей, разрушительной иронии. Свидригайлов «не-слышит» и «не-слушает», ему неинтересны окружающие, а если интерес проявляется, то только в том случае, когда он ищет какую-либо выгоду или пользу для себя (причем, отнюдь не материального плана).

Свидригайлов деконструирует действительность в симулятивную гиперреальность театра абсурда, где размываются границы между истинным и ложным, где все подвергается осмеянию и отрицанию, что выражается в постоянном смехе Свидригайлова, в его улыбке, насмешке, ухмылке, осмеивающей иронии и самоиронии и т. д. Смех Свидригайлова имеет особые семантические нюансы. Вообще, смех — это образ коммуникации. Посредством смеха человек заявляет миру о себе, точнее — о своем состоянии.

Но смех Свидригайлова носит симулятивно-наигранный характер и зачастую не имеет ситуативной обусловленности.

Герой часто смеется: он может «спокойно разсмѣяться» (Ө. Д.: 269), «опять разсмѣлся» (Ө. Д.: 272), «прибавиль онъ, опять засмѣявшись» (Ө. Д.: 273), «вдругъ расхохотался» (Ө. Д.: 278), «вдругъ громко и коротко разсмѣлся» (Ө. Д.: 282), «продолжалъ Свидригайловъ, колыхаясь отъ смѣха» (Ө. Д.: 421), у него «плутовская улыбка» (Ө. Д.: 451), «хохоча отвѣчалъ Свидригайловъ» (Ө. Д.: 453), «захохоталъ Свидригайловъ» (Ө. Д.: 463), «хохоталъ во все горло» (Ө. Д.: 464). Многочисленны его «ха-ха» и «хе-хе-хе». Смех героя становится то маской, то защитой и прикрытием, то стеной, которую герой возводит между собой и окружающей жизнью, за смехом он скрывает свой страх, проявления совести, отрицание.

Герой отказывается от рационалистического объяснения мира и утверждает приоритет мистического, субъективного мышления. Как отмечает В. Н. Захаров, Свидригайлов «предстает перед Раскольниковым в мистических бликах потустороннего мира» [Захаров: 536]: «"Посещения" призраков придают жизни Свидригайлова фантастический колорит. Призраки приходят, правда, за тем только, чтобы справиться мелочные житейские дела. Чем обыденнее призраки, тем призрачнее действительность. А призрачно сиюминутное настоящее Свидригайлова — жизнь, отлетающая в прошлое, жизнь без будущего» [Захаров: 536]. Как полагает В. Н. Захаров, «рассказы Свидригайлова о привидениях и его предсмертный кошмар передают безысходность отрицания морали. Свидригайлов циничен, его широкий ум без направления» [Захаров: 536]. «Широкий ум без направления» — емкая характеристика героя постмодернизма!

Т. А. Касаткина пишет, что «зыбкость», «фантазийность» отразились в структуре образа героя: «...Свидригайлову не только являются привидения, причем, как это было многократно отмечено, предельно "бытовые" привидения, что ощутимо размывает границы реального мира, — Свидригайлов пытается это обосновать логически: "Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира..." <...>. Иронику, вышедшему в дурную бесконечность иронии, именно и должны являться привидения — ибо он, разрушив все абсолютные ценности, тем самым и нарушил "земной порядок". Однако, повторим, Свидригайлову не только являются привидения, он не только в своем ночном кошмаре упорно не различает границ сна и яви, но он сам является как привидение (Раскольникову, а, возможно, и Соне в свою последнюю ночь — недаром дети Капернаумова убежали в неопisanном ужасе)» [Касаткина: 147].

Обращаясь к снам Свидригайлова, Т. А. Касаткина продолжает: «...второе видение и эстетически воспринимается как безобразное и вызывает вдруг у Свидригайлова ценностную реакцию: «Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка. "Как! пятилетняя! — прошептал в ужасе Свидригайлов, — это... что ж это такое?" <...>. В этот момент для него вдруг возрождается ценность целомудрия. <...> ...вдруг оказываются какие-то незабываемые ценности, и его, оказывается, еще волнуют вопросы "гражданина и человека". И видно, не напрасна была надежда Свидригайлова на Дуню: да, была в нем самом еще зацепка, можно было еще ему жить» [Касаткина: 156].

Как полагает В. Н. Захаров, «в реакции Свидригайлова на этот поворот услужливой фантазии проявляется нравственная оценка, за которой стоит решимость истребить самого себя. <...> То, что всё именно так разыгралось в воображении Свидригайлова, бесконечно унизило его, удостоверив его в неискоренимости его свидригайловской природы. В этом эпизоде кошмара выражается свидригайловское отношение к "деткам", многое объясняющее в романе: не чуждый гуманных побуждений, он низок, подл и жесток в "идеале Содомском"» [Захаров: 540].

Сны, грезы, бред Свидригайлова — своего рода онейрический текст, в котором раскрываются страхи, прозрения, подозрения, комплексы героя. Он как бы выступает аналитиком своей онейрической прозы в процессе своего повествования. В снах Свидригайлова — его представления о действительности, о ее отвратительности, лживости, глубине разложения, о своем незавидном месте в ней.

Не случайно в самом начале романа Достоевский как бы предваряет введение в роман снов героев, указывая на ту роль, которую они играют в прояснении сути характеров героя, их судеб и событий. Это своеобразная метапроза о снах, занимающая значительное место в произведениях Достоевского [Савельева: 4]:

«Въ болѣзненномъ состояніи сны отличаются часто необыкновенною выпуклостію, яркостью и чрезвычайнымъ сходствомъ съ дѣйствительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процессъ всего представления бывають при этомъ до того вѣроятны и съ такими тонкостями, неожиданными, но художественно соотвѣтствующими всей полнотѣ картины подробностями, что ихъ и не выдумать на яву этому же самому сновидцу, будь онъ такой же художникъ, какъ Пушкинъ или Тургеневъ. Такіе сны, болѣзненные сны, всегда долго помнятся и производятъ сильное впечатлѣніе на разстроенный и уже возбужденный организмъ челоѣка» (Ө. Д.: 57).

Метафизическая реальность, которую чувствует, видит и пытается осмыслить Свидригайлов, действующие законы вечного возвращения не совпадают с наличным бытием и потому включаются в подсознательную игру воображения, явленную в снах, грезах и бреде героя. Он понимает,

чувствует, что жизнь нельзя «переиграть», что нужно расплачиваться вначале своими близкими, а потом и собственной жизнью за совершенные деяния, а игра в жизнь обращается в человеческую трагедию.

Как полагает Р. Г. Назиров, «для изолировавшегося от общества мыслителя экзистенциалистского типа не может быть внешней опоры: каждый экзистенциалист в принципе тяготеет к солипсизму, а потому должен в полном одиночестве решать проблему бытия. Только приняв опору в Соне, отказавшись с её помощью от экзистенциалистской позиции, Раскольников смог вернуться к жизни. Свидригайлов, увидев невозможность какой бы то ни было внешней опоры, приходит к логическому концу» [Назиров].

Свидригайлов явно испытывает мучительный экзистенциальный страх перед будущим. Но не потому, что боится, как сложится его жизнь. Он об этом вообще не думает: «Для ироника существует только один выход — уничтожение своей личности в том или другом виде, но это может быть уход в небытие или отрицание своей личности для "жизни вечной"» [Касаткина: 144]. Свидригайлов равнодушен к любым проявлениям зла или добра, убийца Раскольников интересуется его лишь как объект для исследования, удовлетворения любопытства. Он не обижается на нелицеприятные отзывы о себе, на оскорбления потому, что мнение людей его мало интересует. В мире героя будущее как временной континуум не присутствует, «у Свидригайлова нет будущего...» [Захаров: 536].

Тайну превосходства Свидригайлова над Раскольниковым Р. Г. Назиров видит в том, что Свидригайлов (как истинный герой постмодернизма) не дорожит жизнью, «"не слишком" хочет жить. Он может себе позволить барскую роскошь швырнуть свою жизнь к подножию каланчи на Петербургской стороне. Аристократическое, высокомерное *taedium vitae* ставит его выше тех, кто любит эту жизнь вопреки всем её ужасам» [Назиров].

Он не верит в Бога, но верит в мир иной, называя себя «мистикомъ отчасти» (Ө. Д.: 453). Вечность как темная, тесная комната «с пауками по углам» — проекция страхов Свидригайлова, что иной мир так же страшен и уродлив, как реальный. И тогда что есть его самоубийство? Этот побег, «вояж» в Америку, поиск земли обетованной — последний акт провалившегося спектакля, проигранной игры с жизнью (шулер, сам себя обманувший?) и желание выяснить, что же будет, когда «закроется занавес». Мотив «возвращения» явственно проявляется в «свидригайловском тексте». Свидригайлов все время пытается выйти из одного круга жизни и перейти в другой. Но при этом постоянно возвращается. Поэтому смерть становится попыткой вырваться, выйти наконец-то в другую жизнь.

Свидригайлов признается «в непростительной слабости»: «...боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней» (Ө. Д.: 453). Почему же он «одолел» этот страх, и этим поражает Раскольникова? Может, потому, что в самоубийстве Свидригайлов, идя ва-банк, ищет не смерти, а иной жизни?

Прав Б. Н. Тихомиров, пронизательно увидевший в герое Достоевского огромный потенциал, во многом не реализованный в рамках хронотопа романа «Преступление и наказание». Он — прототип, предтеча нового героя нового романа XX столетия, своей масштабностью и мощью уже изначально возвышающийся над своими современными «младшими собратьями».

### Список литературы

1. Гессе Г. Братья Карамазовы, или Закат Европы // Гессе Г. Письма по кругу. М.: Прогресс, 1987. С. 104–115.
2. Захаров В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.
3. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского: типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
4. Назиров Р. Г. Загадка Свидригайлова. К 200-летию Ф. М. Достоевского // Бельские просторы [Электронный ресурс]. URL: <https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigaylova-k-200-letiyu-f-m-dostoevskogo-2548382> (02.09.2022).
5. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
6. Семькина Р. С.-И. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева: диалог сознаний // Изв. Урал. гос. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2004. № 33. С. 74–86.
7. Тихомиров Б. Н. Другой Свидригайлов: неосуществленный замысел Достоевского начала 1867 года (наблюдения и гипотезы) // Три века русской литературы: актуальные аспекты изучения: межвуз. сб. науч. трудов. М.; Иркутск: ФБГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования», 2011. Вып. 25: Ф. М. Достоевский: О творчестве и судьбе. К 190-летию со дня рождения. С. 141–152.
8. Хейзинга Й. Homo ludens: статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.

### References

1. Gesse G. The Brothers Karamazov, or The Downfall of Europe. In: *Gesse G. Pis'ma po krugu* [*Hesse H. Letters in a Circle*]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 104–115. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. "Orthodox View": Ideas and Ideal. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2007, vol. 7, pp. 529–544. (In Russ.)
3. Kasatkina T. A. *Kharakterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsional'no-tsennostnykh orientatsiy* [*Characterology of Dostoevsky. Typology of Emotional Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, 336 p. (In Russ.)
4. Nazirov R. G. The Riddle of Svidrigailov. In: *Bel'skie prostory*. Available at: <https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigaylova-k-200-letiyu-f-m-dostoevskogo-2548382> (accessed on September 2, 2022). (In Russ.)
5. Savel'eva V. V. *Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley* [*Artistic Hypnology and Oneuropoetics of Russian Writers*]. Almaty, Zhazushy Publ., 2013. 520 p. (In Russ.)

6. Semykina R. S.-I. “Notes from the Underground” by F. M. Dostoevsky and “Moscow-Petushki” by Venedikt Erofeev: Dialogue of Consciousnesses. In: *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Ser. 2. Humanities and Arts]. Ekaterinburg, 2004, no. 33, pp. 74–86. (In Russ.)
7. Tikhomirov B. N. Another Svidrigailov: An Unrealized Intention of Dostoevsky at the Beginning of 1867 (Remarks and Suppositions). In: *Tri veka russkoy literatury: aktual'nye aspekty izucheniya: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Three Centuries of Russian Literature: Essential Aspects of Study: Interuniversity Collection of Scientific Works]. St. Petersburg, Moscow, Irkutsk, 2011, issue 25, pp. 141–152. (In Russ.)
8. Huizinga J. *Homo ludens: stat'i po istorii kul'tury* [Homo ludens: Articles on the History of Culture]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ, 1997. 416 p. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Юрьева Ольга Юрьевна**, доктор филологических наук, профессор, Иркутский государственный университет (ул. К. Маркса, 1, Иркутск, 664003, Российская Федерация, 664003); **Ol'ga Yu. Yurieva**, PhD (Philology), Professor, Irkutsk State University (ul. K. Marksa 1, Irkutsk, 664003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>; e-mail: [yuolyu@yandex.ru](mailto:yuolyu@yandex.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 25.09.2022

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 25.11.2022

**Принята к публикации / Accepted** 01.12.2022

**Дата публикации / Date of publication** 10.12.2022