

Серия
антологий
Е. Я. БАСИНА

«СТРАННЫЙ»
ДОСТОЕВСКИЙ



Санкт-Петербург
АЛЕТЕЙЯ
2014

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

С 831

С 831 «Странный» Достоевский / сост. Е.Я. Басин – СПб.:
Алетейя, 2014. – 280 с.

ISBN 978-5-92900-418-6

Почему Достоевский и многие из тех, кто исследовал его творчество, уделяют столь большое внимание «странному» в поэтике писателя? Для ответа на этот вопрос в антологию включены отрывки из сочинений Достоевского, извлечения из статей и книг о Достоевском известных критиков и исследователей, а также «Послесловие» составителя, где излагается его точка зрения на проблему «странного» у Достоевского. Антология снабжена предметным указателем.

Книга может представлять интерес для тех, кто хочет «разобраться» в творчестве Достоевского, а также для литературоведов, искусствоведов и культурологов, изучающих «странное» в искусстве постмодернизма.

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

ISBN 978-5-9290-0418-6



© Е.Я. Басин, составление, статьи, 2013

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2014

СЛОВАРНЫЕ СТАТЬИ

Толковый словарь Ушакова¹

СТРАННЫЙ

странная, странное; странен, странна, странно. 1. Не-обычный, трудно объяснимый, вызывающий недоумение. Странная манера говорить. Странные взгляды. Были странны безмолвные встречи. Блок. Не знаю, долог ли был сон, но странно было пробужденье. Тютчев. Бывают странные сны, а наяву страннее. Грибоедов. По небу бродили обрывки туч, пышные, странных очертаний и красок. Максим Горький. 2. Странствующий, прохожий (книжн. старин., обл.). Странные люди (странники). 3. безл., в знач. сказуемого странно, кому-чему, без доп. и с союзом "что". Непонятно, необъяснимо, удивительно. Кумушка, мне странно это: да работала ль ты лето? Крылов. Странно, что вы такого нелестного мнения об этой особе. Чехов. Странно, почему меня не известили?

¹ <http://www.slovopedia.com/3/209/840295.html>

ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ²

Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1971–1989

Том I

Бедные люди

В первое время болезни его все наши смотрели на меня как-то странно³; Анна Федоровна качала головою. Но я посмотрела всем прямо в глаза, и за участие мое к Покровскому меня не стали осуждать более – по крайней мере матушка. (44)

Вчера вы так и смотрели мне в глаза, чтоб прочитать в них то, что я чувствую, и восхищались восторгом моим. Кусточек ли, аллея, полоса воды – уж вы тут; так и стоите передо мной, охорашиваясь, и всё в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показывали. (46)

Он, бедный-то человек, он взыскателен; он и на свет-то божий иначе смотрит, и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, – дескать, не про него ли там что говорят? (68)

Он добрая душа, бескорыстная душа, да неразговорчивый такой и всегда настоящим медведем смотрит. (71)

Ну, думаю, так, всё так; знал я про это, предчувствовал – ну, просто, Варенька, лучше бы было, если бы земля подо мной расступилась; холод такой, ноги ооченели, мурашки по спине пробежали. Я на него смотрю, а он на меня

² Материал представлен С.С.Ступиным.

³ Здесь и далее подчеркнуто мной – *сост.*

смотрит да чуть не говорит – что, дескать, ступай-ка ты, брат, здесь тебе нечего делать, – так что, если б в другом случае было бы такое же, так совсем бы засовестился. Да что вам, зачем деньги надобны? (Ведь вот про что спросил, маточка!) Я было рот разинул, чтобы только так не стоять даром, да он и слушать не стал – нет, говорит, денег нет; я бы, говорит, с удовольствием. (78)

Мне показалось, что Горшков обиделся, то есть не то чтобы прямо неудовольствие высказал, а только посмотрел как-то странно на Ратазиева да руку его с плеча своего снял. (98)

Оставляю вам книжку, пальцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше всё, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня, всё, что я ни написала бы вам; а чего бы я ни написала теперь! Вспоминайте о бедной вашей Вареньке, которая вас так крепко любила. (106)

Двойник

Господин Голядкин, видя, что Андрей Филиппович узнал его совершенно, что глядит во все глаза и что спрятаться никак невозможно, покраснел до ушей. "Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? – думал в неописанной тоске наш герой, – или прикинуться, что не я, а что кто-то другой, разительно схожий со мною, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только! – говорил господин Голядкин, снимая шляпу пред Андреем Филипповичем и не сводя с него глаз. – Я, я ничего, – шептал он через силу, – я совсем ничего, это вовсе не я, Андрей Филиппович, это вовсе не я, не я, да и только". Скоро, однако ж, дрожки обогнали карету, и магнетизм начальнических взоров прекратился. Однако он всё еще краснел, улыбался, что-то бормотал про себя... "Дурак я

был, что не отозвался, – подумал он наконец, – следовало бы просто на смелую ногу и с откровенностью, не лишенною благородства: дескать, так и так, Андрей Филиппович, тоже приглашен на обед, да и только!" Потом, вдруг вспомнив, что срезался, герой наш вспыхнул как огонь, нахмурил брови и бросил страшный вызывающий взгляд в передний угол кареты, взгляд, так и назначенный с тем, чтоб испепелить разом в прах всех врагов его. (113)

Потом, опомнившись и смутно заметив, что сделал две глупости разом, решился, нимало не медля, на третью, то есть попробовал было принести оправдание, пробормотал кое-что, улыбаясь, покраснел, сконфузился, выразительно замолчал и наконец сел окончательно и уже не вставал более, а так только, на всякий случай, обеспечил себя тем же самым вызывающим взглядом, который имел необычайную силу мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов господина Голядкина. Сверх того, этот взгляд вполне выражал независимость господина Голядкина, то есть говорил ясно, что господин Голядкин совсем ничего, что он сам по себе, как и все, и что его изба во всяком случае с краю. (114-115)

Хотя господин Голядкин проговорил всё это донельзя отчетливо, ясно, с уверенностью, взвешивая слова и рассчитывая на вернейший эффект, но между тем с беспокойством, с большим беспокойством, с крайним беспокойством смотрел теперь на Крестьяна Ивановича. Теперь он обратился весь в зрение и робко, с досадным, тоскливым нетерпением ожидал ответа Крестьяна Ивановича. (117)

А между тем, покамест говорил это всё господин Голядкин, в нем произошла какая-то странная перемена. Серые глаза его как-то странно блеснули, губы его задрожали, все мускулы, все черты лица его заходили, задвигались. Сам он весь дрожал. Последовав первому движению своему и остановив руку Крестьяна Ивановича, господин Го-

лядкин стоял теперь неподвижно, как будто сам не доверяя себе и ожидая вдохновения для дальнейших поступков. (118)

- Что!.. что?! – Андрей Филиппович потерялся от изумления. Господин Голядкин, который доселе, разговаривая с низу лестницы с Андреем Филипповичем, смотрел так, что, казалось, готов был ему прыгнуть прямо в глаза, видя, что начальник отделения немного смешался, сделал, почти неведомо себе, шаг вперед. Андрей Филиппович подался назад. Господин Голядкин переступил еще и еще ступеньку. Андрей Филиппович беспокойно осмотрелся кругом. (127)

Господин Голядкин бросил покорный, потерянный взор на Андрея Филипповича. Андрей Филиппович ответил господину Голядкину таким взглядом, что если б герой наш не был уже убит вполне, совершенно, то был бы непременно убит в другой раз, – если б это было только возможно. Молчание длилось. (134)

– Эти два стула, поручик, назначены: один для Клары Олсуфьевны, а другой для танцующей здесь же княжны Чевчехановой; я их, поручик, теперь для них берегу, – задыхаясь, проговорил господин Голядкин, обращая умоляющий взор на господина поручика. Поручик молча и с убийственной улыбкой отворотился. Осекшись в одном месте, герой наш попробовал было попытать счастье где-нибудь с другой стороны и обратился прямо к одному важному советнику с значительным крестом на шее. Но советник обмерил его таким холодным взглядом, что господин Голядкин ясно почувствовал, что его вдруг окатили целым ушатом холодной воды. (134-135)

Тот, кто сидел теперь напротив господина Голядкина, был – ужас господина Голядкина, был – стыд господина Голядкина, был – вчерашний кошмар господина Голядкина, одним словом, был сам господин Голядкин, – не тот

господин Голядкин, который сидел теперь на стуле с разинутым ртом и с застывшим пером в руке; не тот, который служил в качестве помощника своего столоначальника; не тот, который любит стушеваться и зарыться в толпе; не тот, наконец, чья походка ясно выговаривает: "Не троньте меня, и я вас трогать не буду", или: "Не троньте меня, ведь я вас не затрагиваю", – нет, это был другой господин Голядкин, совершенно другой, но вместе с тем и совершенно похожий на первого, – такого же роста, такого же склада, так же одетый, с такой же лысиной, – одним словом, ничего, решительно ничего не было забыто для совершенного сходства, так что если б взять да поставить их рядом, то никто, решительно никто не взял бы на себя определить, который именно настоящий Голядкин, а который поддельный, кто старенький и кто новенький, кто оригинал и кто копия. (146-147)

По-видимому, господин Голядкин-младший принимал крайнее участие в разговоре, который подслушивал теперь благородным образом, кивал головою, семеня ножками, улыбался, поминутно взглядывал на его превосходительство, как будто бы умолял взором, чтоб и ему тоже позволили ввернуть, свои полсловечка. (216)

Дробные слезы хлынули вдруг из его блистающих лихорадочным огнем серых глаз. (257)

Впрочем, Семен Иванович смотрел скорее как старый самолюбец и вор-воробей. Он теперь притихнул, казалось, совсем притаился, как будто и не он виноват, как будто не он пускался на штуки, чтоб надуть и провести всех добрых людей, без стыда и без совести, неприличнейшим образом. Он теперь уже не слушал рыданий и плача осиротевшей и разобиженной хозяйки своей. Напротив, как опытный, тертый капиталист, который и в гробу не желал бы потерять минуты в бездействии, казалось, весь был предан каким-то спекулятивным расчетам. В лице его появилась какая-то

глубокая дума, а губы были стиснуты с таким значительным видом, которого никак нельзя было бы подозревать при жизни принадлежностью Семена Ивановича. Он как будто бы поумнел. Правый глазок его был как-то плутовски прищурен; казалось, Семен Иванович хотел что-то сказать, что-то сообщить весьма нужное, объясниться, да и не теряя времени, а поскорее, затем, что дела навязались, а некогда было... И как будто бы слышалось: «Что, дескать, ты? перестань, слышь ты, баба ты глупая! не хнычь! ты, мать, проспись, слышь ты! Я, дескать, умер; теперь уж не нужно; что, заправду! Хорошо лежать-то... Я, то есть, слышь, и не про то говорю; ты, баба, туз, тузовая ты, поймай; оно вот умер теперь; а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер – слышь, ты, встану, так что-то будет, а?» (262-263)

Хозяйка

Длинная, тонкая, полуседая борода падала ему на грудь, и из-под нависших, хмурых бровей сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий. (268)

Они уже подходили к дому; вдруг старик оборотился и с нетерпением взглянул на Ордынова. Молодой человек остановился как вкопанный; ему самому показалось странным его увлечение. Старик оглянулся другой раз, как будто желая увериться, произвела ли действие угроза его, и потом оба, он и молодая женщина, вошли чрез узкие ворота во двор дома. Ордынов вернулся назад. (268-269)

Он почти не заметил, как кончилось богослужение, и очнулся, продираясь за своей незнакомкой сквозь сплотившуюся у входа толпу. Порой он встречал ее удивленный и светлый взгляд. Останавливаемая поминутно выходящим народом, она не раз оборачивалась к нему; видно

было, как все сильнее и сильнее росло ее удивление, и вдруг она вся вспыхнула, будто заревом. В эту минуту вдруг из толпы явился опять вчерашний старик и взял ее за руку. Ордынов опять встретил желчный и насмешливый взгляд его, и какая-то странная злоба вдруг стеснила ему сердце. (271)

Но он остановился в изумлении как вкопанный, взглянув на будущих хозяев своих; в глазах его произошла немая, поразительная сцена. Старик был бледен как смерть, как будто готовый лишиться чувств. Он смотрел свинцовым, неподвижным, пронзающим взглядом на женщину. Она тоже побледнела сначала, но потом вся кровь бросилась ей в лицо и глаза ее как-то странно сверкнули. Она повела Ордынова в другую каморку. (272)

– Нет, теперь не болит, – сказал он. – Не знаю, может быть, и болит... я не хочу... полно, полно !.. Я и не знаю, что со мною, – говорил он, задыхаясь и отыскав наконец ее руку, – будь здесь, не уходи от меня; дай, дай мне опять твою руку... У меня в глазах темнеет; я на тебя как на солнце смотрю, – сказал он, как будто отрывая от сердца слова свои, замирая от восторга, когда их говорил. Рыдания давливали ему горло.

– Бедный какой! Знать, не жил ты с человеком хорошим. Ты один-одинешенек; нет у тебя родичей?

– Нет никого; я один... ничего, пусть! теперь лучше... хорошо мне теперь! – говорил Ордынов, будто в бреду. Комната как будто ходила кругом него.

– Я сама много лет людей не видала. Ты так глядишь на меня... – проговорила она после минутного молчания.

– Ну... что же?

– Как будто греют тебя мои очи! Знаешь, когда любишь кого... Я тебя с первых слов в сердце мое приняла. Заболеешь, опять буду ходить за тобой. Только ты не болей, нет. Встанешь, будем жить, как брат и сестра. Хо-

чешь?. Ведь сестру трудно нажать, как бог родив не дал.
(276)

Ему вдруг показалось, что она опять склонилась над ним, что глядит в его глаза своими чудно-ясными глазами, влажными от сверкающих слез безмятежной, светлой радости, тихими и ясными, как бирюзовый нескончаемый купол неба в жаркий полдень. Таким торжественным спокойствием сияло лицо ее, таким обетованием нескончаемого блаженства теплилась ее улыбка, с таким сочувствием, с таким младенческим увлечением преклонилась она на плечо его, что стон вырвался из его обессиленной груди от радости. Она хотела ему что-то сказать; она ласково что-то повторяла ему. Опять как будто сердце пронзающая музыка поразила слух его. Он жадно впивал в себя воздух, нагретый, наэлектризованный ее близким дыханием. В тоске он простер свои руки, вздохнул, открыл глаза... Она стояла перед ним, нагнувшись к лицу его, вся бледная, как от испуга, вся в слезах, вся дрожа от волнения. Она что-то говорила ему, об чем-то молила его, складывая и ломая свои полуобнаженные руки. Он обвил ее в своих объятиях, она вся трепетала на его груди... (289)

Все пламя, весь пожар, пламеневший в груди его, словно истлели и угасли в один миг и на один миг; он с смущением опустил глаза и боялся смотреть на нее. Он чувствовал, что она так чудно прекрасна, что не сносить его сердцу знойного ее взгляда. Никогда еще он не видал так своей Катерины. Смех и веселье в первый раз засверкали в лице ее и иссушили грустные слезы на ее черных ресницах. Его рука дрожала в ее руке. И если б он поднял глаза, то увидел бы, что Катерина с торжествующей улыбкой приковала светлые очи к лицу его, отуманенному смущением и страстью. (304)

Ордынов нахмурил брови и злобно посмотрел на старика. Тот вздрогнул от его взгляда. Слепое бешенство за-

кипело в груди Ордынова. Он каким-то животным инстинктом чуял близ себя врага насмерть. Он сам не мог понять, что с ним делается, рассудок отказывался служить ему.

– Не смотри! – раздался голос сзади его. Ордынов оглянулся.

– Не смотри же, не смотри, говорю, коли бес наущает, пожалей свою любу, – говорила, смеясь, Катерина и вдруг сзади закрыла рукою глаза его; потом тотчас же отняла свои руки и закрылась сама. Но краска лица как будто пробивалась сквозь ее пальцы. Она отняла руки и, вся горя, как огонь, попробовала светло и нетрепетно встретить их смех и любопытные взгляды. Но оба молча глядели на нее – Ордынов с каким-то изумлением любви, как будто в первый раз такая страшная красота пронзила сердце его; старик внимательно, холодно. Ничего не выражалось на его бледном лице; только губы синели и слегка трепетали.

Катерина подошла к столу, уже не смеясь более, и стала убирать книги, бумаги, чернильницу, все, что было на столе, и сложила все на окно. Она дышала скоро, прерывисто и по временам жадно впивала в себя воздух, как будто ей сердце теснило. Тяжело, словно волна прибрежная, опускалась и вновь подымалась ее полная грудь. Она потупила глаза, и черные, смолистые ресницы, как острые иглы, заблестали на светлых щеках ее... (305)

Одушевление ее росло все более и более до последнего слова, как вдруг ее голос пресекался от волнения, будто какой-то вихрь увлекал ее сердце. Глаза ее сверкнули, и верхняя губа слегка задрожала. Слышно было, как злая насмешка змеилась и пряталась в каждом слове ее, но как будто плач звенел в ее смехе. Она наклонилась через стол к старику и пристально, с жадным вниманием смотрела в помутившиеся глаза его. Ордынов слышал, как вдруг застучало ее сердце, когда она кончила; он вскрикнул от вос-

торга, когда взглянул на нее, и привстал было со скамьи. Но беглый, мгновенный взгляд старика опять приковал его к месту. Какая-то странная смесь презренья, насмешки, нетерпеливого, досадного беспокойства и вместе с тем злого, лукавого любопытства светились в этом беглом, мгновенном взгляде, от которого каждый раз вздрагивал Ордынов и который каждый раз наполнял его сердце желчью, досадой и бессильною злобой.

Задумчиво и с каким-то грустным любопытством смотрел старик на свою Катерину, Сердце его было уязвлено, слова были сказаны. Но даже бровь не шевельнулась в лице его! Он только улыбнулся, когда она кончила. (307-308)

Она как будто тоже теряла сознание, как будто одна мысль, одна неподвижная идея увлекла ее всю. Она припала к груди спящего старика, обвила своей белой рукой его шею и пристально, словно приковалась к нему, смотрела на него огневым, воспаленным взглядом. Она будто не слышала, как Ордынов взял ее за руку. Наконец она повернула к нему свою голову и посмотрела на него долгим, пронзающим взглядом. Казалось, что она поняла наконец его, и тяжелая, удивленная улыбка, тягостно, как будто с болью, выдавилась на губах ее...

– Поди, поди прочь, – прошептала она, – ты пьяный и злой! Ты не гость мне!.. – Тут она снова обратилась к старику и опять приковалась к нему своими очами.

Она как будто стерегла каждое дыхание его и взглядом своим лелеяла его сон. Она как будто боялась самадохнуть, сдерживая вскипевшее сердце. И столько исступленного любования было в сердце ее, что разом отчаяние, бешенство и неистощимая злоба захватили дух Ордынова...

Чувство боли прошло по лицу ее; она опять подняла свою голову и посмотрела на него с такою насмешкой, так презрительно-нагло, что он едва устоял на ногах. Потом

она указала ему на спящего старика и - как будто вся насмешка врага его перешла ей в глаза - терзающим, леденящим взглядом опять взглянула на Ордынова.

– Катерина! Катерина! – звал он, сжимая, как в тисках, ее руку.

– Что? зарежет небось? – проговорил Ордынов, не помня себя от бешенства.

Словно демон его шепнул ему на ухо, что он ее понял... И все сердце его засмеялось на неподвижную мысль Катерины...

– Куплю ж я тебя, красота моя, у купца твоего, коль тебе души моей надобно! Небось не зарезать ему!..

Неподвижный смех, мертвивший все существо Ордынова, не сходил с лица Катерины. Неистоимая насмешка разорвала на части его сердце. Не помня, почти не сознавая себя, он облокотился рукою об стену и снял с гвоздя дорогой, старинный нож старика. Как будто изумление отразилось на лице Катерины; но как будто в то же время злость и презрение впервые с такой силой отразились в глазах ее. Ордынову дурно становилось, смотря на нее... Он чувствовал, что как будто кто-то вырывал, подмывал потерявшуюся руку его на безумство; он вынул нож... Катерина неподвижно, словно не дыша более, следила за ним.

Он взглянул на старика...

В эту минуту ему показалось, что один глаз старика медленно открывался и, смеясь, смотрел на него. Глаза их встретились. Несколько минут Ордынов смотрел на него неподвижно... Вдруг ему показалось, что все лицо старика засмеялось и что дьявольский, убивающий, леденящий хохот раздался наконец по комнате. Безобразная, черная мысль, как змея, проползла в голове его. Он задрожал; нож выпал из рук его и зазвенел на полу. Катерина вскрикнула, как будто очнувшись от забытья, от кошмара, от тяжелого, неподвижного виденья... Старик, бледный, медленно под-

нялся с постели и злобно оттолкнул ногой нож в угол комнаты. Катерина стояла бледная, помертвевшая, неподвижная; глаза ее закрывались; глухая, невыносимая боль судорожно выдавилась на лице ее; она закрылась руками и с криком, раздирающим душу, почти бездыханная, упала к ногам старика...

– Алеша! Алеша! – вырвалось из стесненной груди ее...

Старик обхватил ее могучими руками и почти сдавил на груди своей. Но когда она спрятала у сердца его свою голову, таким обнаженным, бесстыдным смехом засмеялась каждая черточка на лице старика, что ужасом обдало весь состав Ордынова. Обман, расчет, холодное, ревнивое тиранство и ужас над бедным, разорванным сердцем – вот что понял он в этом бесстыдно не таившемся более смехе... (310-311)

– Впрочем, как же вы говорите... – прибавил Ярослав Ильич, пристально вперив оловянные очи в Ордынова, – признак, что он соображал: – Мурин не мог быть между ними. Ровно за три недели он уехал с женой к себе, в свое место...320

Том II

Ползунков

Я начал всматриваться в этого человека. Даже в наружности его было что-то такое особенное, что невольно заставляло вдруг, как бы вы рассеяны ни были, пристально приковаться к нему взглядом и тотчас же разразиться самым неумолкаемым смехом. Так и случилось со мною. Нужно заметить, что глазки этого маленького господина были так подвижны - или, наконец, что он сам, весь, до того поддавался магнетизму всякого взгляда, на него устрем-

ленного, что почти инстинктом угадывал, что его наблюдают, тотчас же оборачивался к своему наблюдателю и с беспокойством анализировал взгляд его. (5)

Слабое сердце

Аркадий Иванович молчал. Он боялся спросить Васю. Тот потупил глаза и тоже молча начал разбирать бумаги. Наконец глаза их встретились. Взгляд Васи был такой просящий, умоляющий, убитый, что Аркадий вздрогнул, когда встретил его. Сердце его задрожало и переполнилось... (36)

Белые ночи

Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы опустится, разрядится, упестрится цветами... Как-то не вольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно сделается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные, задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные, похудевшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблестать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом, вы кого-то ищете, вы догадываетесь... (105)

— Ну, что, что? — говорила она, перестав плакать и пристально смотря на меня, тогда как странное любопытство блистало в ее удивленных глазках, — что с вами? (134)

Неточка Незванова

Ефимов слушал своего бывшего товарища с глубоким чувством. Но по мере того как он говорил, бледность сходила со щек его; они оживились румянцем; глаза его сверкали непривычным огнем смелости и надежды. (152)

Она смело вынесла грозный взгляд взбешенного бульдога и не дрогнула перед его страшною пастью; он привстал. Из мохнатой груди его раздалось ужасное рыкание; еще минута, и он бы растерзал ее. Но княжна гордо положила на него свою маленькую ручку и три раза с торжеством погладила его по спине. Мгновение бульдог был в нерешимости. Это мгновение было самое ужасное; но вдруг он тяжело поднялся с места, потянулся и, вероятно, взяв в соображение, что с детьми не стоило связываться, преспокойно вышел из комнаты. Княжна с торжеством стала на завоеванном месте и бросила на меня неизъяснимый взгляд, взгляд пресыщенный, упоенный победою. Но я была бледна как платок; она замети улыбнулась. Однако смертная бледность уже покрыв ее щеки. Она едва могла подойти до дивана и упала на него чуть не в обмороке. (209)

На третий день после возвращения Кати к нам навверх я заметила, что она всё утро глядит на меня такими чудными глазками, такими долгими взглядами... Несколько раз я встречала эти взгляды, и каждый раз мы обе краснели и потуплялись, как будто стыдились друг друга. (211)

Черты лица ее никогда не изглядятся из моей памяти. Они были правильны, а худоба и бледность, казалось, еще более возвышали строгую прелесть ее красоты. Густейшие черные волосы, зачесанные гладко книзу, бросали суровую, резкую тень на окраины щек; но, казалось, тем любовнее поражал вас контраст ее нежного взгляда, больших детски ясных голубых глаз, робкой улыбки и всего этого

кроткого, бледного лица, на котором отражалось подчас так много наивного, несмелого, как бы незащищенного, как будто боявшегося за каждое ощущение, за каждый порыв сердца - и за мгновенную радость, и за частую тихую грусть. Но в иную счастливую, нетревожную минуту в этом взгляде, пронизавшем в сердце, было столько ясного, светлого, как день, столько праведно-спокойного; эти глаза, голубые как небо, сияли такую любовью, смотрели так сладко, в них отражалось всегда такое глубокое чувство симпатии ко всему, что было благородно, ко всему, что просило любви, молило о сострадании, - что вся душа покорялась ей, невольно стремилась к ней и, казалось, от нее же принимала и эту ясность, и это спокойствие духа и примирение, и любовь. (229)

На стене висел его портрет. Помню, что я вдруг вздрогнула, увидев этот портрет, и с непонятным мне самой волнением начала пристально его рассматривать. Он висел довольно высоко; к тому же было довольно темно, и я, чтоб удобнее рассматривать, придвинула стул и стала на него. Мне хотелось что-то сыскать, как будто я надеялась найти разрешение сомнений моих, и, помню, прежде всего меня поразили глаза портрета. Меня поразило тут же, что я почти никогда не видала глаз этого человека: он всегда прятал их под очки.

Я еще в детстве не любила его взгляда по непонятному, странному предубеждению, но как будто это предубеждение теперь оправдалось. Воображение мое было настроено. Мне вдруг показалось, что глаза портрета с смущением отворачиваются от моего пронзительно-испытующего взгляда, что они силятся избежать его, что ложь и обман в этих глазах; мне показалось, что я угадала, и не понимаю, какая тайная радость откликнулась во мне на мою догадку. Легкий крик вырвался из груди моей. В это время я услышала сзади меня шорох. Я оглянулась: пе-

редо мной стоял Петр Александрович и внимательно смотрел на меня. Мне показалось, что он вдруг покраснел. Я вспыхнула и соскочила со стула. (246-147)

Точно так же, как теперь, он остановился перед зеркалом, и я вздрогнула от какого-то неопределенного, недетского чувства. Мне показалось, что он как будто переделывает свое лицо. По крайней мере я видела ясно улыбку на лице его перед тем, как он подходил к зеркалу; я видела смех, чего прежде никогда от него не видала, потому что (помню, это всего более поразило меня) он никогда не смеялся перед Александрой Михайловной. Вдруг, едва только он успел взглянуть в зеркало, лицо его совсем изменилось. Улыбка исчезла как по приказу, и на место ее какое-то горькое чувство, как будто невольно, через силу пробивавшееся из сердца, чувство, которого не в человеческих силах было скрыть, несмотря ни на какое великодушное усилие, искривило его губы, какая-то судорожная боль нагнала морщины на лоб его и сдвинула ему брови. Взгляд мрачно спрятался под очки, - словом, он в один миг, как будто по команде, стал совсем другим человеком. Помню, что я, ребенок, задрожала от страха, от боязни понять то, что я видела, и с тех пор тяжелое, неприятное впечатление безвыходно заключилось в сердце моем. (251)

Все нервы мои вздрогнули, и в ответ на эту несчастную песню я разразилась таким смехом, что бедный певец вскрикнул, отскочил два шага от зеркала и, бледный как смерть, как бесславно пойманный с поличным, глядел на меня в иступлении от ужаса, от удивления и бешенства. Его взгляд болезненно подействовал на меня. Я отвечала ему нервным, истерическим смехом прямо в глаза, прошла смеясь мимо него и вошла, не переставая хохотать, к Александре Михайловне. (251)

Среди глубокого молчания я подняла глаза и встретила очки Петра Александровича, направленные прямо на

меня. Это было так неожиданно, что я вздрогнула, чуть не вскрикнула и потупилась. (252)

Эта фраза была так понятна для меня, сказана с такой ожесточенной, язвительной насмешкой, что я вскрикнула от ужаса и бросилась к Александре Михайловне. Изумление, боль, укор и ужас изображались на смертельно побледневшем лице ее. Я взглянула на Петра Александровича, сложив с умоляющим видом руки. Казалось, он сам спохватился; но бешенство, вырвавшее у него эту фразу, еще не прошло. Однако ж, заметив безмолвную мольбу мою, он смутился. Мой жест говорил ясно, что я про многое знаю из того, что между ними до сих пор было тайной, и что я хорошо поняла слова его. (253)

Я как будто не слыхала слов ее и оставалась на месте как вкопанная. Все силы мои напрягла я, чтоб прочесть на ее лице, что происходило в это мгновение в душе ее. Мне показалось, что она не поняла ни моего жеста, ни моего восклицания. (253)

Боже мой! Я никогда не видала такого отчаяния, которое прочла теперь на этом убитом, помертвевшем лице. Он взял меня за руку и вывел из комнаты. Я взглянула на них в последний раз. Александра Михайловна стояла, облокотясь на камин и крепко сжав обеими руками голову. Всё положение ее тела изображало нестерпимую муку. (253)

Но я смотрела на него бледная, убитая отчаянием. Сцена между нами дошла до последней степени ожесточения, которого я не могла понять. Я молила его взглядом не продолжать далее. Я готова была простить за оскорбление, с тем чтоб он остановился. Он смотрел на меня пристально и видимо колебался. (258)

Маленький герой

Ростом она была невысока и немного полна, но с нежными, тонкими линиями лица, очаровательно нарисованными. Что-то как молния сверкающее было в этом лице, да и вся она — как огонь, живая, быстрая, легкая. Из ее больших открытых глаз будто искры сыпались; они сверкали, как алмазы, и никогда я не променяю таких голубых искрометных глаз ни на какие черные, будь они чернее самого черного андалузского взгляда... (269)

Соседка вдруг обернулась, и помню, что огневые глаза ее так сверкнули на меня в полусумраке, что я, не приготовленный к встрече, вздрогнул, как будто обжегшись. Красавица улыбнулась.

— Нравится вам, что играют? — спросила она, лукаво и насмешливо посмотрев мне в глаза.

— Да, — отвечал я, всё еще смотря на нее в каком-то удивлении, которое ей в свою очередь, видимо, нравилось.

— А зачем же вы стоите? Так — устанете; разве вам места нет?

— То-то и есть, что нет, — отвечал я, на этот раз более занятый заботой, чем искрометными глазами красавицы, и пресерьезно обрадовавшись, что нашлось наконец доброе сердце, которому можно открыть свое горе. (270)

В эту минуту блуждавший взгляд мой встретился со взглядом m-те М*, встревоженной, побледневшей, и — я не могу забыть этого мгновения — вмиг всё лицо мое облилось румянцем, зарделось, загорелось как огонь; я уж не знаю, что со мной сделалось, но, смущенный и испуганный собственным своим ощущением, я робко опустил глаза в землю. Но мой взгляд был замечен, пойман, украден у меня. Все глаза обратились к m-те М *, и, застигнутая всеобщим вниманием врасплох, она вдруг сама, как дитя, закраснелась от какого-то противовольного и наивного чув-

ства и через силу, хотя весьма неудачно, старалась подавить свою краску смехом... (286)

Всё это неожиданное, быстрое движение ее, это серьезное личико, эта простодушная наивность, эти не подозреваемые до сих пор сердечные слезы, накипевшие в ее вечно смеющихся глазках, были в ней таким неожиданным дивом, что все стояли перед нею как будто наэлектризованные ее взглядом, скорым, огненным словом и жестом. Казалось, никто не мог свести с нее глаз, боясь опустить эту редкую минуту в ее вдохновенном лице. Даже сам хозяин наш покраснел как тюльпан, и уверяют, будто бы слышали, как он потом признавался, что, «к стыду своему», чуть ли не целую минуту был влюблен в свою прекрасную гостью. (287)

Муж сказал ей несколько слов; она отвечала, что сегодня же будет здорова, чтоб он не беспокоился, что ложиться ей не для чего, что она пойдет в сад, одна... со мною... Тут она взглянула на меня. Ничего не могло быть счастливее! Я покраснел от радости; через минуту мы были в дороге. (292)

Вдруг она покраснела, вспыхнула и взглянула на меня. Но я уже перехватил ее взгляд и крепко закрыл глаза, притворяясь спящим; ни за что в мире я бы не взглянул теперь ей прямо в лицо. Сердце мое замирало и билось, словно пташка, попавшая в лапки кудрявого деревенского мальчугана. Не помню, сколько времени пролежал я, закрыв глаза: минуты две-три. Наконец я осмелился их открыть. М-те М * жадно читала письмо, и, по разгоревшимся ее щекам, по сверкавшему, слезящемуся взгляду, по светлому лицу, в котором каждая черточка трепетала от радостного ощущения, я догадался, что счастье было в этом письме и что развеяна как дым вся тоска ее. Мучительно-сладкое чувство присосалось к моему сердцу, тяжело было мне притворяться...

Никогда не забуду я этой минуты! (294)

Дядюшкин сон

Выражение ее серьезно и строго. Мосье Мозгляков как будто боится ее пристального взгляда; по крайней мере, его как-то коробит, когда он осмеливается взглянуть на нее. (304)

Но в настоящую минуту госпожа Москалева так занята и взволнована, что совершенно забыла о некоторых предосторожностях. Она садится в кресла и значительно взглядывает на Зину. Зина чувствует на себя этот взгляд, и какая-то неприятная тоска начинает щемить ее сердце.

— Зина!

Зина медленно оборачивает к ней свое бледное лицо и подымает свои черные задумчивые глаза.

— Зина, я намерена поговорить с тобой о чрезвычайно важном деле.

Зина оборачивается совершенно к своей маменьке, складывает свои руки и стоит в ожидании. В лице ее досада и насмешка, что, впрочем, она старается скрыть. (319)

Зина ходила по комнате взад и вперед, сложив накрест руки, понуриив голову, бледная и расстроенная. В глазах ее стояли слезы; но решимость сверкала во взгляде, который она устремила на мать. Она поспешно скрыла слезы, и саркастическая улыбка появилась на губах ее. (330)

Марья Александровна была так озадачена неожиданным заключением Зины, что некоторое время стояла перед ней, немая и неподвижная от изумления, и глядела на нее во все глаза. Приготовившись воевать с упорным романтизмом своей дочери, сурового благородства которой она постоянно боялась, она вдруг слышит, что дочь совершенно согласна с нею и готова на всё даже вопреки своим убеждениям! Следственно, дело принимало необыкновенную прочность, — и радость засверкала в глазах ее. (331)

— Так вам очень было весело, князь, у Натальи Дмитриевны? — спросила Марья Александровна, плотоядным взглядом окидывая поле предстоящей битвы и желая самым невинным образом начать разговор. (340)

Лицо его было бледное и изможденное, глаза блистали болезненным огнем, руки были тонки и сухи, как палки; дышал он трудно и хрипло. (390)

Том III

Село Степанчиково и его обитатели

Но я и без того смотрел в сторону: в эту минуту я встретил взгляд гувернантки, и мне показалось, что в этом взгляде на меня был какой-то упрек, что-то даже презрительное; румянец негодования ярко запылал на ее бледных щеках. Я понял ее взгляд и догадался, что малодушным и гадким желанием моим сделать дядю смешным, чтоб хоть немного снять смешного с себя, я не очень выиграл в расположении этой девицы. Не могу выразить, как мне стало стыдно! (48)

Это был маленький старичок, рябой, с быстрыми и вороватыми глазками, с плешью и с лысиной и с какой-то неопределенной, тонкой усмешкой на довольно толстых губах. Он был во фраке, очень изношенном и, кажется, с чужого плеча. Одна пуговица висела на ниточке; двух или трех совсем не было. Дырявые сапоги, засаленная фуражка гармонировали с его жалкой одеждой. В руках его был бумажный клетчатый платок, весь засморканный, которым он обтирал пот со лба и висков. Я заметил, что гувернантка немного покраснела и быстро взглянула на меня. Мне показалось даже, что в этом взгляде было что-то гордое и вызывающее. (50)

Долгое время царствовало глубокое молчание. Фома сидел в креслах, как будто ошеломленный, и неподвижно смотрел на дядю, которому, видимо, становилось неловко от этого молчания и от этого взгляда. (83)

Не смеялась одна только Настенька. Полными любовью глазами смотрела она на жениха своего и как будто хотела вымолвить: "Какой ты, однако ж, прекрасный, какой добрый, какой благороднейший человек, и как я люблю тебя!"(157)

Униженные и оскорбленные

Я сказал уже, что старик, как только усаживался на споем стуле, тотчас же упирался куда-нибудь своим взглядом и уже не сводил его на другой предмет во весь вечер. Случалось и мне попадаться под этот взгляд, бессмысленно упорный и ничего не различающий: ощущение было неприятное, даже невыносимое, и я обыкновенно как можно скорее переменил место. В эту минуту жертвой старика был один маленький, кругленький и чрезвычайно опрятный немчик, со стоячими, туго накрахмаленными и воротничками и с необыкновенно красным лицом, приезжий гость, купец из Риги, Адам Иваныч Шульц, как узнал я после, короткий приятель Миллеру, но не знавший еще старика и многих из посетителей. С наслаждением почитывая "Dorfbarbier" 1 и попивая свой пунш, он вдруг, подняв голову, заметил над собой неподвижный взгляд старика. Это его озадачило. Адам Иваныч был человек очень обидчивый и щекотливый, как и вообще все "благородные" немцы. Ему показалось странным и обидным, что его так пристальной бесцеремонно рассматривают. С подавленным негодованием отвел он глаза от неделикатного гостя, пробормотал себе что-то под нос и молча закрылся газетой. Однако не вытерпел и минуты через две подозрительно

выглянул из-за газеты: тот же упорный взгляд, то же бессмысленное рассматривание. Смолчал Адам Иваныч и в этот раз. Но когда то же обстоятельство повторилось и в третий, он вспыхнул и почел своею обязанностию защитить свое благородство и не уронить перед благородной публикой прекрасный город Ригу, которого, вероятно, считал себя представителем. С нетерпеливым жестом бросил он газету на стол, энергически стукнув палочкой, к которой она была прикреплена, и, пылая собственным достоинством, весь красный от пунша и от амбиции, в свою очередь уставился своими маленькими, воспаленными глазками на досадного старика. Казалось, оба они, и немец и его противник, хотели пересилить друг друга магнетическою силою своих взглядов и выжидали, кто раньше сконфузится и опустит глаза. Стук палочки и эксцентрическая позиция Адама Иваныча обратили на себя внимание всех посетителей. Все тотчас же отложили свои занятия и с важным, безмолвным любопытством наблюдали обоих противников. Сцена становилась очень комическою. Но магнетизм вызывающих глазок красненького Адама Ивановича совершенно пропал даром. Старик, не заботясь ни о чем, продолжал прямо смотреть на взбесившегося господина Шульца и решительно не замечал, что сделался предметом всеобщего любопытства, как будто голова его была на луне, а не на земле.(173-174)

Старик машинально взглянул на Миллера, и вдруг в лице его, доселе неподвижном, обнаружились признаки какой-то тревожной мысли, какого-то беспокойного волнения. Он засуетился, нагнулся, кряхтя, к своей шляпе, торопливо схватил ее вместе с палочкой, поднялся со стула и с какой-то жалкой улыбкой – униженной улыбкой бедняка, которого гонят с занятого им по ошибке места, – приготовился выйти из комнаты. В этой смиренной, покорной торопливости бедного, дряхлого старика было столько вызы-

вающего на жалость, столько такого, отчего иногда сердце точно перевертывается в груди, что вся публика, начиная с Адама Иваныча, тотчас же переменила свой взгляд на дело. (174)

Старушка вопросительно взглядывала на Николая Сергеича и даже немного надулась, точно чем-то обиделась: "Ну стоит, право, такой вздор печатать и слушать, да еще и деньги за это дают", – написано было на лице ее. Наташа была вся внимание, с жадностью слушала, не сводила с меня глаз, всматривалась в мои губы, как я произношу каждое слово, и сама шевелила своими хорошенькими губками. (188)

Но Анна Андреевна, несмотря на то, что во время чтения сама была в некотором волнении и тронута, смотрела теперь так, как будто хотела выговорить: "Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?" и т. д. (189)

...не было ничего великого, о чем так хлопотал когда-то добрый Николай Сергеич. Старушка смотрела на меня с непритворным и уж слишком торопливым сожалением, а сама про себя думала: "Ведь вот эдакой-то чуть не стал женихом Наташи, господи помилуй и сохрани!"

– Что, Иван Петрович, не хотите ли чаю? (самовар кипел на столе), да каково, батюшка, поживаете? Больные вы какие-то вовсе, – спросила она меня жалобным голосом, как теперь ее слышу.

И как теперь вижу: говорит она мне, а в глазах ее видна и другая забота, та же самая забота, от которой затуманился и ее старик и с которой он сидел теперь над простывающей чашкой и думал свою думу. (192)

Сердце мое защемило тоской, когда я разглядел эти впалые бледные щеки, губы, запекшиеся, как в лихорадке, и глаза, сверкавшие из-под длинных, темных ресниц горячим огнем и какой-то страстной решимостью. (194)

Я жадно в него всматривался, хоть и видел его много раз до этой минуты; я смотрел в его глаза, как будто его взгляд мог разрешить все мои недоумения, мог разъяснить мне: чем, как этот ребенок мог очаровать ее, мог зародить в ней такую безумную любовь – любовь до забвения самого первого долга, до безрассудной жертвы всем, что было для Наташи до сих пор самой полной святыней? Князь взял меня за обе руки, крепко пожал их, и его взгляд, кроткий и ясный, проник в мое сердце. (201)

Он был высок, строен, тонок; лицо его было продолговатое, всегда бледное; белокурые волосы, большие голубые глаза, кроткие и задумчивые, в которых вдруг, порывами, блистала иногда самая простодушная, самая детская веселость. (201)

Она предвкушала наслаждение любить без памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, может быть, и поспешила отдаться ему в жертву первая. Но и в его глазах сияла любовь, и он с восторгом смотрел на нее. Она с торжеством взглянула на меня. Она забыла в это мгновение всё – и родителей, и прощанье, и подозрения... Она была счастлива.

– Ваня! – вскричала она, – я виновата перед ним и не стою его! Я думала, что ты уже и не придешь, Алеша. Забудь мои дурные мысли, Ваня. Я заглажу это! – прибавила она, с бесконечною любовью смотря на него. (202)

Я с недоумением и тоскою смотрел на него. Наташа умоляла меня взглядом не судить его строго и быть снисходительнее. Она слушала его рассказы с какою-то грустною улыбкой, а вместе с тем как будто и любовалась им, так же как любят милом, веселым ребенком, слушая его неразумную, но милую болтовню. Я с упреком поглядел на нее. Мне стало невыносимо тяжело. (203-204)

Тут он опять пожал мне руку, и в прекрасных глазах его просияло доброе, прекрасное чувство. (205)

Она была бледна как мертвая. Всё время, как разглазговывал Алеша, она пристально смотрела на него; но взгляд ее становился всё мутнее и неподвижнее, лицо всё бледнее и бледнее. Мне казалось, что она, наконец, уж и не слушала, а была в каком-то забытьи. Восклицание Алеши как будто вдруг разбудило ее. Она очнулась, осмотрелась и вдруг – бросилась ко мне. Наскоро, точно торопясь и как будто прячась от Алеши, она вынула из кармана письмо и подала его мне. Письмо было к старикам и еще накануне писано. Отдавая мне его, она пристально смотрела на меня, точно приковалась ко мне своим взглядом. Во взгляде этом было отчаяние; я никогда не забуду этого страшного взгляда. Страх охватил и меня; я видел, что она теперь только вполне почувствовала весь ужас своего поступка. Она силилась мне что-то сказать; даже начала говорить и вдруг упала в обморок. Я успел поддержать ее. Алеша побледнел от испуга; он тер ей виски, целовал руки, губы. Минуты через две она очнулась. Невдалеке стояла извозничья карета, в которой приехал Алеша; он позвал ее. Садясь в карету, Наташа как безумная схватила мою руку, и горячая слезинка обожгла мои пальцы. Карета тронулась. Я еще долго стоял на месте, провожая ее глазами. Всё мое счастье погибло в эту минуту, и жизнь переломилась надвое. Я больно это почувствовал... (206)

Появившись, она стала на пороге и долго смотрела на меня с изумлением, доходящим до столбняка; наконец тихо, медленно ступила два шага вперед и остановилась передо мною, всё еще не говоря ни слова. Я разглядел ее ближе. Это была девочка лет двенадцати или тринадцати, маленького роста, худая, бледная, как будто только что встала от жестокой болезни. Тем ярче сверкали ее большие черные глаза. Левою рукой она придерживала у груди старый, дырявый платок, которым прикрывала свою, еще дрожащую от вечернего холода, грудь. Одежду на ней

можно было вполне назвать рубищем; густые черные волосы были неприглажены и всключены. Мы простояли так минуты две, упорно рассматривая друг друга. (208-209)

Да! Я сказал и сделаю. Я говорю про то, что было полгода назад, понимаешь, Ваня! И говорю про это так откровенно, так прямо именно для того, чтоб ты никак не мог ошибиться в словах моих, - прибавил он, воспаленными глазами смотря на меня и, видимо, избегая испуганных взглядов жены. (222)

Наташа подняла голову и взглянула на него... Но ответный взгляд его сиял такую правдивостью, лицо его было так радостно, так честно, так весело, что не было возможности ему не поверить. (235)

Наташа побледнела и встала с места. Вдруг глаза ее загорелись. Она стала, слегка опершись на стол, и в волнении смотрела на дверь, в которую должен был войти незванный гость. (244)

Это лицо именно отвращало от себя тем, что выражение его было как будто не свое, а всегда напускное, обдуманное, заимствованное, и какое-то слепое убеждение зарождалось в вас, что вы никогда и не добьетесь до настоящего его выражения. Вглядываясь пристальнее, вы начинали подозревать под всегдашней маской что-то злое, хитрое и в высочайшей степени эгоистическое. Особенно останавливали ваше внимание его прекрасные с виду глаза, серые, открытые. Они одни как будто не могли подчиняться его воле. Он бы и хотел смотреть мягко и ласково, но лучи его взглядов как будто раздваивались и между мягкими, ласковыми лучами мелькали жесткие, недоверчивые, пытливые, злые... (245)

– Вы не ошибаетесь, – повторила Наташа, у которой пылало всё лицо и глаза сияли каким-то странным блеском, точно вдохновением. (248)

Маленькая, с сверкающими, черными, какими-то нерусскими глазами, с густейшими черными включенными волосами и с загадочным, немым и упорным взглядом, она могла остановить внимание даже всякого прохожего на улице. Особенно поражал ее взгляд: в нем сверкал ум, а вместе с тем и какая-то инквизиторская недоверчивость и даже подозрительность. (253)

Наташа пристально и пытливо взглянула на меня. Ей, может быть, самой хотелось бы ответить мне: "Немного-то было у него горестей и забот и прежде"; но ей показалось, что в моих словах та же мысль, она и надулась. (270)

Она проснулась в ту самую минуту, когда я входил в комнату. Я подошел к ней и осторожно спросил: как она себя чувствует? Она не отвечала, но долго-долго и пристально на меня смотрела своими выразительными черными глазами. Мне показалось из ее взгляда, что она всё понимает и в полной памяти. Не отвечала же она мне, может быть, по своей всегдашней привычке. И вчера и третьего дня, как приходила ко мне, она на иные мои вопросы не приговаривала ни слова, а только начинала вдруг смотреть мне в глаза своим длинным, упорным взглядом, в котором вместе с недоумением и диким любопытством была еще какая-то странная гордость. Теперь же я заметил в ее взгляде суровость и даже как будто недоверчивость, Я был приложил руку к ее лбу, чтоб пощупать, есть ли жар, но она молча и тихо своей маленькой ручкой отвела мою и отвернулась от меня лицом к стене. Я отошел, чтоб уж и не беспокоить ее. (277)

Я положил платье подле нее. Она вспыхнула и смотрела на меня некоторое время во все глаза.

Она была чрезвычайно удивлена, и вместе с тем мне показалось, ей было чего-то ужасно стыдно. Но что-то мягкое, нежное засветилось в глазах ее. Видя, что она молчит, я отвернулся к столу. Поступок мой, видимо, поразил ее.

Но она с усилием превозмогала себя и сидела, опустив глаза в землю. (285)

– Так оставьте ключ мне, я и запрусь изнутри; а будут стучать, я и скажу: нет дома. – И она с лукавством посмотрела на меня, как бы приговаривая: "Вот ведь как это просто делается!" (285)

Она остановилась прямо передо мной и долго и пристально посмотрела мне в глаза. В ее взгляде была какая-то решимость, какое-то упорство; что-то лихорадочное, горячее.

– Знаешь что, Ваня, – сказала она, – будь добр, уйди от меня, ты мне очень мешаешь...

Я встал с кресел и с невыразимым удивлением смотрел на нее.

– Друг мой, Наташа! Что с тобой? Что случилось? – вскричал я в испуге.

– Ничего не случилось! Всё, всё завтра узнаешь, а теперь я хочу быть одна. Слышишь, Ваня: уходи сейчас. Мне так тяжело, так тяжело смотреть на тебя! (287)

Наташа сидела задумавшись, грустная и убитая. Вся ее энергия вдруг ее оставила. Она смотрела прямо перед собой, ничего не видя, как бы забывшись и держа руку Алеши в своей руке. (319)

Через минуту я уже сидел рядом с нею. Сначала она всего меня пристально оглядела, как будто говоря про себя: "вот ты какой", и в первую минуту мы оба не находили слов для начала разговора. (345-346)

Много прошло уже времени до теперешней минуты, когда я записываю всё это прошлое, но до сих пор с такой тяжелой, пронзительной тоской вспоминается мне это бледное, худенькое личико, эти пронзительные долгие взгляды ее черных глаз, когда, бывало, мы оставались вдвоем, и она смотрит на меня с своей постели, смотрит, долго смотрит, как бы вызывая меня угадать, что у ней на

уме; но видя, что я не угадываю и всё в прежнем недоумении, тихо и как будто про себя улыбнется и вдруг ласково протянет мне свою горячую ручку с худенькими, высохшими пальчиками. (371)

Она вздрогнула, взглянула на меня, чашка выскользнула из ее рук, упала на мостовую и разбилась. Нелли была бледна; но, взглянув на меня и уверившись, что я всё видел и знаю, вдруг покраснела; этой краской сказывался нестерпимый, мучительный стыд. (386)

Наташа взглянула на меня долгим, странным взглядом.

– Ваня, – сказала она. – Ваня, ведь это был сон!

– Что было сон? – спросил я.

– Всё, всё, – отвечала она, – всё, за весь этот год. Ваня, зачем я разрушила твоё счастье? И в глазах ее я прочел: "Мы бы могли быть навеки счастливы вместе!" (442)

Том IV

Записки из Мертвого дома

Он растерялся совершенно, вскочил со стула и глядел на меня во все глаза. Мы наконец уселись; он пристально следил за каждым моим взглядом, как будто в каждом из них подозревал какой-нибудь особенный таинственный смысл. Я догадался, что он был мнителен до сумасшествия. Он с ненавистью глядел на меня, чуть не спрашивая: "Да скоро ли ты уйдешь отсюда?" (7)

Черкесы так даже вскакивали на лошадь верхом; у них глаза разгорались, и бегло болтали они на своем непонятном наречии, скаля свои белые зубы и кивая своими смуглыми горбоносыми лицами. Иной из русских так и прикуется всем вниманием к их спору, точно в глаза к ним вскочить хочет. Слов-то не понимает, так хочет хоть

по выражению глаз догадаться, как решили: годится ли конь или нет? (186)

Том V

Скверный анекдот

"А немного ж у тебя ресурсов", – подумал Иван Ильич, строго смотря на бедного Акима Петровича. Тот же, предчувствуя на себе этот строгий генеральский взгляд, решился уж молчать окончательно и глаз не подымать. Так они просидели друг перед другом минуты две, две болезненные минуты для Акима Петровича. (26)

– А вот еще просьба есть, – начал он как можно суше, – чиновника Пселдонимова о переводе его в департамент... Его превосходительство Семен Иванович Шипуленко обещали ему место. Просит вашего милостивого содействия, ваше превосходительство.

– А, так он переходит, – сказал Иван Ильич и почувствовал, что огромная тяжесть отошла от его сердца. Он взглянул на Акима Петровича, и в это мгновение взгляды их встретились.

– Что ж, я с моей стороны... я употреблю, – отвечал Иван Ильич, – я готов.

Аким Петрович, видимо, хотел поскорей улизнуть. Но Иван Ильич вдруг, в порыве благородства, решился высказаться окончательно. На него, очевидно, опять нашло вдохновение.

– Передайте ему, – начал он, устремляя ясный и полный глубокого значения взгляд на Акима Петровича, – передайте Пселдонимову, что я ему не желаю зла; да, не желаю!.. Что, напротив, я готов даже забыть все прошедшее, забыть все, все...

Но вдруг Иван Ильич осекся, смотря в изумлении на странное поведение Акима Петровича, который из рассудительного человека, неизвестно почему, оказался вдруг ужаснейшим дураком. Вместо того чтоб слушать и дослушать, он вдруг покраснел до последней глупости, начал как-то уторопленно и даже неприлично кланяться какими-то маленькими поклонами и вместе с тем пятиться к дверям. Весь вид его выражал желание провалиться сквозь землю или, лучше сказать, добраться поскорее до своего стола. Иван Ильич, оставшись один, встал в замешательстве со стула. Он смотрел в зеркало и не замечал лица своего. (44-45)

Зимние заметки о летних впечатлениях

– Позвольте, мсье, – продолжала она, кладя перо, вставая со стула и подходя ко мне с самым любезным видом, – вот сюда, два шага, к окну. Надо разглядеть цвет ваших глаз. Гм, светлые...

И она опять посоветовалась глазами с мужем. Они, видимо, чрезвычайно любили друг друга. (67)

Отчего он не хочет ничего вспоминать и руками машет, когда ему напомнят о чем-нибудь, что было в старину? Отчего у него тотчас же на уме, и в глазах, и на языке тревога, когда другие чего-нибудь осмелятся пожелать в его присутствии? (74)

Даже глаза его разгорелись, когда он говорил о двадцати миллионах франков. (84)

Записки из подполья

Я постоянно считал себя умнее всех, которые меня окружают, и иногда, поверите ли, даже этого совестился.

По крайней мере, я всю жизнь смотрел как-то в сторону и никогда не мог смотреть людям прямо в глаза. (103)

Вдруг рядом со мной я увидел два открытые глаза, любопытно и упорно меня рассматривавшие. Взгляд был холодно-безучастный, угрюмый, точно совсем чужой; тяжело от него было.

Угрюмая мысль зародилась в моем мозгу и прошла по всему телу каким-то скверным ощущением, похожим на то, когдаходишь в подполье, сырое и затхлое. Как-то неестественно было, что именно только теперь эти два глаза вздумали меня начать рассматривать. Вспомнилось мне тоже, что в продолжение двух часов я не сказал с этим существом ни одного слова и совершенно не счел этого нужным; даже это мне давеча почему-то нравилось. Теперь же мне вдруг ярко представилась нелепая, отвратительная, как паук, идея разврата, который без любви, грубо и бесстыже, начинает прямо с того, чем настоящая любовь венчается. Мы долго смотрели так друг на друга, но глаз своих она перед моими не опускала и взгляду своего не меняла, так что мне стало наконец отчего-то жутко.

– Как тебя зовут? – спросил я отрывисто, чтоб поскорей кончить.

– Лизой, – ответила она почти шепотом, но как-то совсем неприветливо и отвела глаза. (152)

Любишь ты маленьких детей, Лиза? я ужасно люблю. Знаешь – розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет, да у какого мужа сердце повернется на жену, глядя, как она с его ребенком сидит! Ребеночек розовенький, пухленький, раскинется, нежится; ножки-ручки наливные, ноготочки чистенькие, маленькие, такие маленькие, что глядеть смешно, глазки, точно уж он все понимает. А сосет – грудь тебе ручонкой теревит, играет. Отец подойдет, оторвется от груди, перегнется весь назад, посмотрит на отца, засмеется, – точно уж и бог знает как смешно, – и опять, опять

сосать примется. А то возьмет, да и прикусит матери грудь, коль уж зубки прорезываются, а сам глазенками-то косит на нее: "Видишь, прикусил!" (158)

Убегая, она вся покраснела, глаза ее блстели, на губах показалась улыбка, – что бы такое? Я поневоле дождался; она воротилась через минуту, со взглядом, как будто просившим прощения за что-то. Вообще это уже было не то лицо, не тот взгляд, как давеча, – угрюмый, недоверчивый и упорный. Взгляд теперь ее был просящий, мягкий, а вместе с тем доверчивый, ласковый, робкий. Так смотрят дети на тех, кого очень любят и у кого чего-нибудь просят. Глаза у ней были светло-карие, прекрасные глаза, живые, умевшие отразить в себе и любовь, и угрюмую ненависть.

Не объясняя мне ничего, – как будто я, как какое-нибудь высшее существо, должен был знать все без объяснений, – она протянула мне бумажку. Все лицо ее так и просияло в это мгновение самым наивным, почти детским торжеством. Я развернул. Это было письмо к ней от какого-то медицинского студента или в этом роде, – очень высокопарное, цветистое, но чрезвычайно почтительное объяснение в любви. Не припомню теперь выражений, но помню очень хорошо, что сквозь высокий слог проглядывало истинное чувство, которого не подделаешь. Когда я дочитал, то встретил горячий, любопытный и детски-нетерпеливый взгляд ее на себе. Она приковалась глазами к моему лицу и в нетерпении ждала – что я скажу? В нескольких словах, наскоро, но как-то радостно и как будто гордясь, она объяснила мне, что была где-то на танцевальном вечере, в семейном доме, у одних "очень, очень хороших людей, семейных людей и где ничего еще не знают, совсем ничего", – потому что она и здесь-то еще только внове и только так... а вовсе еще не решилась остаться и непременно уйдет, как только долг заплатит...

"Ну и там был этот студент, весь вечер танцевал, говорил с ней, и оказалось, что он еще в Риге, еще ребенком был с ней знаком, вместе играли, только уж очень давно, — и родителей ее знает, но что об этом он ничего-ничего-ничего не знает и не подозревает! И вот на другой день после танцев (три дня назад) он и прислал через приятельницу, с которой она на вечер ездила, это письмо... и... ну вот и всё". Она как-то стыдливо опустила свои сверкавшие глаза, когда кончила рассказывать. (162-163)

Относился он ко мне вполне деспотически, чрезвычайно мало говорил со мной, а если случалось ему на меня взглядывать, то смотрел твердым, величаво самоуверенным и постоянно насмешливым взглядом, приводившим меня иногда в бешенство. (167)

Он начал с того, с чего всегда начинал в подобных случаях, потому что подобные случаи уже бывали, пробовались (и, замечу, я знал все это заранее, я знал наизусть его подлую тактику), именно: он начинал с того, что устремит, бывало, на меня чрезвычайно строгий взгляд, не спускает его несколько минут сряду, особенно встречая меня или провожая из дому. Если, например, я выдерживал и делал вид, что не замечаю этих взглядов, он, по-прежнему молча, приступал к дальнейшим истязаниям. Вдруг, бывало, ни с того ни с сего, войдет тихо и плавно в мою комнату, когда я хожу или читаю, остановится у дверей, заложит одну руку за спину, отставит ногу и устремит на меня свой взгляд, уж не то что строгий, а совсем презрительный. Если я вдруг спрошу его, что ему надо? - он не ответит ничего, продолжает смотреть на меня в упор еще несколько секунд, потом, как-то особенно сжав губы, с многозначительным видом, медленно повернется на месте и медленно уйдет в свою комнату. Часа через два вдруг опять выйдет и опять так же передо мной появится. Случалось, что я, в бешенстве, уж и не спраши-

вал его: чего ему надо? а просто сам резко и повелительно подымал голову и тоже начинал смотреть на него в упор. Так смотрим мы, бывало, друг на друга минуты две; наконец он повернется, медленно и важно, и уйдет опять на два часа.

Если я и этим все еще не вразумлялся и продолжал бунтоваться, то он вдруг начнет вздыхать, на меня глядя, вздыхать долго, глубоко, точно измеряя одним этим вздохом всю глубину моего нравственного падения, и, разумеется, кончалось наконец тем, что он одолевал вполне: я бесился, кричал, но то, об чем дело шло, все-таки принуждаем был исполнить.

В этот же раз едва только начались обыкновенные маневры "строгих взглядов", как я тотчас же вышел из себя и в бешенстве на него накинулся. Слишком уж я был и без того раздражен.

– Стой! – закричал я в испуге, когда он медленно и молча повертывался, с одной рукой за спиной, чтоб уйти в свою комнату, – стой! воротись, воротись, говорю я тебе! – и, должно быть, я так неестественно рявкнул, что он повернулся и даже с некоторым удивлением стал меня разглядывать. Впрочем, продолжал не говорить ни слова, а это-то меня и бесило.

– Как ты смеешь входить ко мне без спросу и так глядеть на меня? Отвечай!

Но посмотрев на меня спокойно с полминуты, он снова начал повертываться.

– Стой! – заревел я, подбегая к нему, – ни с места! Так. Отвечай теперь: чего ты входил смотреть? (168-169)

И вот (я ведь омерзительную правду пишу), лежа ничком на диване, накрепко, и уткнув лицо в дрянную кожаную подушку мою, я начал помаленьку, издалека, невольно, но неудержимо ощущать, что ведь мне теперь не-

ловко будет поднять голову и посмотреть Лизе прямо в глаза. /.../

Я, однако ж, преодолел себя и приподнял голову; надобно ж было когда-нибудь поднять... И вот, я до сих пор уверен, что именно потому, что мне было стыдно смотреть на нее, в сердце моем вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... чувство господства и обладания. Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки. Как я ненавидел ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Одно чувство усиливало другое. Это походило чуть не на мщение!.. На лице ее изобразилось сначала как будто недоумение, как будто даже страх, но только на мгновение. Она восторженно и горячо обняла меня. (175)

Через две минуты она медленно вышла из-за ширм и тяжело на меня поглядела. Я злобно усмехнулся, впрочем, насильно, для приличия, и отворотился от ее взгляда. (176)

Игрок

Этот человек решительно не может смотреть мне прямо в глаза; он бы и очень хотел, но я каждый раз отвечаю ему таким пристальным, то есть непочтительным взглядом, что он как будто конфузится. (208)

Помню, она рассматривала меня с каким-то особенно пристальным вниманием. Должно быть, лицо мое выражало тогда все мои бестолковые и нелепые ощущения. Я припоминаю теперь, что и действительно у нас почти слово в слово так шел тогда разговор, как я здесь описал. Глаза мои налились кровью. На окраинах губ запекалась пена. (231)

И не понимаю, не понимаю, что в ней хорошего! Хороша-то она, впрочем, хороша; кажется, хороша. Ведь она и других с ума сводит. Высокая и стройная. Очень тонкая только. Мне кажется, ее можно всю в узел завязать или перегнуть надвое. Следок ноги у ней узенький и длинный —

мучительный. Именно мучительный. Волосы с рыжим оттенком. Глаза — настоящие кошачьи, но как она гордо и высокомерно умеет ими смотреть. (233-234)

Помню, баронесса была в шелковом необъятной окружности платье, светло-серого цвета, с оборками, в кринолине и с хвостом. Она мала собой и толстоты необычайной, с ужасно толстым и отвислым подбородком, так что совсем не видно шеи. Лицо багровое. Глаза маленькие, злые и наглые. Идет — точно всех чести удостоивает. Барон сух, высок. Лицо, по немецкому обыкновению, кривое и в тысяче мелких морщинок; в очках; сорока пяти лет. Ноги у него начинаются чуть ли не с самой груди; это, значит, порода. Горд, как павлин. Мешковат немного. Что-то баранье в выражении лица, по-своему заменяющее глубокомыслие. (234)

Но странно, вдруг, теперь, только что он уселся и уставился на меня своим пристальным оловянным взглядом, во мне, неизвестно почему, явилась охота рассказать ему все, то есть всю мою любовь и со всеми ее оттенками. Я рассказывал целые полчаса, и мне было это чрезвычайно приятно, в первый раз я об этом рассказывал! Заметив же, что в некоторых, особенно пылких местах, он смущается, я нарочно усиливал пылкость моего рассказа. В одном рассказываюсь: я, может быть, сказал кое-что лишнее про француза...

Мистер Астлей слушал, сидя против меня, неподвижно, не издавая ни слова, ни звука и глядя мне в глаза... (244-245)

Естественно, что я стоял пред нею истуканом от удивления. Она же разглядела меня своим рысьим взглядом еще за сто шагов... (250)

При виде бабушки генерал вдруг остолбенел, разинул рот и остановился на полслове. Он смотрел на нее, выпучив глаза, как будто околдованный взглядом василиска.

Бабушка смотрела на него тоже молча, неподвижно, — но что это был за торжествующий, вызывающий и насмешливый взгляд! Они просмотрели так друг на друга секунд десять битых, при глубоком молчании всех окружающих. Де-Грие сначала оцепенел, но скоро необыкновенное беспокойство замелькало в его лице. M-lle Blanche подняла брови, раскрыла рот и дико разглядывала бабушку. Князь и ученый в глубоком недоумении созерцали всю эту картину. Во взгляде Полины выразилось чрезвычайное удивление и недоумение, но вдруг она побледнела, как платок; чрез минуту кровь быстро ударила ей в лицо и залила ей щеки. Да, это была катастрофа для всех! Я только и делал, что переводил мои взгляды от бабушки на всех окружающих и обратно. (252-253)

Черт возьми! это дьявольское лицо умело в одну секунду меняться. В это мгновение у ней явилось такое просящее лицо, такое милое, детски улыбающееся и даже шаловливое; под конец фразы она плутовски мне подмигнула, тихонько от всех; срезать разом, что ли, меня хотела? (272)

У ней глаза засверкали.

— Что же, разве ты сам хочешь, чтоб я от тебя ушла к этому англичанину? — проговорила она, пронзающим взглядом смотря мне в лицо и горько улыбаясь. Первый раз в жизни сказала она мне ты.

Кажется, у ней в эту минуту закружилась голова от волнения, и вдруг она села на диван, как бы в изнеможении.

Точно молния опалила меня; я стоял и не верил глазам, не верил ушам! Что же, стало быть, она меня любит! Она пришла ко мне, а не к мистеру Астлею! Она, одна, девушка, пришла ко мне в комнату, в отели, — стало быть, компрометировала себя всенародно, — и я, я стою перед ней и еще не понимаю!

Одна дикая мысль блеснула в моей голове.

— Полина! Дай мне только один час! Подожди здесь только час и... я вернусь! Это... это необходимо! Увидишь! Будь здесь, будь здесь!

И я выбежал из комнаты, не отвечая на ее удивленный вопросительный взгляд; она крикнула мне что-то вслед, но я не воротился. (291)

Помню, она ужасно пристально смотрела в мое лицо, но не трогаясь с места, не изменяя даже своего положения.

— Я выиграл двести тысяч франков, — вскричал я, выбрасывая последний сверток. Огромная груда билетов и свертков золота заняла весь стол, я не мог уж отвести от нее моих глаз; минутами я совсем забывал о Полине. То начинал я приводить в порядок эти кучи банковых билетов, складывал их вместе, то откладывал в одну общую кучу золото; то бросал все и пускался быстрыми шагами ходить по комнате, задумываясь, потом вдруг опять подходил к столу, опять начинал считать деньги. Вдруг, точно опомнившись, я бросился к дверям и поскорее запер их, два раза обернув ключ. Потом остановился в раздумье пред маленьким моим чемоданом.

— Разве в чемодан положить до завтра? — спросил я, вдруг обернувшись к Полине, и вдруг вспомнил о ней. Она же все сидела не шевелясь, на том же месте, но пристально следила за мной. Странно как-то было выражение ее лица: не понравилось мне это выражение! Не ошибусь, если скажу, что в нем была ненависть. (296)

— Я вас ненавижу! Да... да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие, — вскричала она, вдруг засверкав глазами.

Тут она закрыла вдруг руками лицо, и с нею сделалась истерика. Я бросился к ней.

Я понял, что с нею что-то без меня случилось. Она была совсем как бы не в своем уме.

— Покупай меня! Хочешь? хочешь? за пятьдесят тысяч франков, как Де-Грие? — вырывалось у ней с судоро-

рожными рыданиями. Я обхватил ее, целовал ее руки, ноги, упал пред нею на колени.

Истерика ее проходила. Она положила обе руки на мои плечи и пристально меня рассматривала; казалось, что-то хотела прочесть на моем лице. Она слушала меня, но, видимо, не слыхала того, что я ей говорил. Какая-то забота и вдумчивость явились в лице ее. Я боялся за нее; мне решительно казалось, что у ней ум мешается. То вдруг начинала она тихо привлекать меня к себе; доверчивая улыбка уже блуждала в ее лице; и вдруг она меня отталкивала и опять омраченным взглядом принималась в меня всматриваться. (296-297)

Еще было рано; мистер Астлей не принимал никого; узнав же, что это я, вышел ко мне в коридор и остановился предо мной, молча устремив на меня свой оловянный взгляд, и ожидал: что я скажу? Я тотчас спросил о Полине.

— Она больна, — отвечал мистер Астлей, по-прежнему смотря на меня в упор и не сводя с меня глаз. (299)

Том VI

Преступление и наказание

Немного спустя дверь приотворилась на крошечную щелочку: жилища оглядывала из щели пришедшего с видимым недоверием, и только виднелись ее сверкавшие из темноты глазки. Но увидав на площадке много народу, она ободрилась и отворила совсем. Молодой человек переступил через порог в темную прихожую, разгороженную перегородкой, за которою была крошечная кухня. Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым 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. Старушонка поминутно кашляла и кряхтела. Должно быть, молодой человек взглянул на нее каким-нибудь особенным взглядом, потому что и в ее глазах мелькнула вдруг опять прежняя недоверчивость. (8)

Бывают иные встречи, совершенно даже с незнакомыми нам людьми, которыми мы начинаем интересоваться с первого взгляда, как-то вдруг, внезапно, прежде чем скажем слово. Такое точно впечатление произвел на Раскольникова тот гость, который сидел поодаль и походил на отставного чиновника. Молодой человек несколько раз припоминал потом это первое впечатление и даже приписывал его предчувствию. Он беспрерывно взглядывал на чиновника, конечно, и потому еще, что и сам тот упорно смотрел на него, и видно было, что тому очень хотелось начать разговор. На остальных же, бывших в распивочной, не исключая и хозяина, чиновник смотрел как-то привычно и даже со скукой, а вместе с тем и с оттенком некоторого высокомерного пренебрежения, как бы на людей низшего положения и развития, с которыми нечего ему говорить (12)

Мармеладов, не обращая внимания на вошедших, стал продолжать рассказ. Он, казалось, уже сильно ослаб, но чем более хмелел, тем становился словоохотнее. Воспоминания о недавнем успехе по службе как бы оживили его и даже отразились на лице его каким-то сиянием. (18)

Раскольников тотчас признал Катерину Ивановну. Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русскими волосами и действительно с раскрасневшимися до пятен щеками. Она ходила взад и вперед по своей небольшой ком-

нате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и неровно, прерывисто дышала. Глаза ее блестели как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чахоточное и взволнованное лицо, при последнем освещении догоравшего огарка, трепетавшем на лице ее. Раскольникову она показалась лет тридцати, и действительно была не пара Мармеладову... (22)

Старуха взглянула было на заклад, но тотчас же уставилась глазами прямо в глаза незваному гостю. Она смотрела внимательно, злобно и недоверчиво. Прошло с минутой; ему показалось даже в ее глазах что-то вроде насмешки, как будто она уже обо всем догадалась. Он чувствовал, что теряется, что ему почти страшно, до того страшно, что кажется, смотри она так, не говори ни слова еще с полминуты, то он бы убежал от нее.

— Да что вы так смотрите, точно не узнали? — проговорил он вдруг тоже со злобой. — Хотите берите, а нет — я к другим пойду, мне некогда. (62)

Это был поручик, помощник квартального надзирателя, с горизонтально торчавшими в обе стороны рыжеватыми усами и с чрезвычайно мелкими чертами лица, ничего, впрочем, особенного, кроме некоторого нахальства, не выражавшими. Он искоса и отчасти с негодованием посмотрел на Раскольникова: слишком уж на нем был скверен костюм, и, несмотря на всё принижение, всё еще не по костюму была осанка; Раскольников, по неосторожности, слишком прямо и долго посмотрел на него, так что тот даже обиделся.

— Тебе чего? — крикнул он, вероятно удивляясь, что такой оборванец и не думает стушевываться от его молниеносного взгляда. (76)

Это был господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией, который начал тем, что остановился в дверях, озираясь кру-

гом с обидно-нескрываемым удивлением и как будто спрашивая взглядами: «Куда ж это я попал?» Недоверчиво и даже с аффектацией некоторого испуга, чуть ли даже не оскорбления, озирает он тесную и низкую «морскую каюту» Раскольников. С тем же удивлением перевел и уставил потом глаза на самого Раскольникова, раздетого, исключенного, немытого, лежавшего на мизерном грязном своем диване и тоже неподвижно его рассматривавшего. Затем, с тою же медлительностью, стал рассматривать растрепанную, небритую и нечесаную фигуру Разумихина, который в свою очередь дерзко-вопросительно глядел ему прямо в глаза, не двигаясь с места. Напряженное молчание длилось с минуту, и наконец, как и следовало ожидать, произошла маленькая перемена декорации. Сообразив, должно быть, по некоторым, весьма, впрочем, резким, данным, что преувеличенно-строгую осанку здесь, в этой «морской каюте», ровно ничего не возьмешь, вошедший господин несколько смягчился и вежливо, хотя и не без строгости, произнес, обращаясь к Зосимову и отчеканивая каждый слог своего вопроса:

— Родион Романович Раскольников, господин студент или бывший студент? (111)

— После скажу, какая макушка, а теперь, мой милейший, объявляю вам... нет, лучше: «сознаюсь»... Нет, и это не то: «показание даю, а вы снимаете» — вот как! Так даю показание, что читал, интересовался... отыскивал... разыскивал... — Раскольников прищурил глаза и выждал, — разыскивал — и для того и зашел сюда — об убийстве старухи чиновницы, — произнес он наконец, почти шепотом, чрезвычайно приблизив свое лицо к лицу Заметова. Заметов смотрел на него прямо в упор, не шевелясь и не отодвигая своего лица от его лица. Страннее всего показалось потом Заметову, что ровно целую минуту длилось у них

молчание и ровно целую минуту они так друг на друга глядели. (125)

— Вы сумасшедший, — выговорил почему-то Заметов тоже чуть не шепотом и почему-то отодвинулся вдруг от Раскольниковва. У того засверкали глаза; он ужасно побледнел; верхняя губа его дрогнула и запрыгала. Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что делал, но не мог сдержать себя. Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!

— А что, если это я старуху и Лизавету убил? — проговорил он вдруг и — опомнился.

Заметов дико поглядел на него и побледнел как скатерть. Лицо его искривилось улыбкой.

— Да разве это возможно? — проговорил он едва слышно.

Раскольников злобно взглянул на него. (128)

Только что Раскольников отворил дверь на улицу, как вдруг, на самом крыльце, столкнулся с входившим Разумихиным. Оба, даже за шаг еще, не видали друг друга, так что почти головами столкнулись. Несколько времени обмеривали они один другого взглядом. Разумихин был в величайшем изумлении, но вдруг гнев, настоящий гнев, грозно засверкал в его глазах. (129)

Он вошел пасмурный, как ночь, отклонялся неловко, за что тотчас же рассердился — на себя, разумеется. Он рассчитал без хозяина: Пульхерия Александровна так и бросилась к нему, схватила его за обе руки и чуть не поцеловала их. Он робко глянул на Авдотью Романовну; но и в этом надменном лице было в эту минуту такое выражение признательности и дружества, такое полное и неожиданное им уважение (вместо насмешливых-то взглядов и неволь-

ного, худо скрываемого презрения!), что ему уж, право, было бы легче, если бы встретили бранью, а то уж слишком стало конфузливо. (164)

А Разумихин глянул наконец пободрее на Авдотью Романовну. Он часто взглядывал на нее во время разговора, но бегло, на один только миг, и тотчас же отводил глаза. (165)

Дамы потихоньку пошли за отправившимся по лестнице вперед Разумихиным, и когда уже поровнялись в четвертом этаже с хозяйкиною дверью, то заметили, что хозяйкина дверь отворена на маленькую щелочку и что два быстрые черные глаза рассматривают их обеих из темноты. Когда же взгляды встретились, то дверь вдруг захлопнулась, и с таким стуком, что Пульхерия Александровна чуть не вскрикнула от испуга. (170)

Действительно, Раскольников был почти здоров, особенно в сравнении со вчерашним, только был очень бледен, рассеян и угрюм. Снаружи он походил как бы на раненого человека или вытерпливающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный. Говорил он мало и неохотно, как бы через силу или исполняя обязанность, и какое-то беспокойство изредка появлялось в его движениях.

Недоставало какой-нибудь повязки на руке или чехла из тафты на пальце для полного сходства с человеком, у которого, например, очень больно нарывает палец, или ушиблена рука, или что-нибудь в этом роде.

Впрочем, и это бледное и угрюмое лицо озарилось на мгновение как бы светом, когда вошли мать и сестра, но это прибавило только к выражению его, вместо прежней тоскливой рассеянности, как бы более сосредоточенной муки. Свет померк скоро, но мука осталась, и Зосимов, наблюдавший и изучавший своего пациента со всем молодым жаром только что начинающего полечивать доктора, с

удивлением заметил в нем, с приходом родных, вместо радости, как бы тяжелую скрытую решимость перенести чуждой пытки, которой нельзя уж избежать. (170-171)

— Полноте, маменька, — с смущением пробормотал он, не глядя на нее и сжав ее руку, — успеем наговориться!

Сказав это, он вдруг смутился и побледнел: опять одно недавнее ужасное ощущение мертвым холодом прошло по душе его; опять ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, что он сказал сейчас ужасную ложь, что не только никогда теперь не придется ему успеть наговориться, но уже ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить. Впечатление этой мучительной мысли было так сильно, что он, на мгновение, почти совсем забылся, встал с места и, не глядя ни на кого, пошел вон из комнаты.

— Что ты? — крикнул Разумихин, хватая его за руку.

Он сел опять и стал молча осматриваться; все глядели на него с недоумением. (176)

И он подвинул ей стул. Соня опять села и опять робко, потерянно, поскорей взглянула на обеих дам и вдруг потупилась.

Бледное лицо Раскольникова вспыхнуло; его как будто всего передернуло; глаза загорелись.

— Маменька, — сказал он твердо и настойчиво, — это Софья Семеновна Мармеладова, дочь того самого несчастного господина Мармеладова, которого вчера в моих глазах раздавили лошади и о котором я уже вам говорил...

Пульхерия Александровна взглянула на Соню и слегка прищурилась. Несмотря на всё свое замешательство перед настойчивым и вызывающим взглядом Роди, она никак не могла отказать себе в этом удовольствии. Дунечка серьезно, пристально уставилась прямо в лицо бедной девушки и с недоумением ее рассматривала. Соня, услышав реко-

мендацию, подняла было глаза опять, но смутилась еще более прежнего. (182-183)

И губы и подбородок ее вдруг запрыгали, но она скрепилась и удержалась, поскорей опять опустив глаза в землю.

Между разговором Раскольников пристально ее разглядывал. Это было худенькое, совсем худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком. Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней. В лице ее, да и во всей ее фигуре, была сверх того одна особенная характерная черта: несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях. (183)

Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво... (188)

Порфирий Петрович, как только услышал, что гость имеет до него «дельце», тотчас же попросил его сесть на диван, сам уселся на другом конце и уставился в гостя, в немедленном ожидании изложения дела, с тем усиленным и уж слишком серьезным вниманием, которое даже тяготит и смущает с первого раза, особенно по незнакомству, и особенно если то, что вы излагаете, по собственному вашему мнению, далеко не в пропорции с таким необыкновенно важным, оказываемым вам вниманием. Но Раскольников в коротких и связных словах, ясно и точно изъяснил свое дело и собой остался доволен так, что даже успел довольно хорошо осмотреть Порфирия. Порфирий Петрович тоже ни разу не свел с него глаз во всё время. Разумихин, поместившись напротив, за тем же столом, горячо и нетер-

пеливо следил за изложением дела, поминутно переводя глаза с того на другого и обратно, что уже выходило немного из мерки. (192)

— О, на самой простейшей-с! — и вдруг Порфирий Петрович как-то явно насмешливо посмотрел на него, прищурившись и как бы ему подмигнув. Впрочем, это, может быть, только так показалось Раскольникову, потому что продолжалось одно мгновение. По крайней мере, что-то такое было. Раскольников побожился бы, что он ему подмигнул, черт знает для чего. (193)

— Как это вы так заметливы?.. — неловко усмехнулся было Раскольников, особенно стараясь смотреть ему прямо в глаза; но не смог утерпеть и вдруг прибавил:— Я потому так заметил сейчас, что, вероятно, очень много было закладчиков... так что вам трудно было бы их всех помнить... А вы, напротив, так отчетливо всех их помните, и... и... (194)

— Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

— Верую, — твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

— И-и-и в бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия. (201)

— Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором ужокошил? — брякнул вдруг из угла Заметов.

Раскольников молчал и пристально, твердо смотрел на Порфирия. Разумихин мрачно нахмурился. Ему уж и прежде стало как будто что-то казаться. Он гневно посмотрел кругом. Прошла минута мрачного молчания. Раскольников повернулся уходить. (204)

Раскольников бросился вслед за мещанином и тотчас же увидел его, идущего по другой стороне улицы, прежним ровным и неспешным шагом, уткнув глаза в землю и как бы что-то обдумывая. Он скоро догнал его, но некоторое время шел сзади; наконец поровнялся с ним и заглянул ему сбоку в лицо. Тот тотчас же заметил его, быстро оглядел, но опять опустил глаза, и так шли они с минуту, один подле другого и не говоря ни слова.

— Вы меня спрашивали... у дворника? — проговорил наконец Раскольников, но как-то очень негромко.

Мещанин не дал никакого ответа и даже не поглядел. Опять помолчали.

— Да что вы... приходите спрашивать... и молчите... да что же это такое? — Голос Раскольникова прерывался, и слова как-то не хотели ясно выговариваться.

Мещанин на этот раз поднял глаза и зловещим, мрачным взглядом посмотрел на Раскольникова.

— Убивец! — проговорил он вдруг тихим, но ясным и отчетливым голосом...

Раскольников шел подле него. Ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застучало, точно с крючка сорвалось. Так прошли они шагов сотню, рядом и опять совсем молча.

Мещанин не глядел на него.

— Да что вы... что... кто убийца? — пробормотал Раскольников едва слышно.

— Ты убивец, — произнес тот, еще раздельнее и внушительнее и как бы с улыбкой какого-то ненавистного торжества, и опять прямо глянул в бледное лицо Раскольникова и в его помертвевшие глаза. Оба подошли тогда к перекрестку. Мещанин повернул в улицу налево и пошел не оглядываясь. Раскольников остался на месте и долго глядел ему вслед. Он видел, как тот, пройдя уже шагов с

пятьдесят, обернулся и посмотрел на него, всё еще стоявшего неподвижно на том же месте. Разглядеть нельзя было, но Раскольникову показалось, что тот и в этот раз улыбнулся своею холодно-ненавистною и торжествующею улыбкой.

Тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший воротился Раскольников назад и поднялся в свою каморку. Он снял и положил фуражку на стол и минут десять стоял подле, неподвижно. Затем в бессилии лег на диван и болезненно, с слабым стоном, протянулся на нем; глаза его были закрыты. Так пролежал он с полчаса. (209-210)

— Извольте выйти вон! — сказал он тихо и раздельно, — и ни слова более, иначе...

Петр Петрович несколько секунд смотрел на него с бледным и искривленным от злости лицом, затем повернулся, вышел, и уж, конечно, редко кто-нибудь уносил на кого в своем сердце столько злобной ненависти, как этот человек на Раскольникова. (234)

Раскольников остановился еще раз.

— Раз навсегда: никогда ни о чем меня не спрашивай. Нечего мне тебе отвечать... Не приходи ко мне. Может, я и приду сюда... Оставь меня, а их... не оставь. Понимаешь меня?

В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проницал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятное с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец.

— Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. — Воротись, ступай к ним, — прибавил он вдруг и, быстро повернувшись, пошел из дому... (240)

Соня проговорила это точно в отчаянии, волнуясь и страдая, и ломая руки. Бледные щеки ее опять вспыхнули, в глазах выразилась мука. Видно было, что в ней ужасно много затронули, что ей ужасно хотелось что-то выразить, сказать, заступиться. Какое-то ненасытимое сострадание, если можно так выразиться, изобразилось вдруг во всех чертах лица ее. (243)

— Да, может, и бога-то совсем нет, — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги. С невыразимым укором взглянула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить и только вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо.

— Вы говорите, у Катерины Ивановны ум мешается, у вас самой ум мешается, — проговорил он после некоторого молчания.

Прошло минут пять. Он всё ходил взад и вперед, молча и не взглядывая на нее. Наконец подошел к ней; глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали... Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший. (246)

— А с ними-то что будет? — слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но вместе с тем как бы во-

все и не удивившись его предложению. Раскольников странно посмотрел на нее.

Он всё прочел в одном ее взгляде. Стало быть, действительно у ней самой была уже эта мысль. Может быть, много раз и серьезно обдумывала она в отчаянии, как бы разом покончить, и до того серьезно, что теперь почти и не удивилась предложению его. Даже жестокости слов его не заметила (смысла укоров его и особенного взгляда его на ее позор она, конечно, тоже не заметила, и это было видимо для него). Но он понял вполне, до какой чудовищной боли истерзала ее, и уже давно, мысль о бесчестном и позорном ее положении. Что же, что же бы могло, думал он, по сих пор останавливать решимость ее покончить разом? (247)

Он с упорством остановился на этой мысли. Этот исход ему даже более нравился, чем всякий другой. Он начал пристальнее всматриваться в нее.

— Так ты очень молишься богу-то, Соня? — спросил он ее.

Соня молчала, он стоял подле нее и ждал ответа.

— Что ж бы я без бога-то была? — быстро, энергичски прошептала она, мельком вскинув на него вдруг за-сверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку.

«Ну, так и есть!» — подумал он.

— А тебе бог что за это делает? — спросил он, выпытывая дальше.

Соня долго молчала, как бы не могла отвечать. Слабенькая грудь ее вся колыхалась от волнения.

— Молчите! Не спрашивайте! Вы не стойте!.. — вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него.

«Так и есть! так и есть!» — повторял он настойчиво про себя.

— Всё делает! — быстро прошептала она, опять потупившись.

«Вот и исход! Вот и объяснение исхода!» — решил он про себя, с жадным любопытством рассматривая ее.

С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и всё это казалось ему более и более странным, почти невозможным. «Юродивая! юродивая!» — твердил он про себя. (248)

Раскольников понимал отчасти, почему Соня не решалась ему читать, и чем более понимал это, тем как бы грубее и раздражительнее настаивал на чтении. Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать всё свое. Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, тайну ее, может быть еще с самого отрочества, еще в семье, подле несчастного отца и сумасшедшей от горя мачехи среди голодных детей, безобразных криков и попреков. Но в то же время он узнал теперь, и узнал наверно, что хоть и тосковала она и боялась чего-то ужасно, принимаясь теперь читать, но что вместе с тем ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно ему, чтоб он слышал, и непременно теперь — «что бы там ни вышло потом!»... Он прочел это в ее глазах, понял из ее восторженного волнения... (250)

— Я о деле пришел говорить, — громко и нахмурившись проговорил вдруг Раскольников, встал и подошел к Соне. Та молча подняла на него глаза. Взгляд его был особенно суров, и какая-то дикая решимость выражалась в нем.

— Я сегодня родных бросил, — сказал он, — мать и сестру. Я не пойду к ним теперь. Я там всё разорвал.

— Зачем? — как ошеломленная спросила Соня. Давешняя встреча с его матерью и сестрой оставила в ней необыкновенное впечатление, хотя и самой ей неясное. Известие о разрыве выслушала она почти с ужасом.

— У меня теперь одна ты, — прибавил он. — Пойдем вместе... Я пришел к тебе. Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!

Глаза его сверкали. «Как полоумный!» — подумала в свою очередь Соня. (252)

— А, почтеннейший! Вот и вы... в наших краях... — начал Порфирий, протянув ему обе руки. — Ну, садитесь-ка, батюшка! Али вы, может, не любите, чтобы вас называли почтеннейшим и... батюшкой, — этак tout court? За фамильярность, пожалуйста, не сочтите... Вот сюда-с, на диванчик.

Раскольников сел, не сводя с него глаз.

«В наших краях», извинения в фамильярности, французское слово «tout court» и проч., и проч., — всё это были признаки характерные. «Он, однако ж, мне обе руки-то протянул, а ни одной ведь не дал, отнял вовремя», — мелькнуло в нем подозрительно. Оба следили друг за другом, но только что взгляды их встречались, оба, с быстротою молнии, отводили их один от другого. (255)

И он вдруг ощутил, что мнительность его, от одного соприкосновения с Порфирием, от двух только слов, от двух только взглядов, уже разрослась в одно мгновение в чудовищные размеры... и что это страшно опасно: нервы раздражаются, волнение увеличивается. «Беда! Беда!.. Опять проговорюсь».

— Да-да-да! Не беспокойтесь! Время терпит, время терпит-с, — бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед около стола, но как-то без всякой цели, как бы кидаясь то к окну, то к бюро, то опять к столу, то избегая подозрительного взгляда Раскольникова, то вдруг сам

останавливаясь на месте и глядя на него прямо в упор. Чрезвычайно странною казалась при этом его маленькая, толстенькая и круглая фигурка, как будто мячик, катавшийся в разные стороны и тотчас отскакивавший от всех стен и углов. (255-256)

— Да, славная вещь, — ответил Раскольников, почти с насмешкой смотря на него.

— Славная вещь, славная вещь... — повторял Порфирий Петрович, как будто задумавшись вдруг о чем-то совсем другом, — да! славная вещь! — чуть не вскрикнул он под конец, вдруг вскинув глаза на Раскольникова и останавливаясь в двух шагах от него. Это многократное глупенькое повторение, что казенная квартира славная вещь, слишком, по пошлости своей, противоречило с серьезным, мыслящим и загадочным взглядом, который он устремил теперь на своего гостя.

Но это еще более подкипятило злобу Раскольникова, и он уже никак не мог удержаться от насмешливого и довольно неосторожного вызова.

— А знаете что, — спросил он вдруг, почти дерзко смотря на него и как бы ощущая от своей дерзости наслаждение, — ведь это существует, кажется, такое юридическое правило, такой прием юридический — для всех возможных следователей — сперва начать издалека, с пустячков, или даже с серьезного, но только совсем постороннего, чтобы, так сказать, ободрить или, лучше сказать, развлечь допрашиваемого, усыпить его осторожность и потом вдруг, неожиданным образом огорошить его в самое темя каким-нибудь самым роковым и опасным вопросом; так ли? Об этом, кажется, во всех правилах и наставлениях до сих пор свято упоминается?

— Так, так... что ж, вы думаете, это я вас казенной-то квартирой того... а? — И, сказав это, Порфирий Петрович прищурился, подмигнул, что-то веселое и хитрое пробежа-

до по лицу его, морщинки на его лбу разгладились, глазки сузились, черты лица растянулись, и он вдруг залился нервным, продолжительным смехом, волнуясь и колыхаясь всем телом и прямо смотря в глаза Раскольникову. Тот засмеялся было сам, несколько принудив себя; но когда Порфирий, увидя, что и он тоже смеется, закатился уже таким смехом, что почти побагровел, то отвращение Раскольникова вдруг перешло всю осторожность: он перестал смеяться, нахмурился и долго и ненавистно смотрел на Порфирия, не спуская с него глаз, во всё время его длинного и как бы с намерением непрекращавшегося смеха. Неосторожность была, впрочем, явная с обеих сторон: выходило, что Порфирий Петрович как будто смеется в глаза над своим гостем, принимающим этот смех с ненавистью, и очень мало конфузится от этого обстоятельства. Последнее было очень знаменательно для Раскольникова: он понял, что, верно, Порфирий Петрович и давеча совсем не конфузился, а, напротив, сам он, Раскольников, попался, пожалуй, в капкан; что тут явно существует что-то, чего он не знает, какая-то цель; что, может, всё уже подготовлено и сейчас, сию минуту обнаружится и обрушится... (256-257)

— Порфирий Петрович! — проговорил он громко и отчетливо, хотя едва стоял на дрожавших ногах, — я, наконец, вижу ясно, что вы положительно подозреваете меня в убийстве этой старухи и ее сестры Лизаветы. С своей стороны объявляю вам, что всё это мне давно уже надоело. Если находите, что имеете право меня законно преследовать, то преследуйте; арестовать, то арестуйте. Но смеяться себе в глаза и мучить себя я не позволю.

Вдруг губы его задрожали, глаза загорелись бешенством, и сдержанный до сих пор голос зазвучал. (264)

Он продолжал в упор смотреть на него, говоря это, и вдруг опять беспредельная злоба блеснула в глазах его. (267)

Человек остановился на пороге, посмотрел молча на Раскольников и ступил шаг в комнату. Он был точь-в-точь как и вчера, такая же фигура, так же одет, но в лице и во взгляде его произошло сильное изменение: он смотрел теперь как-то пригорюнившись и, постояв немного, глубоко вздохнул. Недоставало только, чтоб он приложил при этом ладонь к щеке, а голову скривил на сторону, чтоб уж совершенно походить на бабу.

— Что вам? — спросил помертвевший Раскольников.

Человек помолчал и вдруг глубоко, чуть не до земли, поклонился ему. По крайней мере тронул землю перстом правой руки.

— Что вы? — вскричал Раскольников.

— Виноват, — тихо произнес человек.

— В чем?

— В злобных мыслях.

Оба смотрели друг на друга. (274-275)

Соня торопливо села. Серые и радужные кредитки, не убранные со стола, опять замелькали в ее глазах, но она быстро отвела от них лицо и подняла его на Петра Петровича: ей вдруг показалось ужасно неприличным, особенно ей, глядеть на чужие деньги. Она уставилась было взглядом на золотой лорнет Петра Петровича, который он придерживал в левой руке, а вместе с тем и на большой, массивный, чрезвычайно красивый перстень с желтым камнем, который был на среднем пальце этой руки, — но вдруг и от него отвела глаза и, не зная уж куда деваться, кончила тем, что уставилась опять прямо в глаза Петру Петровичу. (287)

Соня осмотрелась кругом. Все глядели на нее с такими ужасными, строгими, насмешливыми, ненавистными лицами. Она взглянула на Раскольникова... тот стоял у стены, сложив накрест руки, и огненным взглядом смотрел на нее. (303)

Петр Петрович искося посмотрел на Раскольникова. Взгляды их встретились. Горящий взгляд Раскольникова готов был испепелить его. (305)

— То значит, что вы... клеветник, вот что значат мои слова! — горячо проговорил Лебезятников, строго смотря на него своими подслеповатыми глазками. Он был ужасно рассержен. Раскольников так и впился в него глазами, как бы подхватывая и взвешивая каждое слово. (305-306)

Он хотел было улыбнуться, но что-то бессильное и недоконченное сказалось в его бледной улыбке. Он склонил голову и закрыл руками лицо.

И вдруг странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он вдруг поднял голову и пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак. Это было не то; он принял одно чувство за другое. Это только значило, что та минута пришла.

Опять он закрыл руками лицо и склонил вниз голову. Вдруг он побледнел, встал со стула, посмотрел на Соню и, ничего не выговорив, пересел машинально на ее постель.

Эта минута была ужасно похожа, в его ощущении, на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор, и почувствовал, что уже «ни мгновения нельзя было терять более».

— Что с вами? — спросила Соня, ужасно оробевшая.

Он ничего не мог выговорить. Он совсем, совсем не так предполагал объявить и сам не понимал того, что теперь с ним делалось. Она тихо подошла к нему, села на постель подле и ждала, не сводя с него глаз. Сердце ее стучало и замирало. Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бледное лицо свое; губы его бессильно кривились, уси-

ливаясь что-то выговорить. Ужас прошел по сердцу Сони.
(314)

— Так вы это в самом деле вчера... — с трудом прошептала она, — почему ж вы знаете? — быстро спросила она, как будто вдруг опомнившись.

Соня начала дышать с трудом. Лицо становилось всё бледнее и бледнее.

— Знаю.

Она помолчала с минуту.

— Нашли, что ли, его? — робко спросила она.

— Нет, не нашли.

— Так как же вы про это знаете? — опять чуть слышно спросила она, и опять почти после минутного молчания.

Он обернулся к ней и пристально-пристально посмотрел на нее.

— Угадай, — проговорил он с прежнею искривленною и бессильною улыбкой.

Точно конвульсии пробежали по всему ее телу.

— Да вы... меня... что же вы меня так... пугаете? — проговорила она, улыбаясь как ребенок.

— Стало быть, я с ним приятель большой... коли знаю, — продолжал Раскольников, неотступно продолжая смотреть в ее лицо, точно уже был не в силах отвести глаз, — он Лизавету эту... убить не хотел... Он ее... убил нечаянно... Он старуху убить хотел... когда она была одна... и пришел... А тут вошла Лизавета... Он тут... и ее убил.

Прошла еще ужасная минута. Оба всё глядели друг на друга.

— Так не можешь угадать-то? — спросил он вдруг, с тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни.

— Н-нет, — чуть слышно прошептала Соня.

— Погляди-ка хорошенько.

И как только он сказал это, опять одно прежнее, знакомое ощущение оледенило вдруг его душу: он смотрел на

нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы. Он ярко запомнил выражение лица Лизаветы, когда он приближался к ней тогда с топором, а она отходила от него к стене, выставив вперед руку, с совершенно детским испугом в лице, точь-в-точь как маленькие дети, когда они вдруг начинают чего-нибудь пугаться, смотрят неподвижно и беспокойно на пугающий их предмет, отстраняются назад и, протягивая вперед ручонку, готовятся заплакать. Почти то же самое случилось теперь и с Соней: так же бессильно, с тем же испугом, смотрела она на него несколько времени и вдруг, выставив вперед левую руку, слегка, чуть-чуть, уперлась ему пальцами в грудь и медленно стала подниматься с кровати, всё более и более от него отстраняясь, и всё неподвижнее становился ее взгляд на него. Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же детскою улыбкой.

— Угадала? — прошептал он наконец.

— Господи! — вырвался ужасный вопль из груди ее. Бессильно упала она на постель, лицом в подушки. Но через мгновение быстро приподнялась, быстро придвинулась к нему, схватила его за обе руки и, крепко сжимая их, как в тисках, тонкими своими пальцами, стала опять неподвижно, точно приклеившись, смотреть в его лицо. Этим последним, отчаянным взглядом она хотела высмотреть и уловить хоть какую-нибудь последнюю себе надежду. Но надежды не было; сомнения не оставалось никакого; всё было так! Даже потом, впоследствии, когда она припомнила эту минуту, ей становилось и странно, и чудно: почему именно она так сразу увидела тогда, что нет уже никаких сомнений? Ведь не могла же она сказать, например, что она что-нибудь в этом роде предчувствовала? А между тем, теперь, только что он сказал ей это, ей вдруг и показа-

лось, что и действительно она как будто это самое и предчувствовала. (315-316)

Глаза его горели лихорадочным огнем. Он почти начинал бредить; беспокойная улыбка бродила на его губах. Сквозь возбужденное состояние духа уже проглядывало страшное бессилие. Соня поняла, как он мучается. (320)

Он было хотел пойти назад, недоумевая, зачем он повернул на Невский проспект, как вдруг, в одном из крайних отворенных окон трактира, увидел сидевшего у самого окна, за чайным столом, с трубкою в зубах, Свидригайлова. Это страшно, до ужаса поразило его. Свидригайлов наблюдал и рассматривал его молча и, что тоже тотчас же поразило Раскольникову, кажется, хотел было встать, чтобы потихоньку успеть уйти, пока его не заметили. Раскольников тотчас сделал вид, что как будто и сам не заметил его и смотрит, задумавшись, в сторону, а сам продолжал его наблюдать краем глаза. Сердце его тревожно билось. Так и есть: Свидригайлов очевидно не хочет, чтоб его видели. Он отвел от губ трубку и уже хотел спрятаться; но, поднявшись и отодвинув стул, вероятно, вдруг заметил, что Раскольников его видит и наблюдает. Между ними произошло нечто похожее на сцену их первого свидания у Расколькова, во время сна. Плутовская улыбка показалась на лице Свидригайлова и всё более расширялась. И тот и другой знали, что оба видят и наблюдают друг друга. Наконец Свидригайлов громко расхохотался. (355)

Раскольников опустил правый локоть на стол, подпер пальцами правой руки снизу свой подбородок и пристально уставился на Свидригайлова. Он рассматривал с минуту его лицо, которое всегда его поражало и прежде. Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то

слишком тяжел и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице. (357-358)

— Эге, Авдотья Романовна! Видно, забыли, как в жару пропаганды уже склонялись и млели... Я по глазкам видел; помните, вечером-то, при луне-то, соловей-то еще свистал?

— Лжешь! (бешенство засверкало в глазах Дуни) лжешь, клеветник!

— Лгу? Ну, пожалуй, и лгу. Солгал. Женщинам про эти вещицы поминать не следует. (Он усмехнулся). Знаю, что выстрелишь, зверок хорошенький. Ну и стреляй!

Дуня подняла револьвер и, мертво-бледная, с побелевшей, дрожавшей нижней губкой, с сверкающими, как огонь, большими черными глазами, смотрела на него, решившись, измеряя и выжидая первого движения с его стороны. Никогда еще он не видал ее столь прекрасною. Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось. Он ступил шаг, и выстрел раздался. (381-382)

Он подошел к Дуне и тихо обнял ее рукой за талию. Она не сопротивлялась, но, вся трепеща как лист, смотрела на него умоляющими глазами. Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог.

— Отпусти меня! — умоляя сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено, как давешнее.

— Так не любишь? — тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

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

— Никогда! — прошептала Дуня.

Прошло мгновение ужасной, немой борьбы в душе Свидригайлова. Невыразимым взглядом глядел он на нее. Вдруг он отнял руку, отвернулся, быстро отошел к окну и стал пред ним. (382)

Аркадий Иванович встал, засмеялся, поцеловал невесту, потрепал ее по щечке, подтвердил, что скоро приедет, и, заметив в ее глазках хотя и детское любопытство, но вместе с тем и какой-то очень серьезный, немой вопрос, подумал, поцеловал ее в другой раз и тут же искренно подосадовал в душе, что подарок пойдет немедленно на сохранение под замок благоразумнейшей из матерей. (386)

Укоряемый друг сидел на стуле и имел вид человека, чрезвычайно желающего чихнуть, но которому это никак не удастся. 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. (389)

Девочка спала крепким и блаженным 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. 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, открывают-

ся 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! пятилетняя! — 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, заноса над ней руку... Но в ту же минуту проснулся. (393)

Раскольников шел в свою квартиру; он спешил. Ему хотелось кончить всё до заката солнца. До тех же пор не хотелось бы с кем-нибудь повстречаться. Поднимаясь в свою квартиру, он заметил, что Настасья, оторвавшись от самовара, пристально следит за ним и провожает его глазами. «Уж нет ли кого у меня?» — подумал он. Ему с отвращением померещился Порфирий. Но, дойдя до своей комнаты и отворив ее, он увидел Дунечку. Она сидела одна-одинешенька, в глубоком раздумье и, кажется, давно уже ждала его. Он остановился на пороге. Она привстала с дивана в испуге и выпрямилась пред ним. Ее взгляд, неподвижно устремленный на него, изображал ужас и неутолимую скорбь. И по одному этому взгляду он уже понял сразу, что ей всё известно. (398)

— Иду. Сейчас. Да, чтоб избежать этого стыда, я и хотел утопиться, Дуня, но подумал, уже стоя над водой, что если я считал себя до сей поры сильным, то пусть же я и стыда теперь не убоюсь, — сказал он, забегая наперед. — Это гордость, Дуня?

— Гордость, Родя.

Как будто огонь блеснул в его потухших глазах; ему точно приятно стало, что он еще горд.

— А ты не думаешь, сестра, что я просто струсил воды? — спросил он с безобразною усмешкой, заглядывая в ее лицо.

— О, Родя, полно! — горько воскликнула Дуня.

Минуты две продолжалось молчание. Он сидел потупившись и смотрел в землю; Дунечка стояла на другом конце стола и с мучением смотрела на него. (399)

Он сошел вниз и вышел во двор. Тут на дворе, недалеко от выхода, стояла бледная, вся помертвевшая, Соня и дико, дико на него посмотрела. Он остановился перед нею. Что-то больное и измученное выразилось в лице ее, что-то отчаянное. Она всплеснула руками. Безобразная, потерянная улыбка выдавилась на его устах. Он постоял, усмехнулся и поворотил наверх, опять в контору.

Илья Петрович уселся и рылся в каких-то бумагах. Перед ним стоял тот самый мужик, который только что толкнул Раскольников, взбираясь по лестнице.

— А-а-а? Вы опять! Оставили что-нибудь?.. Но что с вами?

Раскольников с побледневшими губами, с неподвижным взглядом тихо приблизился к нему, подошел к самому столу, уперся в него рукой, хотел что-то сказать, но не мог; слышались лишь какие-то бессвязные звуки.

— С вами дурно, стул! Вот, сядьте на стул, садитесь! Воды!

Раскольников опустил на стул, но не спускал глаз с лица весьма неприятно удивленного Ильи Петровича. Оба с минуту смотрели друг на друга и ждали. Принесли воды.

— Это я... — начал было Раскольников.

— Выпейте воды.

Раскольников отвел рукой воду и тихо, с расстановками, но внятно проговорил:

— *Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором, и ограбил.* (410)

В остроге, в окружающей его среде, он, конечно, многого не замечал, да и не хотел совсем замечать. Он жил, как-то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо бы-

ло смотреть. Но под конец многое стало удивлять его, и он, как-то поневоле, стал замечать то, чего прежде и не подозревал. Вообще же и наиболее стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций. Он и они смотрели друг на друга недоверчиво и неприязненно. Он знал и понимал общие причины такого разъединения; но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны. В остроге были тоже ссыльные поляки, политические преступники. Те просто считали весь этот люд за невежд и хлопов и презирали их свысока; но Раскольников не мог так смотреть: он ясно видел, что эти невежды во многом гораздо умнее этих самых поляков. Были тут и русские, тоже слишком презиравшие этот народ, — один бывший офицер и два семинариста; Раскольников ясно замечал и их ошибку. (418)

Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила. (421)

Он всегда как бы с отвращением брал ее руку, всегда точно с досадой встречал ее, иногда упорно молчал во всё время ее посещения. Случалось, что она трепетала его и уходила в глубокой скорби. Но теперь их руки не разнимались; он мельком и быстро взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю. Они были одни, их никто не видел. Конвойный на ту пору отворотился.

Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось беско-

нечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...

Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больших и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. (421)

Том VIII

Идиот

Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черноволосый, с серыми, маленькими, но огненными глазами. Нос его был широко сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом. (5)

Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. (6)

Взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь затаенного неприязненного ощущения, что гене-

рал вдруг остановился и как-то вдруг другим образом посмотрел на своего гостя; вся перемена взгляда совершилась в одно мгновение. (23)

Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темнорусые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. (27)

– Это главное, – договорил Ганя, опять помогая затруднившемуся генералу и скорчив свои губы в ядовитейшую улыбку, которую уже не хотел скрывать. Он глядел своим воспаленным взглядом прямо в глаза генералу, как бы даже желая, чтобы тот прочел в его взгляде всю его мысль. Генерал побагровел и вспыхнул. (28)

Он был рассеян; улыбка, взгляд, задумчивость Гани стали еще более тяжелы на взгляд князя, когда они оба остались наедине. (31)

Но тут-то и пригодилась Тощкому его верность взгляда: он сумел разгадать, что Настасья Филипповна и сама отлично понимает, как безвредна она в смысле юридическом, но что у ней совсем другое на уме и... в сверкавших глазах ее. (37-38)

В крайних случаях генеральша обыкновенно чрезвычайно выкатывала глаза и, несколько откинувшись назад корпусом, неопределенно смотрела перед собой, не говоря ни слова. Это была рослая женщина, одних лет с своим мужем, с темными, с большою проседью, но еще густыми волосами, с несколько горбатым носом, сухощавая, с желтыми, ввалившимися щеками и тонкими впалыми губами. Лоб ее был высок, но узок; серые, довольно большие глаза имели самое неожиданное иногда выражение. Когда-то у ней была слабость поверить, что взгляд ее необыкновенно эффектен; это убеждение осталось в ней неизгладимо.

– Принять? Вы говорите его принять, теперь, сейчас? – и генеральша из всех сил выкатила свои глаза на суетившегося пред ней Ивана Федоровича. (44)

Ему как бы хотелось разгадать что-то, скрывавшееся в этом лице и поразившее его давеча. Давешнее впечатление почти не оставляло его, и теперь он спешил как бы что-то вновь проверить. Это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо еще сильнее поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота! Князь смотрел с минуту, потом вдруг спохватился, огляделся кругом, поспешно приблизил портрет к губам и поцеловал его. Когда через минуту он вошел в гостиную, лицо его было совершенно спокойно.

Но только что он вступил в столовую (еще через одну комнату от гостиной), с ним в дверях почти столкнулась выходившая Аглая. Она была одна.

– Гаврила Ардалионович просил меня вам передать, – сказал князь, подавая ей записку.

Аглая остановилась, взяла записку и как-то странно поглядела на князя. Ни малейшего смущения не было в ее взгляде, разве только проглянуло некоторое удивление, да и то, казалось, относившееся к одному только князю. Аглая своим взглядом точно требовала от него отчета, – каким образом он очутился в этом деле вместе с Ганей? – и требовала спокойно и свысока. Они простояли два-три мгновения друг против друга; наконец что-то насмешливое чуть-чуть обозначилось в лице ее; она слегка улыбнулась и прошла мимо. (68)

Он бегло взглянул на сидевшую в стороне Аглаю и быстро отвел глаза. Аглая холодно, пристально, спокойно глядела на него, не отрывая глаз, и наблюдала его смущение. (70)

– Это вы, – заскрежетал Ганя, вдруг набрасываясь на князя, только что все вышли, – это вы разболтали им, что я женюсь! – бормотал он скорым полусшепотом, с бешеным лицом и злобно сверкая глазами; – бесстыдный вы болтунишка! (71)

Князь снял запор, отворил дверь и – отступил в изумлении, весь даже вздрогнул: пред ним стояла Настасья Филипповна. Он тотчас узнал ее по портрету. Глаза ее сверкнули взрывом досады, когда она его увидела... (86)

Совсем потерявшийся Ганя отрекомендовал ее сперва Варя, и обе женщины, прежде чем протянули друг другу руки, обменялись странными взглядами. Настасья Филипповна, впрочем, смеялась и маскировалась веселостью; но Варя не хотела маскироваться и смотрела мрачно и пристально; даже и тени улыбки, что уже требовалось простою вежливостью, не показалось в ее лице. Ганя обмер; упрасивать было уже нечего и некогда, и он бросил на Варю такой угрожающий взгляд, что та поняла, по силе этого взгляда, что значила для ее брата эта минута. (87-88)

Прошло несколько мгновений этого смеха, и лицо Гани, действительно, очень исказилось: его столбняк, его комическая, трусливая потерянность вдруг сошла с него; но он ужасно побледнел; губы закружились от судорги; он молча, пристально и дурным взглядом, не отрываясь, смотрел в лицо своей гостьи, продолжавшей смеяться. (88)

Казалось, вся злоба Гани вдруг опрокинулась на князя: он схватил его за плечо, и смотрел на него молча, мстительно и ненавистно, как бы не в силах выговорить слово. (88)

– Папенька, я вас прошу выйти на два слова, – дрожащим, измученным голосом проговорил Ганя, машинально схватив отца за плечо. Бесконечная ненависть кипела в его взгляде. (94)

– Нет, уж в этом ты, брат, дурак, не знаешь, куда зашел... да видно и я дурак с тобой вместе! – спохватился и вздрогнул вдруг Рогожин под засверкавшим взглядом Настасьи Филипповны. (97)

Князь побледнел. Станным и укоряющим взглядом поглядел он Гане прямо в глаза; губы его дрожали и силились что-то проговорить; какая-то странная и совершенно неподходящая улыбка кривила их. (99)

Настасья Филипповна даже вздрогнула от гнева и пристально поглядела на Фердыщенко; тот мигом струсил и примолк, чуть не похолодев от испуга: слишком далеко уж зашел. (125)

Заметили, что у Настасьи Филипповны как-то особенно засверкали глаза, и даже губы вздрогнули... (129)

Князь скорбным, строгим и проницающим взглядом смотрел в лицо продолжавшей его оглядывать Настасьи Филипповны. (138)

Она продолжала сидеть и некоторое время оглядывала всех странным, удивленным каким-то взглядом, как бы не понимая и силясь сообразить. Потом она вдруг обратилась к князю и, грозно нахмутив брови, пристально его разглядывала; но это было на мгновение; может быть, ей вдруг показалось, что всё это шутка, насмешка; но вид князя тотчас ее разуверил. Она задумалась, опять потом улыбнулась, как бы не сознавая ясно чему... (140)

Птицын так даже от целомудрия наклонил голову и смотрел в землю. Тоцкий про себя подумал: “идиот, а знает, что лестью всего лучше возьмешь; натура!” Князь заметил тоже из угла сверкающий взгляд Гани, которым тот как бы хотел испепелить его. (142)

Толпа расступилась пред ними на две половины, и он остался глаз на глаз с Настасьей Филипповной, в трех шагах от нее расстояния. Она стояла у самого камина и ждала, не спуская с него огненного, пристального взгляда. Ганя, во фраке, со шляпой в руке и с перчатками, стоял пред нею молча и безответно, скрестив руки и смотря на огонь, Безумная улыбка бродила на его бледном как платок лице. Правда, он не мог отвести глаз от огня, от затлевшейся пачки; но, казалось, что-то новое вошло ему в душу; как будто он поклялся выдержать пытку; он не двигался с места; через несколько мгновений всем стало ясно, что он не пойдет за пачкой, не хочет идти.(145)

Сам Рогожин весь обратился в один неподвижный взгляд. Он оторваться не мог от Настасьи Филипповны, он упивался, он был на седьмом небе. (146)

Его никто не встретил в воксале; но при выходе из вагона князю вдруг померещился странный, горячий взгляд чьих-то двух глаз, в толпе, осадившей прибывших с поездом. Поглядев внимательнее, он уже ничего более не различил. Конечно, только померещилось; но впечатление осталось неприятное.(158)

Дверь отворил сам Парфен Семеныч; увидев князя, он до того побледнел и остоленел на месте, что некоторое время похож был на каменного истукана, смотря своим неподвижным и испуганным взглядом и скривив рот в какую-то в высшей степени недоумевающую улыбку, – точно в посещении князя он находил что-то невозможное и почти чудесное.(170)

Что-то как бы пронзило князя и вместе с тем как бы что-то ему припомнилось – недавнее, тяжелое, мрачное. Не садясь и остановившись неподвижно, он некоторое время смотрел Рогожину прямо в глаза; они еще как бы сильнее блеснули в первое мгновение. Наконец, Рогожин усмехнулся, но несколько смутившись и как бы потерявшись.

– Что ты так смотришь пристально? – пробормотал он: – садись!

Князь сел.

– Парфен, – сказал он, – скажи мне прямо, знал ты, что я приеду сегодня в Петербург, или нет?

– Что ты приедешь, я так и думал, и видишь, не ошибся, – прибавил тот, язвительно усмехнувшись, – но почему я знал, что ты сегодня приедешь?

Некоторая резкая порывчатость и странная раздражительность вопроса, заключавшегося в ответе, еще более поразили князя.

– Да хоть бы и знал, что сегодня, из-за чего же так раздражаться? – тихо промолвил князь в смущении.

– Да ты к чему спрашиваешь-то?

– Давеча, выходя из вагона, я увидел пару совершенно таких же глаз, какими ты сейчас сзади поглядел на меня.

– Вона! Чьи же были глаза-то? – подозрительно пробормотал Рогожин. Князю показалось, что он вздрогнул.

– Не знаю; в толпе, мне даже кажется, что померещилось; мне начинает всё что-то мерещиться. Я, брат Парфен, чувствую себя почти в роде того, как бывало со мной лет пять назад, еще когда припадки приходили.

– Что ж, может и померещилось; я не знаю... – бормотал Парфен. (171)

Один портрет во весь рост привлек на себя внимание князя: он изображал человека лет пятидесяти, в сюртуке покроя немецкого, но длиннополом, с двумя медалями на шее, с очень редкою и коротенькою седоватою бородкой, со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытным и скорбным взглядом. (173)

Рогожин тяжело и страшно поглядел на князя и ничего не ответил. (175)

– Говорю: было, – тихо, но сверкая глазами подтвердил Рогожин. (175)

Что-то злобное и желавшее непременно сейчас же высказаться загорелось в лице его. (177)

– Да дай же я хоть обниму тебя на прощанье, странный ты человек! – вскричал князь, с нежным упреком смотря на него, и хотел его обнять. Но Парфен едва только поднял свои руки, как тотчас же опять опустил их. Он не решался; он отвергивался, чтобы не глядеть на князя. Он не хотел его обнимать.

– Небось! Я хоть и взял твой крест, а за часы не зарежу! – невнятно пробормотал он, как-то странно вдруг засмеявшись. Но вдруг всё лицо его преобразилось: он ужасно побледнел, губы его задрожали, глаза загорелись. Он поднял руки, крепко обнял князя и, задыхаясь, проговорил:

– Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!..
Помни Рогожина!

И бросив князя, не глядя на него, поспешно вошел к себе и захлопнул за собою дверь. (185-186)

Но подтвердилась ли? Но оправдалась ли? Почему с ним опять эта дрожь, этот пот холодный, этот мрак и холод душевный? Потому ли, что опять он увидел сейчас эти глаза? Но ведь он и пошел же из Летнего Сада единственно с тем, чтоб их увидеть! В этом ведь и состояла его “внезапная идея”. Он настойчиво захотел увидеть эти “давешние глаза”, чтоб окончательно убедиться, что он непременно встретит их там, у этого дома. Это было судорожное желание его, и отчего же он так раздавлен и поражен теперь тем, что их в самом деле сейчас увидел? Точно не ожидал! Да, это были те самые глаза (и в том, что те самые нет уже никакого теперь сомнения!), которые сверкнули на него утром, в толпе, когда он выходил из вагона Николаевской железной дороги; те самые (совершенно те самые!), взгляд которых он поймал потом давеча, у себя за плечами, садясь на стул у Рогожина. Рогожин давеча оторвался: он спросил с искривленною, леденящею улыбкой: “чьи же были глаза-то?” И князю ужасно захоте-

лось, еще недавно, в воксале Царскосельской дороги, – когда он садился в вагон, чтоб ехать к Аглае, и вдруг опять увидел эти глаза, уже в третий раз в этот день, – подойти к Рогожину и сказать ему “чи это были глаза!” Но он выбежал из воксала и очнулся только пред лавкой ножевщика в ту минуту, как стоял и оценивал в шестьдесят копеек один предмет, с оленьим черенком. Станный и ужасный демон привязался к нему окончательно и уже не хотел оставлять его более. Этот демон шепнул ему в Летнем Саду, когда он сидел, забывшись, под липой, что если Рогожину так надо было следить за ним с самого утра и ловить его на каждом шагу, то, узнав, что он не поедет в Павловск (что уже, конечно, было роковым для Рогожина сведением). Рогожин непременно пойдет туда, к тому дому, на Петербургской, и будет непременно сторожить там его, князя, давшего ему еще утром честное слово, что “не увидит ее”, и что “не затем он в Петербург приехал”. И вот князь судорожно устремляется к тому дому, и что же в том, что действительно он там встречает Рогожина? Он увидел только несчастного человека, душевное настроение которого мрачно, но очень понятно. Этот несчастный человек даже и не скрывался теперь. Да, Рогожин давеча почему-то заперся и солгал, но в воксале он стоял почти не скрываясь. Скорей даже он, князь, скрывался, а не Рогожин. А теперь, у дома, он стоял по другой стороне улицы, шагах в пятидесяти наискось, на противоположном тротуаре, скрестив руки, и ждал. Тут уже он был совсем на виду и, кажется, нарочно хотел быть на виду. Он стоял как обличитель и как судья, а не как... А не как кто?

А почему же он, князь, не подошел теперь к нему сам и повернул от него, как бы ничего не заметив, хотя глаза их и встретились. (Да, глаза их встретились! и они посмотрели друг на друга.) Ведь он же сам хотел давеча взять его за руку и пойти туда вместе с ним? Ведь он сам же хотел завтра идти к нему и сказать, что он был у нее? Ведь оторкся

же он сам от своего демона, еще идя туда, на половине дороги, когда радость вдруг наполнила его душу? Или в самом деле было что-то такое в Рогожине, то-есть в целом сегодняшнем образе этого человека, во всей совокупности его слов, движений, поступков, взглядов, что могло оправдывать ужасные предчувствия князя и возмущающие нашептывания его демона? Нечто такое, что видится само собой, но что трудно анализировать и рассказать, невозможно оправдать достаточными причинами, но что однако же производит, несмотря на всю эту трудность и невозможность, совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение?..

Убеждение в чем? (О, как мучила князя чудовищность, “унизительность” этого убеждения, “этого низкого предчувствия”, и как обвинял он себя самого!) Скажи же, если смеешь, в чем? – говорил он беспрерывно себе, с упреком и с вызовом, – формулируй, осмелся выразить всю свою мысль, ясно, точно, без колебания! О, я бесчестен! – повторял он с негодованием и с краской в лице, – какими же глазами буду я смотреть теперь всю жизнь на этого человека! О, что за день! О, боже, какой кошмар! (192-194)

Два давешние глаза, те же самые, вдруг встретились с его взглядом. Человек, таившийся в нише, тоже успел уже ступить из нее один шаг. Одну секунду оба стояли друг перед другом почти вплоть. Вдруг князь схватил его за плечи и повернул назад, к лестнице, ближе к свету: он яснее хотел видеть лицо.

Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. (195)

Молодой человек, сопровождавший генерала, был лет двадцати восьми, высокий, стройный, с прекрасным и умным лицом, с блестящим, полным остроумия и насмешки взглядом больших черных глаз. (208)

Глаза ее блистали, и легкая, едва заметная судорога вдохновения и восторга раза два прошла по ее прекрасному лицу. (209)

Она была в ужаснейшем возбуждении; она грозно закинула голову и с надменным, горячим и нетерпеливым вызовом обвела своим сверкающим взглядом всю компанию, вряд ли различая в эту минуту друзей от врагов. Это была та точка долго сдерживаемого, но разразившегося, наконец, гнева, когда главным побуждением становится немедленный бой, немедленная потребность на кого-нибудь поскорее накинуться. (236)

– Не беспокойтесь, Аглая Ивановна, – спокойно отвечал Ипполит, которого подскочившая к нему Лизавета Прокофьевна схватила и неизвестно зачем крепко держала за руку; она стояла пред ним и как бы впилась в него своим бешеным взглядом. . . (238)

Говорил с оттенком насмешки и в то же время волновался несоразмерно, мнительно оглядывался, видимо путался и терялся на каждом слове, так что всё это, вместе с его чахоточным видом и с странным, сверкающим, и как будто исступленным взглядом, невольно продолжало привлекать к нему внимание. (242-243)

Вдруг Ипполит поднялся, ужасно бледный и с видом страшного, доходившего до отчаяния стыда на искаженном своем лице. Это выражалось преимущественно в его взгляде, ненавистно и боязливо заглянувшем на собрание, и в потерянной, искривленной и ползучей усмешке на вздрагивавших губах. Глаза он тотчас же опустил и побрел, пошатываясь и всё так же улыбаясь, к Бурдовскому и Докторенку, которые стояли у выхода с террасы; он уезжал с ними. (249)

Князь заметил, что Аглая вдруг вышла из своего места и подошла к столу. Он не смел на нее посмотреть, но он чувствовал всем существом, что в это мгновение она на него

смотрит и, может быть, смотрит грозно, что в черных глазах ее непременно негодование, и лицо вспыхнуло. (281)

Говоря это, он приблизился к Аглае. Она отняла платок, которым закрывала лицо, быстро взглянула на него и на всю его испуганную фигуру, сообразила его слова и вдруг разразилась хохотом прямо ему в глаза, – таким веселым и неудержимым хохотом, таким смешным и насмешливым хохотом, что Аделаида первая не выдержала, особенно когда тоже поглядела на князя, бросилась к сестре, обняла ее и захохотала таким же неудержимым, школьнически-веселым смехом, как и та. Глядя на них, вдруг стал улыбаться и князь, и с радостным и счастливым выражением стал повторять:

– Ну, слава богу, слава богу! (284)

Иногда вдруг он начинал приглядываться к Аглае и по пяти минут не отрывался взглядом от ее лица; но взгляд его был слишком странен: казалось, он глядел на нее как на предмет, находящийся от него за две версты, или как бы на портрет ее, а не на нее самоё.

– Что вы на меня так смотрите, князь? – сказала она вдруг, прерывая веселый разговор и смех с окружающими. – Я вас боюсь; мне всё кажется, что вы хотите протянуть вашу руку и дотронуться до моего лица пальцем, чтоб его пощупать. Не правда ли, Евгений Павлыч, он так смотрит? (287)

Несколько раз припоминал он в эти шесть месяцев то первое ощущение, которое произвело на него лицо этой женщины, еще когда он увидел его только на портрете; но даже во впечатлении от портрета, припоминал он, было слишком много тяжелого. Тот месяц в провинции, когда он чуть не каждый день виделся с нею, произвел на него действие ужасное, до того, что князь отгонял иногда даже воспоминания об этом еще недавнем времени. В самом лице этой женщины всегда было для него что-то мучительное: князь, разговаривая с Рогожиным, перевел это ощущение

ощущением бесконечной жалости, и это была правда: лицо это еще с портрета вызывало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца, не оставило и теперь. О, нет, даже было еще сильнее. Но тем, что он говорил Рогожину, князь остался недоволен; и только теперь, в это мгновение ее внезапного появления, он понял, может быть, непосредственным ощущением, чего не доставало в его словах Рогожину. Недоставало слов, которые могли бы выразить ужас; да, ужас! (289)

Он повернул к ней голову, поглядел на нее, взглянул в ее черные, непонятно для него сверкавшие в эту минуту глаза, попробовал усмехнуться ей, но вдруг, точно мгновенно забыв ее, опять отвел глаза направо и опять стал следить за своим чрезвычайным видением. (289-290)

Ипполит всё это время ждал князя и непрерывно поглядывал на него и на Евгения Павловича, когда они разговаривали в стороне. Он лихорадочно оживился, когда они подошли к столу. Он был беспокоен и возбужден; пот выступал на его лбу. В сверкавших глазах его высказывалось, кроме какого-то блуждающего, постоянного беспокойства, и какое-то неопределенное нетерпение; взгляд его переходил без цели с предмета на предмет, с одного лица на другое. (308)

– Разговору много, – ввернул молчавший всё время Рогожин. Ипполит вдруг посмотрел на него, и когда глаза их встретились, Рогожин горько и желчно осклабился и медленно произнес странные слова:

– Не так этот предмет надо обделывать, парень, не так...

Что хотел сказать Рогожин, конечно, никто не понял, но слова его произвели довольно странное впечатление на всех; всякого тронула краешком какая-то одна, общая мысль. (320)

И во взгляде его мелькнула вдруг бесконечная ненависть, несмотря на всё еще не унимавшуюся в нем дрожь от испуга. (321)

На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском. (339)

Он вошел, затворил дверь, молча посмотрел на меня и тихо прошел в угол к тому стулу, который стоит почти под самую лампадкой. Я очень удивился и смотрел в ожидании; Рогожин облокотился на столик и стал молча глядеть на меня. Так прошло минуты две, три, и я помню, что его молчание очень меня обидело и раздосадовало. Почему же он не хочет говорить? То, что он пришел так поздно, мне показалось, конечно, странным, но помню, что я не был бог знает как изумлен собственно этим. Даже напротив: я хоть утром ему и не высказал ясно моей мысли, но я знаю, что он ее понял; а эта мысль была такого свойства, что по поводу ее, конечно, можно было придти поговорить еще раз, хотя бы даже и очень поздно. Я так и думал, что он за этим пришел. Мы утром расстались несколько враждебно, и я даже помню, он раза два поглядел на меня очень насмешливо. Вот эту-то насмешку я теперь и прочел в его взгляде, она-то меня и обидела. В том же, что это действительно сам Рогожин, а не видение, не бред, я сначала несколько не сомневался. Даже и мысли не было.

Между тем он продолжал всё сидеть и всё смотрел на меня с тою же усмешкой. Я злобно повернулся на постели, тоже облокотился на подушку, и нарочно решил я тоже молчать, хотя бы мы всё время так просидели. Я непременно почему-то хотел, чтоб он начал первый. Я думаю, так прошло минут с двадцать. Вдруг мне представилась мысль: что если это не Рогожин, а только видение?

Ни в болезни моей и никогда прежде я не видел еще ни разу ни одного привидения; но мне всегда казалось, еще когда я был мальчиком и даже теперь, то есть недавно, что если я увижу хоть раз привидение, то тут же на месте умру, даже несмотря на то, что я ни в какие привидения не верю. Но когда мне пришла мысль, что это не Рогожин, а только привидение, то помню, я нисколько не испугался. Мало того, я на это даже злился. Странно еще и то, что разрешение вопроса: привидение ли это, или сам Рогожин, как-то вовсе не так занимало меня и тревожило, как бы, кажется, следовало; мне кажется, что я о чем-то другом тогда думал. Меня, например, гораздо более занимало, почему Рогожин, который давеча был в домашнем шлафроке и в туфлях, теперь во фраке, в белом жилете и в белом галстуке? Мелькала тоже мысль: если это привидение, и я его не боюсь, то почему же не встать, не подойти к нему и не удостовериться самому? Может быть, впрочем, я не смел и боялся. Но когда я только что успел подумать, что я боюсь, вдруг как будто льдом провели по всему моему телу; я почувствовал холод в спине, и колени мои вздрогнули. В самое это мгновение, точно угадав, что я боюсь. Рогожин отклонил свою руку, на которую облакачивался, выпрямился и стал раздвигать свой рот, точно готовясь смеяться; он смотрел на меня в упор. Бешенство охватило меня до того, что я решительно хотел на него броситься, но так как я поклялся, что не начну первый говорить, то и остался на кровати, тем более, что я всё еще был не уверен, сам ли это Рогожин или нет? (340-341)

Не смотрите на это, я уже почти не существую, и знаю это; бог знает, что вместо меня живет во мне. Я читаю это каждый день в двух ужасных глазах, которые постоянно на меня смотрят, даже и тогда, когда их нет предо мной. Эти глаза теперь молчат (они всё молчат), но я знаю их тайну. (380)

Выговаривая это, Лебедев так и впился своими востренькими глазками в глядевшего на него с изумлением князя; он всё еще был в надежде удовлетворить свое любопытство.

– Решительно ничего не понимаю, – вскричал князь чуть ли не с гневом, – и... вы ужаснейший интриган! – рассмеялся он вдруг самым искренним смехом.

Мигом рассмеялся и Лебедев, и просиявший взгляд его так и выразил, что надежды его прояснились и даже удвоились. (405)

Когда он бросил на меня свой орлиный взгляд, мои глаза, должно быть, сверкнули в ответ ему: “Voilà un garçon bien éveillé! Qui est ton père?”⁴ (413)

Князь замолчал. Он сидел, выпрямившись на стуле, и неподвижно, огненным взглядом глядел на Ивана Петровича. (452)

– Я вас не благодарю, я только... люблюсь вами, я счастлив, глядя на вас; может быть, я говорю глупо, но – мне говорить надо, надо объяснить... даже хоть из уважения к самому себе.

Всё в нем было порывисто, смутно и лихорадочно; очень может быть, что слова, которые он выговаривал, были часто не те, которые он хотел сказать. Взглядом он как бы спрашивал: можно ли ему говорить? (455)

Одна Аглая была как-то грустна; но лицо ее всё еще пылало, может быть, и негодованием. (456)

Какое-то злое ощущение прошло наконец по лицу Настасьи Филипповны; взгляд ее становился упорен, тверд и почти ненавистен, ни на одну минуту не отрывался он от гостя. Аглая видимо была смущена, но не робела. Войдя, она едва взглянула на свою соперницу, и покамест

⁴ Какой бойкий мальчик! Кто твой отец? (*франц.* .)

всё время сидела потупив глаза, как бы в раздумьи. Раза два, как бы нечаянно, она окинула взглядом комнату; от-вращение видимо изобразилось в ее лице, точно она боя-лась здесь замараться. Она машинально оправляла свою одежду и даже с беспокойством переменяла однажды ме-сто, подвигаясь к углу дивана. Вряд ли она и сама сознава-ла все свои движения; но бессознательность еще усиливала их обиду. Наконец, она твердо и прямо поглядела в глаза Настасьи Филипповны и тотчас же ясно прочла всё, что сверкало в озлобившемся взгляде ее соперницы. Женщина поняла женщину; Аглая вздрогнула. (468-470)

Обе смотрели одна на другую уже не скрывая злобы. Одна из этих женщин была та самая, которая еще так не-давно писала к другой такие письма. И вот всё рассеялось от первой встречи и с первых слов. Что же? В эту минуту, казалось, никто из всех четверых находившихся в этой комнате и не находил этого странным. Князь, который еще вчера не поверил бы возможности увидеть это даже во сне, теперь стоял, смотрел и слушал, как бы всё это он давно уже предчувствовал. Самый фантастический сон обратился вдруг в самую яркую и резко обозначившуюся действи-тельность. Одна из этих женщин до того уже презирала в это мгновение другую и до того желала ей это высказать (может быть, и приходила-то только для этого, как выра-зился на другой день Рогожин), что как ни фантастична была эта другая, с своим расстроенным умом и большою душой, никакая заранее предвзятая идея не устояла бы, ка-залось, против ядовитого, чистого женского презрения ее соперницы. Князь был уверен, что Настасья Филипповна не заговорит сама о письмах; по сверкающим взглядам ее он догадался, чего могут ей стоить теперь эти письма; но он отдал бы полжизни, чтобы не заговаривала о них теперь и Аглая. (470)

Аглая с наслаждением выговаривала эти слишком уж поспешно выскакивавшие, но давно уже приготовленные и обдуманые слова, тогда еще обдуманные, когда и во сне не представлялось теперешнего свидания; она ядовитым взглядом следила за эффектом их на искаженном от волнения лице Настасьи Филипповны. (471)

Аглая остановилась на мгновение, как бы пораженная, как бы самой себе не веря, что она могла выговорить такое слово; но в то же время почти беспредельная гордость засверкала в ее взгляде; казалось, ей теперь было уже всё равно, хотя бы даже “эта женщина” засмеялась сейчас над вырвавшимся у нее признанием. (472)

И она, и Аглая остановились как бы в ожидании, и обе, как помешанные, смотрели на князя. Но он, может быть, и не понимал всей силы этого вызова, даже наверно можно сказать. Он только видел пред собой отчаянное, безумное лицо, от которого, как проговорился он раз Аглае, у него “пронзено навсегда сердце”. Он не мог более вынести и с мольбой и упреком обратился к Аглае, указывая на Настасью Филипповну:

– Разве это возможно! ведь она... сумасшедшая!

Но только это и успел выговорить, онемев под ужасным взглядом Аглаи. В этом взгляде выразилось столько страдания и в то же время бесконечной ненависти, что он всплеснул руками, вскрикнул и бросился к ней, но уже было поздно! Она не перенесла даже и мгновения его колебания, закрыла руками лицо, вскрикнула: “ах, боже мой!” и бросилась вон из комнаты, за ней Рогожин, чтоб отомкнуть ей задвижку у дверей на улицу. (475)

Вы давеча правду говорили про этот, тогдашний вечер у Настасьи Филипповны; но тут было еще одно, что вы пропустили, потому что не знаете: я смотрел на ее лицо! Я еще утром, на портрете, не мог его вынести... Вот у Веры,

у Лебедевой, совсем другие глаза; я... я боюсь ее лица! — прибавил он с чрезвычайным страхом. (484)

Настасья Филипповна вышла действительно бледная, как платок; но большие черные глаза ее сверкали на толпу как раскаленные угли; этого-то взгляда толпа и не вынесла; негодование обратилось в восторженные крики. Уже отворились дверцы кареты, уже Келлер подал невесте руку, как вдруг она вскрикнула и бросилась с крыльца прямо в народ. Все провожавшие ее оцепенели от изумления, толпа раздвинулась пред нею, и в пяти, в шести шагах от крыльца показался вдруг Рогожин. Его-то взгляд и поймала в толпе Настасья Филипповна. (493)

Лицо Рогожина было бледно, по обыкновению; глаза смотрели на князя пристально, с сильным блеском, но как-то неподвижно. (502)

Рогожин лежал неподвижно и как бы не слышал и не видал его движения; но глаза его ярко блистали сквозь темноту и были совершенно открыты и неподвижны. Князь сел на стул и стал со страхом смотреть на него. (506)

Том X

Бесы

Пред ним опять стояла Варвара Петровна, которую он оставил всего только четыре минуты назад. Желтое лицо ее почти посинело, губы были сжаты и вздрагивали по краям. Секунд десять полных смотрела она ему в глаза молча, твердым, неумолимым взглядом и вдруг прошептала скороговоркой:

— Я никогда вам этого не забуду! (18)

Мальчик знал про свою мать, что она его очень любит, но вряд ли очень любил ее сам. Она мало с ним говорила, редко в чем его очень стесняла, но пристально сле-

дящий за ним ее взгляд он всегда как-то болезненно ощущал на себе. (35)

Nicolas слушал с досадой и с нетерпением. Вдруг как бы что-то хитрое и насмешливое промелькнуло в его взгляде. (42)

Даша отвечала вопросительным длинным взглядом, не слишком, впрочем, удивленным. (56)

Она мигом вскочила и набросила на себя свою черную шаль. Даша опять немного покраснела и вопросительным взглядом следила за нею. Варвара Петровна вдруг обернулась к ней с пылающим от гнева лицом. (58)

Он вел за собою одного неизвестного господина, должно быть приезжего. В ответ на бессмысленный взгляд остолбеневшего Степана Трофимовича он тотчас же и громко воскликнул:

— Гостя веду, и особенного! (74)

Липутин совершенно заметил чрезвычайный испуг Степана Трофимовича и видимо был доволен. Он уселся на плетеном стуле, который вытащил чуть не на середину комнаты, чтобы находиться в одинаковом расстоянии между хозяином и гостем, разместившимися один против другого на двух противоположных диванах. Вострые глаза его с любопытством шныряли по всем углам. (75)

Он круто повернулся на диване, захватил свою шляпу, потом опять отложил и, снова усевшись по-прежнему, с каким-то вызовом уставился своими черными вспыхнувшими глазами на Степана Трофимовича. Я никак не мог понять такой странной раздражительности. (76)

Степан Трофимович сдержал себя и внушительно опустил в кресло. Инженер пасмурно наставился в землю. Липутин с неистовым наслаждением смотрел на них. (80)

Высокая, тоненькая, но гибкая и сильная, она даже поражала неправильностью линий своего лица. Глаза ее

были поставлены как-то по-калмыцки, криво; была бледна, скулиста, смугла и худа лицом; но было же нечто в этом лице побеждающее и привлекающее! Какое-то могущество сказывалось в горящем взгляде ее темных глаз; она являлась «как победительница и чтобы победить». Она казалась гордою, а иногда даже дерзкою; не знаю, удавалось ли ей быть доброю; но я знаю, что она ужасно хотела и мучилась тем, чтобы заставить себя быть несколько доброю. (88-89)

Он поднял наконец глаза, и они даже засияли от удовольствия, так он был заинтересован. (104)

Шатов мгновенным, едва скользнувшим взглядом посмотрел на нее, но тотчас же опустил глаза. (105)

В жизнь мою я не видал в лице человека такой мрачности, нахмуренности и пасмурности. Он смотрел так, как будто ждал разрушения мира, и не то чтобы когда-нибудь, по пророчествам, которые могли бы и не состояться, а совершенно определенно, так-этак послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого. (109)

Когда говорила Дарья Павловна, она уже слушала с высокомерною складкой на губах. Но всего более поразил меня вид Лизаветы Николаевны с тех пор, как вошла Дарья Павловна: в ее глазах засверкали ненависть и презрение, слишком уж нескрываемые. (135)

Что-то победоносное и гордое засветилось в лице Варвары Петровны. (136)

Очень трудно описывать физиономии людей в некоторые мгновения. Мне, например, запомнилось, что Марья Тимофеевна, вся замирая от испуга, поднялась к нему навстречу и сложила, как бы умоляя его, пред собою руки; а вместе с тем вспоминается и восторг в ее взгляде, какой-то безумный восторг, почти искаживший ее черты, — восторг, который трудно людьми выносятся. Может, было и то и другое, и испуг и восторг; но помню, что я быстро к

ней придвинулся (я стоял почти подле), мне показалось, что она сейчас упадет в обморок. (146)

— А вы теперь трезвы, господин Лебядкин? — пронзительно поглядел на него Петр Степанович. (155)

Капитан Лебядкин дней уже восемь не был пьян; лицо его как-то отекло и пожелтело, взгляд был беспокойный, любопытный и очевидно недоумевающий: слишком заметно было, что он еще сам не знает, каким тоном ему можно заговорить и в какой всего выгоднее было бы прямо попасть. (207)

Николай Всеволодович не простоял и минуты, она вдруг проснулась, точно почувствовав его взгляд над собою, открыла глаза и быстро выпрямилась. Но, должно быть, что-то странное произошло и с гостем: он продолжал стоять на том же месте у дверей; неподвижно и пронзительным взглядом, безмолвно и упорно всматривался в ее лицо. Может быть, этот взгляд был излишне суров, может быть, в нем выразилось отвращение, даже злорадное наслаждение ее испугом — если только не померещилось так со сна Марье Тимофеевне; но только вдруг, после минутного почти выжидания, в лице бедной женщины выразился совершенный ужас; по нем пробежали судороги, она подняла, сотрясая их, руки и вдруг заплакала, точь-в-точь как испугавшийся ребенок; еще мгновение, и она бы закричала. Но гость опомнился; в один миг изменилось его лицо, и он подошел к столу с самую приветливою и ласковою улыбкой. (215)

— Ну, оставим сны, — нетерпеливо проговорил он, поворачиваясь к ней, несмотря на запрещение, и, может быть, опять давешнее выражение мелькнуло в его глазах. Он видел, что ей несколько раз хотелось, и очень бы, взглянуть на него, но что она упорно крепилась и смотрела вниз.

— Слушайте, князь, — возвысила она вдруг голос, — слушайте, князь...

— Зачем вы отвернулись, зачем на меня не смотрите, к чему эта комедия? — вскричал он, не утерпев.

Но она как бы и не слыхала вовсе. (216)

Произошло это так: Николай Всеволодович дремал в своем кабинете после обеда на кушетке, когда Алексей Егорович доложил о приходе неожиданного гостя. Услышав возвешенное имя, он вскочил даже с места и не хотел верить. Но вскоре улыбка сверкнула на губах его, — улыбка высокомерного торжества и в то же время какого-то тупого недоверчивого изумления. Вошедший Маврикий Николаевич, кажется, был поражен выражением этой улыбки, по крайней мере вдруг приостановился среди комнаты, как бы не решаясь: идти ли дальше или воротиться? Хозяин тотчас же успел изменить свое лицо и с видом серьезного недоумения шагнул ему навстречу. Тот не взял протянутой ему руки, неловко придвинул стул и, не сказав ни слова, сел еще прежде хозяина, не дождавшись приглашения. Николай Всеволодович уселся наискось на кушетке и, всматриваясь в Маврикия Николаевича, молчал и ждал. (295)

— Да что с вами? — вскричал Ставрогин. Тот не ответил, но бежал за ним и глядел на него прежним умоляющим, но в то же время и непреклонным взглядом. (321)

— То есть если вы уже знаете, — заторопился Петр Степанович, казалось, желая вскочить глазами в душу... (402)

Глаза ее засверкали. Должно быть, она много перенесла кое-чего от каких-нибудь «мерзавцев».

— И, пожалуйста, будьте уверены, я над вами вовсе не смеялась сейчас, заявляя вам, что вы добры. Я говорила прямо, без красноречия, да и терпеть не могу. Однако всё это вздор. Я всегда надеялась, что у вас хватит ума не надоедать... Ох, довольно, устала!

И она поглядела на него длинным, измученным, усталым взглядом. Шатов стоял пред ней, через комнату, в пяти шагах, и робко, но как-то обновленно, с каким-то необычным сиянием в лице ее слушал. Этот сильный и шершавый человек, постоянно шерстью вверх, вдруг весь смягчился и просветлел. В душе его задрожало что-то необычайное, совсем неожиданное. (434)

Он так был поражен, в этом событии заключалось для него столько чего-то страшного и вместе с тем столько счастья, что, конечно, он не мог, а может быть, не желал, боялся опомниться. Это был сон. Но когда она поглядела на него этим измученным взглядом, вдруг он понял, что это столь любимое существо страдает, может быть, обижено. Сердце его замерло. Он с болью вгляделся в ее черты: давно уже исчез с этого усталого лица блеск первой молодости. Правда, она всё еще была хороша собой — в его глазах, как и прежде, красавица. (На самом деле это была женщина лет двадцати пяти, довольно сильного сложения, росту выше среднего (выше Шатова), с темно-русыми пышными волосами, с бледным овальным лицом, большими темными глазами, теперь сверкавшими лихорадочным блеском). Но легкомысленная, наивная и простодушная прежняя энергия, столь ему знакомая, сменилась в ней угрюмою раздражительностию, разочарованием, как бы цинизмом, к которому она еще не привыкла и которым сама тяготилась. Но главное, она была больна, это разглядел он ясно. (435)

Шатов еще раз сожалительно вскинул глазами на простачка, но вдруг махнул рукой, как бы подумав: «Стоит жалеть-то». (438)

— Да, мерзавцев много, — отрывисто и болезненно проговорила она. Она лежала протянувшись, недвижимо и как бы боясь пошевелиться, откинувшись головой на подушку, несколько вбок, смотря в потолок утомленным, но

горячим взглядом. Лицо ее было бледно, губы высохли и запеклись. (442)

Marie лежала как без чувств, но через минуту открыла глаза и странно, странно поглядела на Шатова: совсем какой-то новый был этот взгляд, какой именно, он еще понять был не в силах, но никогда прежде он не знал и не помнил у ней такого взгляда. (451-452)

Он вошел к Кириллову, имея вид злобный и задорный. Ему как будто хотелось, кроме главного дела, что-то еще лично сорвать с Кириллова, что-то выместить на нем. Кириллов как бы обрадовался его приходу; видно было, что он ужасно долго и с болезненным нетерпением его ожидал. Лицо его было бледнее обыкновенного, взгляд черных глаз тяжелый и неподвижный. (465) Он мигом устроился за столом на другом конце дивана и с чрезвычайною жадностью накинулся на кушанье; но в то же время каждый миг наблюдал свою жертву. Кириллов с злобным отвращением глядел на него неподвижно, словно не в силах оторваться. (466)

— Знаете что, по-моему, вы веруете, пожалуй, еще больше попа.

— В кого? В Него? Слушай, — остановился Кириллов, неподвижным, испуганным взглядом смотря пред собой. (471)

Лицо его было неестественно бледно, взгляд нестерпимо тяжелый. Он был как в горячке. Петр Степанович подумал было, что он сейчас упадет. (472)

Но, дойдя вплоть, он опять остановился как вкопанный, еще более пораженный ужасом. Его, главное, поразило то, что фигура, несмотря на крик и на бешеный наскок его, даже не двинулась, не шевельнулась ни одним своим членом — точно окаменевшая или восковая. Бледность лица ее была неестественная, черные глаза совсем неподвижны и глядели в какую-то точку в пространстве. Петр Сте-

панович провел свечой сверху вниз и опять вверх, освещая со всех точек и разглядывая это лицо. Он вдруг заметил, что Кириллов хоть и смотрит куда-то пред собой, но искося его видит и даже, может быть, наблюдает. Тут пришла ему мысль поднести огонь прямо к лицу «этого мерзавца», поджечь и посмотреть, что тот сделает. Вдруг ему почудилось, что подбородок Кириллова шевельнулся и на губах как бы скользнула насмешливая улыбка — точно тот угадал его мысль. Он задрожал и, не помня себя, крепко схватил Кириллова за плечо. (475)

Варвара Петровна выслушала молча, выпрямившись на стуле, строго и упорно смотря прямо в глаза рассказчице. (502)

Варвара Петровна пронзительно поглядела на него и не стала расспрашивать. (515)

Том XIII

Подросток

Это была сухенькая, маленькая фигурка, с птичьим востреньким носиком и птичьими острыми глазками. (20)

Совсем другая особа была дочь Верилова. Высокая, немного даже худощавая; продолговатое и замечательно бледное лицо, но волосы черные, пышные; глаза темные, большие, взгляд глубокий; малые и алые губы, свежий рот. (33)

Девочка некоторое время слушала и спешила-спешила, наклонив голову и закрывшись вуалем, боясь и трепеща, но вдруг остановилась, откинула вуаль с своего очень недурного, сколько помню, но худенького лица и с сверкающими глазами крикнула нам:

— Ах, какие вы подлецы! (79)

Лицо у ней было простодушное, но вовсе не простое, немного бледное, малокровное. Щеки ее были очень худы, даже ввалились, а на лбу сильно начинали скопляться морщинки, но около глаз их еще не было, и глаза, довольно большие и открытые, сияли всегда тихим и спокойным светом, который меня привлек к ней с самого первого дня. (83)

Наверно, этот Васин чрезвычайно вежлив с посетителем, но, наверно, каждый жест его говорит посетителю: «Вот я посижу с тобою часика полтора, а потом, когда ты уйдешь, займись уже делом». Наверно, с ним можно завести чрезвычайно интересный разговор и услышать новое, но — «мы вот теперь с тобою поговорим, и я тебя очень заинтересую, а когда ты уйдешь, я примусь уже за самое интересное»... (117)

Он обмерил меня взглядом, не поклонившись впрочем, поставил свою шляпу-цилиндр на стол перед диваном, стол властно отодвинул ногой и не то что сел, а прямо развалился на диван, на котором я не посмел сесть, так что тот затрещал, свесил ноги и, высоко подняв правый носок своего лакированного сапога, стал им любоваться. Конечно, тотчас же обернулся ко мне и опять обмерил меня своими большими, несколько неподвижными глазами. (119)

Оля быстро посмотрела на нее, сообразила, посмотрела на меня презрительно и повернулась назад в комнату, но прежде чем захлопнуть дверь, стоя на пороге, еще раз прокричала в исступлении Стебелькову:

— Вон!

И даже топнула на него ногой. Затем дверь захлопнулась и уже заперлась на замок. Стебельков, все еще держа меня за плечо, поднял палец и, раздвинув рот в длинную раздумчивую улыбку, уперся в меня вопросительным взглядом. (124)

Я быстро вышел; они молча проводили меня глазами, и в высшей степени удивление было в их взгляде. Одним словом, я задал загадку... (129)

И вот мне начало припоминаться до последней черточки и с нарастающим удовольствием, как я стоял давеча перед Катериной Николаевной и как ее дерзкие, но удивленные ужасно глаза смотрели на меня в упор. Я, и выйдя, оставил ее в этом удивлении, припомнил я; «глаза ее, однако, не совсем черные... ресницы лишь очень черны, оттого и глаза кажутся так темны...» (140)

Вошел молодой и красивый офицер. Я жадно посмотрел на него, я его никогда еще не видал. То есть я говорю красивый, как и все про него точно так же говорили, но что-то было в этом молодом и красивом лице не совсем привлекательное. Я именно замечаю это, как впечатление самого первого мгновения, первого на него моего взгляда, оставшееся во мне на все время. Он был сухошав, прекрасного роста, темно-рус, с свежим лицом, немного, впрочем, желтоватым, и с решительным взглядом. Прекрасные темные глаза его смотрели несколько сурово, даже и когда он был совсем спокоен. Но решительный взгляд его именно отталкивал потому, что как-то чувствовалось почему-то, что решимость эта ему слишком недорого стоила. Впрочем, не умею выразиться... Конечно, лицо его способно было вдруг изменяться с сурового на удивительно ласковое, кроткое и нежное выражение, и, главное, при несомненном простодушии превращения. Это-то простодушие и привлекало. Замечу еще черту: несмотря на ласковость и простодушие, никогда это лицо не становилось веселым; даже когда князь хохотал от всего сердца, вы все-таки чувствовали, что настоящей, светлой, легкой веселости как будто никогда не было в его сердце... (154)

— Он вас вызвал? — вскричал я и почувствовал, что глаза мои загорелись и кровь залила мне лицо. (155)

— Все знаешь? Ну да, еще бы! Ты умна; ты умнее Васина. Ты и мама — у вас глаза проникающие, гуманные, то есть взгляды, а не глаза, я вру... (161)

Он был все тот же, так же щеголевато одет, так же выставлял грудь вперед, так же глупо смотрел в глаза, так же воображал, что хитрит, и был очень доволен собой. Но на этот раз, входя, он как-то странно осмотрелся; что-то особенно осторожное и проницательное было в его взгляде, как будто он что-то хотел угадать по нашим физиономиям. Мигом, впрочем, он успокоился, и самоуверенная улыбка засияла на губах его, та «просительно-наглая» улыбка, которая все-таки была невыразимо гадка для меня. (181)

Я видел, с каким мучением и с каким потеряннм взглядом обернулся было князь на миг к Стебелькову; но Стебельков вынес взгляд как ни в чем не бывало и, насколько не думая стушевываться, развязно сел на диван и начал рукой ерошить свои волосы, вероятно в знак независимости. Он сделал даже какую-то важную мину, одним словом, решительно был невозможен. Что до меня, разумеется, я и тогда уже умел себя держать и, конечно, не осрамил бы никого, но каково же было мое изумление, когда я поймал тот же потеряннй, жалкий и злобный взгляд князя и на мне: он стыдился, стало быть, нас обоих и меня равнял с Стебельковым. Эта идея привела меня в бешенство; я разлегся еще больше и стал перебирать книгу с таким видом, как будто до меня ничего не касается. Напротив, Стебельков выпучил глаза, выгнулся вперед и начал вслушиваться в их разговор, полагая, вероятно, что это и вежливо и любезно. Гость раз-другой глянул на Стебелькова; впрочем, и на меня тоже. (182-183)

Я поднял голову: ни насмешки, ни гнева в ее лице, а была лишь ее светлая, веселая улыбка и какая-то усиленная шаловливость в выражении лица, — ее всегдашнее выра-

жение, впрочем, — шаловливость почти детская. «Вот видишь, я тебя поймала всего; ну, что ты теперь скажешь?» — как бы говорило все ее лицо. (201)

Я все не подымал на нее глаз: поглядеть на нее значило облиться светом, радостью, счастьем, а я не хотел быть счастливым. Жало негодования вонзилось в мое сердце, и в один миг я принял огромное решение. Затем я вдруг начал говорить, едва помню о чем. Я задышался и как-то бормотал, но глядел я уже смело. Сердце у меня стучало. Я заговорил о чем-то ни к чему не относящемся, впрочем, может быть, и складно. Она сначала было слушала с своей ровной, терпеливой улыбкой, никогда не покидавшей ее лица, но мало-помалу удивление, а потом даже испуг мелькнули в ее пристальном взгляде. Улыбка все еще не покидала ее, но и улыбка подчас как бы вздрагивала. (202)

Выражение вашего лица есть детская шаловливость и бесконечное простодушие — вот! Я ужасно дивился на это все время, как к вам ходил. О, и вы умеете смотреть гордо и раздавливает взглядом: я помню, как вы посмотрели на меня у вашего отца, когда приехали тогда из Москвы... Я вас тогда видел, а между тем спроси меня тогда, как я вышел: какая вы? — и я бы не сказал. Даже росту вашего бы не сказал. Я как увидел вас, так и ослеп. Ваш портрет совсем на вас не похож: у вас глаза не темные, а светлые, и только от длинных ресниц кажутся темными. Вы полны, вы среднего роста, но у вас плотная полнота, легкая, полнота здоровой деревенской молодки. Да и лицо у вас совсем деревенское, лицо деревенской красавицы, — не обижайтесь, ведь это хорошо, это лучше — круглое, румяное, ясное, смелое, смеющееся и... застенчивое лицо! (202-203)

В его голосе сверкал милый, дружественный, ласкающий смех... что-то вызывающее и милое было в его словах, в его светлом лице, насколько я мог заметить ночью.

Он был в удивительном возбуждении. Я весь засверкал по-неволе. (219)

Повторяю, я еще не видал его в таком возбуждении, хотя лицо его было весело и сияло светом; но я заметил, что когда он вынимал из портмоне два двугривенных, чтоб отдать офицеру, то у него дрожали руки, а пальцы совсем не слушались, так что он наконец попросил меня вынуть и дать поручику; я забыть этого не могу. (222)

— Да? — устремил он на меня огневой, неподвижный взгляд, памятный мне взгляд. (224)

Я ее посадил и стал глядеть на нее вопросительно. Она ничего не говорила, смотрела мне только прямо в глаза и приниженно улыбалась. (227)

Помню, мы все смотрели молча друг другу в лицо. Как будто испуг прошел по его лицу; он вдруг наклонился, схватил меня за плечи и стал меня поддерживать. Я слиш-ком помню его неподвижную улыбку; в ней были недовер-чивость и удивление. (236)

Я нарочно заметил об «акциях», но, уж разумеется, не для того, чтоб рассказать ему вчерашний секрет князя. Мне только захотелось сделать намек и посмотреть по лицу, по глазам, знает ли он что-нибудь про акции? Я достиг цели: по неуловимому и мгновенному движению в лице его я догадался, что ему, может быть, и тут кое-что известно. Я не ответил на его вопрос: «какие акции», а промолчал; а он, любопытно это, так и не продолжал об этом. (253)

Удовольствие блеснуло в его глазах: я давно уже угадал, что он неравнодушен к Лизе. (254)

Кровь ударила мне опять в лицо: я вдруг как бы что-то понял совсем уже новое; я глядел на нее вопросительно изо всех сил. (259)

Что-то зашелестело сзади меня, я обернулся: стояла мама, склонясь надо мной и с робким любопытством заглядывая мне в глаза. Я вдруг взял ее за руку.

— А что же вы, мама, мне про нашего дорогого гостя ничего не сказали? — спросил я вдруг, сам почти не ожидая, что так скажу. Все беспокойство разом исчезло с лица ее, и на нем вспыхнула как бы радость, но она мне ничего не ответила, кроме одного только слова:

— Лизу тоже не забудь, Лизу; ты Лизу забыл.

Она выговорила это скороговоркой, покраснев, и хотела было поскорее уйти, потому что тоже страх как не любила размазывать чувства и на этот счет была вся в меня, то есть застенчива и целомудренна; к тому же, разумеется, не хотела бы начинать со мной на тему о Макаре Ивановиче; довольно было и того, что мы могли сказать, обменявшись взглядами. Но я, именно ненавидевший всякую размазную чувств, я-то и остановил ее насильно за руку: я сладко глядел ей в глаза, тихо и нежно смеялся, а другой ладонью гладил ее милое лицо, ее впалые щеки. Она пригнулась и прижалась своим лбом к моему. (291)

Это было часов около одиннадцати; я только что хотел было встать с кровати и перейти в кресло к столу, как она вошла. Я нарочно остался в постели. Мама чем-то очень была занята наверху и не сошла при ее приходе, так что мы вдруг очутились с нею наедине. Она уселась против меня, у стенки на стуле, улыбаясь и не говоря ни слова. Я предчувствовал молчанку; да и вообще приход ее произвел на меня самое раздражительное впечатление. Я даже не кивнул ей головой и прямо смотрел ей в глаза; но она тоже прямо смотрела на меня:

— Вам теперь на квартире, после князя, одной-то скучно? — спросил я вдруг, потеряв терпение.

— Нет-с, я теперь не на той квартире. Я теперь через Анну Андреевну за ребеночком ихним надзираю.

— За чьим ребеночком?

— За Андреем Петровичевым, — произнесла она конфиденциальным шепотом, оглянувшись на дверь.

— Да ведь там Татьяна Павловна...

— И Татьяна Павловна, и Анна Андреевна, они обе-с, и Лизавета Макаровна тоже, и маменька ваша... все-с. Все принимают участие. Татьяна Павловна и Анна Андреевна в большой теперь дружбе к друг-дружке-с.

Новость. Она очень оживилась, говоря. Я с ненавистью глядел на нее.

— Вы очень оживились после последнего разу, как ко мне приходили.

— Ах, да-с.

— Потолстели, кажется?

Она поглядела странно:

— Я их очень полюбила-с, очень-с.

— Кого это?

— Да Анну Андреевну. Очень-с. Такая благородная девица и при таком рассудке...

— Вот как. Что ж она, как теперь?

— Она очень спокойны-с, очень.

— Она и всегда была спокойна.

— Всегда-с.

— Если вы с сплетнями, — вскричал я вдруг, не вытерпев, — то знайте, что я ни во что не мешаюсь, я решился бросить... все, всех, мне все равно — я уйду!..

Я замолчал, потому что опомнился. Мне унижительно стало как бы объяснять ей мои новые цели. Она же выслушала меня без удивления и без волнения, но последовал опять молчок. (294-295)

Мама, однако, все-таки продолжала напрягаться и дергать, и вот наконец все это ужасно озлило Лизу. Мне запомнилось несколько ее сверкающих, раздраженных взглядов, но только я, в первое мгновение, не знал, чему приписать их, да вдобавок был отвлечен разговором. (303)

Но он не успел ответить, да и вряд ли бы что ответил, потому что стоял передо мной как истукан все с тою же

болезненною улыбкой и неподвижным взглядом; но вдруг отворилась дверь, и вошла Лиза. Она почти обмерла, увидев нас вместе.

— Ты здесь? Так ты здесь? — вскричала она с искаженным вдруг лицом и хватая меня за руки, — так ты... знаешь?

Но она уже прочла в лице моем, что я «знаю». Я быстро неудержимо обнял ее, крепко, крепко! И в первый раз только я постиг в ту минуту, во всей силе, какое безвыходное, бесконечное горе без рассвета легло навек над всей судьбой этой... добровольной искательницы мучений!

— Да разве можно с ним говорить теперь? — оторвалась она вдруг от меня. — Разве можно с ним быть? Зачем ты здесь? Посмотри на него, посмотри! И разве можно, можно судить его?

Бесконечное страдание и сострадание были в лице ее, когда она, восклицая, указывала на несчастного. Он сидел в кресле, закрыв лицо руками. И она была права: это был человек в белой горячке и безответственный; и, может быть, еще три дня тому уже безответственный. Его в то же утро положили в больницу, а к вечеру у него уже было воспаление в мозгу. (336)

Она с нетерпеливым вопросом смотрела мне в глаза. И вот у меня опять недостало духу разуверить ее и объяснить ей прямо, что Ламберт ее обманул и что я вовсе не говорил тогда ему, что уж так ей особенно предан, и вовсе не вспоминал «одно только ее имя». Таким образом, молчанием моим я как бы подтвердил ложь Ламберта. О, она ведь и сама, я уверен, слишком хорошо понимала, что Ламберт преувеличил и даже просто налгал ей, единственно чтоб иметь благовидный предлог явиться к ней и завязать с нею сношения; если же смотрела мне в глаза, как уверенная в истине моих слов и моей преданности, то, конечно, знала, что я не посмею отказаться, так сказать, из

деликатности и по моей молодости. А впрочем, прав я в этой догадке или не прав — не знаю. Может быть, я ужасно развращен. (341)

Мы вышли из лавки, и Ламберт меня поддерживал, слегка обнявши рукой. Вдруг я посмотрел на него и увидел почти то же самое выражение его пристального, разглядывающего, страшно внимательного и в высшей степени трезвого взгляда, как и тогда, в то утро, когда я замерзал и когда он вел меня, точно так же обняв рукой, к извозчику и вслушивался, и ушами и глазами, в мой бессвязный лепет. У пьянеющих людей, но еще не опьяневших совсем, бывают вдруг мгновения самого полного отрезвления. (360)

Его глаза сверкали — это я ясно помню. В лице его я не заметил чего-нибудь вроде чистой жалости, слез — плакали лишь мама, Лиза да Лукерья. Напротив, и это я очень хорошо запомнил, в лице его поражало какое-то необыкновенное возбуждение, почти восторг. (364)

Она вскочила — и никогда не забуду этого восторга, этого счастья в лице ее, и вдруг это все сменилось быстрой краской, и глаза ее сверкнули. Знаешь ли, что я прочел в этом сверкнувшем взгляде? «Милостыню ты мне подал — вот что!» Она истерически зарыдала под предлогом, что я ее испугал, но я даже тогда задумался. (382)

— Нет-с, уж наверно не воротился, да и не воротится, может, и совсем, — проговорила она, смотря на меня тем самым вострым и вороватым глазом и точно так же не спуская его с меня, как в то уже описанное мною посещение, когда я лежал больной. (389)

Он смотрел на меня вонзающимся взглядом и с видимым беспокойством:

— Насчет квартиры, например-с?

— Что такое насчет квартиры? Ведь я вам в срок прислал деньги?

— Да нет-с, я не про деньги, — улыбнулся он вдруг длинной улыбкой и все продолжая вонзаться в меня взглядом.

— Да что с вами со всеми? — крикнул я наконец, почти совсем озверев, — вам-то еще чего?

Он подождал еще несколько секунд, все еще как бы чего-то от меня ожидая.

— Ну, значит, после прикажете... коли уж теперь стих не таков, — пробормотал он, еще длиннее ухмыляясь, — ступайте-с, а я и сам в должность. (390)

Почти тотчас же я слышал шаги, важные, неспешные, мягкие, и высокая фигура красивого и надменного молодого человека (тогда он мне показался еще бледнее и худощавее, чем в сегодняшнюю встречу) показалась на пороге в переднюю — даже на аршин не доходя до порога. Он был в великолепном красном шелковом халате и в туфлях, и с пенсне на носу. Не проговорив ни слова, он направил на меня пенсне и стал рассматривать. Я, как зверь, шагнул к нему один шаг и стал с вызовом, смотря на него в упор. Но рассматривал он меня лишь мгновение, всего секунд десять; вдруг самая неприметная усмешка показалась на губах его, и, однако ж, самая язвительная, тем именно и язвительная, что почти неприметная; он молча повернулся и пошел опять в комнаты, так же не торопясь, так же тихо и плавно, как и пришел. О, эти обидчики еще с детства, еще в семействах своих выучиваются матерями своими обижать! Разумеется, я потерялся... О, зачем я тогда потерялся! (400)

Мы все уселись в гостиной за круглым столом, вокруг мамы. О, как мне нравилось тогда быть с нею и смотреть на нее! Мама вдруг попросила, чтоб я прочел что-нибудь из Евангелия. Я прочел главу от Луки. Она не плакала и даже была не очень печальна, но никогда лицо ее не казалось мне столь осмысленным духовно. В тихом взгляде ее

светилась идея, но никак я не мог заметить, чтоб она чего-нибудь ждала в тревоге. (406-407)

Во-первых, в лице его я, с первого взгляда по крайней мере, не заметил ни малейшей перемены. Одет он был как всегда, то есть почти щеголевато. В руках его был небольшой, но дорогой букет свежих цветов. Он подошел и с улыбкой подал его маме; та было посмотрела с пугливым недоумением, но приняла букет, и вдруг краска слегка оживила ее бледные щеки, а в глазах сверкнула радость. (407)

— Он просил меня пожертвовать своей судьбой его счастью, а впрочем, не просил по-настоящему: это все довольно молчаливо обделалось, я только в глазах его все прочитала. (411)

Он молча, не спуская с нее своего горячего взгляда, прислушивался. (416)

Том XIV Братья Карамазовы

Во взгляде его случалась странная неподвижность: подобно всем очень рассеянным людям, он глядел на вас иногда в упор и подолгу, а между тем совсем вас не видел. (32)

Всё лицо его, впрочем очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. (37)

— А вот далекая! — указал он на одну еще вовсе не старую женщину, но очень худую и испитую, не то что загоревшую, а как бы всю почерневшую лицом. Она стояла на коленях и неподвижным взглядом смотрела на старца. Во взгляде ее было что-то как бы иступленное. (45)

— Пойду, родной, по твоему слову пойду. Сердце ты мое разобрал. Никитушка, ты мой Никитушка, ждешь ты меня, голубчик, ждешь! — начала было причитывать баба, но старец уже обратился к одной старенькой старушонке, одетой не по-страннически, а по-городски. По глазам ее видно было, что у нее какое-то дело и что пришла она нечто сообщить. (47)

А старец уже заметил в толпе два горящие, стремящиеся к нему взгляда изнуренной, на вид чахоточной, Хотя и молодой еще крестьянки. Она глядела молча, глаза просили о чем-то, но она как бы боялась приблизиться. (47)

Миленькое, смеющееся личико Lise сделалось было вдруг серьезным, она приподнялась в кресле, сколько могла, и, смотря на старца, сложила пред ним свои ручки, но не вытерпела и вдруг рассмеялась...

— Это я на него, на него! — указала она на Алешу, с детской досадой на себя за то, что не вытерпела и рассмеялась. Кто бы посмотрел на Алешу, стоявшего на шаг позади старца, тот заметил бы в его лице быструю краску, в один миг залившую его щеки. Глаза его сверкнули и потупились.

— У ней к вам, Алексей Федорович, поручение... Как ваше здоровье, — продолжала маменька, обращаясь вдруг к Алеше и протягивая к нему свою прелестно гантированную ручку. Старец оглянулся и вдруг внимательно посмотрел на Алешу. Тот приблизился к Лизе и, как-то странно и неловко усмехаясь, протянул и ей руку, Lise сделала важную физиономию. (50)

А Lise и вправду всё время занималась этою проделкой. Она давно уже, еще с прошлого раза, заметила, что Алеша ее конфузится и старается не смотреть на нее, и вот это ее ужасно стало забавлять. Она пристально ждала и ловила его взгляд: не выдерживая упорно направленного на него взгляда, Алеша нет-нет и вдруг невольно, непреодо-

лимою силой, взглядывал на нее сам, и тотчас же она усмехалась торжествующею улыбкой прямо ему в глаза. Алеша конфузился и досадовал еще более. Наконец совсем от нее отвернулся и спрятался за спину старца. После нескольких минут он опять, влекомый тою же непреодолимою силой, повернулся посмотреть, глядят ли на него или нет, и увидел, что Lise, совсем почти свесившись из кресел, выглядывала на него сбоку и ждала изо всех сил, когда он поглядит; поймав же его взгляд, расхохоталась так, что даже и старец не выдержал:

— Вы зачем его, шалунья, так стыдите?

Lise друг, совсем неожиданно, покраснела, сверкнула глазками, лицо ее стало ужасно серьезным, и она с горячею, негодующею жалобой вдруг заговорила скоро, нервно... (54-55)

Дмитрий Федорович страшно нахмурился и с невыразимым презрением поглядел на отца. (68)

Ты краснеешь, у тебя глаза сверкнули. Довольно с тебя этой грязи. (101)

Конечно, я всё тотчас понял. Она вошла и прямо глядит на меня, темные глаза смотрят решительно, дерзко даже, но в губах и около губ, вижу, есть нерешительность. (104)

Затем молча ей показал, сложил, отдал, сам отворил ей дверь в сени и, отступя шаг, поклонился ей в пояс почтительнейшим, проникновеннейшим поклоном, верь тому! Она вся вздрогнула, посмотрела пристально секунду, страшно побледнела, ну как скатерть, и вдруг, тоже ни слова не говоря, не с порывом, а мягко так, глубоко, тихо, склонилась вся и прямо мне в ноги — лбом до земли, не по-институтски, по-русски! Вскочила и побежала. Когда она выбежала, я был при шпаге; я вынул шпагу и хотел было тут же заколоть себя, для чего — не знаю, глупость

была страшная, конечно, но, должно быть, от восторга. (106)

— А испугался, испугался-таки давеча, испугался? Ах ты, голубчик, да я ль тебя обидеть могу. Слушай, Иван, не могу я видеть, как он этак смотрит в глаза и смеется, не могу. Утроба у меня вся начинает на него смеяться, люблю его! Алешка, дай я тебе благословение родительское дам. (114)

— Что ты глядишь на меня? Какие твои глаза? Твои глаза глядят на меня и говорят мне: «Пьяная ты харя». Подозрительные твои глаза, презрительные твои глаза... Ты себе на уме приехал. Вот Алешка смотрит, и глаза его сияют. Не презирает меня Алеша. Алексей, не люби Ивана...(125)

— Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете? — вдруг с неудержимым гневным презрением прорвался Иван. Старик вздрогнул от его засверкавшего взгляда. (127)

Алеша молчал, но многое очень хорошо разглядел. Его поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И всё это было несомненно. Алеша чувствовал, что он не преувеличивает. Он нашел, что большие черные горящие глаза ее прекрасны и особенно идут к ее бледному, даже несколько бледно-желтому продолговатому лицу. Но в этих глазах, равно как и в очертании прелестных губ, было нечто такое, во что, конечно, можно было брату его влюбиться ужасно, но что, может быть, нельзя было долго любить. (133)

В этот раз лицо ее сияло неподдельною простодушною добротой, прямою и пылкою искренностью. Изю всей прежней «гордости и надменности», столь поразивших тогда Алешу, замечалась теперь лишь одна смелая, благородная энергия и какая-то ясная, могучая вера в себя. Алеша понял с первого взгляда на нее, с первых слов, что весь

трагизм ее положения относительно столь любимого ею человека для нее вовсе не тайна, что она, может быть, уже знает всё, решительно всё. И однако же, несмотря на то, было столько света в лице ее, столько веры в будущее. Алеша почувствовал себя пред нею вдруг серьезно и умышленно виноватым. Он был побежден и привлечен сразу. Кроме всего этого, он заметил с первых же слов ее, что она в каком-то сильном возбуждении, может быть очень в ней необычайном, — возбуждении, похожем почти даже на какой-то восторг. (134)

Ей было двадцать два года, и лицо ее выражало точь-в-точь этот возраст. Она была очень бела лицом, с высоким бледно-розовым оттенком румянца. Очертание лица ее было как бы слишком широко, а нижняя челюсть выходила даже капельку вперед. Верхняя губа была тонка, а нижняя, несколько выдававшаяся, была вдвое полнее и как бы припухла. Но чудеснейшие, обильнейшие темно-русые волосы, темные соболиные брови и прелестные серо-голубые глаза с длинными ресницами заставили бы непременно самого равнодушного и рассеянного человека, даже где-нибудь в толпе, на гулянье, в давке, вдруг остановиться пред этим лицом и надолго запомнить его. Алешу поразило всего более в этом лице его детское, простодушное выражение. Она глядела как дитя, радовалась чему-то как дитя, она именно подошла к столу, «радуясь» и как бы сейчас чего-то ожидая с самым детским нетерпеливым и доверчивым любопытством. Взгляд ее веселил душу — Алеша это почувствовал. Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что, может быть, и ему казалось бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений. (136-137)

Алеша, разумеется, не думал об этом, но, хоть и очарованный, он, с неприятным каким-то ощущением и как бы

жалая, спрашивал себя: зачем это она так тянет слова и не может говорить натурально? Она делала это, очевидно находя в этом растягивании и в усиленно слащавом оттенении слогов и звуков красоту. Это была, конечно, лишь дурная привычка дурного тона, свидетельствующая о низком воспитании, о пошло усвоенном с детства понимании приличного. И однако же, этот выговор и интонация слов представлялись Алеше почти невозможным каким-то противоречием этому детски простодушному и радостному выражению лица, этому тихому, счастливому, как у младенца, сиянию глаз! (137)

Она тихо понесла эту ручку к губам своим, правда, с странною целью: «сквитаться» поцелуями. Катерина Ивановна не отняла руки: она с робкою надеждой выслушала последнее, хотя тоже очень странно выраженное обещание Грушеньки «рабски» угодить ей; она напряженно смотрела ей в глаза: она видела в этих глазах всё то же простодушное, доверчивое выражение, всё ту же ясную веселость... (139-140)

— А так и оставайтесь с тем на память, что вы-то у меня ручку целовали, а я у вас нет. — Что-то сверкнуло вдруг в ее глазах. Она ужасно пристально глядела на Катерину Ивановну.

— Наглая! — проговорила вдруг Катерина Ивановна, как бы вдруг что-то поняв, вся вспыхнула и вскочила с места. Не спеша поднялась и Грушенька. (140)

Брат Дмитрий слушал молча, глядел в упор со страшною неподвижностью, но Алеше ясно было, что он уже всё понял, осмыслил весь факт. Но лицо его, чем дальше подвигался рассказ, становилось не то что мрачным, а как бы грозным. Он нахмурил брови, стиснул зубы, неподвижный взгляд его стал как бы еще неподвижнее, упорнее, ужаснее... Тем неожиданнее было, когда вдруг с непостижимою быстротой изменилось разом всё лицо его, доселе гневное

и свирепое, сжатые губы раздвинулись и Дмитрий Федорович залился вдруг самым неудержимым, самым неподдельным смехом. Он буквально залился смехом, он долгое время даже не мог говорить от смеха. (142)

Глаза его были серые, большие, светящиеся, но чрезвычайно вылипшиеся, что даже поражало. (152)

Ужасны слова ваши, блаженнейший и святейший отче, — качал головою монашек. В пугливых глазках его завиделась, впрочем, и недоверчивость. (154)

Алеша остановился пред ним в двух шагах, вопросительно смотря на него. Мальчик, догадавшись тотчас по глазам Алеша, что тот его бить не хочет, тоже спустил куражу и сам даже заговорил.

— Я один, а их шесть... Я их всех перебью один, — сказал он вдруг, сверкнув глазами. (162-163)

— Не приставайте! — вдруг раздражительно вскрикнул мальчик, сам, однако ж, не двигаясь с места, как бы всё чего-то выжидая и опять злобно засверкав глазенками.

— Хорошо, я пойду, — сказал Алеша, — только я вас не знаю и не дразню. Они мне сказали, как вас дразнят, но я вас не хочу дразнить, прощайте!

— Монах в гарнитуровых штанах! — крикнул мальчик, всё тем же злобным и вызывающим взглядом следя за Алешей, да кстати и став в позу, рассчитывая, что Алеша непременно бросится на него теперь, но Алеша повернулся, поглядел на него и пошел прочь. (163)

Она задыхалась. Она, может быть, гораздо достойнее, искуснее и натуральнее хотела бы выразить свою мысль, но вышло слишком поспешно и слишком обнаженно. Много было молодой невыдержки, многое отзывалось лишь вчерашним раздражением, потребностью погордиться, это она почувствовала сама. Лицо ее как-то вдруг омрачилось, выражение глаз стало нехорошо. Алеша тотчас же заметил всё это, и в сердце его шевельнулось сострадание. (172)

Но всего более поразил Алешу взгляд бедной дамы — взгляд чрезвычайно вопросительный и в то же время ужасно надменный. И до тех пор пока дама не заговорила сама и пока объяснялся Алеша с хозяином, она всё время так же надменно и вопросительно переводила свои большие карие глаза с одного говорившего на другого. (180)

Ведь ты твердо стоишь, да? Я таких твердых люблю, на чем бы там они ни стояли, и будь они такие маленькие мальчуганы, как ты. Ожидающий взгляд твой стал мне во все под конец не противен; напротив, полюбил я наконец твой ожидающий взгляд... (209)

Ты из-за чего все три месяца глядел на меня в ожидании? Чтобы допросить меня: «Како веруеши али вовсе не веруеши?» — вот ведь к чему сводились ваши трехмесячные взгляды, Алексей Федорович, ведь так? (213)

Иван Федорович длинно посмотрел на него. (245)

— Совершенно верно-с, — тихо и рассудительно проговорил Смердяков, пристально, однако же, следя за Иваном Федоровичем.

— Как совершенно верно? — переспросил Иван Федорович, с усилием сдерживая себя и грозно сверкая глазами.

— Я говорил, вас жалеючи. На вашем месте, если бы только тут я, так всё бы это тут же бросил... чем у такого дела сидеть-с... — ответил Смердяков, с самым открытым видом смотря на сверкающие глаза Ивана Федоровича. Оба помолчали. (249)

Иван Федорович опять остановился и опять быстро повернулся к Смердякову. Но и с тем точно что случилось. Вся фамильярность и небрежность его соскочили мгновенно; всё лицо его выразило чрезвычайное внимание и ожидание, но уже робкое и подобострастное: «Не скажешь ли, дескать, еще чего, не прибавишь ли», — так и читалось в

его пристальном, так и впившемся в Ивана Федоровича взгляде.

— А из Чермашни разве не вызвали бы тоже... в каком-нибудь таком случае? — завопил вдруг Иван Федорович, не известно для чего вдруг ужасно возвысив голос.

— Тоже-с и из Чермашни-с... беспокоят-с... — пробормотал Смердяков почти шепотом, точно как бы потерявшись, но пристально, пристально продолжая смотреть Ивану Федоровичу прямо в глаза.

— Только Москва дальше, а Чермашня ближе, так ты о прогонных деньгах жалеешь, что ли, настаивая в Чермашню, аль меня жалеешь, что я крюк большой сделаю?

— Совершенно верно-с... — пробормотал уже пресекавшимся голосом Смердяков, гнусно улыбаясь и опять судорожно приготовившись вовремя отпрыгнуть назад. Но Иван Федорович вдруг, к удивлению Смердякова, засмеялся и быстро прошел в калитку, продолжая смеяться. Кто взглянул бы на его лицо, тот наверно заключил бы, что засмеялся он вовсе не оттого, что было так весело. Да и сам он ни за что не объяснил бы, что было тогда с ним в ту минуту. Двигался и шел он точно судорогой. (249-250)

— Не любопытствуй. Показалось мне вчера нечто страшное... словно всю судьбу его выразил вчера его взгляд. Был такой у него один взгляд... так что ужаснулся я в сердце моем мгновенно тому, что уготовляет этот человек для себя. Раз или два в жизни видел я у некоторых такое же выражение лица... как бы изображавшее всю судьбу тех людей, и судьба их, увы, сбылась. Послал я тебя к нему, Алексей, ибо думал, что братский лик твой поможет ему. (259)

«Рай, говорит, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь». Гляжу: с умилением

говорит и таинственно на меня смотрит, точно вопрошает меня. (275)

Иногда вдруг нападало на него чрезвычайное волнение, и почти всегда в таких случаях он вставал и уходил. Иногда же долго и как бы пронзительно смотрит на меня — думаю: «Что-нибудь сейчас да и скажет», а он вдруг перебьёт и заговорит о чем-нибудь известном и обыкновенном. Стал тоже часто жаловаться на головную боль. И вот однажды, совсем даже неожиданно, после того как он долго и пламенно говорил, вижу, что он вдруг побледнел, лицо совсем перекосилось, сам же на меня глядит как в упор.

— Что с вами, — говорю, — уж не дурно ли вам?

А он именно на головную боль жаловался.

— Я... знаете ли вы... я... человека убил. (276)

И не то чтоб я боялся, что ты донесешь (не было и мысли о сем), но думаю: «Как я стану глядеть на него, если не донесу на себя?» (283)

— Или и ты соблазнился? — воскликнул вдруг отец Паисий, — да неужто же и ты с малoverными! — прибавил он горестно.

Алеша остановился и как-то неопределенно взглянул на отца Паисия, но снова быстро отвел глаза и снова опустил их к земле. Стоял же боком и не повернулся лицом к вопрошавшему. Отец Паисий наблюдал внимательно.

— Куда же поспешаешь? К службе благовестят, — спросил он вновь, но Алеша опять ответа не дал.

— Али из скита уходишь? Как же не спросясь-то, не благословясь?

Алеша вдруг криво усмехнулся, странно, очень странно вскинул на вопрошавшего отца свои очи, на того, кому вверил его, умирая, бывший руководитель его, бывший владыка сердца и ума его, возлюбленный старец его, и вдруг, всё по-прежнему без ответа, махнул рукой, как бы

не заботясь даже и о почтительности, и быстрыми шагами пошел к выходным воротам вон из скита.

— Возвратишься еще! — прошептал отец Паисий, смотря вослед ему с горестным удивлением. (305)

Алеша длинно и как-то прищутив глаза посмотрел на Ракитина, и в глазах его что-то вдруг сверкнуло... но не озлобление на Ракитина. (308)

— Знаешь, Алешка, — пытливо глядел он ему в глаза, весь под впечатлением внезапной новой мысли, вдруг его осиявшей, и хоть сам и смеялся наружно, но, видимо, боясь выговорить вслух эту новую внезапную мысль свою, до того он всё еще не мог поверить чудному для него и никак неожиданному настроению, в котором видел теперь Алешу, — Алешка, знаешь, куда мы всего лучше бы теперь пошли? — выговорил он наконец робко и искательно. (309)

Алеша длинно с удивлением поглядел на нее, и на лице его как будто что засветилось. (318)

Грушенька подняла с подушки голову и поглядела на Алешу с умиленно улыбкой, засиявшею на ее как-то вдруг распухшем от сейчасных слез лице. (322)

— В один миг вернемся, — ответил Митя. Какая-то смелость, какая-то неожиданная бодрость засверкала в лице его... (386)

Пан смотрел пытливо, во все глаза, так и впился взглядом в лицо Мити. (387)

Грушенька в самом деле выпила залпом еще стакан шампанского и очень вдруг охмелела. Она уселась в кресле, на прежнем месте, с блаженною улыбкой. Щеки ее запылали, губы разгорелись, сверкавшие глаза посоловели, страстный взгляд манил. (396)

— Подле, — бормотал Митя, целуя ее платье, грудь, руки. И вдруг ему показалось что-то странное: показалось ему, что она глядит прямо пред собой, но не на него, не в лицо ему, а поверх его головы, пристально и до странности

неподвижно. Удивление вдруг выразилось в ее лице, почти испуг. (399)

Дорогой сюда они успели кое в чем сговориться и условиться насчет предстоящего дела, и теперь, за столом, востренький ум Николая Парфеновича схватывал на лету и понимал всякое указание, всякое движение в лице своего старшего сотоварища, с полуслова, со взгляда, с подмига глазком. (419)

Прокурор хоть и не смеялся, но зорко, не спуская глаз, разглядывал Митю, как бы не желая упустить ни малейшего словечка, ни малейшего движения его, ни малейшего сотрясения малейшей черточки в лице его.421

Дойдя наконец до того мгновения, когда, увидев высунувшегося из окна отца, он вскипел ненавистью и выхватил из кармана пестик, он вдруг как бы нарочно остановился. Он сидел и глядел в стену и знал, что те так и впились в него глазами.

— Ну-с, — сказал следователь, — вы выхватили оружие и... и что же произошло затем?

— Затем? А затем убил... хватил его в темя и раскроил ему череп... Ведь так, по-вашему, так! — засверкал он вдруг глазами. Весь потухший было гнев его вдруг поднялся в его душе с необычайною силой. (425)

Митя глубоко насмешливым, но в то же время и страшно ненавистным взглядом посмотрел на него. Он смотрел долго и молча, так что у прокурора глаза замигали. (427)

Что же до лица, то было оно вовсе не «мерзкое», напротив, довольно миловидное, беленькое, бледненькое, с веснушками. Серые, небольшие, но живые глазки смотрели смело и часто загорались чувством. (478)

Вот раз он бросается на всех на дворе, когда выходили из классов, а я как раз стою в десяти шагах и смотрю на него. И клянусь, я не помню, чтоб я тогда смеялся, напо-

тив, мне тогда очень, очень стало жалко его, и еще миг, и я бы бросился его защищать. Но он вдруг встретил мой взгляд: что ему показалось — не знаю, но он выхватил перочинный ножик, бросился на меня и ткнул мне его в бедро, вот тут, у правой ноги. Я не двинулся, я, признаюсь, иногда бываю храбр, Карамазов, я только посмотрел с презрением, как бы говоря взглядом: «Не хочешь ли, мол, еще, за всю мою дружбу, так я к твоим услугам». (482)

Личико Илюшечки перекосилось. Он страдальчески посмотрел на Колю. Алеша, стоявший у дверей, нахмурился и кивнул было Коле украдкой, чтобы тот не заговаривал про Жучку, но тот не заметил или не захотел заметить.

— Где же... Жучка? — надорванным голосом спросил Илюша.

— Ну, брат, твоя Жучка — фью! Пропала твоя Жучка!

Илюша смолчал, но пристально-пристально посмотрел еще раз на Колю. Алеша, поймав взгляд Коли, изо всех сил опять закивал ему, но тот снова отвел глаза, сделав вид, что и теперь не заметил. (490)

— Не надо, не надо! — с горестным надрывом в голосе воскликнул Илюша. Укор загорелся в глазах его. (490)

— Трою основали Тевкр, Дардан, Иллюс и Трос, — разом отчеканил мальчик и в один миг весь покраснел, так покраснел, что на него жалко стало смотреть. Но мальчики все на него глядели в упор, глядели целую минуту, и потом вдруг все эти глядящие в упор глаза разом повернулись к Коле. Тот с презрительным хладнокровием всё еще продолжал обмеривать взглядом дерзкого мальчика. (497)

— Да, всемирную историю. Изучение ряда глупостей человеческих, и только. Я уважаю одну математику и естественные, — сфорсил Коля и мельком глянул на Алешу: его только одного мнения он здесь и боялся. Но Алеша всё молчал и был всё по-прежнему серьезен. Если бы сказал

что-нибудь сейчас Алеша, на том бы оно и покончилось, но Алеша смолчал, а «молчание его могло быть презрительным», и Коля раздражился уже совсем. (497)

Том XV

Братья Карамазовы

Она сильно изменилась в лице, похудела и пожелтела, хотя вот уже почти две недели как могла выходить со двора. Но, на взгляд Алеши, лицо ее стало как бы еще привлекательнее, и он любил, входя к ней, встречать ее взгляд. Что-то как бы укрепилось в ее взгляде твердое и осмысленное. Сказывался некоторый переворот духовный, являлась какая-то неизменная, смиренная, но благая и бесповоротная решимость. Между бровями на лбу появилась небольшая вертикальная морщинка, придававшая милому лицу ее вид сосредоточенной в себе задумчивости, почти даже суровой на первый взгляд. Прежней, например, ветрености не осталось и следа. Странно было для Алеши и то, что, несмотря на всё несчастье, постигшее бедную женщину, невесту жениха, арестованного по страшному преступлению, почти в тот самый миг, когда она стала его невестой, несмотря потом на болезнь и на угрожающее впереди почти неминуемое решение суда, Грушенька все-таки не потеряла прежней своей молодой веселости. В гордых прежде глазах ее засияла теперь какая-то тихость, хотя... хотя, впрочем, глаза эти изредка опять-таки пламенели некоторым зловещим огоньком, когда ее посещала одна прежняя забота, не только не заглохнувшая, но даже и увеличившаяся в ее сердце. (5-6)

Приехав тогда с ней в дождь и слякоть, он, промокший и испуганный, сел на диван и установился на нее молча, с робкою просящею улыбкой. Грушенька, бывшая в

страшном горе и уже в начинавшейся лихорадке, почти забывшая о нем в первые полчаса по приезде за разными хлопотами, — вдруг как-то пристально посмотрела на него: он жалко и потерянно хихикнул ей в глаза. (6)

Войдя к Лизе, он застал ее полулежашею в ее прежнем кресле, в котором ее возили, когда она еще не могла ходить. Она не тронулась к нему навстречу, но зоркий, острый ее взгляд так и впился в него. Взгляд был несколько воспаленный, лицо бледно-желтое. Алеша изумился тому, как она изменилась в три дня, даже похудела. Она не протянула ему руки. Он сам притронулся к ее тонким, длинным пальчикам, неподвижно лежавшим на ее платье, затем молча сел против нее. (20)

— Вообрази себе: это там в нервах, в голове, то есть там в мозгу эти нервы (ну черт их возьми!)... есть такие этакие хвостики, у нервов этих хвостики, ну, и как только они там задрожат... то есть видишь, я посмотрю на что-нибудь глазами, вот так, и они задрожат, хвостики-то... а как задрожат, то и является образ, и не сейчас является, а там какое-то мгновение, секунда такая пройдет, и является такой будто бы момент, то есть не момент, — черт его дери момент, — а образ, то есть предмет али происшествие, ну там черт дери — вот почему я и созерцаю, а потом мыслю... потому что хвостики, а вовсе не потому, что у меня душа и что я там какой-то образ и подобие, всё это глупости. (28)

И он опять крепко схватил Алешу обеими руками за плечи. Лицо его стало вдруг совсем бледно, так что почти в темноте это было страшно заметно. Губы перекошились, взгляд впился в Алешу. (36)

— Садитесь, Алексей Федорович, — проговорила Катерина Ивановна, сама оставаясь стоя. Она изменилась мало за это время, но темные глаза ее сверкали зловещим ог-

нем. Алеша помнил потом, что она показалась ему чрезвычайно хороша собой в ту минуту.

— Что ж он велел передать?

— Только одно, — сказал Алеша, прямо смотря ей в лицо, — чтобы вы щадили себя и не показывали ничего на суде о том... — он несколько замялся, — что было между вами... во время самого первого вашего знакомства... в том городе...

— А, это про земной поклон за те деньги! — подхватила она, горько рассмеявшись. — Что ж, он за себя или за меня боится — а? Он сказал, чтоб я щадила — кого же? Его или себя? Говорите, Алексей Федорович.

Алеша всматривался пристально, стараясь понять ее.
(37)

— Я одно только знаю, — всё так же почти шепотом проговорил Алеша. — Убил отца не ты.

— «Не ты»! Что такое не ты? — остолбенел Иван.

— Не ты убил отца, не ты! — твердо повторил Алеша.

С полминуты длилось молчание.

— Да я и сам знаю, что не я, ты бредишь? — бледно и искривленно усмехнувшись, проговорил Иван. Он как бы впился глазами в Алешу. Оба опять стояли у фонаря. (40)

Оба замолчали. Целую длинную минуту протянулось это молчание. Оба стояли и всё смотрели друг другу в глаза. Оба были бледны. Вдруг Иван весь затрясся и крепко схватил Алешу за плечо. (40)

Иван Федорович проговорил это совсем в ярости, видимо и нарочно давая знать, что презирает всякий обиняк и всякий подход и играет в открытую. Глаза Смердякова злобно сверкнули, левый глазок замигал, и он тотчас же, хотя по обычаю своему сдержанно и мерно, дал и свой ответ: «Хочешь, дескать, начистоту, так вот тебе и эта самая чистота».

— А то самое я тогда разумел и для того я тогда это произносил, что вы, зная наперед про это убийство родного родителя вашего, в жертву его тогда оставили, и чтобы не заключили после сего люди чего дурного об ваших чувствах, а может, и об чем ином прочем, — вот что тогда обещался я начальству не объявлять.

Проговорил Смердяков хоть и не спеша и обладая собою по-видимому, но уж в голосе его даже послышалось нечто твердое и настойчивое, злобное и нагло-вызывающее. Дерзко уставился он в Ивана Федоровича, а у того в первую минуту даже в глазах зарябило:

— Как? Что? Да ты в уме али нет?

— Совершенно в полном своем уме-с.

— Да разве я знал тогда про убийство? — вскричал наконец Иван Федорович и крепко стукнул кулаком по столу. — Что значит: «об чем ином прочем»? — говори, подлец!

Смердяков молчал и всё тем же наглым взглядом продолжал осматривать Ивана Федоровича. (51)

На столе лежала какая-то толстая в желтой обертке книга, но Смердяков не читал ее, он, кажется, сидел и ничего не делал. Длинным, молчаливым взглядом встретил он Ивана Федоровича и, по-видимому, нисколько не удивился его прибытию. Он очень изменился в лице, очень похудел и пожелтел. Глаза впали, нижние веки посинели.

— Да ты и впрямь болен? — остановился Иван Федорович. — Я тебя долго не задержу и пальто даже не сниму. Где у тебя сесть-то?

Он зашел с другого конца стола, придвинул к столу стул и сел.

— Что смотришь и молчишь? Я с одним только вопросом, и клянусь, не уйду от тебя без ответа: была у тебя барыня, Катерина Ивановна?

Смердяков длинно помолчал, по-прежнему всё тихо смотря на Ивана, но вдруг махнул рукой и отвернул от него лицо.

— Чего ты? — воскликнул Иван.

— Ничего.

— Что ничего?

— Ну, была, ну и всё вам равно. Отстаньте-с.

— Нет, не отстану! Говори, когда была?

— Да я и помнить об ней забыл, — презрительно усмехнулся Смердяков и вдруг опять, оборотя лицо к Ивану, установился на него с каким-то иступленно-ненавистным взглядом, тем самым взглядом, каким глядел на него в то свидание, месяц назад. (58)

Смердяков несколько не испугался. Он только с безумною ненавистью приковался к нему глазами. (59)

Алеша так и оставил эту записку на столе и пошел прямо к исправнику, у него обо всем заявил, «а оттуда прямо к тебе», — заключил Алеша, пристально вглядываясь в лицо Ивана. И всё время, пока он рассказывал, он не отводил от него глаз, как бы чем-то очень пораженный в выражении его лица. (85)

Том XVIII

Петербургская летопись

Не знаю, отчего напоминает мне она ту девушку, чахлаю и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью, иногда просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг и как-то нечаянно, делается чудно, неизъяснимо прекрасною, и вы, изумленный, пораженный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти всегда грустно-задумчивые глаза, что привлекло кровь на эти бледные щеки,

что облило страстью и стремлением эти нежные черты лица, отчего так вздымается эта грудь, что так внезапно вызвало силу, жизненность и красоту на лицо этой женщины, заставило блистать его такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом себя, вы чего-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит, и, может быть, на завтра же встретите вы опять тот же грустно-задумчивый и рассеянный взгляд, то же бледное лицо, ту же всегдашнюю покорность и робость в движениях, утомление, бессилие, глухую тоску и даже следы какой-то бесполезной, мертвящей досады за минутное увлечение. (29)

Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно-тусклым взглядом, часто с бледным, измятым лицом, всегда как будто занятого чем-то ужасно тягостным, каким-то головоломнейшим делом, иногда измученного, утомленного как будто от тяжелых трудов, но в сущности не производящего ровно ничего, - таков бывает мечтатель снаружи. (32)

Том XIX

Петербургские сновидения в стихах и прозе

Помню, раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно ве-

ликаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставляли над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне неизвестный и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование... (69)

Фигура, скользнувшая передо мною, была в шинели на вате, старой и изношенной, которая непременно служила хозяину вместо одеяла ночью, что видно было даже с первого взгляда. Исковерканная шляпа, с обломанными полями, сбивалась на затылок. Ключки седых волос выбивались из-под нее и падали на воротник шинели. Старичок подпирался палкой. Он жевал губами и, глядя в землю, торопился куда-то, вероятно к себе домой. Дворник, сгребавший с тротуара снег, нарочно подбросил прямо на его ноги целую лопату; но старичок этого даже и не заметил. Поровнявшись со мной, он взглянул на меня и мигнул мне глазом, умершим глазом, без света и силы, точно предо мной приподняли веку у мертвеца, и я тотчас догадался, что это тот самый Гарпагон, который умер с полмиллионом на своих ветошках и ходил в Максимилиановскую ле-

чебницу. И вот (у меня воображение быстрое) передо мной нарисовался вдруг образ, очень похожий на пушкинского Скупого рыцаря. (73)

Ответ «Русскому вестнику»

Вот отрок; его имя неизвестно; но восторг любви сияет в очах его; неопытная сила юной, беспредельной страсти кипит в молодом его сердце. Он с радостью, даже с благодарностью отдает свою жизнь, он о ней и не думает; он смотрит в лицо царицы, и в глазах его столько упоения, столько беспредельного счастья, столько светлой любви, что в гиене мгновенно проснулся человек, и царица с умилением взглянула на юношу. Она еще могла умиляться!

Но только на одно мгновение. Человеческое чувство угасло, но зверский дикий восторг вспыхнул в ней еще сильнейшим пламенем, может быть, именно от взгляда этого юноши. О, эта жертва всех более сулит наслаждений! Замирая от своего восторга, царица торжественно произносит свою клятву... Нет, никогда поэзия не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! От выражения этого адского восторга царицы холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель... (137)

Выставка в академии художеств за 1860-1861 год

Возле той же телеги стоит этапный офицер. Он одною рукою открывает один глаз покойника, чтоб убедиться, вероятно, в его смерти. Открывается мертвый большой глаз, с подвернутым книзу зрачком. Офицер, очень равнодушно покуривая трубку, спокойно смотрит на поблекший глаз, и на черством лице его не выражается ровно ничего: ни участия,

ни сострадания, ни удивления, совершенно ничего, так, как если бы он смотрел на дохлую кошку или на придорожную трясохвостку. Он даже гораздо больше занят своей трубкой, чем покойником, которому в глаз заглянул только мимоходом. Между сослуживцами этого господина попадаетея очень много подобных лиц. Иначе и быть не может. (152)

Эпического, безучастного спокойствия в наше время нет и быть не может; если б оно и было, то разве только у людей, лишенных всякого развития, или одаренных чисто лягушечьей натурой, для которых никакое участие невозможно, или, наконец, у людей, вовсе выживших из ума. Так как в художнике нельзя предполагать этих трех печальных возможностей, то зритель и вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как видит ее фотографический объектив, а как человек. В старину сказали бы, что он должен смотреть глазами телесными и, сверх того, глазами души, или оком духовным. Пусть же он видит в "несчастных" арестантах людей, да пусть же и нам покажет это. (154)

Том XXI

Дневник писателя. 1873

Позвольте, не передавали ли вы анекдота, будто бы с вами случившегося, тому же самому лицу, которое вам же его про себя и рассказывало? Неужели вы позабыли, как с половины рассказа вдруг припомнили и об этом догадались, что ясно подтвердилось и в страдающем взгляде вашего слушателя, упорно на вас устремленном (ибо в таких случаях почему-то с удесятеренным упорством смотрят друг другу в глаза); помните, как, несмотря ни на что и уже лишившись всего вашего юмора, вы все-таки с мужеством, достойным великой цели, продолжали лепетать вашу по-

весть и, кончив поскорее с нервно-уторопленными учтивостями, пожатием рук и улыбками, разбежались в разные стороны, так что когда вас вдруг дернуло ни с того ни с сего в порыве последней конвульсии крикнуть уж на лестницу сбежавшему по ней вашему слушателю вопрос о здоровье его тетушки, то он не обернулся и не ответил тогда о тетушке, что и осталось в воспоминаниях ваших мучительнее всего из всего этого с вами случившегося анекдота. (118)

Том XXII

Дневник писателя за 1876 год

И опять всё смеется, глядит. Глаза тусклые, почти мертвые, а как будто луч какой-то из них светит теплый. (76)

Том XXIV

Кроткая

Раз только я позволил себе усмехнуться на ее вещи. То есть, видите ли, я этого себе никогда не позволяю, у меня с публикой тон джентльменский: мало слов, вежливо и строго. "Строго, строго и строго". Но она вдруг позволила себе принести остатки (то есть буквально) старой заячьей куцавейки, – и я не удержался и вдруг сказал ей что-то, вроде как бы остроты. Батюшки, как вспыхнула! Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но – как загорелись! Но ни слова не выронила, взяла свои "остатки" и – вышла. Тут-то я и заметил

ее в первый раз особенно и подумал что-то о ней в этом роде, то есть именно что-то в особенном роде. (7)

– Конечно можно делать и на всяком месте хорошее, – сказала она, быстрым и проникнутым взглядом смотря на меня. (9)

Я проснулся утром, я думаю, в восьмом часу, и в комнате было уже почти совсем светло. Я проснулся разом с полным сознанием и вдруг открыл глаза. Она стояла у стола и держала в руках револьвер. Она не видела, что я проснулся и гляжу. И вдруг я вижу, что она стала надвигаться ко мне с револьвером в руках. Я быстро закрыл глаза и притворился крепко спящим.

Она дошла до постели и стала надо мной. Я слышал всё; хоть и настала мертвая тишина, но я слышал эту тишину. Тут произошло одно судорожное движение - и я вдруг, неудержимо, открыл глаза против воли. Она смотрела прямо на меня, мне в глаза, и револьвер уже был у моего виска. Глаза наши встретились. Но мы глядели друг на друга не более мгновения. Я с силой закрыл глаза опять и в то же мгновение решил изо всей силы моей души, что более уже не шевельнусь и не открою глаз, что бы ни ожидало меня.

В самом деле, бывает, что и глубоко спящий человек вдруг открывает глаза, даже приподымает на секунду голову и оглядывает комнату, затем, через мгновение, без сознания кладет опять голову на подушку и засыпает, ничего не помня. Когда я, встретившись с ее взглядом и ощутив револьвер у виска, вдруг закрыл опять глаза и не шевельнулся, как глубоко спящий, - она решительно могла предположить, что я в самом деле сплю и что ничего не видал, тем более что совсем невероятно, увидав то, что я увидел, закрыть в такое мгновение опять глаза. (21)

Я вышел к самовару. Самовар подавался у нас всегда в первой комнате, и чай разливала всегда она. Я сел к столу молча и принял от нее стакан чая. Минут через пять я на нее

взглянул. Она была страшно бледна, еще бледнее вчерашнего, и смотрела на меня. И вдруг – и вдруг, видя, что я смотрю на нее, она бледно усмехнулась бледными губами, с робким вопросом в глазах. "Стало быть, всё еще сомневается и спрашивает себя: знает он или не знает, видел он или не видел?" Я равнодушно отвел глаза. После чая запер кассу, пошел на рынок и купил железную кровать и ширмы. Возвратясь домой, я велел поставить кровать в зале, а ширмами огородить ее. Это была кровать для нее, но я ей не сказал ни слова. И без слов поняла, через эту кровать, что я "всё видел и всё знаю" и что сомнений уже более нет. На ночь я оставил револьвер как всегда на столе. Ночью она молча легла в эту новую свою постель: брак был расторгнут, "побеждена, но не прощена". Ночью с нею сделался бред, а наутро горячка. Она пролежала шесть недель. (22)

Так прошла вся зима, в каком-то ожидании чего-то. Я любил глядеть на нее украдкой, когда она сидит, бывало, за своим столиком. Она занималась работой, бельем, а по вечерам иногда читала книги, которые брала из моего шкафа. Выбор книг в шкафе тоже должен был свидетельствовать в мою пользу. Не выходила она почти никуда. Перед сумерками, после обеда, я выводил ее каждый день гулять, и мы делали моцион, но не совершенно молча, как прежде. Я именно старался делать вид, что мы не молчим и говорим согласно, но, как я сказал уже, сами мы оба так делали, что не распространялись. Я делал нарочно, а ей, думал я, необходимо "дать время". Конечно странно, что мне ни разу, почти до конца зимы, не пришло в голову, что я вот исподтишка люблю смотреть на нее, а ни одного-то ее взгляда за всю зиму я не поймал на себе! (25)

– Поговорим... знаешь... скажи что-нибудь! – вдруг пролепетал я что-то глупое, – о, до ума ли было? Она опять вздрогнула и отшатнулась в сильном испуге, глядя на мое лицо, но вдруг – строгое удивление выразилось в глазах ее.

Да, удивление, и *строгое*. Она смотрела на меня большими глазами. Эта строгость, это строгое удивление разом так и разmozжили меня: "Так тебе еще любви? любви?" — как будто спросилось вдруг в этом удивлении, хоть она и молчала. Но я всё прочел, всё. Всё во мне сотряслось, и я так и рухнул к ногам ее. Да, я свалился ей в ноги. Она быстро вскочила, но я с чрезвычайною силою удержал ее за обе руки. (28)

Слепая, слепая! Мертвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! Ну, ты бы меня не любила, — и пусть, ну что же? Всё и было бы *так*, всё бы и оставалось *так*. Рассказывала бы только мне как другу, — вот бы и радовались, и смеялись радостно, глядя друг другу в глаза. Так бы и жили. И если б и другого полюбила, — ну и пусть, пусть! Ты бы шла с ним и смеялась, а я бы смотрел с другой стороны улицы... О, пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клятву, что будет верной женой! О, в одном бы взгляде всё поняла! (35)

Том XXV

Сон смешного человека

И наконец, я увидел и узнал людей счастливой земли этой. Они пришли ко мне сами, они окружили меня, целовали меня. Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой. Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском. Лица их сияли

разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость. О, я тотчас же, при первом взгляде на их лица, понял все, все! Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем. Эти люди, радостно смеясь, теснились ко мне и ласкали меня; они увели меня к себе, и всякому из них хотелось успокоить меня. О, они не расспрашивали меня ни о чем, но как бы все уже знали, так мне казалось, и им хотелось согнать поскорее страдание с лица моего. (112)

Они слушали меня, и я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю, но я не жалел, что им говорил о том: я знал, что они понимают всю силу тоски моей о тех, кого я покинул. Да, когда они глядели на меня своим милым проникнутым любовью взглядом, когда, я чувствовал, что при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым, как и их сердца, то и я не жалел, что не понимаю их. От ощущения полноты жизни мне захватывало дух, и я молча молился на них. (114-115)

Том XXVIII. Часть 1

Письмо брату Михаилу от 16 августа 1839 г.

Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком (63).

Собрание сочинений в 15 томах. Л., 1988-1996.

Том IV

Вспомним целый ряд героев Достоевского, ведущих свою «родословную» от «подпольного человека» и готовых на любой, самый нелепый поступок только ради доказательства своей самобытности, индивидуальности, своей свободы. «Ведь я, например, нисколько не удивлюсь, — утверждает «подпольный человек», — если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентельмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтобы все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить! Это бы еще ничего, но обидно то, что ведь непременно последователей найдет: так человек устроен... есть один только случай, только один, когда человек может нарочно, сознательно пожелать себе даже вредного, глупого, даже глупейшего, а именно: чтоб иметь право пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного. Ведь это глупейшее, ведь этот свой каприз, и в самом деле, господа, может быть всего выгоднее для нашего брата из всего, что есть на земле... потому что во всяком случае сохраняет нам самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность.» (469, 472).

Том VII

Кириллов находит для себя эту «замену», этот «суррогат» воскресения и рая в странных состояниях, близких состояниям эпилептика перед припадком. «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, — описывает он эти состояния Шатову, — и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда... В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?...» (550).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ф.М. Достоевский в русской критике.
Сборник статей. М., 1956.

В.Г.Белинский
Петербургский сборник

...успех «Бедных людей» был полный. (...) в этой повести заметен не совсем обыкновенный талант (10).

Он поражает тем знанием жизни и сердца человеческого, которое дается опытом и наблюдением: нет, он знает их и притом глубоко знает, но а priori⁵, следовательно, чи-

⁵ Независимо от опыта (франц.).

сто поэтически, творчески. Его знание есть талант, вдохновение. (...) это талант необыкновенный и самобытный (12).

Такие произведения, как «Бедные люди», никому не даются с первого раза: они требуют не только чтения, но и изучения (18).

Если что можно счесть в «Двойнике» растянутостью, так это частое и местами вовсе ненужное повторение одних и тех же фраз, как, например: «Дожил я до беды, дожил я вот таким-то образом до беды... Эка беда ведь какая!.. эка ведь беда одолела какая!..» Напечатанные курсивом фразы совершенно лишние, а таких фраз в романе найдется довольно. Мы понимаем их источник: молодой талант, в сознании своей силы и своего богатства, как будто тешится юмором; но в нем так много юмора действительного, юмора мысли и дела, что ему смело можно не дорожить юмором слов и фраз (28-29).

Такого неисчерпаемого богатства фантазии не часто случается встретить и в талантах огромного размера, - и это богатство, видимо, мучит и тяготит автора «Бедных людей» и «Двойника» (29).

Взгляд на русскую литературу 1846 года

...в «Двойнике» есть еще и другой существенный недостаток: это его фантастический колорит. Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведовании врачей, а не поэтов. По всем этим причинам «Двойника» оценили только немногие дилетанты искусства⁶, для которых литературные произведения составляют предмет не одного наслаждения, но и изучения (33).

⁶ Здесь употреблено в смысле – знаток искусства

В десятой книжке "Отечественных записок" появилось третье произведение г. Достоевского, повесть: "Господин Прохарчин", которая даже и почитателей таланта г. Достоевского привела в неприятное изумление. В ней сверкают искры таланта, но в такой густой темноте, что их свет ничего не дает рассмотреть читателю... Не вдохновение, не свободное и наивное творчество породило эту странную повесть, а что-то вроде... как бы это сказать? – не то умничанья, не то претензии... иначе она не была бы такою вычурною, манерною, непонятною, более похожею на какое-нибудь истинное, но странное и запутанное происшествие, нежели на поэтическое создание. В искусстве не должно быть ничего темного и непонятного; его произведения тем и выше так называемых "истинных происшествий", что поэт освещает пламенником своей фантазии все сердечные изгибы своих героев, все тайные причины их действий, снимает с рассказываемого им события все случайное, представляя нашим глазам одно необходимое, как неизбежный результат достаточной причины (33).

Взгляд на русскую литературу 1847 года

Но мы должны сказать еще несколько слов о "Хозяйке", повести г. Достоевского... (...) Из слов и действий Ордынова нисколько не видно, чтоб он занимался какою-нибудь наукою, но можно догадываться из них, что он сильно занимался кабалистикой, чернокнижием, - словом, чароумием... Но ведь это не наука, а сущий вздор; но тем не менее и она наложила на Ордынова свою печать, то есть сделала его похожим на поврежденного и помешанного. (...) В глазах у него столько электричества, гальванизма и магнетизма, что иной физиолог предложил бы ему хорошую пуню за то, чтоб он снабжал его по временам если не глазами, то хоть молниеносными, искрящимися взглядами для ученых

наблюдений и опытов. (...) Странная вещь! непонятная вещь!.. (34-35).

П.В.Анненков
Замечательное десятилетие (1838-1848)

В доме же Белинского прочитан был новым писателем и второй его рассказ: "Двойник" (...) Белинскому нравился и этот рассказ по силе и полноте разработки оригинально странной темы (...) Белинский, видимо, не мог освоиться с тогдашней, еще расплывчатой манерой рассказчика, возвращавшегося поминутно на старые свои фразы, повторявшего и изменявшего их до бесконечности, и относил эту манеру к неопытности молодого писателя, еще не успевшему одолеть препятствий со стороны языка и формы. Но Белинский ошибся: он встретил не новичка, а совсем уже сформировавшегося автора, обладающего потому и закоренелыми привычками работы, несмотря на то, что он являлся, по-видимому, с первым своим произведением (37).

Впоследствии из Достоевского вышел, как известно, изумительный искатель редких, поражающих феноменов человеческого мышления и сознания, который одинаково прославился верностью, ценностью, интересом своих психических открытий и количеством обманных образов и выводов, полученных путем того же самого тончайшего, хирургически острого, так сказать, психического анализа... (38).

Н.А.Добролюбов
Забитые люди

И ведь пришла же человеку в голову безобразная мысль – превратить дело художественной критики в патологические этюды о русском обществе... (41).

Большая часть наших читателей, конечно, знает содержание "Униженных и оскорбленных" (43).

Возьмите, например, хоть самый прием автора: историю любви и страданий Наташи с Алешей рассказывает нам человек, сам страстно в нее влюбленный и решившийся пожертвовать собою для ее счастья (...) Они или вовсе не любили или любили головою только, и выдумать их в литературе могли только творцы, более знакомые с головою, нежели с сердечною любовью (45).

Но мало ли бывает аномалий, а г. Достоевский имеет, так сказать, привилегию на их изображение. От г. Голядкина до Фомы Фомича в "Селе Степанчикове" он изобразил на своем веку много болезненных, ненормальных явлений. Мог взяться и за изображение исключительной, ненатуральной любви Наташи к дряннейшему фату, который, по всем ожиданиям здравого смысла, не мог не казаться ей противным. Положим даже, что самая ненормальность-то, странность подобных отношений и поразила художника и заставила его заняться их воспроизведением. Но ведь мы знаем, что художник – не пластинка для фотографии, отражающая только настоящий момент: тогда бы в художественных произведениях и жизни не было, и смысла не было (48-49).

Так пусть бы в романе г. Достоевского отразилась в своей полноте хоть этакая маленькая, миниатюрная задача жизни⁷: как может смрадная козявка, подобная Алеше, внушить к себе любовь порядочной девушке. Разъясни нам автор хоть это, - мы бы готовы были проследить его рассказ шаг за шагом, и вступить с ним в какие угодно художественные и психологические рассуждения. Но ведь и этого нет... (...) Сердце героини от нас скрыто, и автор, по-

⁷ Не говорю, чтоб художник задавал себе задачу, а чтоб у него отразилась, разрешилась она сама собою, хоть бы неведомо для него; а то опять скажут, что я навязываю художнику утилитарные темы

видимому, смыслит в его тайнах не больше нашего. Мы с доверием обращаемся к нему и спрашиваем: как же это могло случиться? А он отвечает: вот подите же – случилось, да и только. - Да, пожалуй, прибавит к этому: чрезвычайно странный случай... а впрочем, это бывает. - Не угодно ли искать художественного смысла в подобном произведении?

А потом, когда Наташа уже совершила свой странный шаг, нелепость которого она понимала еще раньше, потом – как она жила с Алешей? Какой процесс совершился в душе ее с первых дней этой новой жизни до того дня, когда мы в первый раз опять видим ее в разговоре с Иваном Петровичем и когда она высказывает решение, что с Алешей должна расстаться? Обо всем этом мы имеем несколько незначительных слов, вброшенных мимоходом в описание квартирной обстановки Наташи и ровно ничего не объясняющих... Как видно, не это интересовало автора, не тут было для него главное дело. В чем же? Разобрать трудно уже и потому, что действие романа странным и ненужным образом двоится между историей Наташи и историей маленькой Нелли, чем решительно нарушается стройность впечатления. Но как обе эти истории вертятся около князя Валковского, то можно полагать, что основу романа, зерно его, составляет именно воспроизведение характера этого князя. А всматриваясь в изображение этого характера, вы найдете с любовью обрисованное сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт, но вы не найдете тут человеческого лица... Того примиряющего, разрешающего начала, которое так могуче действует в искусстве, ставя перед вами полного человека и заставляя проглядывать его человеческую природу сквозь все наплывные мерзости, - этого начала нет никаких следов в изображении личности князя. Оттого-то вы не можете ни почувствовать сожаления к этой личности, ни возненави-

деть ее той высшей ненавистью, которая направляется уже не против личности собственно, но против типа, против известного разряда явлений. И ведь хоть бы неудачно, хоть бы как-нибудь попробовал автор заглянуть в душу своего главного героя... Нет, ничего, ни попытки, ни намек... (49-51).

Во всем романе действующие лица говорят, как автор; они употребляют его любимые слова, его обороты; у них такой же склад фразы... (...) они все любят вертеться на одном и том же слове и тянуть фразу, как сам автор, - во всем виден сам сочинитель (51).

Эта бедность и неопределенность образов, эта необходимость повторять самого себя... (54).

В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не вправе быть человеком настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе. "Каждый человек должен быть человеком и относиться к другим, как человек к человеку", - вот идеал, сложившийся в душе автора помимо всяких условных и парциальных воззрений, по-видимому, даже помимо его собственной воли и сознания, как-то а priori, как что-то составляющее часть его собственной природы. И между тем, вступая в жизнь и оглядываясь вокруг себя, он видит, что искания человека сохранить свою личность, остаться самим собою, никогда не удаются, и кто из ищущих не успеет рано умереть в чахотке или другой изнурительной болезни, тот в результате доходит только -- или до ожесточения, нелюбимства, сумасшествия, или до простого, тихого оупения, заглушения в себе человеческой природы, до искреннего признания себя чем-то. гораздо ниже человека. Есть много таких, которые даже как будто рождаются с этим последним сознанием, которых мысль о своем человеческом значении как будто никогда сроду не посещала. Это --

точно существа другого мира, точно в них ничего нет общего с остальным человечеством... Что за причина такого перерождения, такой аномалии в человеческих отношениях? Как это происходит? Какими существенными чертами отличаются подобные явления? К каким результатам ведут они? Вот вопросы, на которые естественным и необходимым образом наводят читателя произведения г. Достоевского. Правда, разрешения всех предложенных вопросов у него нет (...) Самый тон каждой повести, мрачный, унылый, болезненный (58-59).

Где причина всех этих диких, поразительно странных людских отношений? В чем корень этого непонятого разлада между тем, что должно бы быть по естественному, разумному, порядку, и тем, что оказывается на деле?

Мы уже сказали, что прямого ответа на такие запросы не дает ни одно лицо, ни одна повесть г. Достоевского... (63).

Не знаю, верно ли я понимаю основную идею "Двойника"; никто, сколько я знаю, в разъяснении ее не хотел забираться далее того, что "герой романа -- сумасшедший". Но мне кажется, что если уж для каждого сумасшествия должна быть своя причина, а для сумасшествия, рассказанного талантливым писателем на 170 страницах, - тем более... (76).

Не скажу, чтоб г. Достоевский особенно искусно развил идею этого сумасшествия; но надо признаться, что тема его -- раздвоение слабого, бесхарактерного и необразованного человека между робкою прямою действии и платоническим стремлением к интриге, раздвоение, под тяжестью которого сокрушается наконец рассудок бедняка, - тема эта, для хорошего выполнения, требует таланта очень сильного (78).

Положим, что г. Достоевский слишком уж любит сводить с ума своих героев... (82).

Д.И.Писарев
Борьба за жизнь

Раскольников совершает свое преступление не совсем так, как совершил бы его безграмотный горемыка... (167).

Особенность преступления, совершенного Раскольниковым, состоит именно в том, что он следил очень внимательно за всеми фазами того психологического процесса, которым оно подготовлялось... (169).

Если бы Раскольников был помешан, то мне кажется, что мы, люди, находящиеся в здравом уме, не были бы в состоянии следить за каждой его мыслью до самых последних ее изгибов и до тончайших ее разветвлений. Многие из его мыслей должны были бы казаться нам неожиданными; многие из его поступков должны были бы поражать нас своей беспричинностью; ставя себя на его место, каждый из нас должен был бы чувствовать, что он решительно не был бы в состоянии набрести на те мысли, на которые набрел Раскольников; мы должны были бы замечать, что у Раскольникова в процессе мышления обнаруживаются какие-то пробелы и перерывы, что среди ровного и плавного течения мысли у него попадают такие зигзаги и скачки, такие пируэты и вольтфасы, которые наша трезвая и здоровая мысль отказывается проделывать вслед за ним и для которых необходимо предположить существование и деятельность особой причины, особого фактора, называемого умственной болезнью. Этого-то и нет. Каждая мысль и каждый поступок Раскольникова, в особенности до совершения убийства, мотивированы в высшей степени удовлетворительно. (...) Он бросается стремглав в лужу крови и грязи, что, конечно, довольно странно со стороны образованного и высокоразвитого молодого человека... (169).

Поэтому в вопросе о том, помешан ли Раскольников, скрывается в сущности другой вопрос: насколько Раскольников был свободен и способен отвечать за свои поступки в то время, когда он совершал свое преступление? Этот вопрос имеет очень важное и глубокое общественное значение. Такой вопрос гораздо более интересен для каждого размышляющего читателя, чем специально психиатрический вопрос о том, можно ли назвать помешательством то ненормальное настроение, в которое погрузила Раскольникова его безвыходная нищета (172-173).

Бывают в жизни такие положения (...) куда ни кинь, все клин. К такому положению оказываются неприменимыми правила и предписания общепринятой житейской нравственности. В таком положении точное соблюдение каждого из этих превосходных правил и предписаний приводит человека к какому-нибудь вопиющему абсурду. То, что при обыкновенных условиях было бы священной обязанностью, начинает казаться человеку, попавшему в исключительное положение, презренным малодушием или даже явным преступлением; то, что при обыкновенных условиях возбудило бы в человеке ужас и отвращение, начинает казаться ему необходимым шагом или геройским подвигом, когда он находится под гнетом своего исключительного положения. И не только сам человек, подавленный исключительным положением, теряет способность решать нравственные вопросы так, как они решаются огромным большинством его современников и соотечественников, но даже и беспристрастный наблюдатель, вдумываясь в такое исключительное положение, останавливается в недоумении и начинает испытывать такое ощущение, как будто бы он попал в новый, особенный, совершенно фантастический мир, где все делается наизусть и где наши обыкновенные понятия о добре и зле не могут иметь никакой обязательной силы (181).

Я сам должен сознаться, что перед такими вопросами я становлюсь в тупик; противоположные воззрения и доказательства сталкиваются между собою; мысли путаются и мешаются в моей голове; я теряю способность ориентироваться и анализировать; начинается тревожное и мучительное искание какой-нибудь твердой точки и какого-нибудь возможного выхода из заколдованного круга, созданного исключительным положением. Кончается ли это искание каким-нибудь положительным результатом, нахожу ли я точку опоры и удастся ли мне заметить выход – об этом я не скажу моим читателям ни одного слова (182).

М.Е. Салтыков-Щедрин
Светлов, его взгляды, характер и деятельность

Ф.М. Достоевский (...) вступает в область предвещений и предчувствий (...) г. Достоевский, нимало не стесняясь, тут же сам подрывает свое дело, выставляя в позорном виде людей, которых усилия всецело обращены в ту самую сторону, в которую, по-видимому, устремляется и заветнейшая мысль автора. Дешевое глумление над так называемым нигилизмом и презрение к смуте, которой причины всегда оставляются без разъяснения, - все это пестрит произведения г. Достоевского пятнами совершенно им несвойственными и рядом с картинами, свидетельствующими о высокой художественной прозорливости, вызывает сцены, которые доказывают какое-то уже слишком непосредственное и поверхностное понимание жизни и ее явлений. Где кроется причина столь глубокого противоречия? В простой ли случайности, или в нежелании автора отделить сущность вещей от тех внешних и не всегда приятных для глаз потуг, которыми всегда сопровождается рождение нового явления, - это покажет время. Но нельзя не согла-

ситься, что этот внутренний раскол производит впечатление очень грустное, и притом весьма существенно отражается на творческой силе самого автора. С одной стороны, у него являются лица, полные жизни и правды, с другой – какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева... (231).

Г.И.Успенский Праздник Пушкина

...Вчера, 8-го июня, музыкально-литературным вечером в залах Благородного собрания окончились четырехдневные торжества в честь открытия памятника Пушкину... (233).

...по словам г. Достоевского, чисто русские, народные черты сказались в Пушкине тем, что, уже в самую раннюю пору своей деятельности, он останавливается на типе страдальца, скитающегося по свету, не имеющего возможности успокоиться, удовлетвориться действительностью или чем-нибудь, какою-нибудь, хотя бы наилучшею, частью ее явлений... (...) не находящий успокоения, мятущийся русский страдалец... (235).

Достоевский человек мудреный (...) Мудрено понимать человека, примиряющего в себе самом такие противоречия... (238).

Речь г. Достоевского напечатана теперь в 162 N "Московских ведомостей". Прочитав ее, и притом не один раз (она понятна не сразу), мы нашли, что, хотя в ней и есть слово в слово то самое, что передано нами, но что, кроме этого, в ней есть еще и нечто такое, что превращает ее в загадку, которую нет охоты разгадывать и которая сводит весь смысл речи почти на нуль. Дело в том, что г. Достоевский к всеевропейскому, всечеловеческому смыслу русского скитальчества ухитрился присовокупить великое

множество соображений уже не всечеловеческого, а всезаячьего свойства. Эти неподходящие черты он разбросал по всей речи... (238).

заячьи прыжки дают автору возможность превратить, мало-помалу, все свое "фантастическое делание" в самую ординарную проповедь полнейшего мертвения. Помаленьку да полегоньку, с кочки на кочку, прыг да прыг, всезаяц, мало-помалу, допрыгивает до непроходимой дебри, в которой не видать уж и его заячьего хвоста (240).

... вот к какой проповеди тупого, подневольного, грубого жертвоприношения привело автора обилие заячьих идей (241).

СЕКРЕТ **(Продолжение предыдущего)**

... г. Достоевский соединил в своей речи вещи совершенно несоединимые (241).

В "Дневнике писателя" того же г. Достоевского (1877 г., No 2) есть две в этом отношении весьма характерные главы. Одна из них называется "Злоба дня в Европе", а другая, рядом с нею, "Русское решение вопроса". (...) как только дело касается России, никакого положения вещей нет, а прямо, с первой строки, начинаются ни на чем не основанные прорицания, указания, ребусы, шарады (249).

Решительно нельзя понять, почему на Руси люди будут только самосовершенствоваться? Единственное объяснение этому, кажется, состоит в том, что люди эти вообще ужасно развращены, испорчены. И опять неизвестно, кто их испортил, отчего они развратились и отчего именно они-то и суть провозвестники христианства. (...) И таких противоречий можно найти у г. Достоевского немало (250).

М.А.Антонович
Мистико-аскетический роман

Достоевский (...) по своему огромному сомнению он и не способен был принимать к сведению замечания критики и пользоваться ее указаниями (256).

...последнее произведение его, которое мы имеем в виду рассмотреть, есть верх тенденциозности; его как-то странно и называть романом. Это трактат в лицах; действующие лица не разговаривают, а произносят рассуждения и притом большею частью на одну и ту же, очевидно излюбленную автором, тему теологического или, лучше, мистико-аскетического свойства. (...) автор приложил к своему роману всерьез, взаправду несколько важных и глубокомысленных трактатов мистико-аскетического содержания под псевдонимом старца Зосимы. Роман с приложением аскетических поучений – да ведь это несообразность, нелепость! Но с точки зрения тенденциозности эта несообразность, эта нелепость естественна и понятна. Для автора самое главное мысль, тенденция, а роман второстепенная вещь, оболочка, *fazon de parler*; он старается провести свою мысль всеми мерами, всеми правдами и неправдами, и, боясь, что читатель сам не увидит и не поймет этой мысли в аллегории романа, он пересыпает аллегорию трактатами, которые уже прямо должны наводить читателя на тенденцию романа (257).

...старец Зосима, псевдоним Достоевского (259).

Сочинения Гоголя, если от них отнять "Переписку" и "Исповедь", останутся цельным перлом без пятен и трещин, стройным организмом, который оживлен одним общим духом, одною господствующею идеей. Сочинения же Достоевского, если даже исключить из них публицистические статьи и речи и "Дневник", будут представлять разнохарактерную смесь, крайние члены которой проникнуты

различным духом и одушевлены неодинаковыми тенденциями (261).

В "Братьях Карамазовых" (...) художник обнаружил здесь крайнюю нетерпимость ко всякому иноверию, ко всякому разногласящему мнению (...) Здесь люди рассматриваются и классифицируются с другой, совершенно особой точки зрения: одесную избранные овцы, а ошую отверженные козлища. Настоящих людей с плотью и духом, со смесью добра и зла здесь нет, а есть только с одной стороны святые, праведники, стоящие выше всяких человеческих слабостей, словом, ангелы во плоти, обязанные всем своим величием и своею праведностью своей твердой, ясной, несомневающейся и неколеблущейся вере, а с другой стороны нераскаянные и непробудные грешники, сомневающиеся и неверующие и вместе с верой потерявшие всякую духовную любовь, стыд и совесть, всякую нравственность, всякое человеческое подобие, - словом, воплощенные дьяволы, с наслаждением предающиеся злу и сеющие его повсюду (...)

Алеша Карамазов, самый младший из трех братьев, ангел во плоти... (262-263).

Личность Алеши, как и все другие личности в романе, крайне бледна, неестественна, неопределенна и непонятна; это просто авторское сочинение, фантазия (264).

поклонники о. Зосимы считали его еще при жизни формально святым и с уверенностью ожидали, что тотчас же после смерти он начнет творить чудеса, что от тела его немедленно станет исходить благоухание. Но эти надежды не оправдались, и тело Зосимы вскоре после смерти начало издавать на благоухание, а зловоние, или, как выражается автор для эвфемизма, "тлетворный дух", что глубоко и неприятно поразило Алешу. Автор очень подробно останавливается на этом чувстве юного послушника, которое, по его словам, составило в душе его "перелом и поворот,

потрясший, но укрепивший его разум уже окончательно, на всю жизнь и к известной цели". Автор посвятил много страниц в романе на то, чтобы разъяснить истинный смысл этой скорби Алеши и доказать, что в ней не было ничего предосудительного. Автор горячо заверяет, что скорбь Алеши о "тлетворном духе" от тела о. Зосимы не была легкомысленным и нетерпеливым ожиданием чудес, которые были бы нужны для укрепления его в вере, а проистекала только из горячей любви к почившему старцу, не была ропотом на бога, а проистекала из желания высшей справедливости, которая требовала, чтобы тело старца было прославлено благоуханием, а не низвержено и опозорено тлетворным духом, и т. д. и т. д. Словом, автор пустился здесь в такую казуистику и схоластику, что обыкновенному не просвещенному мистикой человеку и не понять его аргументации (270).

Решение Мити безвинно пострадать с тем, чтобы нравственно возродиться и искупить этим чужие страдания, на первый взгляд может показаться капризом, прихотью или болезненной фантазией, а никак не общим моральным принципом, имеющим серьезную основу. Но на деле оказывается, что это решение есть настоящий моральный принцип, что его серьезно и горячо проповедует такой глубокий моралист, как старец Зосима... (275).

Переход от праведников, от десных овец к шуйим козлищам, к грешникам, составляет третий брат Карамазов, Иван, неопределенный, нетипичный и неясный, как все переходное (276).

Достоевский, по-видимому, приобретал себе тем больше последователей и почитателей, чем определеннее, резче и яснее формулировалось и выражалось его мировоззрение. Странный факт (...)

Гораздо вероятнее объясняется этот факт обаянием самой личности Достоевского, которому невольно подда-

вались даже люди несогласных с ним убеждений (...) Люди, слышавшие его московскую речь о Пушкине, при чтении ее в печати крайне изумлялись, каким образом могла произвести на них такое сильное впечатление эта речь, состоявшая большею частью из софизмов и громких фраз (298).

Итак, автор неправ даже с его собственной точки зрения; он неверен тому принципу, которого держится (301).

Чтобы это наше суждение не показалось пристрастным и подсказанным нам нашим крайним нерасположением к тенденции романа, мы приведем отзыв об нем совершенно постороннего и совсем чужого человека, именно француза Ж. Флери, напечатанный в "Revue Politique et Littéraire".

"Отличительная черта всех действующих лиц у Достоевского – это абсолютное отсутствие логики. Каждый из них имеет свою теорию и воображает, что следует ей; они все утверждают, что имеют цель. Но этого ничего нет; они отдают себя на произвол событий; только каждый из них идет туда, куда толкает его натура. Такое отсутствие логики было и у самого Достоевского. Что портит все его романы и особенно последний – это совершенный недостаток цельности и единства. Автор берет свой сюжет только за один какой-нибудь конец. Когда ему представится любопытный характер или сцена, могущая сделаться интересною, то он и следит за этою попавшеюся ему жилою, не заботясь о целом; бесцельные рассуждения, бесполезные описания накаплиются массаами; какой-нибудь неожиданно появившийся эпизод принимает громадные размеры и надолго отвлекает внимание от главного предмета. Вследствие этого некоторые читатели бросают книгу, не дочитавши ее до конца. Более бесстрашные и более благоразумные читают ее с перерывами, от времени до времени

откладывают ее в сторону, чтобы снова приняться за нее потом. Другой не менее существенный недостаток тот, что Достоевский все доводит до крайности, до излишества. Его лица нарисованы строго и дышат реальностью; но все они как будто поражены какою-нибудь умственной болезнью, которая позволяет им видеть вещи только в одном направлении. Большая часть из них маниаки, каждый в своем роде. Его психология есть часто психиатрия, и чтение его сочинений производит иногда впечатление кошмара. Третий недостаток, являющийся только в произведениях последней эпохи, есть злоупотребление политическими рассуждениями и мнениями о злобах дня, слишком часто прерывающими рассказ".

С этим мнением, не представляющим, впрочем, ничего нового и оригинального, согласится каждый, имевший терпение осилить рассмотренный роман. Это мнение даже снисходительно, потому что в него не внесен еще один недостаток романа – это совершенная неестественность его лиц и их действий (304-305).

Н.К.Михайловский **Жестокий талант**

...изучение волчьей природы представляет для него нечто самодовлеющее; он нарочно дразнит своих зверей, показывает им овцу, кусок кровавого мяса, бьет их хлыстом и каленым железом, чтобы посмотреть на ту или другую подробность их злобы и жестокости – самому посмотреть и, разумеется, публике показать (312).

Подпольный человек (будем для краткости так называть неизвестное лицо, от имени которого ведутся "Записки из подполья") (...) выматывает из себя перед читателем душу, стараясь дорыться до самого ее дна и показать это дно во всей его грязи и гадости. Разоблачение происходит

жестокое и именно в том направлении, чтобы предъявить публике "все изгибы сладострастия" злобы (312-313).

Может быть, самое интересное в "Записках из подполья" – это беспричинность озлобления подпольного человека против Лизы. Вы не видите причин его озлобленности вообще (...) Точно вся его гнусность каким-то самозарождением должна объясняться или даже никакого объяснения не требует (...) Гораздо любопытнее то обстоятельство, что подпольный человек начинает мучить Лизу в самом деле решительно ни с того ни с сего: просто она под руку подвернулась. Ни причин для злости против нее нет, ни результатов никаких подпольный человек от своего мучительства не предвидит. Он предается своему занятию единственно из любви к искусству, для "игры"(...) Достоевский отверг все внешние, посторонние мотивы: герой мучит, потому что ему хочется, нравится мучить. Ни причины, ни цели тут нет, да вовсе их, по мысли автора, и не надо, ибо есть жестокость безусловная, жестокость *an und fur sich*⁸, и она-то интересна (316).

...довольно трудно сказать, как относится Достоевский к своему герою. В двух-трех заключительных строках он называет его от себя безразличным в нравственном отношении именем "парадоксалиста". Что касается умственного багажа подпольного человека, то здесь можно найти очень различные вещи; между прочим, и такие философские размышления (например, о свободе воли), которые не имеют ровно никакого отношения к жестокости, а также такие, которые очень родственны самому Достоевскому (...) Мнения подпольного человека о самом себе на первый взгляд поражают беспощадностью: всякую, по-видимому, мерзость человек готов рассказать. Но, всматриваясь в эту странную исповедь несколько ближе, вы видите, что под-

⁸ В себе и для себя, то есть самодовлеющее (нем.).

польный человек очень не прочь не только порисоваться своей беспощадностью к самому себе, а и оправдаться до известной степени. Прежде всего он вовсе не считает себя уродом, человеком исключительным по существу. Он, правда, полагает себя действительно исключительным человеком, но только по смелости мысли и ясности сознания (316-317).

Тонкие психологи, вроде подпольного человека и самого Достоевского, могут находить в душе такие вещи и такие сочетания вещей, которые нам, простым смертным, совершенно недоступны (319).

...сам Достоевский всегда и везде тщательно разглядывал примесь жестокости и злобы к разным чувствам, на первый взгляд не имеющим с ними ничего общего. В мелких повестях, собранных во втором и третьем томах сочинений Достоевского, рассыпаны зародыши этих противостественных сочетаний, зародыши, получившие впоследствии дальнейшее развитие.

В "Крокодиле" намечено сочетание дружбы со злобой ("странная вещь эта дружба! Положительно могу сказать, что я на девять десятых был с ним дружен из злобы"). Ниже мы встретимся с чрезвычайно своеобразным выражением этого сочетания в "Вечном муже".

В "Игроке" есть некая Полина – странный тип властной до жестокости, взбалмошной, но обаятельной женщины, повторяющийся в Настасье Филипповне – в "Идиоте", и в Грушеньке – в "Братьях Карамазовых". Этот женский тип очень занимал Достоевского, но в разработке его он всю жизнь ни на шаг не подвинулся вперед. Пожалуй, даже первый абрис – Полина – яснее последнего – Грушеньки. Но и Полина напоминает собой какое-то облако, что-то туманное, не сложившееся и не могущее сложиться в вполне определенную форму, вытягивающееся то в одну, то в другую сторону. Между этой Полиной и героем "Игрока" су-

ществуют чрезвычайно странные отношения. Она его любит, как оказывается, впрочем уже очень поздно, а между тем третирует, как лакея, и даже хуже, чем лакея. В каждой подробности ее отношений к "Игроку" сквозит "что-то презрительное и ненавистное" (320-321).

В повести "Село Степанчиково и его обитатели" есть вводное лицо, старичок Ежевикин, играющий роль шута (...) Дочь Ежевикина, бедная гувернантка, находящаяся в особенно трудном положении, полагает, что отец представляет из себя шута *для нее*. По ходу повести это предположение очень вероподобно, но сам Достоевский решительно его отрицает. Он говорит, что Ежевикин "корчил из себя шута просто из внутренней потребности, чтобы дать выход накопившейся *злости...*" (321).

Фома Опискин (...)

...Мизинчиков прав: Фома человек непрактический – ему нужно ненужное.

Трудно, разумеется, положить границу между нужным и ненужным (...) Но если, таким образом, между нужным и ненужным нельзя установить безусловную границу, то в известном обществе, стоящем на известном уровне, уловить границу условную вовсе уж не так трудно. Запутанность подробностей или пристрастие исследователя могут, конечно, затемнить дело и поставить под сомнение (325).

Это стремление к ненужному доходит в Фоме до совершенной глупости, которая была бы сама по себе смешна, если бы от нее не страдали люди (328).

Он никакой выгоды из своей жестокости не извлекает, он предается мучительству по непосредственному требованию своей волчьей натуры, что называется, *так*. Он – чистый художник, поэт злости и тиранства без малейшей утилитарной подкладки. И чем вычурнее, необыкновеннее

осенивший его голову проект мучительства, тем для него приятнее (330).

Представьте себе, как уже выше было сказано, что Фома Опискин не бездарность, потерпевшая фиаско на литературном поприще, а напротив – большой талант (331).

Но отличительным свойством нашего жестокого таланта будет ненужность причиняемого им страдания, беспричинность его и бесцельность. Наш жестокий талант будет именно вышеупомянутой требовательною натурой, которой нужное совсем ненужно, для которой нужное слишком пресно. Формальным образом на архитектуре романа или повести это отразится непомерными и совершенно нехудожественными длиннотами, вводными сценами, отступлениями во всех тех случаях, когда будет соблазн мучительно пощекотать нервы читателя или подвергнуть жестокому воздействию кого-нибудь из персонажей. При этом внутренняя сторона всех этих отступлений и вводных картин не будет вызываться течением романа, не будет соответствовать жизненной правде, не будет иметь нравственного смысла, не будет шевелить у читателя мысль. Все это условия или требования нужного, и все это жестокий талант презрит и повергнет к подножию ненужного страдания. Просто для того, чтобы помучить какого-нибудь, им самим созданного Сидорова или Петрова (а вместе с ним и читателя), он навалит на него невероятную гору несчастий, заставит совершить самые вычурные преступления и терпеть за них соответственные угрызения совести, проволочит сквозь тысячи бед и оскорблений, самых фантастических, самых невозможных. Житейское, обыденное, нужное он оставит без внимания или уделит ему такое в самом ничтожном размере. Зато каждый мельчайший штрих, каждую микроскопическую подробность ненужного страдания разовьет с тщательностью виртуоза. Понятное дело, что если бы такую работу представила жестокая без-

дарность, то, конечно, ничего, кроме насмешки, в вознаграждение не получила бы, потому что тут нарушены все общепризнанные, и основательно общепризнанные, условия литературного творчества. Но ведь мы имеем дело с талантом, а талант имеет привилегию влагать душу живую во все, за что он принимается. Он так предъявит вам свое ненужное, невозможное, невероподобное, уродливое, фантастическое, что вы не оторветесь, и не до насмешки вам будет, потому что вы действительно перестрадаете предъявленное вам страдание. Он отуманит вам голову своими образами и картинами, заставит усиленно биться сердце, и разве в те *lucida intervalae*⁹, когда во время самого чтения найдет на вас трезвость, вы спросите себя: и за что он этого Сидорова или Петрова так мучит? За что и меня вместе с ним так мучительно щекочет? За что и зачем? Совсем ведь это не нужно. Ни в каком смысле не нужно? Это какой-то испанский бой быков происходит. Следя с напряженным вниманием за перипетиями этого отвратительного зрелища, я вместе со всеми зрителями ощущаю прилив и отлив различных чувств, я увлечен, я весь превратился в зрение и слух. Но разве нужно, чтобы бык распорол брюхо лошади, посадил на рога пикадора и получил ловкий смертельный удар от матадора? (...) жестокий талант должен быть действительно большим и оригинальным талантом, способным "глаголом жечь сердца людей" (331-333).

...независимо от представленных им поэтических образцов ненужной жестокости, Достоевский сам был одним из любопытнейших ее живых образцов. Он был именно тот жестокий талант, о котором сейчас шла речь... (337).

Как! Достоевский – звезда русской литературы и едва ли не правило веры и образ кротости, уличается в жестоко-

⁹ Светлые промежутки (лат.).

сти, да еще совершенно ненужной, сравнивается с таким дрянным ничтожеством, как Фома Опискин! (338).

Он был прежде всего художник, радующийся процессу творчества... (338).

...мы хотим только видеть, как житейская ненужная жестокость Фомы Опискина отражается в *литературной* деятельности Достоевского.

Начнем с конца, то есть с публицистики, потому что тут дело стоит проще и яснее всего, хотя довольно и трудно, едва ли даже возможно говорить о публицистике Достоевского, не касаясь его беллетристики (339).

Самый вопрос: зачем строгие наказания, острог и каторга? – не существовал для него, хотя ему поневоле приходилось в публицистической своей деятельности вертеться около этого вопроса. Однако и тут он больше сворачивал на другой, собственно говоря, необыкновенно странный вопрос: кто хочет строгих наказаний и проч.? Кто хочет страдания вообще? Понятно, что такая постановка чрезвычайно удобна для человека, не умеющего, не желающего мотивировать свое требование, принужденного почему-нибудь скрывать свои истинные мотивы или, наконец, просто плохо сознающего их. (Последнее случается гораздо чаще, чем, может быть, думает читатель: сплошь и рядом человек всю жизнь не отдает себе отчета в истинных мотивах своей деятельности.) (...) Достоевский с особенною любовью останавливался на тех отдельных случаях, когда человек в самом деле ищет страдания, пожалуй именно любит его, в искупление когда-то совершенного им греха. С этою целью он заставляет своих действующих лиц совершать вычурные, фантастические преступления или по крайней мере питать того же сорта мысли, чтобы потом они могли страдать, страдать, страдать. (...) Адвокаты, прокуроры, судьи и, под влиянием их, присяжные заседатели (а если присяжные принадлежат к так называемой ин-

теллигенции, то и совершенно самостоятельно) в качестве людей, оторвавшихся от национальной почвы, не понимают потребности русского народа в страдании; они оправдывают преступника-мужика, тогда как он сам хотел бы попасть на каторгу и даже преступление-то совершил именно, может быть, затем, чтобы потом пострадать от угрызений совести или в остроге, или на каторге.

Странные, дикие, невозможные размышления, но Достоевский их высказал целиком. И, конечно, одною жестокостью их объяснить нельзя (341).

Но есть и другие формы мучительства, более изящные, более интересные, которыми при случае можно даже пококетничать, открыто заявляя, что я, дескать, люблю помучить людей, но посмотрите-ка, насколько я, в самооплевании и самоунижении своем, все-таки выше простых смертных. О! такого интересного и красивого мучителя можно взять под свое покровительство: можно назвать его не каким-нибудь бранным словом, которого он вполне заслуживает, а мягким и интересным именем "парадоксалиста"; можно вложить ему свои собственные мысли и, следовательно, как бы даже отождествить его с собой... По крайней мере так любезно поступил Достоевский с подпольным человеком (342).

Достоевский чрезвычайно интересовался различными проявлениями жестокостей и необыкновенно тонко понимал то странное, дикое, но несомненно сильное наслаждение, которое некоторые люди находят в ненужном мучительстве (343).

Но читатель, пожалуй, заметит, что автор совсем не сводит с ума господина Голядкина, господин Голядкин сам сходит с ума под влиянием разных обстоятельств, автор же только рассказывает, каким образом этот процесс дошел до своего апогея.

Нет, это не совсем так и даже совсем не так. (...) Достоевскому показалось мало этих неприятностей и оскорблений, вызываемых обыкновенным течением болезни. (...) новый обильный источник обид, огорчений, неприятностей для господина Голядкина, и без того несчастного, и без того богом убитого. Эти неприятности совсем не входят в бюджет обыкновенного умственного расстройства. Они введены автором искусственно, и спрашивается, зачем? Правде вещей они не соответствуют, потому что обуславливаются таким странным совпадением обстоятельств, которое хотя и удобно для водевиля с переодеванием, но в действительной жизни невероятно. Художественными требованиями их оправдать нельзя... (...) Достоевский без всякой нужды надбавил господину Голядкину второго Голядкина и вместе с тем высыпал на него целый рог избылила беспричинных и безрезультатных страданий (344-345).

"Чужая жена и муж под кроватью" (...) Шутка решительно не удавалась Достоевскому. Он был для нее именно слишком жесток, или, если кому это выражение не нравится, в его таланте преобладала трагическая нота. (...) он сплошь и рядом вводил в свои шутки грубейшие и отнюдь не грациозные эффекты ("Дядюшкин сон", "Крокодил" и др.). "Чужая жена и муж под кроватью" – "происшествие необыкновенное" – принадлежит именно к разряду этих грубых и вовсе не грациозных шуток (347).

...хочу отметить приемы ненужной жестокости Достоевского. Весьма любопытно, что эти приемы господствуют и в шутке, которая была бы очень похожа на самый заурядный водевиль бездарнейшего поставщика этого рода произведений, если бы не эта растянутость мучений героя и не эта заключительная перспектива дальнейших терзаний Ивана Андреича. Водевиль благодушен и кончается всегда всеобщим успокоением...

Обратимся к "Вечному мужу".

Павел Павлович Трусозцкий, разбирая после смерти горячо любимой жены ее переписку, открывает, что она много лет надувала его, развратничая с разными любовниками, и что единственная его дочь, Лиза, - не его дочь (349-450).

Но, как и всегда, Достоевскому мало тех мучительных сцен, которые определяются естественным ходом вещей и условиями техники искусства. (...) Все это, конечно, вариации на ту же тему самопитающейся злобы, которая даже любит предмет своей ненависти, как точку исхода неустанно текущей мести. Это противоестественное сочетание, этот, если позволено будет так выразиться, гермафродитизм чувства Достоевский пожелал довести до высшей возможной точки напряжения (354).

Он, правда, до конца дней своих не отделался вполне от указанных, Добролюбовым недостатков; некоторые из них с течением времени даже еще более определились, как, например, архитектурное бессилие, неспособность обойтись без длинных отступлений, нарушающих гармонию целого. (...) сознав свою специальную силу художественного мучительства, Достоевский увлекся "игрой", как увлекся ею подпольный человек в эпизоде с Лизой, и чем дальше, тем искуснее стал ущемлять сердца своих героев и читателей. А может быть и так, что жестокий по натуре или по условиям своего воспитания талант, перепробовав себя на разные манеры, попал, наконец, - случайно или руководимый инстинктом, - в свою настоящую сферу, где и развернулся со всем блеском, на какой только был способен. (...) в сфере мучительства художественное дарование Достоевского и достигло своей наивысшей силы. Только он портил дело излишеством, пересаливал, слишком уж терзал своих действующих лиц и своих читателей (358-359).

Сказано было, что и в ранних произведениях Достоевского были уже крупные задатки жестокого таланта, и мы видели их образчики. Мы видели также, что "человек – деспот от природы и любит быть мучителем" и что "человек до страсти любит страдание". Как же это Добролюбов не только не заметил этого, а еще утверждал, будто "человек должен быть человеком и относиться к другому как человек к человеку"? Мы в прошлый раз на каждом шагу встречали у героев Достоевского волчьи инстинкты: злость и мучительство, злость простую, злость квалифицированную, в сочетании с любовью, с дружбой. У Добролюбова же во всей статье есть только два замечания об этом предмете (360).

Вот и все. Как будто Достоевский совсем не тот тонкий знаток и аналитик злобы, мучительства, каким мы его знаем! О собственных же мучительских опытах Достоевского над своими героями и читателями у Добролюбова нет буквально ни одного слова (361).

...если бы Добролюбов имел терпение не перелистывать, а читать "Двойника", то, конечно, отказался бы от своего объяснения. Дело в том, что Голядкин No 2, "двойник", не есть только плод расстроенного воображения Голядкина No 1. Если бы это было так, то объяснение Добролюбова было бы не только умно, а и верно или по крайней мере вероятно, мы имели бы дело просто с особым и чрезвычайно интересным видом умопомешательства. Но Голядкин No 2 есть не только галлюцинация, а и реальное действующее лицо повести. Правда, галлюцинация и реальное лицо в течение повести сплетаются и расплетаются, так что местами даже разобрать нельзя, кто перед вами: живой человек с плотью и кровью или же только создание фантазии больного человека. Однако в повести есть прямые указания на действительное существование Голядкина No 2. Так, например, один из сослуживцев героя, разгова-

ривая с ним, удивляется поразительному сходству двух титулярных советников Яковов Петровичей Голядкиных, сидящих друг против друга за одним столом.

Нельзя, конечно, не удивляться такой странной игре природы, и позволительно даже сомневаться, чтобы это природа играла. Положим, что она бывает иногда очень игрива и, играючи, выпускает из своих недр разные диковинки, но только в пределах своей компетенции, в пределах естества. (...) в живом, реальном двойнике Голядкина, появление которого безмерно увеличило мучения несчастного титулярного советника, не виноваты ни природа, ни история, а виноват исключительно автор. (...) Отвечать должен автор, жестокая фантазия которого сделала из до невозможности исключительного случая источник мучений для человека, без того несчастного. И спрашивается, зачем же второй Голядкин понадобился? Я думаю, что этот вопрос совершенно законен, а это уже плохой знак для художественного произведения. (...) Но если в уме читателя возникнет вопрос: зачем? например, зачем явился Голядкин No 2? -- так это значит, что для появления этого лица нет никаких удовлетворительных резонансов в том уголке жизни, которую повесть "Двойник" изображает. (...) область искусства допускает, даже в величайших своих созданиях, множество условностей и, следовательно, искусственности (362-364).

Если Достоевский не разъяснил нам окончательно эту мрачную сторону человеческой души, вполне достойную и научного исследования и художественного изображения, то все-таки очень много сделал для нашего в этом отношении просвещения. Он дал нам такие живые образчики этого дикого чувства, такие яркие портреты носителей его, что по крайней мере в самом факте специальной мучительской склонности не может уже быть никакого сомнения. Достоверно, что есть люди, мучающие других людей не из

корысти, не ради мести, не потому, чтобы те люди им как-нибудь поперек дороги стояли, а для удовлетворения своей мучительской наклонности. Эта наклонность проявляется и в искусстве, в жестоких талантах, каков сам Достоевский (365).

Так и в художнике, - чувство меры подавляет и контролирует его личные поползновения. У Достоевского это чувство было чрезвычайно слабо. (...) написанное Достоевским, не поражает нас своею нескладностью, растянутостью, безмерностью (если можно так выразиться) только потому, что мы уж очень привыкли к его манере писания (372).

Чем дальше, тем ярче объявлялась в нем потребность играть на нервах читателя разными страшными чудищами и дух захватывающими диковинками. И, несмотря на всю его по этой части изобретательность, ее все-таки не хватало для удовлетворения его ненасытной потребности: он должен был повторяться (378).

М. Горький **О «карамазовщине»**

Достоевский – сам великий мучитель и человек большой совести – любил писать именно эту темную, спутанную, противную душу (391).

Еще о «карамазовщине»

Сцена переносит зрителя из области мысли, свободно допускающей спор, в область внушения, гипноза, в темную область эмоций и чувств, да еще особенных, «карамазовских», злорадно подчеркнутых и сгущенных, - на сцене зритель видит человека, созданного Достоевским по образу и подобию «дикого и злого животного» (397).

**Доклад
на Первом всесоюзном съезде советских
писателей**

...в лице героя «Записок из подполья» (...) С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности Достоевский фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист... (400).

Достоевскому приписывается роль искателя истины. Если он искал – он нашел ее в зверином, животном начале человека, и нашел не для того, чтобы опровергнуть, а чтобы оправдать. Да, животное начало в человеке неугасимо до поры, пока в буржуазном обществе существует огромное количество влияний, разжигающих зверя в человеке (401).

А.В.Луначарский
О «многоголосности» Достоевского
(По поводу книги М.М.Бахтина
«Проблемы творчества Достоевского»)

Бахтина заинтересовали некоторые основные, почти невольно из всей социально-психологической природы Достоевского вытекающие приемы конструкции его романов (и повестей), определившие их общий характер. (403).

Приходится предположить в Достоевском как бы стремление ставить различные жизненные проблемы на обсуждение этих своеобразных, трепещущих страстью, полыхающих огнем фанатизма «голосов»... (406).

...надо принять во внимание не только расщепленность мира окружающих Достоевского лиц, но и *расщепленность его собственного сознания*. (...)

...мы здесь хотим наметить только один основной сдвиг в его сознании – сдвиг болезненный, ужасающий... (416).

Вопрос о физиологических корнях болезни Достоевского и о самом начале ее до сих пор еще является спорным (419).

...результаты чисто биологических факторов оказываются вместе с тем необыкновенно логически вытекающими и из социологических предпосылок (420).

Так социальные причины толкали Достоевского к «священной болезни» и, найдя в предпосылках физиологического порядка подходящую почву (несомненно связанную с самой его талантливостью), породили одновременно и его мирозерцание, писательскую манеру и его болезнь (422).

Уже в силу этого «эпилептического» характера социальных переживаний и социального творчества Достоевского религия должна была играть для него значительную

роль. Однако такую роль могла сыграть всякая мистическая система (422).

...Достоевского, бездонно глубокого гения, грызла огромная совесть, тонкая чуткость к жизни (426).

...он сознает, что как писатель он имеет все-таки в руках дирижерскую палочку, является хозяином, принимающим все это разношерстное общество, и может в конце концов внести сюда «порядок» (427-428).

...власть Достоевского над вызванными им духами ограничена. Он сам догадывается, что если перед читателем на сцене своих романов он может внести вышеупомянутый «порядок», то за кулисами никак нельзя будет разобратсья, что к чему. Там артисты могут решительно выйти из повиновения, там они могут продолжить те противоречащие линии, которые они чертили на зримом небосклоне, и начать по-настоящему раздирать душу Достоевского.

Если Достоевский хозяин у себя как писатель, то хозяин ли он у себя как человек? (428).

Достоевский как мыслитель и художник

...необъятной способностью страдать и сострадать (437).

Достоевский был художником-*лириком*. Все его повести и романы – одна огненная река его собственных переживаний. Это – сплошное признание сокровенного своей души. Это – страстное стремление признаться в своей внутренней правде. Это – *первый* и основной момент в его творчестве.

Второй – постоянное стремление заразить, убедить, потрясти читателя, исповедуя перед ним свою веру. (...)

Посмотрите на самую конструкцию его романов, на конструкцию глав в них. Она чрезвычайно любопытна. Часто даже интересно разрешить задачу: где у Достоевского играла роль воля при конструировании глав романов, а где просто случай? Его роман зачастую принимает самые причудливые формы. (...)

Он стремится поскорее потрясти вас, исповедаться перед вами. И это – два первых двигателя, которые определяют собою самое основное в творчестве Достоевского (448).

Может быть, в своей реально жизни он не живет так интенсивно, как тогда, когда рождает мир своих героев, всех этих людей, которые все – его дети и которые все – он сам в разных масках. (...)

Он подмечает постоянно всякие мелочи, чтобы до галлюцинации конкретизировать свою воображаемую жизнь. Они ему нужны, эти мелочи, чтобы смаковать их как подлинную внутреннюю действительность. (...)

Достоевского называют психологом, поскольку его всего больше интересуют переживания человеческой души. Вернее, однако, сказать, что в его произведениях можно найти чрезвычайно большой материал для психологии,

ибо мы под психологом разумеем человека, который не только умеет анализировать человеческую душу, но и выводит из этого анализа какие-то психологические законы. Этого Достоевский не умел делать. (...)

И это он сам прекрасно понимал. Он неоднократно останавливался на мысли, что все провалы жизни он испытывает как наслаждение, которое доставляет даже самая боль. (...)

...самым ярким и определенным образом анализирует Достоевский наслаждение страданием, преступлением и унижением.

Достоевский умеет превратить действительность в наслаждение (449-450).

В Германии, например, Достоевский читается и изучается, как никакой другой мировой писатель. Там появились и собственные Достоевские, вроде экспрессиониста Германа Гессе, который в своем романе «Степной волк» заявляет, что исходом из мрачной жизни к радости является только самоубийство или шизофрения (слабоумие) (453).

Н.А. Бердяев

Философия творчества, культуры и искусства.

Том 2. М., 1994.

Миросозерцание Достоевского

Я хотел бы раскрыть дух Достоевского (...) В творчестве его поднимается огненный вихрь идей. Жизнь идей протекает в раскаленной, огненной атмосфере - охлажденных идей у Достоевского нет, и он ими не интересуется. Поистине в Достоевском есть что-то от Гераклитова духа. Все в нем огненно и динамично, все в движении, в противоречиях и борьбе. Идеи у Достоевского - не застывшие, статические категории,- это – огненные токи. Все идеи До-

стоевского связаны с судьбой человека, с судьбой мира, с судьбой Бога. Идеи определяют судьбу. Идеи Достоевского глубоко онтологичны, бытийственны, энергетичны и динамичны. В идее сосредоточена и скрыта разрушительная энергия динамита. И Достоевский показывает, как взрывы идей разрушают и несут гибель. Но в идее же сосредоточена и скрыта и воскрешающая и возрождающая энергия. Мир идей у Достоевского совсем особый, небывало оригинальный мир, очень отличный от мира идей Платона. Идеи Достоевского - не прообразы бытия, не первичные сущности и уж, конечно, не нормы, а судьбы бытия, первичные огненные энергии (9-10).

В целостное явление духа нужно интуитивно проникать, созерцать его, как живой организм, вживаться в него. Это – единственный верный метод (11).

Достоевский (...) открыл какую-то метафизическую истерию русской души, ее исключительную склонность к одержимости и беснованию. (14) Человек отрывается от всякого устойчивого быта, перестает вести подзаконное существование и переходит в иное измерение бытия. С Достоевским нарождается в мире новая душа, новое мироощущение. В себе самом ощущал Достоевский эту вулканическую природу, эту исключительную динамичность духа, это огненное движение духа. О себе пишет он А.Майкову: "А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная. Везде-то и во всем до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил". Он был человек опаленный, сжигаемый внутренней духовной страстью, душа его была в пламени. И из адского пламени душа его восходит к свету. Все герои Достоевского - он сам; его собственный путь, различные стороны его существа, его муки, его вопрошания, его страдальческий опыт. И потому в творчестве его нет ничего эпического, нет изображения

объективного быта, объективного строя жизни, нет дара перевоплощения (...)

Достоевскому дано было познать человека в страстном, буйном, иступленном движении, в исключительной динамичности. Ничего статического нет у Достоевского. Он весь в динамике духа, в огненной стихии, в иступленной страсти. Все совершается у Достоевского в огненном вихре, все кружится в этом вихре. И когда мы читаем Достоевского, мы чувствуем себя целиком увлеченными этим вихрем. Достоевский – художник подпочвенного движения духа. В этом бурном движении все сдвигается со своих обычных мест и поэтому художество его обращено не к устоявшемуся прошлому, как художество Толстого, а к неведомому грядущему. Это – пророческое художество. Он раскрывает человеческую природу, исследует ее не в устойчивой середине, не в бытовой, обыденной ее жизни, не в нормальных и нормированных формах ее существования, а в подсознательном, в безумии и преступлении. В безумии, а не в здравье... (14-15).

Достоевского мучит не столько тема о Боге, сколько тема о человеке и его судьбе, его мучит загадка человеческого духа. Его мысль занята антропологией, а не теологией (17).

Но настоящее родство у Достоевского есть только с одним из самых великих западных писателей – с Бальзаком, который так же мало был "реалистом", как и Достоевский (19).

Для него человек есть не только "психологическое", но и духовное существо. Дух не вне человека, а внутри человека. Достоевский утверждает безграничность духовного опыта, снимает все ограничения, сметает все сторожевые посты. Духовные дали открываются во внутреннем имманентном движении (25).

Вот "Подросток" (...) У всех есть только одно "дело" - разгадать тайну Версилова, загадку его личности, его странной судьбы. Противоречивость природы Версилова всех поражает. И никто не может найти себе покоя, прежде чем разгадает тайну версильской природы. Это и есть настоящее, серьезное, глубоко человеческое "дело", которым все заняты. У Достоевского вообще не бывают заняты другими "делами". С обычной точки зрения герои Достоевского могут производить впечатление бездельников. Но отношение между людьми и есть самое серьезное, единственное серьезное "дело". Человек выше всякого "дела". Человек и есть единственное "дело" (28).

Революционное беснование есть лишь момент судьбы Ставрогина, ознаменование внутренней действительности Ставрогина, его своеволия (...) Загадочно-иррациональное, "демоническое" начало в Ставрогине и Версилье напрягает и накаляет окружающую атмосферу... (29).

У человека есть неискоренимая потребность в иррациональном, в безумной свободе, в страдании. Человек не стремится непременно к выгоде. В своеволии своем человек сплошь и рядом предпочитает страдания. Он не мирится с рациональным устройством жизни. Свобода выше благополучия. Но свобода не есть господство разума над душевной стихией, свобода – сама иррациональна и безумна, она влечет к переходу за грани, поставленные человеку. Эта безмерная свобода мучит человека, влечет его к гибели. Но человек дорожит этой мукой и этой гибелью (33-34).

Подпольный человек отвергает всякую рациональную организацию всеобщей гармонии и благополучия. "Я несколько не удивлюсь,- говорит герой "Записок из подполья",- если вдруг ни с того ни с сего, среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в бока и скажет нам всем: а что,

господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного раза, ногой, прахом, единственно с той целью, чтобы все эти логарифмы отправились к черту и чтобы нам опять по своей глупой воле пожить (...) человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода (...)И отчего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, какого-то добровольного хотения (...) каприз и в самом деле, господда, может быть всего выгоднее для нашего брата (...) Человек не арифметика, человек - существо проблематическое и загадочное. Природа человека антиномична и полярна до самой глубины. "Чего же можно ожидать от человека, как от существа, одаренного такими странными качествами? Человек пожелает самого пагубного вздора, самой неэкономической бессмыслицы, единственно для того, чтобы ко всему этому положительному благоразумию примешать свой пагубный фантастический элемент (34-35).

Свобода противостоит исключительному господству начала формы, ограничивающего предела... (48).

Бунтующая свобода в героях Достоевского достигает последних пределов напряженности (49).

Он ведь производил эксперименты над человеческой природой и хотел исследовать глубину ее, поставив человека в исключительные условия (...) Любовь у Достоевского почти всегда демонична, она порождает беснование, накаляет окружающую атмосферу до белого каления. Не только любящие начинают сходить с ума, но начинают сходить с ума и все окружающие (77).

Откровение о человеке в творчестве Достоевского

У Достоевского было одному ему присущее, небывалое отношение к человеку и его судьбе – вот где нужно искать его пафос, вот с чем связана единственность его твор-

ческого типа. У Достоевского ничего и нет кроме человека, все раскрывается лишь в нем, все подчинено лишь ему (...)

То, что пишет Достоевский, - и не романы, и не трагедии, и никакая форма художественного творчества. Это, конечно, какое-то великое искусство, целиком захватывающее, вовлекающее в свой особый мир, действующее магически. Но к этому искусству нельзя подходить с обычными критериями и требованиями. Нет ничего легче, как открыть в романах Достоевского художественные недостатки. В нем нет художественного катарсиса, они мучительны, они всегда переступают пределы искусства. Фабулы романов Достоевского неправдоподобны, лица нереальны, столкновение всех действующих лиц в одном месте и в одно время всегда невозможная натяжка, слишком многое притянута для целей антропологического эксперимента, все герои говорят одним языком, временами очень вульгарным, некоторые места напоминают уголовные романы невысокого качества (152).

Все герои Достоевского – он сам, различная сторона его собственного духа. Сложная фабула его романов есть раскрытие человека в разных аспектах, с разных сторон. Он открывает и изображает вечные стихии человеческого духа. В глубине человеческой природы он раскрывает Бога и дьявола и бесконечные миры, но всегда раскрывает через человека и из какого-то иступленного интереса к человеку. У Достоевского нет природы, нет космической жизни, нет вещей и предметов, все заслонено человеком и бесконечным человеческим миром, все заключено в человеке. В человеке же действуют иступленные, экстатические, вихревые стихии (...) Все написанное Достоевским и есть вихревая антропология, там открывается все в экстатически-огненной атмосфере (153).

На примере своего творчества Достоевский показал, что преодоление рационализма и раскрытие иррациональ-

ности жизни не есть непременно умаление ума, что сама острота ума способствует раскрытию иррациональности (160).

В.Я. Кирпотин
Мир Достоевского. М., 1980.

Свою меморативную монографию о Достоевском Страхов немедленно по выходе ее в свет послал Льву Николаевичу Толстому, сопроводив свой подарок письмом от 28 ноября 1883 года (...)

«Вы верно уже получили теперь биографию Достоевского... И по этому-то случаю хочу исповедаться перед Вами. Все время писанья я был в борьбе, я боролся с подымавшимся во мне отвращением... Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком (что, в сущности, совпадает). Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей и самым счастливым... В Швейцарии, при мне, он так помыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: “Я ведь тоже человек!..”.

Такие сцены были с ним беспрестанно, потому что он не мог удержать своей злости... Его тянуло к пакостям, и он хвалился ими» (...)

«Заметьте при этом, - продолжает Страхов свое письмо Толстому, - что при животном сладострастии у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие, - это герой «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах». Одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, а Достоевский здесь ее читал многим. При такой

натуре он был очень расположен к сладкой сентиментальности, к высоким и гуманным мечтаниям, и эти мечтания – его направление, его литературная муза и дорога. В сущности, впрочем, все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости...» (121-122).

Герои его рассказа уж очень своеобразны, все они отмечены печатью его искусства. В «Вечном муже» Достоевский остается «певцом подполья» и подпольных характеров. Словесная вязь, слог рассказа – это хорошо знакомый нам словесный стиль Достоевского... (231).

«Жить хочется, и я живу, хотя бы вопреки логике», – признается Иван Карамазов брату Алеше.

Сложен, противоречив, труден и не всегда постижим душевный мир высших типов Достоевского... (233).

...Достоевский направил свою лупу на нарушения нормы, на болезненные сдвиги во взаимоотношениях и психологических переживаниях своих героев. Достоевского в соответствии с законами его поэтики интересовало не непрерывное и плавное течение всего процесса, а его наиболее интенсивные и драматические пункты, его вершинные зубцы, выражающиеся во взрывах, в потрясениях, в формах, выходящих за обыденные пределы. По взрывам и потрясениям Достоевскому легче было улавливать и судить о «таинственных процессах» (...)

Вершинные точки психологического процесса, изображаемого Достоевским, а н т и н о м и ч н ы (...). И как это ни странно на первый взгляд, сосредоточенность внимания на взрывах в их неожиданных и, казалось бы, неподготовленных формах дает возможность выявить не только «едва уловимые явления» психической жизни, но и явления, обычно вовсе ускользающие от глаз наблюдателя или художника.

По свойственным ему специфическим художественно-психологическим задачам Достоевский с особой сосредоточенностью искал причины, превращающие нормального человека в подпольного, толкающие его к совершению алогичных поступков к действиям, которые противостоят его житейским выгодам. (...)

«Извержения» подсознательного, крутая смена эмоций и решений в амбивалентных переходах, действия неожиданные, стремительные, переламывающие плавное течение событий, создают условия, благоприятствующие трагедийному началу в искусстве, столь характерному для творчества Достоевского (234-235).

Подсознательное у героев Достоевского есть действительно подсознательное, то есть не узнанное, не непонятное, не недоговоренное данным персонажем и не знаемое, не понимаемое, не обговоренное другими, а нечто третье, реально существующее в психике, но не могущее быть выраженным в слове, хотя и сам субъект, и сталкивающиеся с ним люди, улавливают в нем неопределимую побудительную силу, требующую реализации в действии, в поступке, пусть непредвиденном, алогичном, не могущем быть охарактеризованным ясно и точно. (...)

Главное, на чем Достоевский сосредоточивает интерес к обоим героям (...) это подсознательная основа их переживаний, их поступков и амбивалентность их чувств, страстей и мыслей. (...)

Переход из подсознания в сознание происходит мгновенной вспышкой (238).

Однако величайшим мастером в постижении и изображении амбивалентных переживаний, быть может, в самом деле был Достоевский – и Достоевский же, быть может, лучше других понимал трагизм, таящийся в амбивалентности человеческих переживаний. (...)

Это все о «высших типах». Однако Достоевский при его органически демократическом внимании к о в с я к о к личности понимал, что внутренняя жизнь и мелкого человека также а м б и в а л е н т н а (242).

Загадочная противоречивость Версилова вызывала к себе двойственное отношение со стороны присматривающегося к нему Подростка. Он то любил его самозабвенной любовью, то ненавидел ревнивою ненавистью, а порой любовь и ненависть сливались у него одно «странное», амбивалентное чувство (265-266).

Подросток объясняет двойничество Версилова естественнонаучно, чуть ли не физиологически. (...) Но психопатологическое объяснение Подростка, находившегося под влиянием позитивистских веяний эпохи, не совпадает с объяснением самого Достоевского. В романе дано иное, более глубокое, историко-философское объяснение двойничества Версилова (268).

...Достоевский с постоянно бодрствующей настороженностью следит в «Подростке», чтобы (...) даже выходы подсознания на поверхность были мотивированы (328).

М.М. Бахтин

Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

Глава первая.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО И ЕГО ОСВЕЩЕНИЕ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского (...) Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не

опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. В этом смысле образ героя у Достоевского – не обычный объектный образ героя в традиционном романе (3-4).

Мысль, вовлеченная в событие, становится сама событийной и приобретает тот особый характер «идеичувства»... (5).

Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов (См. его работу «Достоевский и роман-трагедия» в книге «Борозды и межи», изд-во «Мусагет», М., 1916), – правда, только нащупал. Реализм Достоевского он определяет как реализм, основанный не на познании (объектном), а на «проникновении». Утвердить чужое «я» не как объект, а как другой субъект – таков принцип мировоззрения Достоевского. Утвердить чужое «я» – «ты еси» – это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой этический солипсизм, свое отъединенное «идеалистическое» сознание и превратить другого человека из тени в истинную реальность. В основе трагической катастрофы у Достоевского всегда лежит солипсическая отъединенность сознания героя, его замкнутость в своем собственном мире.

Таким образом, утверждение чужого сознания как полноправного субъекта, а не как объекта является этико-религиозным постулатом, определяющим содержание романа (катастрофа отъединенного сознания). Это принцип мировоззрения автора, с точки зрения которого он понимает мир своих героев. Иванов показывает, следовательно, лишь чисто тематическое преломление этого принципа в содержании романа, и притом преимущественно негативное: ведь герои терпят крушение, ибо не могут до конца утвердить другого – «ты еси».

Утверждение (и неутверждение) чужого «я» героем – тема произведений Достоевского (6).

Сходно с Ивановым определяет основную особенность Достоевского и С.Аскольдов (См. его статью «Религиозно-этическое значение Достоевского», в книге «Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы», сб. I, ред. А.С.Долинина, изд-во «Мысль», М. – Л.1922) (6).

Аскольдов правильно понял, что основное у Достоевского – совершенно новое видение и изображение внутреннего человека, а следовательно, и связующего внутренних людей события... (8).

Более поздняя статья Аскольдова – «Психология характеров у Достоевского» (Во втором сборнике «Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы», 1924) (...) Отличие личности от характера, типа и темперамента по-прежнему дано в психологической плоскости (8).

Основную особенность поэтики Достоевского Л.Гроссман усматривает в нарушении органического единства материала, требуемого обычным канонem, в соединении разнороднейших и несовместимейших элементов в единстве романной конструкции, в нарушении единой и цельной ткани повествования. «Таков, – говорит он, – основной принцип его романической композиции: подчинить полярно не совместимые элементы повествования единству философского замысла и вихревому движению событий. Сочетать в одном художественном создании философские исповеди с уголовными приключениями, включить религиозную драму в фабулу бульварного рассказа, привести сквозь все перипетии авантюрного повествования к откровениям новой мистерии – вот какие художественные задания выступали перед Достоевским и вызывали его на сложную творческую работу. Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой – предполагающей единство и, во всяком

случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. Он бросает решительный вызов основному канону теории искусства. Его задача: преодолеть величайшую для художника трудность – создать из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание. Вот почему книга Иова, Откровение св. Иоанна, евангельские тексты, Слово Симеона Нового Богослова, все, что питает страницы его романов и сообщает тон тем или иным его главам, своеобразно сочетается здесь с газетой, анекдотом, пародией, уличной сценой, гротеском или даже памфлетом. Он смело бросает в свои тигеля все новые и новые элементы, зная и веря, что в разгаре его творческой работы сырые клочья будничной действительности, сенсации бульварных повествований и боговдохновенные страницы священных книг расплавятся, сольются в новый состав и примут глубокий отпечаток его личного стиля и тона» (Леонид Гроссман, Поэтика Достоевского, Государственная Академия художественных наук, М. 1925, стр. 174 – 175) (8-9).

Исключительная художественная способность Достоевского видеть все в сосуществовании и взаимодействии является его величайшею силой (...) эта способность до чрезвычайности обостряла его восприятие в разрезе данного мгновения и позволяла увидеть многое и разнообразное там, где другие видели одно и одинаковое. Там, где видели одну мысль, он умел найти и нащупать две мысли, раздвоение; там, где видели одно качество, он вскрывал в нем наличность и другого, противоположного качества. Все, что казалось простым, в его мире стало сложным и много-составным. В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении – надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение;

в каждом жесте он улавливал уверенность и неуверенность одновременно; он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления (18).

Не менее интересно и... наблюдение В.Шкловского. «...психология героев оказывается самопротиворечивой; эта форма является результатом сущности» (Виктор Шкловский. За и против. Заметки о Достоевском, «Советский писатель», М, 1957. С. 223) (24).

...диалог уходит внутрь, в каждое слово романа, делая его двуголосым, в каждый жест, в каждое мимическое движение лица героя, делая его перебойным и надрывным; это уже «микродиалог», определяющий особенности словесного стиля Достоевского (25).

Глава вторая.

ГЕРОЙ И ПОЗИЦИЯ АВТОРА ПО ОТНОШЕНИЮ К ГЕРОЮ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

...герой Достоевского – бесконечная функция (29).

Уже в первом произведении Достоевского изображается как бы маленький бунт самого героя против заочного овнешняющего и завершающего подхода литературы к «маленькому человеку» (33).

Серьезный, глубинный смысл этого бунта можно выразить так: нельзя превращать живого человека в безгласный объект заочного завершающего познания (...)

В последующих произведениях Достоевского герои уже не ведут литературной полемики с завершающими заочными определениями человека (правда, иногда это делает за них сам автор в очень тонкой пародийно-иронической форме), но все они яростно борются с такими определениями их личности в устах других людей. Все они живо ощущают свою внутреннюю незавершенность, свою способность как бы изнутри перерасти и сде-

лать не правдой любое овнешняющее и завершающее их определение. Пока человек жив, он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова (34).

Человек никогда не совпадает с самим собой. К нему нельзя применить формулу тождества: А есть А. По художественной мысли Достоевского, подлинная жизнь личности совершается как бы в точке этого несовпадения человека с самим собою, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вещное бытие, которое можно подсмотреть, определить и предсказать помимо его воли... (34).

В самом конце своего творческого пути Достоевский в записной книжке так определяет особенности своего реализма:

«При полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» («Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М.Достоевского», СПб., 1883, стр. 373) (35).

...он всегда изображает человека на пороге последнего решения, в момент кризиса и незавершенного – и непредопределимого – поворота его души.

Достоевский постоянно и резко критиковал механистическую психологию, притом как ее прагматическую линию, основанную на понятиях естественности и пользы, так в особенности и ее физиологическую линию, сводящую психологию к физиологии (35).

Самую глубокую картину ложной психологии на практике дают сцены предварительного следствия и суда над Дмитрием в «Братьях Карамазовых». И следователь, и судья, и прокурор, и защитник, и экспертиза одинаково не способны даже приблизиться к незавершенному и нерешенному ядру личности Дмитрия, который, в сущности,

всю свою жизнь стоит на пороге великих внутренних решений и кризисов. Вместо этого живого и прорастающего новой жизнью ядра они подставляют какую-то готовую определенность, «естественно» и «нормально» predeterminedную во всех своих словах и поступках «психологическими законами». Все, кто судят Дмитрия, лишены подлинного диалогического подхода к нему, диалогического проникновения в незавершенное ядро его личности. Они ищут и видят в нем только фактическую, вещную определенность переживаний и поступков и подводят их под определенные понятия и схемы. Подлинный Дмитрий остается вне их суда (он сам себя будет судить) (36).

Автор говорит всю конструкцию своего романа не о герое, а с героем (...) Сохранить же дистанцию при напряженной смысловой связи – дело далеко не легкое. Но дистанция входит в замысел автора, ибо только она обеспечивает подлинную объективность изображения героя.

Самосознание как доминанта построения образа героя требует создания такой художественной атмосферы, которая позволила бы его слову раскрыться и самоуясниться. Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: все должно задевать героя за живое, провоцировать, вопрошать, даже полемизировать и издеваться (...) Отсюда и та кажущаяся нервность, крайняя издерганность и беспокойство атмосферы в романах Достоевского, которая для поверхностного взгляда закрывает тончайшую художественную рассчитанность, взвешенность и необходимость каждого тона, каждого акцента, каждого неожиданного поворота события, каждого скандала (...)

Свобода героев утверждается нами в пределах художественного замысла, и в этом смысле она так же создана, как и несвобода объектного героя. Но создать не значит выдумать (37).

Герой Достоевского также не выдуман, как не выдуман герой обычного реалистического романа, как не выдуман романтический герой, как не выдуман герой классицистов. Но у каждого своя закономерность, своя логика, входящая в пределы авторской художественной воли, но ненарушимая для авторского произвола. Выбрав героя и выбрав доминанту его изображения, автор уже связан внутренней логикой выбранного, которую он и должен раскрыть в своем изображении (38).

Глава третья. ИДЕЯ У ДОСТОЕВСКОГО

Не идея сама по себе является «героиней произведений Достоевского», как это утверждал Б.М.Энгельгардт, а человек идеи. Необходимо еще раз подчеркнуть, что герой Достоевского – человек идеи; это не характер, не темперамент, не социальный или психологический тип: с такими овнешненными и завершенными образами людей образ полноценной идеи, конечно, не может сочетаться (49).

Идея – как ее видел художник Достоевский – это не субъективное индивидуально-психологическое образование с «постоянным местопребыванием» в голове человека; нет, идея интериндивидуальна и интерсубъективна, сфера ее бытия не индивидуальное сознание, а диалогическое общение между сознаниями. Идея – это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний. Идея в этом отношении подобна слову, с которым она диалектически едина (50).

Достоевский, говоря парадоксально, мыслил не мыслями, а точками зрения, сознаниями, голосами (54).

Глава четвертая.
ЖАНРОВЫЕ И СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ДОСТОЕВСКОГО

Сюжет биографического романа не адекватен герою Достоевского, ибо такой сюжет всецело опирается на социальную и характерологическую определенность и полную жизненную воплощенность героя. Между характером героя и сюжетом его жизни должно быть глубокое органическое единство. На нем зиждется биографический роман. Герой и окружающий его объективный мир, должны быть сделаны из одного куска. Герой же Достоевского в этом смысле не воплощен и не может воплотиться. У него не может быть нормального биографического сюжета (58).

Между авантурным героем и героем Достоевского имеется одно очень существенное для построения романа формальное сходство. И про авантурного героя нельзя сказать, кто он (...) С авантурным героем все может случиться, и он всем может стать (59).

Но для чего понадобился Достоевскому авантурный мир? Какие функции он несет в целом его художественного замысла?

Отвечая на этот вопрос, Леонид Гроссман указывает три основные функции авантурного сюжета. Введением авантурного мира, во-первых, достигался захватывающий повествовательный интерес, облегчавший читателю трудный путь через лабиринт философских теорий, образов и человеческих отношений, заключенных в одном романе. Во-вторых, в романе-фельетоне Достоевский нашел «искру симпатии к униженным и оскорбленным, которая чувствуется за всеми приключениями осчастливленных нищих и спасенных подкидышей». Наконец, в этом сказалась «исконная черта» творчества Достоевского: «стремление вне-

сти исключительность в самую гущу повседневности, слить воедино, по романтическому принципу, возвышенное с гротеском и незаметным претворением довести образы и явления обыденной действительности до границ фантастического». (Леонид Гроссман. Поэтика Достоевского, Государственная Академия художественных наук, М., 1925, стр. 61, 62.)

Нельзя не согласиться с Гроссманом, что все указанные им функции действительно присущи авантюрному материалу в романе Достоевского. Однако нам кажется, что этим дело далеко не исчерпывается (59-60).

В мениппее впервые появляется и то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображение необычных, ненормальных морально-психических состояний человека – безумий всякого рода («маниакальная тематика»), раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием, самоубийств и т.п. Все эти явления имеют в мениппее не узкотематический, а формально-жанровый характер (...) Разрушению целостности и завершенности человека способствует и появляющееся в мениппее диалогическое отношение к себе самому (чреватое раздвоением личности). В этом отношении очень интересна мениппея Варрона «Бимаркус», то есть «двойной Марк» (...) диалог между двумя Марками, то есть между человеком и его совестью, носит у Варрона комический характер (...) Отметим попутно, что и Достоевский при изображении двойничества всегда сохраняет наряду с трагическим и элемент комического (и в «Двойнике» и в беседе Ивана Карамазова с чертом) (...)

Для мениппеи очень характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и

этикета, в том числе и речевого. Эти скандалы по своей художественной структуре резко отличны от эпических событий и трагических катастроф. Существенно отличаются они и от комедийных потасовок и разоблачений. Можно сказать, что в мениппее появляются новые художественные категории скандального и эксцентрического, совершенно чуждые классическому эпосу и драматическим жанрам (о карнавальном характере этих категорий мы особо будем говорить в дальнейшем). Скандалы и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок. Скандалами и эксцентрическими выступлениями полны совещания богов на Олимпе (у Лукиана, у Сенеки, у Юлиана Отступника и других), и сцены в преисподней, и сцены на земле (например, у Петрония скандалы на площади, в гостинице, в бане). «Неуместное слово» – неуместное или по своей цинической откровенности, или по профанирующему разоблачению священного, или по резкому нарушению этикета – также весьма характерно для мениппеи (68).

Мениппея любит играть резкими переходами и сменами, верхом и низом, подъемами и падениями, неожиданными сближениями далекого и разъединенного, мезальянсами всякого рода (69).

В сущности, все особенности мениппеи (конечно, с соответствующими видоизменениями и усложнениями) мы найдем и у Достоевского (...)

По творческому использованию этих жанровых возможностей Достоевский очень далеко ушел от авторов античных мениппей. По своей философской и социальной проблематике и по своим художественным качествам (...)

Теперь мы должны перейти к проблеме карнавала... (71).

Поведение, жест и слово человека освобождаются из-под власти всякого иерархического положения (сословия, сана, возраста, имущественного состояния), которое всецело определяло их во внекарнавальной жизни, и потому становятся эксцентричными, неуместными с точки зрения логики обычной внекарнавальной жизни. Эксцентричность – это особая категория карнавального мироощущения... (72).

Необходимо еще особо коснуться амбивалентной природы карнавальных образов. Все образы карнавала двуедины, они объединяют в себе оба полюса смены и кризиса... (74).

«Бобок» по своей глубине и смелости – одна из величайших мениппей во всей мировой литературе (...)

Характерен прежде всего образ рассказчика и тон его рассказа. Рассказчик – «одно лицо» – находится на пороге сумасшествия (белой горячки). Но и помимо этого он человек не как все, то есть уклонившийся от общей нормы, выпавший из обычной жизненной колеи, всеми презираемый и всех презирающий, то есть перед нами новая разновидность «человека из подполья» (81).

На рассказе «Бобок» можно показать, насколько жанровая сущность мениппеи отвечала воем основным творческим устремлениям Достоевского. Этот рассказ в жанровом отношении является одним из самых ключевых его произведений.

Обратим прежде всего наше внимание на следующее. Маленький «Бобок» – один из самых коротких сюжетных рассказов Достоевского – является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие, идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего и после-

дующего – появляются здесь в предельно острой и обнаженной форме: идея о том, что «все позволено», если нет бога и бессмертия души (один из ведущих образов идей в его творчестве); связанная с этим тема исповеди без покаяния и «бесстыдной правды», проходящая через все творчество Достоевского, начиная с «Записок из подполья»; тема последних моментов сознания (связанная в других произведениях с темами смертной жизни и самоубийства); тема сознания, находящегося на грани безумия; тема сладострастия, проникшего в высшие сферы сознания и мысли; тема сплошной «неуместности» и «неблагообразия» жизни, оторванной от народных корней и народной веры, и др... (85).

Глава пятая.

СЛОВО У ДОСТОЕВСКОГО

2. МОНОЛОГИЧЕСКОЕ СЛОВО ГЕРОЯ И СЛОВО РАССКАЗА В ПОВЕСТЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Вот как описывает рассказчик поведение Голядкина в самый роковой момент его похождения, когда он незванный старается пробраться на бал к Олсуфию Ивановичу:

«Обратимся лучше к господину Голядкину, единственному, истинному герою весьма правдивой повести нашей.

Дело в том, что он находится теперь в весьма странном, чтобы не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь – даже странно сказать, стоит он теперь в саях, на черной лестнице квартиры Олсуфья Ивановича. Но это ничего, что он тут стоит; он так себе. Он, господа, стоит в уголку, забившись в местечко хоть не потеплее, но зато потемнее, закрывшись отчасти огромным шкафом и старыми ширмами, между всяким дрязгом, хламом и рухлядью, скрываясь до времени и покамест только наблю-

дая за ходом общего дела в качестве постороннего зрителя. Он, господа, только наблюдает теперь; он, господа, тоже ведь может войти... почему же не войти? Стоит только шагнуть, и войдет, и весьма ловко войдет».

В построении этого рассказа мы наблюдаем перебои двух голосов, такое же слияние двух реплик, какое мы наблюдали еще в высказываниях Макара Девушкина (129).

3. СЛОВО ГЕРОЯ И СЛОВО РАССКАЗА В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

Его герой все знает и все видит с самого начала. По-этому-то так обычны заявления героев (или рассказчика о героях) после катастрофы, что они уже все заранее знали и все предвидели. «Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! Он это давно уже предчувствовал». Так кончается «Двойник». «Человек из подполья» постоянно подчеркивает, что он все знал и все предвидел (142).

Ни в одном романе это многообразие тонов и стилей не приводится к одному знаменателю. Нигде нет слова-доминанты, будь то авторское слово или слово главного героя. Единства стиля в этом монологическом смысле нет в романах Достоевского (...).

Итак, в произведениях Достоевского нет окончательного, завершающего, раз и навсегда определяющего слова. Поэтому нет и твердого образа героя, отвечающего на вопрос – «кто *он?*». Здесь есть только вопросы – «кто *я?*» и «кто *ты?*» (149).

4. ДИАЛОГ У ДОСТОЕВСКОГО

Те «глубины души человеческой», изображение которых Достоевский считал главной задачей своего реализма «в высшем смысле», раскрываются только в напряженном

обращении. Овладеть внутренним человеком, увидеть и понять его нельзя, делая его объектом безучастного нейтрального анализа, нельзя овладеть им и путем слияния с ним, вчувствования в него. Нет, к нему можно подойти и его можно раскрыть – точнее, заставить его самого раскрыться – лишь путем общения с ним, диалогически. И изобразить внутреннего человека, как его понимал Достоевский, можно, лишь изображая общение его с другим. Только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается и «человек в человеке», как для других, так и для себя самого (150).

Раскольников старается расчетливо и точно разыгрывать свою роль. Цель Порфирия – заставлять внутренний голос Раскольникова прорываться и создавать перебои в его расчитанно и искусно разыгранных репликах (...) И только в последнем диалоге происходит эффектное разрушение разыгрываемого плана и полный и окончательный выход слова в план реальный.

Вот этот неожиданный прорыв в реальный план... (156).

Резкие перемены в настроении и в тоне Ставрогина определяют весь последующий диалог. Побеждает то один, то другой голос, но чаще реплика Ставрогина строится как перебойное слияние двух голосов (157).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Создание полифонического романа мы считаем огромным шагом вперед не только в развитии романной художественной прозы, то есть всех жанров, развивающихся в орбите романа, но и вообще в развитии художественного мышления человечества. Нам кажется, что можно прямо говорить об особом полифоническом художественном мыш-

лении, выходящем за пределы романного жанра. Этому мышлению доступны такие стороны человека, и прежде всего мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера его бытия(...)

...каждый жанр имеет свою преимущественную сферу бытия, по отношению к которой он незаменим(...) ...мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера бытия этого сознания во всей своей глубине и специфичности недоступны монологическому художественному подходу (159).

Научное сознание современного человека научилось ориентироваться в сложных условиях «вероятностной вселенной», не смущается никакими «неопределенностями», а умеет их учитывать и рассчитывать. Этому сознанию давно уже стал привычен эйнштейновский мир с его множественностью систем отсчета и т.п. Но в области художественного познания продолжают иногда требовать самой грубой, самой примитивной определенности, которая заведомо не может быть истинной.

Необходимо отрешиться от монологических навыков, чтобы освоиться в той новой художественной сфере, которую открыл Достоевский, и ориентироваться в той несравненно более сложной художественной модели мира, которую он создал (160).

ПРИМЕЧАНИЯ

52. Аналогично характеризует творческий процесс Достоевского и А.В.Луначарский: «...Достоевскому, – если не при окончательном выполнении романа, то при первоначальном его замысле, при постепенном его росте, – вряд ли был присущ заранее установленный конструктивный план... скорее мы имеем здесь дело действительно с полифонизмом типа сочетания, переплете-

ния абсолютно свободных личностей. Достоевский, может быть, сам был до крайности и с величайшим напряжением заинтересован, к чему же приведет в конце концов идеологический и этический конфликт созданных им (или, точнее, создавшихся в нем) воображаемых лиц» («Ф.М.Достоевский в русской критике», стр. 405) (162).

60. Эту внутреннюю незавершенность героев Достоевского как их ведущую особенность сумел верно понять и определить Оскар Уайльд. Вот что говорит об Уайльде Т.Л.Мотылева в своей работе «Достоевский и мировая литература»: «Уайльд видел главную заслугу Достоевского-художника в том, что он «никогда не объясняет своих персонажей полностью». Герои Достоевского, по словам Уайльда, «всегда поражают нас тем, что они говорят или делают, и хранят в себе до конца вечную тайну бытия» (сб. «Творчество Ф.М.Достоевского», Изд-во АН СССР, М., 1959, стр. 32) (163).

63. В «Дневнике писателя» за 1877 год по поводу «Анны Карениной» Достоевский говорит:

«Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть тот, который говорит: «Мне отмщение и аз воздам» (Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худож. произвед., под ред. Б.Томашевского и К.Халабаева, т. XI, Госиздат, М. – Л., 1929, стр. 210) (163).

М.М. Бахтин
Эстетика словесного творчества. М., 1979.

**Проблема текста в лингвистике,
филологии и других гуманитарных науках**

В диалогичности (resp. субъектности своих героев) Достоевский переходит какую-то грань, а его диалогичность приобретает новое (высшее) качество (291).

К переработке книги о Достоевском

Совершенно новая структура образа человека — полнокровное и полнозначное чужое сознание, не вставленное в *завершающую* оправу действительности, не завершнное ничем (даже смертью), ибо смысл его не может быть разрешен или отменен действительностью (убить — не значит опровергнуть). Это чужое сознание не вставляется в оправу авторского сознания, оно раскрывается изнутри как *вне* и *рядом* стоящее, с которым автор вступает в диалогические отношения. Автор, как Прометей, создает независимые от себя живые существа (точнее, воссоздает), с которыми он оказывается на равных правах. Он не может их завершить, ибо он открыл то, что отличает личность от всего, что не есть личность. Над нею не властно бытие. Таково первое открытие художника (309).

Достоевский сделал дух, то есть последнюю смысловую позицию личности, предметом эстетического созерцания, сумел *увидеть* дух так, как до него умели видеть только тело и душу человека. Он продвинул эстетическое видение вглубь, в новые глубинные пласты, но не в глубь бессознательного, а в глубь-высоту сознания. Глубины сознания есть одновременно и его вершины (верх и низ в космо-

се и в микромире относительно). Сознание гораздо страшнее всяких бессознательных комплексов (313).

Человек изображается у Достоевского всегда на пороге, или, другими словами, в состоянии *кризиса* (317).

Колебания Достоевского по отношению к *содержанию* этой последней ценности. Зосима об Иване. Тип людей, не могущих жить без высшей ценности и одновременно не могущих осуществить окончательный выбор этой ценности. Тип людей, строящих свою жизнь без всякого отношения к высшей ценности: хищники, аморалисты, обыватели, приспособленцы, карьеристы, мертвые и т. п. Среднего типа людей Достоевский почти не знает (320).

Всякое выражение — выразительная форма — утратило свою наивную целостность, распалось и разъединилось, как «распалась связь времен» в социально-историческом мире его современности. Эксцентричность, скандалы, истерики и т. п. в мире Достоевского. Это не психология и психопатология, ибо дело здесь идет о *личности*, а не о *вещных* пластах человека, о свободном самораскрытии, а не о заочном объектном анализе овеществленного человека (320-321)

Внеположные сознанию силы, внешне (механически) его определяющие: от среды и насилия до чуда, тайны и авторитета. Сознание под действием этих сил утрачивает свою подлинную свободу, и личность разрушается. Сюда, к этим силам, нужно отнести и подсознательное («оно») (322).

...принципиальное различие между характером и личностью (очень глубоко и верно понятое Аскольдовым) определяется не качественными (объектными) признаками, *аположением* образа (каков бы он ни был по своим характерологическим признакам) в системе координат «*ядлясебя* и *другой* (во всех его разновидностях)». Зона свободы и незавершенности.

Во всем тайном, темном, мистическом, поскольку оно может оказывать определяющее влияние на *личность*, Достоевский усматривал *насилие*, разрушающее личность (323).

Подробно осветить различие между *характером* и *личностью*. И характер в какой-то мере независим от автора (неожиданный для Пушкина брак Татьяны), но независимость (собственная логика) носит объектный характер. Независимость личности носит качественно иной характер: личность не поддается (сопротивляется) объектному познанию и раскрывается только свободно диалогически (как *ты* для *я*). Автор — участник диалога (в сущности, на равных правах с героями), но он несет и дополнительные, очень сложные функции (приводной ремень между идеальным диалогом произведения и реальным диалогом действительности) (324).

Логика развития самой идеи, взятой независимо от индивидуального сознания (идеи в себе, или в сознании вообще, или в духе вообще), то есть предметно-логическое и системное ее развитие, и особая логика развития воплощенной в личности идеи. Здесь идея, поскольку она воплощена в личности, регулируется координатами *я* и *другого*, по-разному преломляется в различных зонах. Эта особая логика раскрывается в произведениях Достоевского. Поэтому нельзя адекватно понять и проанализировать эти идеи в обычном предметно-логическом, систематическом плане (как обычные философские теории) (325).

Из записей 1970–1971 годов

Печорин при всей своей сложности и противоречивости по сравнению со Ставрогиным представляется цельным и наивным. Он не вкусил от древа познания. Все герои русской литературы до Достоевского от древа познания добра и зла не вкушали. Поэтому в рамках романа возможны были наивная и целостная поэзия, лирика, поэтический

пейзаж. Им (героям до Достоевского) еще доступны кусочки (уголки) земного рая, из которого герои Достоевского изгнаны раз и навсегда (343).

Поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого; это стремление уйти от своих слов, с помощью которых ничего существенного сказать нельзя (354).

Особенности полифонии. Незавершенность полифонического диалога (диалога по последним вопросам). Ведут такой диалог незавершимые личности, а не психологические субъекты (356).

В.В. Ермилов
Ф.М.Достоевский. М., 1956

Достоевский нередко признавался, что он никогда ни в чем не знал удержу, всегда и во всем переходил меру. Он писал в письме к одному из своих ближайших друзей А.Н.Майкову (1867): «...а хуже всего то, что натура моя подлая и слишком страстная. Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Другой его друг, С. Яновский, вспоминал в письме к его жене А.Г.Достоевской, после смерти писателя: «...в самом его характере было что-то утрирующее...» (10).

...свойство *субъективизма*, доходящее до грани маниакальности, принадлежало к числу характерных особенностей всего облика Достоевского, накладывало отпечаток на все его творчество (11).

Однообразие «Двойника», создающее впечатление растянутости, связано, несомненно, с тем самодовлеющим интересом к извивам и изгибам душевного заболевания, который выходит за пределы искусства. Точное изображение болезни – не дело художника. Такие описания представляют собой отход от реализма к натурализму, – и

несомненно, что в «Двойнике» сильно сказывается *психопатологический натурализм* (67).

Достоевский никогда не мог твердо отграничить искусство от психологии (68).

...Белинскому казалось, что слияние автора «Двойника» с героем – лишь художественная ошибка молодого писателя, но что по сути в «поэме» проявляется способность художника «переселяться» в кожу другого, совершенно чуждого ему существа. Между тем в этом полном слиянии, при котором авторская позиция стерлась и мы остались с глазу на глаз, наедине с сумасшедшим, и проявились те особенности творчества Достоевского, которые дали полное право критике всех лагерей признать его субъективнейшим писателем.

Если в произведении видна позиция героя и незаметна независимая позиция автора; (...) если за химерами и фантомами, развивающимися по своим бредовым законам, мы теряем ощущение живой реальности (...) – то мы обязаны говорить не только о внешнем, стилистическом слиянии граней между героем и повествователем, но и о гораздо более глубоком внутреннем слиянии(...)

Мы теряем ощущение *поэзии* и действительно чувствуем себя порою в каком-то анатомическом театре (68-69).

Исключительность и странность – не в безумии Голядкина (...) *Исключительность и странность* – в таком смешении фантастики с реальностью, при котором читателю также предлагается смотреть на все глазами сумасшедшего дома, *изнутри* расстроившегося сознания героя (74).

...страх перед действительностью, постоянное чувство непрочности, шаткости, незащищенности всего существования, возможно и гибели.

Этот страх привел в сумасшедший дом героя рассказа «Слабое сердце», милого, доброго Васю Шумкова... (81)

В самом деле, просчет автора «Униженных и оскорбленных» был явным. Иван Петрович – не человек, а литературный прием (109).

Совершая свое преступление, он действует как во сне. Сны вообще играют огромную роль в романе. Автор порою применяет в «Преступлении и наказании» прием, близкий приему «Двойника»: такое переплетение бреда с явью, снов с фантастикой, при котором трудно провести грань между ними (171).

Но нельзя было бы говорить о чрезвычайно странном, уникальном феномене, который получился в романе «Идиот»!

Нельзя было бы говорить о *двух романах в одном романе*, из которых первый – истинно художественный, представляющий собою социальную трагедию, разоблачающую дворянско-буржуазное общество, а второй – антихудожественный, фальшивый «антинигилистический» памфлет, *защищающий* то самое дворянско-буржуазное общество, которое так правдиво разоблачалось в «первом» романе! (199-200).

Душа наука, которая в других произведениях Достоевского отрывается от социального объяснения, переносится в метафизический план, как «дьяволово» начало в душе человека, - в «Подростке»... (225).

Как и Ставрогин, Дмитрий Карамазов говорит о себе, что он – паук, подлое насекомое (251).

С.М. Эйзенштейн
Избранные произведения в шести томах.
Том 3. М., 1964

Слияние же противоположностей в единство и переход их друг в друга как один из капитальных признаков проявления патетического метода и есть одна из фундаментальных черт патетического письма вообще, как мы это шаг за шагом прослеживаем.

...И следует лишь подчеркнуть, что речь идет здесь не об эффекте контрастов, как могло бы показаться на первый взгляд, а именно о динамическом единстве взаимоисключающих противоположных начал внутри характера, заставляющих и его пылать и возгораться величием пафоса (135-136).

Но, вспоминая гигантов греческой трагедии, воплотивших в себе эту противоречивость греческого народного характера, невозможно не вспомнить галерею превосходящих их по диапазону "раздирающих их" сверхчеловеческих своих страстей, наиболее внутренне противоречивых образов и характеров мировой литературы дооктябрьской эпохи.

Именно таковы трагические образы Достоевского.

Начиная с Раскольниковца, от великой сокрушенности и жалости идущего на грубейшее мокрое дело, через горделивых его женщин с турнюрами и зонтиками с оборками, этих петербургских родных сестер древних Медеи, Федры или матери Горациев, способных в одно мгновение бесчеловечно унижить спльнейшего мира сего – "миллионщика", а в другое валяться в прахе самоуничужения в ногах ничтожества, не заслуживающего их плевка, через подвижника и святого, способного "провонять", - к Ивану Карамазову, "вторая" натура которого так интенсивна, что материализуется перед ним на его же глазах и вступает с ним в хитрейшую казуистику метафизической дискуссии...

[и] к герою, несущему стигматы двуединства своей воинствующей неодолимости светлого рыцаря, с незлобивой кротостью обреченного на бессилие идиота, - в столкновении между собственной фамилией Мышкина с именем... Льва, которым наделяет своего героя Достоевский.

Не только благодаря диапазону страстей, не только в силу известной театральности этих несколько приподнятых на котурны персонажей Достоевского, как бы подсвечен-

ных неестественным светом электричества, как выражался о них Майков, рядом с античным театром вспоминается Достоевский, а рядом с Достоевским – античный театр.

Как в том, так и в другом поражает не только часто даже не двуединость и двойственность, но прежде всего подчас даже немотивированное обрушивание характера в несводимую и непримиримую с ним другую крайность, другую противоположность. (...)

И только приход в XVI веке Шекспира и еще больше – в XIX – Достоевского сумел со стадии составных противоположных половинок поднять трагедию до полного единства в противоположностях слагающих их характеров действующих лиц, чем достигается непревзойденная динамика их внутренней напряженности, психологические взрывы перебросок от обожания к убиению обожаемого, от ненависти к любви, от кротости к зверству и то "божественное иступление", в котором раскрывается вся глубина их пафоса.

На эту тему можно было бы множить страницу за страницей.

Но еще важнее, может быть, отметить неизменно здесь гнездящуюся привлекательность.

Сочетание подобной двойственности в единстве одной и той же натуры человека из ряда вон выходящего пленило и меня лично в том характере человека, за которого я взялся при первом же моем опыте вслед безгеройным, бесфабульным и массовым картинам попробовать сделать впервые фильм о человеке, рисовавшемся мне сверхчеловеком.

В характере исторического персонажа пленила меня та же трагическая раздвоенность и вместе с тем слитность в единстве, которой так по-своему пленительны образы Достоевского.

Я имею в виду образ царя Ивана Грозного (136-138).

...приходит поэт, который умеет не менее (а пожалуй, более!) остро "пережить" субъективно эмоциональное состояние и, кроме того, может передать его еще и в объективированном виде через описание, строй, образы и воссозданную закономерность процесса подобного переживания (Пушкин, Толстой или Достоевский с точки зрения объективного анализа "чувств" своих героев).

Какое лежит здесь в основе условие? (...)

Прежде всего оттого, что подобный истинно великий художник никогда не ограничивается одной интроспекцией.

Параллельно с "познаванием себя" и в порядке необходимого условия для этого распознавания - он познает других: он познает объективно вокруг него существующие и аналогичные проявления тех же чувств у других (209-210).

Герои Бальзака или Достоевского, Гоголя или Стендаля, их связи и отношения между собой не менее сложны и изысканны, чем действия героев Шодерло де Лакло, но осязаемые ходы эпистолярного контрапункта давно уже уступили место гораздо более тонкой литературной вязи (не забудем, что эпистоляреи именно юный Достоевский "Белых ночей". А зрелый-хотя бы в сложной фуге "Братьев Карамазовых" - он уходит в такую сложность плетения ткани взаимосвязей, что разъятию на простейшие "составные части" она поддается только с большим трудом) (299).

Том 4.

Кстати, здесь же любопытно отметить, что то, что кажется в психике ненормальным в условиях реального и бытового окружения, вполне нормально и распространено в образцах художественной формы, и как раз в наиболее первоклассных (204).

Влияние Гоголя? Может быть! «Все мы вышли из-под гоголевской «Шинели», - писали еще такие великие мастера, как Достоевский. (...)

Отсюда в нашем случае уместен и некоторый автоматизм поступков, автоматизм, характерный для всех моментов, когда человек не столько управляет своими действиями, сколько целиком занят мыслями вокруг той центральной темы, которая проявляется этими отдельными действиями (205).

...сочетание же в единстве комического и пафосного в условиях и обстановке не механического их соприсутствия, а в условиях перехода их друг в друга, определяет собой основную гротескную разновидность – гротеска тоже комического, но сквозь который проглядывает основное в гротеске – жуть. (...)

Достаточно привести этот термин в контексте мудрого слова, которым заканчивает Ю. Тынянов свое исследование "Достоевский и Гоголь" ("ОПОЯЗ", 1921):

"Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия...". "Преувеличение" пародии, "преувеличение" комизма способно снова возвести его в страшное, пугающее, жуткое (538-539).

Сцена покушения Рогожина на убийство князя Мышкина (Достоевский, Идиот, часть вторая, конец V главы, стр. 250-254 по изд. Маркса, 1899 г.) (...)

Особенности характера князя Мышкина предполагаем известными. Тем более что в этой одной из кульминационных сцен романа буквально в нескольких строках представлен как бы сгусток черт всего этого характера.

Совершенное бесстрашие перед реальной опасностью в момент замаха ножом (недаром носитель "жалкой" фамилии Мышкин именем имеет гордое Лев). Больше того, полное игнорирование опасности, как и полное игнорирование

условностей быта, проистекающее от полной поглощенности нравственной проблемой.

Над князем занесен нож. Но "князь не думал его останавливать".

На жизнь князя покушаются, но он не находит иных слов, кроме слов, выражающих нравственную для него невероятность подобного акта: "Парфен, не верю!"

И ужас не перед ножом, но перед нравственной бездной, открывшейся перед ним, служит последним толчком, обрушивающим его в припадок эпилепсии.

Собственно, это *expose* характера и надлежит выразить через детали действия и поступков, которые, опираясь на описание и текст Достоевского, следует сделать наглядно осязаемыми для зрителя.

Если первый этап работы на предыдущем примере мы обозначили термином *mise en jeu*, то этот последующий этап работы (первый в данном случае предельно отчетливо дан самим автором) я бы позволил себе назвать *mise en geste* – переложением в движение – жестикуляцию и возможное перемещение актера.

Основу для всякой распланировки действий и поступков по схеме, заданной любым автором, надо всегда искать в элементах единственности, особенности и неповторимости того, что дано автором.

При общем соблюдении типичности, общечеловечности, всеобщности нужно всегда находить то, что в этих условиях определяет индивидуальную особенность как поведения действующего лица, так и взгляда на явления автора, согласно взгляду этому и создающего действующее лицо, облекая сводный образ из элементов действительности в угодную ему интерпретацию их через творимое им живое лицо персонажа, героя.

Ключ к построению сцены совпадает с ключевым элементом для характера Мышкина. (...)

Это внутреннее – моральное прежде всего – противостояние Мышкина остальным проходит через все многообразие его поступков в романе.

Но оно же проведено и через малейшие детали его поведения.

Они, вторя направлению его мысли и его представлений о правильном, порядке вещей – представлений, коренным образом противостоящих их представлениям, - неминуемо в проявлениях своих противоположны их "здравому смыслу", с их позиций - нелепы, "идиотичны".

В покушении Рогожина, с точки зрения Мышкина, не он, Лев Мышкин, в опасности.

В опасности - Рогожин, близкий к тому, чтобы сгубить свою душу. Всякий схватил бы занесенную на него с ножом руку.

Не... "князь не думал ее останавливать...". Всякого испугала бы опасность для своей жизни.

Князя пугает опасность для чужой души: для души убийцы, замахнувшегося на него ножом.

И князь, любящий Рогожина, не способен принять этот ужас и только смутно помнит, "что, кажется, крикнул: - Парфен, не верю!.." - этим отрицанием как бы желая отбросить из поля своего сознания тот ужас, в который его повергает сама мысль о способности Рогожина на убийство, да еще на убийство человека, с которым они только-только побратались и обменялись крестами.

Любопытно, что тут в действиях князя Мышкина совпадают и характер поведения героя и характерность манеры письма автора.

Здесь поступок героя, целиком вытекающий из внутреннего его мировоззрения, диктующего ему действие наперекор общепринятой логике самозащиты, совпадает по признаку с той манерой "обратного письма", которая характерна для Достоевского как литературный прием опи-

сания поступков и поведения его персонажей, когда это, может быть, и не так остро необходимо и глубоко обосновано, как именно здесь.

Рожденный из глубокой внутренней проповеднической необходимости самого автора, этот метод письма, по видимому, кое-где становится уже самодовлеющим приемом, манерой, даже манерностью.

Иначе откуда бы эти слова злобной критики в устах И. С. Тургенева:

"...Как-то зашел разговор о Достоевском. Как известно, Тургенев не любил Достоевского. Насколько я помню, он так говорил про него:

"Знаете, что такое обратное общее место? Когда человек влюблен, у него бьется сердце, когда он сердится, он краснеет и т. д. Это все общие места. А у Достоевского все делается наоборот. Например, человек встретил льва. Что он сделает? Он, естественно, побледнеет и постарается убежать или скрыться. Во всяком простом рассказе, у Жюль Верна, например, так и будет сказано. А Достоевский скажет наоборот: человек покраснел и остался на месте. Это будет обратное общее место. Это дешевое средство прослыть оригинальным писателем" (С. Т о л с т о й, Тургенев в Ясной Поляне.- "Голос минувшего", 1919, № 1-4, стр. 233).

Что же касается подобной особенности собственной своей жестикуляции, то Достоевский дает о ней высказаться самому князю Мышкину достаточно точно:

"...У меня нет жеста приличного... У меня слова другие, а не соответственные мысли..."

То есть нет жеста, который приличен – к лицу – для данной обстановки.

А слова не соответствуют мысли.

В другом месте он говорит еще точнее:

"...Я не имею жеста... Я имею всегда жест противоположный..."

Неуравновешенный жест, жест чрезмерный, жест, в котором "чувства меры нет" (опять его слова), говорит еще и о том, что не все способно вылиться в слова, в додуманное выражение мыслей, над которыми ему самому не найти управы.

Так или иначе, в нашем случае речь идет не об "обратном общем месте" в интересах неожиданной литературной пикантности, но поведение князя Мышкина, "обратное" в отношении принятых норм поведения, здесь до конца обосновано своеобразием его характера (722-724).

... в стезе приемов и метода Достоевского.

Поступок у него – в его авторском изложении – не только необходимое по ситуации действие.

Но и сам поступок и форма (часто рисунок) выполнения его кроме прямого бытового изложения имеет еще и второй план - если угодно, "подтекст" - истинного смысла поступка (истинного содержания), столь же отчетливо прочерчивающегося тем, как именно пластически вычерчивается бытовое действие, вообще возможное в любых равно бытово убедительных формах, но для данного выражения содержания мысли представленное в единственно возможном рисунке.

"Бытовой мотивировкой" того факта, что Рогожин и Мышкин двигаются по разным тротуарам к дому Рогожина для последней встречи с (уже зарезанной) Настасьей Филипповной, служит, по видимости, мера того, чтобы обезопасить себя от возможных подозрений.

(Вспомним все остальные предосторожности, принятые Рогожиным и в отношении дворника и в отношении Пафнутьевны.)

Истинным же "содержанием" ("подтекстом") этой необыкновенной мизансцены является прочерчиваемый ею

образ внутренних взаимоотношений Рогожина и Мышкина на подступах к их последнему разговору - к примирению соперников около тела убитой.

Я нарочно сошлюсь здесь на чужое наблюдение над этим эпизодом, с тем чтобы никакой "натяжки" или "подгонки" к намеченным чертам проблемы здесь не прозвучало.

Рогожин зашел за Мышкиным в гостиницу.

После короткого: "Лев Николаевич, ступай, брат, за мной, надоть", – они идут к дому Рогожина на Гороховой.

Дальше привожу истолкование - пересказ по книге А. Л. Волынского "Достоевский" (изд. 1906 г., стр. 97): (...)

Странная мизансцена, по которой Рогожин заставляет их обоих подходить к дому, как уже сказано, вполне логична в плане бытовой предосторожности.

За "вторым же планом", весьма неудачно названным "аллегорическим" и "фантастической символизацией", стоит "основной режиссер" события - сам автор, тот самый "режиссер", который заставляет и Рогожина давать свои указания по путям перемещения для обоих.

И через начертание той особенной схемы, по которой он заставляет протекать бытовое событие, той особенной схемы, что сквозит сквозь бытовую обстановку события, - он, автор, обнаруживает въявь (вполуювь) сокровенные и глубинные взаимосвязи между действующими лицами. (...)

Я использовал бы обозначения "изобразительный" и "образный. Я бы сказал, что *изобразительно* это перемещение по двум тротуарам есть мера предосторожности.

А *образно* – великолепное обнаружение через пути мизансцены сущности взаимосвязи этих людей, движущихся к развязке своих взаимоотношений в романе - развязке, которая оказывается их дружеским воссоединением перед телом любимой женщины, служившей для них объектом раздора.

Я выбираю пример этот не случайно.

Но назидательно.

Два эти плана – каждый в строгой логике покрываемой им области – план изобразительный и план образный – это те два элемента, которые обязательны в каждой повествовательной выразительной мизансцене.

Такая мизансцена всегда есть картина перемещений и поступков персонажей, нужных по логике их действий в данной по сюжету обстановке, – план бытовой и изобразительный.

И эта же мизансцена в строении своем как пластической схемы должна также пространственно обнаруживать ту внутреннюю динамику взаимозависимостей персонажей, которая является внутренним содержанием сцены (736-738).

И.И.Евлампиев

Антропология Достоевского. М., 1996.

Приписывая Достоевскому принцип абсолютного плюрализма личностных начал, Бахтин, очевидно, полагает, что у Достоевского этот принцип получает художественное воплощение исключительно во втором из указанных выше аспектов. Если это так, то мы должны обнаружить в произведениях Достоевского изображение предельно самобытных и непостижимых до конца в своей внутренней сути людей, причем указанная самобытность должна проявляться в поступках и речи героев. Попробуем понять, есть ли это в произведениях Достоевского.

Что касается необычных и даже «фантастических» поступков, то их присутствие в жизни героев Достоевского не вызывает никакого сомнения. Однако такие поступки должны быть не просто необычными, они должны свидетельствовать о самобытности человека, его непохожести на окружающих; т. е. они должны быть непредсказуемы-

ми, неожиданными для окружающих. Хотя такие поступки присутствуют в романах Достоевского и, как правило, играют существенную роль для характеристики героев, их оказывается совсем немного: убийство старухи-процентщицы Раскольниковым и самоубийство Свидригайлова (в «Преступлении и наказании»), выходка Ставрогина на приеме у губернатора (в «Бесах»), попытка самоубийства Версилова (в финале «Подростка») и др. Однако другая, не менее существенная часть поступков героев Достоевского оказывается предсказуемой и ожидаемой. Покаяние Раскольникова, убийство Настасьи Филипповны Рогожиным и множество других, может быть менее ярких, но не менее существенных поступков совершается в романах Достоевского уже после того как они были предсказаны или даже подсказаны тому, кто их совершает (2).

...мы получим принцип, который помогает объяснить ту магическую атмосферу всеобщей взаимосвязи и взаимозависимости, которая наполняет романы Достоевского. Именно ощущение этой магической атмосферы заставляет нас считать почти естественными многие странные черты художественного мира Достоевского: появление всех важнейших персонажей в определенный кульминационный момент в одной и той же точке романного пространства, разговоры «в унисон», когда один персонаж словно подхватывает и развивает слова и мысли другого, странное угадывание мыслей и предсказание поступков и т. д. Все это внешние знаки той невидимой, мистической сети взаимосвязей, в которую включены все герои Достоевского, — даже те, кто ставит целью разрушить эту сеть, вырваться из нее (Верховенский, Свидригайлов, Смердяков и др.).

Особо следует сказать о следующих характерных эпизодах, которые присутствуют в каждом романе Достоевского: при встрече герои общаются в молчании, причем Достоевский скрупулезно «подсчитывает» время — одна,

две, три, пять минут. Очевидно, что два человека, имеющие общую жизненную проблему могут молчать в течении нескольких минут только в том случае, если это молчание есть своеобразная форма мистического общения (6).

Достоевский признает всеобщее мистическое единство людей, признает наличие некоторого «силового поля» отношений, в которые включен каждый человек. Однако само это «силовое поле» не может существовать иначе, как только будучи воплощенным в отдельной личности, становящейся как бы «силовым центром» поля взаимодействий (7).

Личностное начало есть смысл бытия как такового, есть «внутренняя энергия» бытия, как бы «центрированность» бытия в каждой своей точке и динамическая активность этой точки.

...индивидуальность, цельность и свобода человека выражаются в непредсказуемой полноте его жизни.

...Достоевского интересуют не психологические нюансы душевной жизни человека, обосновывающие его поведение, а те «динамические» составляющие личностного бытия, в которых выражается волевая энергия личности, ее самобытное творчество в бытии (19).

Хотя герои Достоевского на первый взгляд ничем не отличаются от обычных, «эмпирических» людей, по существу, они наряду с обычным эмпирическим измерением имеют еще и дополнительное измерение бытия, которое и является главным. Это главное — метафизическое — измерение (...)

В большинстве романов Достоевского указанного метафизического Героя можно условно отождествить с главным героем, полагая всех остальных персонажей его эмпирическими «эманациями» (...)

Возможно, главным эмпирическим ликом метафизического Героя всех романов Достоевского был сам их автор. Достаточно убедительно об этом писал Вяч.Иванов (22).

В творчестве Достоевского не столь важны окончательные формулировки и ясные тезисы, важна сама атмосфера напряженного искания смыслов, выражающая бесконечную динамику бытия, пронизывающую его до самых его оснований (...)

Достоевский не просто изображает, не просто фиксирует то, что он видит в реальной жизни — на ее поверхности и в ее метафизической глубине, — он конструирует жизнь на основе сознательно выбранных метафизических приоритетов, которые не совпадают с теми, какие мы предполагаем лежащими в основе нашей реальной жизни. В результате в романах Достоевского появляются фантастические персонажи (25).

Кириллов находит для себя эту «замену», этот «суррогат» воскресения и рая в странных состояниях, близких состояниям эпилептика перед припадком. «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, — описывает он эти состояния Шатову, - и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда... В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?..» (34)

...«смешной человек» через свое предельное своеволие обретает-таки истину... (62)

Вспомним целый ряд героев Достоевского, ведущих свою «родословную» от «подпольного человека» и готовых на любой, самый нелепый поступок только ради доказательства своей самобытности, индивидуальности, своей

свободы. «Ведь я, например, нисколько не удивлюсь, — утверждает «подпольный человек», — если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентельмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтобы все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить! Это бы еще ничего, но обидно то, что ведь непременно последователей найдет: так человек устроен... есть один только случай, только один, когда человек может нарочно, сознательно пожелать себе даже вредного, глупого, даже глупейшего, а именно: чтоб иметь право пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного. Ведь это глупейшее, ведь этот свой каприз, и в самом деле, господа, может быть всего выгоднее для нашего брата из всего, что есть на земле... потому что во всяком случае сохраняет нам самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность» (73).

Поскольку каждая эмпирическая личность есть феноменальное проявление метафизической Личности-Абсолюта, то каждое ее свободное действие есть раскрытие сущностной глубины Абсолюта и, значит, содержит в себе абсолютное «измерение». Однако парадоксальность свободы заключается в том, что на феноменальном уровне она реализует раскрытие сущностной глубины Абсолюта через самоутверждение и «своеволие» эмпирических личностей... (78).

Примечания

[47] Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 160.

[48] Об этом пишет и Бердяев: «Достоевский — не художник-реалист, а экспериментатор, создатель опытной метафизики человеческой природы» (там же, с. 152).

[50] ...я хочу указать только на трех художников XX в., которые подобно Достоевскому отваживались на «метафизические эксперименты» в своем творчестве, — что требует не только развитой художественной интуиции, умения пристально видеть окружающую жизнь, но и способности к Творению новых художественных миров, в которых человек и его судьба предстают в облике, совершенно непохожем на то, что явлено нам в нашей действительности. Такими художниками являются Франц Кафка, Владимир Набоков и Самюэль Беккет (91).

К. Ясперс

Общая психопатология. М., 1997.

Что такое человек на самом деле — это величайшая, предельная проблема любого знания (58).

Осознание только что завершившегося промежутка времени (...)

Больные психастенией и шизофренией сообщают об экстатических переживаниях, длящихся на самом начале считанные минуты, но оставляющие впечатление «вечных».

В эпилептической ауре секунда переживается как бесконечность или вечность (Достоевский) (119-120).

...новые, не знакомые прежде чувства побуждают того, кто их испытывает, к самопознанию. В них кроются бесчисленные возможности, которые могут быть осознаны

только при условии, что рефлексия, воображение и мысль создадут на их основе нечто вроде связного мира. Поэтому всегда существует путь, ведущий от этих невообразимо счастливых переживаний к тому, чтобы попытаться их познать. Переживание блаженства начинается с *кристаллической ясности видения* при отсутствии реального, ясного содержания, которое могло бы стать предметом сообщения. Больные верят, что им удалось постичь глубочайшие из смыслов; такие понятия. Как вневременность, мир, Бог, смерть, становятся огромными открытиями, которые, после того как соответствующее состояние осталось в прошлом, уже никак не могут быть воспроизведены или описаны – ведь они были не чем иным, как чувствами (153).

С этими чувствами счастья, ясновидения, переживания Бога часто бывают связаны *чувства отпущения грехов*, которые быстро уводят больного из сферы возвышенных чувств вниз, в мир конкретных объектов и бредовых идей. Больной ощущает себя свободным от грехов, святым, как Божье дитя, а затем и Мессией, пророком, Богородицею.

Такие состояния чувств свойственны не только ранним стадиям шизофрении. Они встречаются также при отравлениях (опиумом, мескалином и т. п.), а в классической форме – в короткие моменты, непосредственно предшествуют эпилептическому припадку; они не чужды и переживаниям нормальных людей, то есть случаям, когда каких-либо иных специфических симптомов не наблюдается (мы не можем отнести все развитые, богатые описания мистического экстаза к области психиатрии).

Достоевский описывает собственные переживания, связанные с эпилептической аурой: «Что же в том, что это болезнь?.. Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, принимаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией и красотой,

дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?» «В этот момент... мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*». (154).

г) Обострение сознания

Может возникнуть вопрос: действительно ли существует такое аномальное явление, как «обостренное сознание»? можно ли говорить об аномальной бдительности, аномальной ясности и других аномальных явлениях того же порядка? Согласно Курту Шнайдеру, «обостренное сознание» служит необходимой прелюдией перед развитием некоторых навязчивых состояний. «Такая исключительная ясность сознания отчетливо проявляется в случаях энцефалита с симптомами навязчивости». К другому разряду принадлежат многочисленные описания того, как люди уходят в мистическое созерцание, что в неявной форме подразумевает состояние «сверхбодрствования». Еще одна разновидность: описанные Вебером и Юнгом (Weber und Jung) необычные вспышки сознания – при его суженности, - проявляющиеся в качестве ауры при эпилептических припадках. Один больной описал подобное состояние как «абсолютно ясное мышление». Авторы указывают также на описания Достоевским собственной ауры: «...как бы воспламенялся... мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы... Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния» (184).

Мы хорошо знаем – и наш язык подтверждает это на каждом шагу, - что любая попытка определить доступные пониманию психические взаимосвязи в каких-либо общих терминах непременно сводится к их тривиализации. Любой доступный пониманию феномен стремится обрести конкретную форму (гештальт), не выдерживающую обобщения

ний и систематизации. Но от любой науки мы ждем систематического знания; даже если систематизация значений нам не под силу, мы можем хотя бы упорядочить наши методы сообразно *принципам понимания* этих значений. Вначале, однако, мы должны освежить в памяти знание от тех истоков, от которых зависят богатство, гибкость и глубина нашего понимания.

Любой исследователь понимает явления и взаимосвязи сообразно своим человеческим качествам. Дар творческого понимания запечатлен в мифах; мифы творчески понимались всеми *великими поэтами и художниками* (382-383).

В этом обзоре мы классифицируем реактивные состояния согласно: 1) *поводам*, приводящим к возникновению реакции; 2) *психической структуре* реактивных состояний; 3) типу *психической конституции*, предопределяющему реактивность личности.

1. классификация согласно *поводам*. В отдельную группу мы выделяем прежде всего хорошо изученные *тюремные* психозы; именно на них основывается учение о реактивных психозах в целом. Далее, выделяются неврозы материальной компенсации («рентные неврозы») после несчастного случая, психозы землетрясения и другие катастрофические психозы, ностальгические реакции, военные психозы, психозы изоляции, обусловленные лингвистическими барьерами или глухотой. Фишер описал реактивные состояния, выступающие при изоляции в обществе немногих сотоварищей – например, в лагерях для военнопленных (474-475).

Человек как «экзистенция» - это нечто большее, нежели совокупность психологически понятных взаимосвязей или совокупность биологических качеств (Anlage) (...)

...экзистенцию, этот трансцендентный источник и вечную цель человека(...)

В любой момент свобода может проявить себя вновь и сообщить всей совокупности связей совершенно иной смысл. Понятная личность (характер) – это не то, что человек есть на самом деле, а всего лишь некоторое эмпирическое, незавершенное явление. Истинная сущность человека – это его экзистенция перед лицом трансценденции; ни та, ни другая в принципе не могут быть постигнута как личность (характер); но она проявляет себя в личностях, которые, как таковые, всегда остаются незавершенными (523).

Вопрос о том, когда и почему личность может считаться аномальной, не имеет однозначного решения (532).

...часто предметом исследования служил вариант, получивший наименование *moral insanity* (англ.: «нравственное помешательство»); Курт Шнайдер называет таких больных «бесчувственными психопатами»). Данный термин использовался для описания личностей, которые, пройдя через ряд промежуточных стадий, в конце концов обрели явные признаки «врожденных преступников». Такие люди поражают нас своей странностью, кажутся совершенно исключительными по многим показаниям: их деструктивные влечения не сопровождаются каким бы то ни было ощущением правильного и истинного, они не испытывают таких чувств, как любовь к родителям или друзьям, а присущая их естеству жестокость сопровождается чувствами, которые в подобном контексте представляются странными (например, любовью к цветам). Для них не существует общественно значимых импульсов, они не любят работать, безразличны к собственному будущему, равно как и к будущему других людей, и получают удовольствие от преступления как такового (...)

Другой тип – фанатик, всецело посвященный себя какой-то одной задаче и не видящий ничего, кроме нее. Мера

его самоотдачи настолько высока, что ради достижения цели он готов бессознательно рисковать всем своим существованием. Суеверное преувеличение какой-либо изолированной, вырванной из контекста цели составляет особый интерес его бытия. Влекомые инстинктами, фанатики получают специфическое, смешанное со страданием удовольствие от самоотожествления с определенным, единственно значимым для них делом (535).

Во внешней действительности ее привлекает все, что может стать источником сильных стимулов: скандалы, сплетни, выдающиеся люди, любые сильнодействующие, безмерные, крайние явления в искусстве и философии. Чтобы убедить себя и других в собственной значимости, истерические личности должны играть роль, цель которой – заинтересовать собой окружающих, пусть даже ценой своего истинного призвания или хорошей репутации. Оказавшись (пусть на короткое время) за рамками всеобщего внимания или ощутив свою непричастность к чему-то существенному, они чувствуют себя несчастными. Такие ситуации сразу же заставляют их осознать собственную пустоту. Поэтому они крайне ревниво относятся ко всем тем, кто, как им кажется, переходит границу, за которой начинается сфера их деятельности или влияния. Не сумев добиться успеха, они обращают на себя внимание тем, что заболевают, выступают в роли мучеников, страдальцев. При некоторых обстоятельствах они выказывают беспощадность к самим себе, занимаются самоистязанием (...)

Они утрачивают осознание собственной реальности, их фантазии становятся реальностью (538-539).

Не уверенные в себе (...) или сверхчувствительные личности (...)

Вся его жизнь – это сплошное внутреннее самоуничтожение, презрение к себе, обусловленное внешними переживаниями и тем, как он их толкует (...) Это стремление

может перерасти в бредоподобные идеи (которые, однако, не превращаются в бред в собственном смысле). При малейших признаках пренебрежения со стороны окружающих человек испытывает неизмеримые страдания и всякий раз ищет причину внутри себя (540)

В произведении литературы или искусства больной часто представляется именно как больной и в то же время как символ глубочайшей человеческой тайны. Безумием завершилась трагедия Филоклетта, Аякса, Геракла; сошли с ума Лир и Офелия; Гамлет притворяется сумасшедшим. Дон Кихот – почти типичный шизофреник. Особенно часто предметом художественного описания становилось переживание «двойника» (Э.Т.А.Гофман, Э.А.По, Ф.М.Достоевский). С другой стороны, у Гете тема безумия не играет почти никакой роли, а связанные с ней редкие описания (Гретхен в тюрьме) далеки от действительности – особенно в сравнении с весьма реалистическими описаниями у Шекспира и Сервантеса.

Веласкес писал идиотов. Властительные особы держали при своих дворах «шутов», которые пользовались «шутовской свободой» слова. Дюрер создал гравюру, изображающую Меланхолию. «Сатурнический человек» Ганса Бальдунга Грина – тип человека, мучающегося меланхолией.

Можно привести много других примеров; все они не поддаются единой, общей и исчерпывающей интерпретации. Но нет никакого сомнения, что между болезнью и глубочайшими возможностями человека, между безумием и мудростью существует какая-то скрытая корреляция (874-875).

Всякая загадка находится у *пределов* того или иного из частных способов понимания.

Элемент загадочности присущ любому знанию (898).

В человеке, наделенном духовностью и свободой, всегда присутствуют признаки незаменимого бытия (Selbstsein) или, по меньшей мере, индивидуальной неповторимости (900).

...всякое движение руки вырастает до ранга отдельной загадки. (...) ...внутренний фактор иного рода: ничего о себе не сообщающий, но обладающий единственной в своем роде реальностью, не объективируемой, неповторимой (и, значит, для науки не существующей), но тем не менее отнюдь не мнимой. (...)

Загадка возникает у границ *индивидуального*. То, что присуще индивиду, не может быть объяснено ни через что иное; индивидуальное объясняет себя само. (...) Это особого рода таинство, нечто самодостаточное, однократное, существующее в исторической конкретности как полнота настоящего, как единственная и неповторимая волна в бесконечном ряду воли – зеркале высшей целостности. (...)

...только в человеке границы особым образом «пропитаны» тем, что мы именуем свободой. Мы распознаем в себе некий элемент, который не можем узнать, обнаружить или испытать иначе, как в общении с другими людьми. Этот элемент не познается рационально; и все же мы не можем не ощутить его самым непосредственным образом, когда исследуем человека во всей его специфической непредсказуемости, «неупорядоченности», со всем его многообразными отклонениями, когда пытаемся понять другого по возможности точно и объективно. Но свобода, данная в личном опыте, взывает к философскому озарению. (...) Свобода – не предмет научного исследования (901-902).

Человек как существо живущее, мыслящее и духовное планирует свое будущее, осознано вносит в жизнь определенный порядок, дисциплинирует себя. Благодаря воле, он имеет возможность делать с окружающей средой и самим собой то, что хочет. Эта воля постоянно борется с

противоречиями; она становится разрушительным фактором, когда вырождается в «чистую», формальную волю. Такая воля способствует угасанию собственного источника, его вырождению в нечто механическое. Оставаясь же на службе объемлющего содержания, она становится, так сказать, Волей с большой буквы – проявлением человека, осуществляющего себя в борьбе (910).

Создав предпосылки для того, чтобы по-настоящему начать свой путь, человек должен отказаться от очень многого в своей жизни. Но в бытии самости он не создает себя сам; это дар, источник которого неизвестен. Человек не «создает» и не «придумывает» свою свободу в самом глубинном ее измерении, но именно через нее он познает ту трансцендентность, которая делает его свободным в мире (911).

В рамках этой биологической целостности мы обнаруживаем то, что *характерно только для человека*. Человек – исключение среди живых существ. Он наделен самым обширным набором возможностей и имеет самые высокие шансы на успех, но вместе с тем он в большей мере, чем какая-либо иная разновидность живого, подвержен опасностям. Многие мыслители считали «человеческое», как таковое, формой болезни – либо отождествляя с болезнью саму человеческую жизнь, либо усматривая в человеческой природе некий непорядок или травму, нанесенную первородным грехом. В такой оценке «человеческого» Ницше сходится с богословами, хотя и вкладывает в свои идеи совершенно иной смысл.

Неслучайно поэты использовали образы безумия в качестве символов, обозначающих суть «человеческого», его высших и ужасающих проявлений, его величия и упадка. Достаточно вспомнить Сервантеса с его «Дон Кихотом», ибсеновского «Пера Гюнта», «Идиота» Достоевского или шекспировские трагедии «Гамлет» и «Король Лир»

(все перечисленные авторы дают совершенно реалистические описания шизофрении, истерии, слабоумия и психопатий). Неслучайно и то, что весь мир признает за безумцами какую-то особую мудрость. (...)

Безумие и психопатия обретают специфически человеческое измерение в тех случаях, когда в человеке разбужено сознание пропасти, которая есть в нем самом, когда он уже не верит в возможность справедливого устройства мира, когда в нем не осталось идеальных представлений о «человеческом», когда у него нет отчетливой мировоззренческой позиции. Безумие и психопатия – это та действительность, в контексте которой проявляются возможности, скрываемые здоровым человеком от самого себя. здоровый человек оберегает себя от этих возможностей. Но здоровый человек, держащий границы своей души открытыми, исследует в психопатологических явлениях то, что он сам – потенциально – собой представляет, или то чуждое и далекое, что становится для него существенным как послание из-за этих границ. Страх и благоговение, повсеместно испытываемые по отношению к некоторым формам психических заболеваний, не могут считаться всего лишь исторически преходящими суевериями; они имеют более глубокий и устойчивый смысл (937-939).

Е.Я.Басин

РЕЗЮМЕ

«Странное» (непонятное, необъяснимое, загадочное) в человеке – одна из ведущих тем в творчестве Достоевского. Резюме ставят своей главной задачей найти подтверждение этого тезиса в высказываниях исследователей творчества писателя. Они по-разному истолковывают, с различных позиций этот интерес Достоевского к «странному».

Вторая важная задача резюме – обратить внимание на эти различные подходы исследователей. Изложение точек зрения, оценок других исследователей составитель дает в своей интерпретации. Не со всеми исследователями приходится соглашаться, но точка зрения автора этой антологии кратко будет представлена в «Послесловии».

Исследователи творчества Ф.М. Достоевского *Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956.*

В.Г. Белинский

Великий критик успел познакомиться только с такими произведениями писателя, как «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин» и «Хозяйка».

Отметив ум, богатую фантазию (включая способность переселяться в кожу другого, т.е. эмпатию) автора, Белинский характеризует его талант как «необыкновенный и самобытный». В чем же он видит, в частности, «самобытность»?

Знание «сердца человеческого» у автора не независимо от опыта, оно чисто художественное, творческое. В качестве героев он вводит даже «сумасшедших» (г. Голядкин),

и помешанных (Ордынов), причем не всякий догадается, что они «повреждены умом». «Смелая мысль», - иронически замечает по этому поводу критик.

Названные качества персонажей (критик называет их словом «фантастическое») делают их предметом не столько для художественной критики, сколько для изучения «медициной» или – уточним мы – психопатологии. Вообще, произведения Достоевского требуют не только чтения, но и «изучения».

В произведениях Достоевского много «странного» (33): «непонятного», «темного», «загадочного», без достаточных оснований, «фантастического». Например, смысл повести «Хозяйка» «загадочен». Резюме Белинского: «Странная вещь! Непонятная вещь!» (34-35).

К недостаткам в названных произведениях критик относит ненужные повторы одних и тех же фраз, а также тот факт, что все герои говорят одним и тем же языком. Объясняет он это избытком фантазии, которая «мучит» и «тяготит» автора, и его профессиональной неопытностью.

П.В. Анненков

Отметив, что Белинский обратил внимание на «странную» тему «Двойника», Анненков не согласен с тем, что «повторы» фраз у Достоевского от неопытности. Он замечает, что это «коренные» черты индивидуального и необычного («странного», скажем мы) стиля писателя. Не употребляя термин «странный», критик отмечает, что в последующих произведениях Достоевского автор выступает как искатель «редких», поражающих феноменов мышления и сознания. Путем психологического анализа он создал немалое количество «обманных» (читай – «странных») образов.

Н.А. Добролюбов

Критик утверждает, что Достоевский любит, «имеет привилегию» изображать «странные» отношения между людьми (48, 63), «странные», нелепые случаи и поступки (50), «странные», «аномальные» образы (от г. Голядкина до Фомы Фомича) (48). Образы странные потому, что они «точно существа другого мира, точно в них нет ничего общего с остальным человечеством» (59). При этом автор часто сводит с ума своих героев.

Добролюбов объясняет это тем, что (здесь он следует Белинскому) они выдуманы больше «головой», чем «сердцем».

Во всем виден сам автор, поэтому герои говорят одним «фальшивым» языком.

Изображая, вскрывая (с большим талантом) «странное», загадочное в человеке, Достоевский не дает художественного ответа, но и не стремится к этому (51 и др.).

Д.И. Писарев

Анализируя «Преступление и наказание», критик считает, что поведение Раскольникова, его психика мотивированы «исключительными обстоятельствами» (181). Поэтому их нельзя считать «странными». Судить о том, правильно ли описал Достоевский поведение человека в таких обстоятельствах, следует медику.

Писарев не обсуждает вопрос о том, правдоподобны ли исключительные обстоятельства, в которые ставит своих героев Достоевский.

М.Е. Салтыков-Щедрин

Писатель указывает на противоречивость таланта Достоевского: у него наряду с героями, «полными жизни и правды», являются личности «какие-то загадочные и словно во сне...» (231). Другими словами, Щедрин говорит о «странных людях» Достоевского.

Г.И. Успенский

Характеризуя публицистику Достоевского (речь о Пушкине, «Дневник писателя» и др.), Успенский полагает, что Достоевский сознательно «мудрит», погружая читателя в непонятные дебри «загадочности» и противоречивости, шарад и ребусов (249). Делает он это, чтобы замаскировать свою реакционную, именно Успенского, общественную позицию.

М.А. Антонович

Слово «странное» применительно к творчеству Достоевского критик использует в двух случаях. Ему кажется «странным» факт успеха у публики сочинений писателя (298). Объяснение этого факта выглядит несерьезным: якобы все дело в обаянии личности Достоевского.

Другая «странность», отмеченная им, касается уже поэтики писателя. «Странно» то, считает он, что роман «Братья Карамазовы» называют романом, хотя, по сути, это авторский «трактат» в лицах, несообразный и нелепый (257).

Герои тоже необычные. Они сочинены воображением Достоевского. «Настоящих» людей в романе нет, это либо «ангелы», либо «дьяволы во плоти», да к тому же неестественные, неопределенные, непонятные. Антонович сочув-

ственно цитирует характеристику творчества Достоевского французским автором Ж. Флери. Последний утверждает, что черты героев его произведений отражают свойства личности самого Достоевского: отсутствие логики, произвол, все определяет «натура». Психология часто оборачивается психиатрией. Все эти недостатки он видит и в композиционном построении романов (неоконченные эпизоды и т.п.).

В отличие от Ж. Флери Антонович полагает, что поведение и мышление героев – это не их каприз и не их болезненная фантазия. Они выражают моральные принципы самого Достоевского.

Н.К. Михайловский

Согласно концепции Михайловского, Достоевский был психически не совсем здоровый человек, который свои болезненные черты воплощал в героях произведений. Главная из этих черт – беспричинная злоба и жестокость, а также любовь к мучениям по отношению к себе и другим. Мы можем назвать это «садомазохизмом».

Если даже согласиться с критиком, ничего «странного» в садомазохизме нет, это явление изучено и описано психопатологами. Проецирование этих черт и других болезненных комплексов художников на свои произведения обстоятельно исследованы в науке.

«Противоестественное», «странное» (317, 320) у Достоевского, по мнению критика, - придуманные им такие толкования (с точки зрения «ненужных» злобы и жестокости) психики и отношений между героями, которые не имеют к ним никакого отношения, например, «дружба» и др. Критик эту «странность» у Достоевского называет «гермафродитизмом» чувств (356).

Что касается «странных» и «диких» (341), в сущности, противоречивых философских размышлений писателя, критик объясняет их психологическими, асоциальными чертами личности Достоевского.

Отмеченные «странности», полагает Михайловский, не могли не сказаться на недостатках поэтики произведений («архитектуры» в целом, длинноты, «запутанность» и др.).

Несмотря на «странные» недостатки, притягательность сочинений писателя критик объясняет привычкой читателя к его манере (стилю) и высочайшим художественным талантом.

М. Горький

Горький не находит ничего удивительного в том, что в сочинениях Достоевского мы находим «животное начало» в человеке, садизм и мазохизм (390). Так отреагировали и «личные невзгоды» и «больная совесть» «злого гения» - Достоевского.

А.В. Луначарский

Анализируя работу М. Бахтина о проблемах творчества Достоевского, Луначарский замечает, что надо учитывать физиологические предпосылки – эпилептический характер Достоевского, расщепление его сознания. Все это не могло не сказаться на «причудливых» (в данном контексте можно сказать «странных») формах его романов, где нередко играет свою роль «случай», необычна, необъяснима пристрастность Достоевского к мельчайшим деталям, нюансам воображаемой жизни в своих произведениях: это приближало воображаемое к действительности.

Достоевский – великий художник, поэтому ему были свойственны не только любовь к страданию («мазохизм»), но и способность к «состраданию» (437) (или эмпатия).

Н.А. Бердяев

Основной смысл творчества Достоевского, по Бердяеву, - исследование иррациональной, загадочной природы человеческого духа, человеческой индивидуальности. По-другому можно сказать – исследовать «странную» природу этой индивидуальности. Бердяев именно в этом смысле использует категорию «странное» (125).

Принципиальный метод исследования у Достоевского не художественный и не научный (психологический и психиатрический), а антропологический, т.е. философский. Экспериментируя с помощью своей мысли и фантазии над собственным опытом своей биографической духовной жизни, писатель создает по своему «образу и подобию» героев своих произведений.

Людей Достоевского смело можно назвать «странными». Они «в ином измерении», за пределами природных, органических и социальных (бытовых и др.) норм (27), они выше всякого дела (28); это люди «проблематичные», загадочные, полярные, это люди «двойники», ведущие «призрачную» жизнь (164), они на грани психического здоровья и патологии.

Самое «загадочное» в них – безмерная, неподвластная разуму «бунтующая» свобода или, как называет ее Достоевский, «ненормальное хотение», «своеволие» (34).

Достоевский, считает философ, выделяет в своеволии «демоническое» начало – «дьявольское», «зло».

Без Бога демоническое своеволие проявляется в странном сознании и поведении людей (вплоть до преступления).

То, что критики считали недостатками в поэтике Достоевского, Бердяев объясняет тем, что у Достоевского художественное подчинено антропологической цели: по возможности разгадать загадочность («странности») духовной индивидуальности человека.

М.М. Бахтин.

Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972

Каждый поэтический жанр незаменим для отражения определенной сферы бытия. Одной из таких сфер, считает Бахтин, является диалогическая сфера бытия, общения самосознаний людей. Эта сфера не позволяет человеку получить определенный ответ на вопрос «кто он» и «кто ты».

Для художественного познания этой сферы, считает исследователь, Достоевский – и в этом его величие как художника – создал форму полифонического, диалогического романа.

В поэтике этой формы – в героях, отношениях, ситуациях, в архитектонике, в стиле, языке он усматривает полное соответствие замыслу. То, что принято считать с «монологической» точки зрения недостатками у Достоевского – хаос, нелогичность, странность героев и т.п. – все это рассчитано автором, подчинено внутренней логике.

Схожие «недостатки» и «странности», а на самом деле особенности жанра можно найти в истории литературных жанров, в таких ее формах, как «сократический диалог», мениппея, карнавальные формы. Достоевский творчески использовал их на базе своего философского мировоззрения и с учетом современной ему социальной действительности, особенно в России.

В поэтике Достоевского ничего «странного» Бахтин не видит: такое резюме можно сделать.

М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979

По сравнению с предыдущей работой, Бахтин раскрывает (в его понимании) антропологический аспект творчества Достоевского.

«Среднего» (читай обычного, «нормального») типа людей писатель почти не знает. Все они нарушают «норму» или «вверх» или «вниз». Первые (типа Ивана Карамазова) не могут жить без «высшей ценности», но окончательно выбрать не могут. Вторые – строят жизнь без отношения к высшей ценности – «аморалисты», «мертвые» (320).

И те и другие эксцентричны (321) в состоянии «кризиса», на «пороге» (317), за которым, если его переступить, – психопатология.

Герои Достоевского не знают покоя, они изгнаны из «земного рая» «раз и навсегда» (343).

Писатель строит произведение так, чтобы герои могли абсолютно свободно, независимо от «внешних» факторов «бытия» (включая подсознание и авторский замысел), «раскрываться» в общении, диалоге с «другими» подобными личностями (321).

Герои Достоевского – не характеры и не типы, они – идеи, воплощенные в личностях, их диалог с другими «Я» - диалог сознаний, идей с особой внутренней логикой.

Люди у Достоевского необычные, «странные» (Бахтин этого термина не употребляет), поэтому стиль их диалогов тоже необычен («странен») и не совпадает со стилем речи Достоевского-человека (354).

В.Я. Кирпотин. Мир Достоевского. М., 1980.

«Странности» в поведении, переживаниях и мыслях героев Достоевского – амбивалентность, двойничество, антиномичность (234, 338, 266) литературовед объясняет с позиций общей психологии, а именно свойствами подсознания. Кроме того, считает он, надо учитывать социально-психологические факторы (268). Достоевский – мастер «угадывать» тайны подсознания и изображать их.

Тайны подсознания и переходы его в сознание нагляднее всего проявляются в неожиданных «взрывах» и «потрясениях». Чтобы их изобразить, законы поэтики (особенно поэтики трагического начала) требовали от Достоевского особых, необычных, художественных средств (в сюжете, языке и т.п.) (34).

С.М. Эйзенштейн. Избранные произведения, в 6 т., М., т. 3, 1964

Противоречивость героев Достоевского Эйзенштейн объясняет с эстетически-художественной точки зрения, обращаясь к природе трагического и патетического (136). Известная театральность подсвеченная «электричеством», роднит его персонажи с античным театром. Иногда он доводит до крайности «немотивированные» противоположности характеров (137).

В поэтике Достоевского это сказывается в отказе от «эпистолярного» стиля и переходе к композиционному принципу «фуги» (299).

Как истинно великий художник Достоевский не ограничивается одной интроспекцией: познавая себя, он познает других, через них он познает и себя (210).

С.М. Эйзенштейн. Избранные произведения, т. 4, 1966

Эйзенштейн возражает тем (Тургеневу и др.), кто «странности» (137) в произведениях Достоевского объясняет использованием писателем «обратного общего места». На примере поведения кн. Мышкина (когда Рогожин покушается на него) он показывает, что оно оправдано с психологической точки зрения: особенностями личности (характера, морали и т.п.), механизмом автоматизма, альтернативным выбором эмоциональной и поведенческой реакции (724, 205, 732 и др.).

Кроме того, «странности» связаны с наличием особой, отличной от бытовой логики (поведения и мысли) – логикой «подтекста», не логикой изображения, а логикой авторского образа (стр. 737).

В. Ерилов. Ф.М. Достоевский. М., 1956

«Странное» в творчестве Достоевского (стр.74, 199, 203) критик объясняет особенностями биографической личности писателя (каторга, эпилепсия) и связанными с ней чертами характера (злоба, утрированность, страстность не знающая меры).

Как писателя его интересовали по преимуществу психопатологические черты героев. Полностью сливаясь с ними, он терял границу между психопатологией и психологией, фантастическим бредом, сном и действительностью.

В социально-психологическом плане Достоевский – фрустрационная личность, не видящая «просвета» (69) в жизни и мучимая страхом и ужасом перед ней (84, 97).

Поэтика писателя – психопатологический натурализм (67).

И.И. Евлампиев. Антропология Достоевского. М., 1996

Говоря о «странном» у Достоевского (10, 16, 68, 94 и др.), автор считает, что странных героев у Достоевского меньше, чем обычных людей и обычных отношений, но они важны.

Достоевский «конструирует» «странное» на метафизических (антропологических) принципах, которые не совпадают с нашими обычными представлениями. Поэтому и герои не психологичны, они в другом измерении; они «фантастичны».

Странное – знаки мистической сети всеобщей взаимозависимости персонажей, особой «атмосферы», «силового поля».

Антропологический принцип Достоевского, из которого он исходит – это непредсказуемая полнота индивидуальности, ее «волевая энергия» («своеволие»), направленная на самобытное творчество в бытии.

Достоевский художественными средствами стремится постичь индивидуальность как Абсолют в его многозначности, непредсказуемости и загадочности.

Это объясняет «странности» в творчестве Достоевского, в его поэтике, их «притягательность» и неоднозначность оценок в критике.

Карл Ясперс. Общая психопатология. М., 1997

В данной книге Достоевский интересует Ясперса в трех случаях.

Первый случай – он ссылается на самонаблюдения и интерпретацию писателем своего состояния во время и после эпилептического припадка. Ученый использует эти самонаблюдения и интерпретации для научного описания психопатологического феномена эпилепсии.

Второй случай – он ссылается на «тюремный» опыт «Мертвого дома» для объяснения реактивных состояний.

Третий случай – обращает внимание на интерес Достоевского к образам «двойников» и персонажей на грани «безумия» как «символов глубочайшей человеческой тайны», скрытой корреляции между мудростью и безумием (874).

Сам Ясперс объясняет «тайну» человеческого понятием «экзистенции», сходной с идеей Достоевского о свободе воли («своеволии») личности человека.

Понятие «странного» у Ясперса – частный случай «аномальности» по ряду исключительных показателей (жестокость, удовольствие от жестокости и преступления и др.).

Е.Я. Басин

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Размышления составителя и читателя

Послесловие названо «размышлением» потому, что уже гениальный Белинский, первый рецензент Достоевского («загадочных», «непонятных» и «странных» сочинений – «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин» и «Хозяйка») заметил, что произведения Достоевского требуют не только чтения, но и «изучения». Примером удачного сочетания чтения и глубокого изучения может быть названа книга Я.Э.Голосовкера «Достоевский и Кант» (1963) с подзаголовком «Размышления читателя».

Знакомство с высказываниями критиков и исследователей «странного» у Достоевского, приведенными в антологии, показывает, что каждый из авторов по-своему прав в толковании этого феномена. Поделюсь и я (учитывая высказывания других) своими впечатлениями о «странном» у Достоевского. Отчасти я это уже сделал, подчеркнув в текстах из произведений писателя некоторые слова и выражения.

Если окинуть общим взором произведения Достоевского, складывается впечатление, что перед тобой не роман, не повесть или рассказ, а «спектакль». Смотря этот «спектакль», писатель «переводит» его в художественную прозу. Драма или трагедия становится романом, повестью, водевиль или фарс с анекдотическим рассказом и т.п.

Эта «внутренняя драматургия» прозы Достоевского – первая «странность» (необычность, своеобразие), которая бросается в глаза и как бы лежит на поверхности.

Не случайно С. Эйзенштейн отмечает «известную театральность» произведений Достоевского и «рядом с Достоевским ... вспоминается – античный театр» и Шекспир. Не случаен и тот факт, что сочинения писателя любят ставить режиссеры театра и кино.

Писатель Н.А. Гончаров писал о процессе своего творчества: «... я редко знаю, что значит мой образ... я только вижу его в действии с другими – следовательно, вижу сцены и рисую этих других... и мне часто казалось, прости господи, что я это не выдумываю. А что это носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться»¹⁰.

Можно предположить, что нечто подобное испытывал и Достоевский в акте творчества. Но есть отличия. Гончаров «записывал» увиденное по законам эпической поэтики. Поэтика Достоевского близка к поэтике драматургии и монтажа, «полифоническому» и «диалогическому» композиционным принципам (М. Бахтин).

Теперь о «странностях» героев тех «спектаклей», того «театра», который взором своего художественного воображения видит Достоевский. У всех у них интенсивность внутренней энергетики достигает такой степени, что они кажутся как бы «наэлектризованы». Об этом пишет и сам автор, а также критики и исследователи. Так, С.Эйзенштейн, ссылаясь на А.Н. Майкова (состоявшего в

¹⁰ Русские писатели о литературном труде. М., 1955. Т. 3., С. 110.

переписке с писателем), замечает, что персонажи Достоевского «как бы подсвечены неестественным светом электричества».

Оставляя пока без комментариев тезис о «неестественности» наэлектризованности персонажей, констатируем наличие впечатления о неестественности, что равносильно «странности» (необычности). Эта странность усиливается, когда она присуща впечатлению не от одного или нескольких персонажей, а от всех. Стоит только представить себе спектакль, где все персонажи (не путать с актерами) светятся неестественным «светом», чтобы ясно ощутить «странность» такого зрелища.

На самом деле, «наэлектризованность» персонажей у Достоевского естественна. Дело в том, что все они (за редким исключением) нервные, перевозбужденные люди, невротики. Почти все они на грани душевного заболевания, но назвать их больными, «помешанными», «не в своем уме», «сумасшедшими» нельзя. Хотя сам автор или от себя или устами героев нередко именно так их характеризует. Читатель это может увидеть по тем словам и выражениям, которые подчеркнуты в текстах произведений.

Многие критики считают персонажей Достоевского душевнобольными. Белинский один из первых обратил на это внимание. Критик назвал такое стремление автора – сделать героем сумасшедшего – «смелым», ибо такие герои – предмет не художественной критики, а объект изучения психопатологии. Все это делает, резюмирует Белинский произведения Достоевского «странными».

Рассмотрим, насколько прав Белинский и другие авторы, считавшие многих, (причем центральных) персона-

жей его произведений, душевнобольными людьми. И можно ли видеть в этом «странность» Достоевского как художника?

Достоевский, как известно, страдал эпилепсией и припадками. Понятен его интерес к душевным заболеваниям. Наделенный гениальным художественным даром и психологической прозорливостью он в художественных образах отразил и впервые открыл, описал многие объективные черты (вплоть до деталей) душевных болезней, страданий, о чем свидетельствуют авторитетнейшие специалисты (В.М.Бехтерев, Н.И. Озерецкий, А.Д. Зурбабшвили и др.).

По мнению современной психопатологии (К. Ясперс, В. Лебедев и др.), ни самого Достоевского (как и других великих эпилептиков – Сократа, Микеланджело), ни его персонажей нельзя считать больными.

Более точную, ближе к реальности, характеристику дает психолог К. Леонард, который ввел при описании характера человека понятие «акцентуализации» (ученый отмечал, что многое почерпнул из произведений Достоевского). Именно таким характером Достоевский наделил большинство (если не всех) своих персонажей.

Этому типу характера свойственна (т.е. естественно присуща) повышенная психическая активность, невротичность («наэлектризованность!»), агрессивность, конфликтность, истероидность, склонность сосредотачиваться на мрачных и печальных сторонах жизни, депрессия и др. Ничего «странного» в этих чертах нет. По мнению К. Яспера, странности (что не исключает их естественного происхождения) проявляются в аномалиях по ряду исключительных

показателей – жестокость (садизм), удовольствие от жестокости (мазохизм), преступления и т.п.

Все эти черты характерны и для героев Достоевского. Но видеть в этом «странность», «загадочность», «необычность» и т.п. нет оснований. Все эти феномены, образы можно найти у многих других известных (Сервантеса, Гоголя и др.) писателей. Суть дела в том, как автор, в нашем случае – Достоевский относится к этим «странным» образам, для чего он вводит их в свои произведения. Но об этом будет сказано позже.

Что еще присуще героям Достоевского, кроме «театральной» «наэлектризованности» и акцентуированного характера? Что они делают «на сцене», какие события с ними происходят?

Чаще всего они оказываются в исключительных, эксцентричных, «скандальных» ситуациях. Любые люди могут оказаться в таких обстоятельствах, и хотя их нельзя назвать «обычными», ничего загадочно-стрannого в них нет.

Тем более, что, по мнению Бахтина, этого требуют законы жанра (мениппея и карнавальность и т.п.). Хотя сразу заметим, что выбор жанра детерминирован более глубокими причинами, которые следует выявить.

В соответствии с фундаментальной природой прозы Достоевского, герои в основном заняты разговором, «диалогом». Причем этот диалог очень часто происходит в молчании и персонажи общаются с помощью языка глаз, с помощью взглядов. Достоевский безусловно большой знаток такого языка и его нюансов (физиогномики, классификации глазных «жестов» и т.п.). Герои постоянно заглядыва-

вают («в упор», «прямо», «пристально», «долго» и т.п.) в глаза друг друга. Кроме того, они (пользуясь терминологией Станиславского, заимствованной у психолога Рибо) «излучают» и «влучают» экстрасенсорную энергию¹¹. Сам Достоевский называет это «магнетизмом».

У всех героев Достоевского, верно замечает Бердяев, есть только одно серьезное «дело» - отношения между людьми, в ходе которых они пытаются разгадать загадку человека, человеческого духа и судьбы. Конечно, занимаясь таким «делом» и больше ничем, персонажи «спектакля» производят «странное» впечатление «бездельников» (Н. Бердяев).

Они ищут и находят, видят и разглядывают «загадочность» друг у друга во всем. При этом и сам вездесущий и всезнающий автор устами (иногда мысленно) своих персонажей называет эту «загадочность» и непонятность словом «странное». «Странными» видятся их поведение, поступки, их мотивы, жесты, психические состояния, чувства, желания, идеи, слова и молчание.

И все эти «странности» читаются во взглядах. Иногда «смотрящему» становится понятным «все», но это редко. Чаще, когда догадка формулируется вербально, отгадка носит вероятностный характер, сопровождаемый такими словами и выражениями, как «как бы», «как будто» и т.п.

Автор, «управляющий» своими персонажами (хотя М.Бахтин, а вслед за ним и другие авторы, и отрицает такое «управление»), напоминают Вольфа Мессинга и других экстрасенсов.

¹¹ См. об этом: Басин Е.Я. Искусство и взгляд (глаза). М., 2012.

Стоит только «представить» себе «спектакль», где персонажи – одни Вольфы Мессинги, которые общаются по преимуществу «взглядами», причем «зрителю» неизвестно содержание их молчаливого обмена взглядами, - чтобы удержаться и не назвать такой «спектакль» «странным» зрелищем.

Разумеется, наше «представление» носит утрированный характер, но оно кое-что приоткрывает о «странностях» в сочинениях Достоевского.

Но самое главное в другом. Многие исследователи творчества Достоевского отмечают два уровня в его произведениях, называя их по-разному: «изобразительный» (текст) и образный (подтекст) (С. Эйзенштейн), «фабульный» и «авторский» (Я. Голосовкер), «психологический» и «антропологический» (Н. Бердяев, М. Бахтин, И.И. Евлампиев) и др.

Следует согласиться с И.И. Евлампиевым, что «странности» (которые некоторые авторы считают «недостатками», «нелепостями», «нелогичностью» и т.п.) в сочинениях Достоевского – это «знаки» на поверхности внешнего уровня, отражающие более глубокие, антропологические и метафизические, загадки.

Не вдаваясь в обсуждение «загадок» антропологического уровня, ибо это завело бы нас далеко и потребовало бы специального исследования, отметим лишь следующее.

Тезис о том, что «странности» у Достоевского на психологическом (поведенческом) уровне объясняются тем, что писатель «конструирует» образы на метафизических (антропологических) принципах, которые не совпа-

дают с нашими обычными представлениями, совершенно не убедителен. Что это за «обычные» представления?

Если это означает, что Достоевский не разделяет взгляд на рациональную природу человеческой «души» и «духа», то он прав. Человеческий «дух» иррационален в том же смысле, как иррационален квадратный корень из -1 , «мнимое», «иррациональное» число (эта удачная и точная иллюстрация иррациональности принадлежит А.Ф. Лосеву).

Если связывать метафизические принципы Достоевского с «мистикой», то для этого нет убедительных доказательств.

Мой вывод такой: объяснение «странностей» на «фабульном» уровне в сочинениях Достоевского следует искать не в его антропологии и не в его психологии (тем более психопатологии), а в поэтике. Это сделал (другое дело – соглашаться с ним или нет) М.М. Бахтин, показав, что никаких «странностей» в ней нет, а есть свои закономерности¹².

Вряд ли будем спорить с авторами (Михайловский и др.), которые в содержании произведений Достоевского находят описания отталкивающих нас явлений.

Странно при этом то, что мы вместе с тем признаем высокий художественный талант автора и притягательность его сочинений.

З. Фрейд считал, что сокровеннейшей «тайной» писателя, художника является «техника» преодоления того, что нас «отталкивает» в художественном произведении, что не

¹² Что касается поэтики «странного» вообще, то это «вопрос еще не изученный...» (см. Б.Ф. Шифрин. Поэтика странного в русском модернизме от Хармса к Хлебникову // Художественный текст или динамическая система. М., 2006, с. 579-586).

приемлет наш разум, наша мораль и наш вкус. В этой тайне, отмечает он, лежит «истинная poetisa».

Мысль Фрейда можно истолковать так, что тайна поэтики художника (в нашем случае Достоевского) – в особенностях его индивидуального стиля. За стилем, как известно, стоит человек, личность во всей полноте своего бытия. За стилем Достоевского, конечно, стоит его специфическая биография и судьба («казнь», каторга), болезнь (эпилепсия), акцентуированный (по К. Леонарду) характер, мощное воображение и глубокий ум. Эти факторы при изучении его индивидуального стиля нельзя не учитывать.

Общий (не индивидуальный) принцип той техники, о которой у нас идет речь, давно известен мастерам искусства. В искусстве все подается под «эстетическим интегралом» (М. Бахтин), дающим особое наслаждение – художественный катарсис.

«Странность» поэтики Достоевского и его индивидуального стиля можно увидеть в том, что, преодолевая с помощью формальной литературной техники искусства то, что отталкивает читателя в его сочинениях, более того – привлекает к ним, он принципиально не прибегает к «эстетическому интегралу», который психоаналитики не без оснований называют «предварительным наслаждением», своего рода «приманкой».

В произведениях Достоевского красота не поднимается до уровня «прекрасного», смешное (насмешливое) – до уровня «комического» и высокого юмора, страдание не носит «возвышенного» характера, а смерти не производят впечатления «трагического». В сочинениях Достоевского нет катарсиса.

Каким же образом писателю удастся привлечь внимание, интерес, а у многих почитателей его таланта вызвать восхищение и удовлетворение?

На вопрос об этой «странности» поэтики Достоевского могут быть даны различные ответы.

Первый ответ ясно и определенно сформулировал Н. Бердяев. Он считает, что принципиальный метод Достоевского не художественный, а философско-антропологический, поэтому он не столько выдающийся художник, сколько великий мыслитель, философ.

«Развивая» эти мысли Бердяева, можно сказать, что Достоевский мастерски излагал свои идеи с помощью форм литературной техники. Как показали исследования М. Бахтина, писатель творчески использовал традиционные жанры (менippeя, карнавальность и др.). Именно глубиной своих философских идей (в образах!), трагедией своего философского самосознания (см. Я. Голосовкер) имеющей общезначимый характер, он привлекает внимание многих выдающихся мыслителей (З. Фрейд, С. Цвейг, Т. Манна, К. Ясперс, А. Эйнштейн и др.).

Второй ответ может быть таким. «Странная» поэтика Достоевского – это поэтика нового искусства. В этой связи стоит отметить, что на Достоевского оказал большое влияние Бальзак, творчество которого он очень ценил и любил. Она во многих отношениях отступает от норм традиционного искусства. Может быть, правы те (В.А. Бачинский, 2001; Л.Д. Галинская, 2006; Н.Б. Маньковская, 2009), кто рассматривает Достоевского как предтечу русского пост-модернизма?

ПРИЛОЖЕНИЕ

Е.Я. БАСИН

КОММУНИКАТИВНОЕ МОЛЧАНИЕ

(Из психологического «наследия» К.С. Станиславского)¹

На сцене, как в жизни, люди обмениваются информацией не только, когда они говорят, беседуют, но и во время молчания, паузах. Станиславский рассматривал молчание как одно из важнейших средств сценического общения. Эта сторона его теоретических воззрений заслуживает серьезного понимания.

Коммуникативно-информационный характер молчания связан прежде всего с тем, что молчание – это речевое поведение, акт воздержания от речи, отсутствие речи, что при определенных условиях является знаком («нулевым знаком»), несущим определенную информацию.

В отличие от непреднамеренного молчания («естественного» знака), преднамеренное молчание с установкой на адресата – это произвольный знак, коммуникативное поведение в строгом смысле этого термина, главная цель такого поведения – сообщить определенную информацию, значение, смысл.

Актеры и режиссеры должны знать язык молчания, его «азбуку».²

Станиславский, различая логическую (грамматическую) и психологическую паузы, полагал, что «нельзя не использовать для творческой цели такой паузы, которая сама говорит без слов»³.

Можно согласиться с утверждением режиссера, что психологическая пауза всегда эмоционально выразительна, но вызывает возражение тезис, что она служит чувству, а

не логическому уму⁴. В действительности она передает как эмоциональную, так и рациональную информацию⁵.

Психологическая пауза не стесняется временем и может быть очень продолжительной, она «анархична» и не хочет знать никаких стеснений и ограничений⁶. Она может быть поставлена перед и после любого слова, но всегда должна быть «оправдана» наличием определенной информации. Как правило, отсутствие слов в паузе «замещается» взглядом.

Несмотря на исключительно многообразный характер психологических факторов, обуславливающий молчание, паузы в речи, взгляды, существуют типовые ситуации «отсутствия речи», определяющие конкретное информационное содержание акта коммуникации. В трудах Станиславского содержится громаднейший эмпирический материал, заключающий в себе наблюдения за типовыми ситуациями молчания и взглядов. Среди них он называет такие, в которых молчание (паузы) и взгляды несут информацию о «принятии решения»⁷, «руководящем контроле за вниманием»⁸, о реакции на интенсивность эмоции⁹, на ее разнообразии, о создании или изменении дистанции между лицами¹⁰, выражении уважения¹¹, завершения мысли или эмоции, их окончании и др.¹².

Коммуникативный характер молчания связан не только с отсутствием речи. Его «позитивный» аспект состоит в том, что во время молчания как определенного психологического состояния человека продолжается обмен информацией, общение посредством различных знаков, которые психологами и лингвистами называются «заполнителями молчания», а сами паузы – «наполненными паузами». В исследовании Станиславского основное место занимает именно этот аспект, в частности такой «заполнитель», как «взгляд».

Согласно Станиславскому, молчание, как и речь, выражает непрерывность процессов душевной жизни. Обмен информацией не прекращается ни во время речи, ни во время ее отсутствия. Сказанному не противоречит тот факт, что иногда молчание, взгляд информирует о завершении мысли или эмоции, об их окончании. В этом случае вовсе не происходит «разрушение непрерывности» самой психической жизни, а завершается отдельный конкретный психологический процесс мысли или эмоции. Так, например, пауза, взгляд после реплики могут информировать о завершении «такта диалога», его смене, переключении говорящего. При постановке режиссер ориентируется на авторские пометки о продолжительности пауз после реплик («зоны молчания», по выражению А.Д. Попова), информирующие о завершенности тактов диалога¹³.

Особенность сценической жизни состоит в том, что, наряду с непрерывностью процессов душевной жизни, ей свойственна непрерывность общения¹⁴.

В реальной жизни мы порой разговариваем «вслух», сами с собой: когда слишком возмущены или взволнованы, когда что-либо зубрим или стараемся вникнуть в смысл, разговариваем со своей совестью и т.п. Гораздо чаще мы это делаем «про себя», «молча»¹⁵.

Актер должен вступать в общение, в обмен информацией еще до того, как он начал говорить. Классическая схема диалога, по Станиславскому, включает следующие моменты: сначала – молчание, пауза, взгляд, которые говорят столько же, сколько слово, произнесенное вслух, потом – восклицание, потом слова и фразы и, наконец, полная речь. Разумеется, не всегда и не всякий монолог пишется по этой схеме, но скрытно, подчеркивает Станиславский, всегда действует первое правило диалога: надо получить у самого себя, как у действующего лица, и как мастера сцены «право открыть рот, сказать слово», надо

уметь сдерживать в себе желание говорить. Главное – это предельное внимание к партнеру, все внутри, все насыщено информацией, мыслью, содержанием, а «язык на привязи».

Как и в жизни, мы внутри себя обмениваемся информацией, ведем диалог с тем, кого слушаем и кого видим¹⁶.

Когда насыщенное внутренней информацией молчание прорывается словами, то слова эти звучат полноценно, активно, они рождены предыдущей жизнью, действенны, согреты живым чувством, они являются естественным продолжением предыдущей линии молчания, столь же выразительного, как и произнесенные слова¹⁷.

Важную коммуникативную роль отводил Станиславский молчанию, паузам и при коллективном обмене информацией (который он характеризовал как «расширенное взаимное общение»¹⁸.

И, наконец, обмен информацией со зрительным залом, публикой – как разновидность коллективного общения. Станиславский сравнивает зрителя с резонатором, который воспринимает от актеров и возвращает им свою эмоциональную информацию. Умелое использование пауз, молчания, взглядов на сцене укрепляет и усиливает информационное общение со зрителем. Вот как об этом пишет современный режиссер Марк Захаров:

«Как угадать исходные величины, как преобразовать первоначальную паузу, с которой начинается любой спектакль, в действенный, энергетически насыщенный импульс?.. Первый случай: многозначительный, претенциозный торжественно-театральный «выход». Никакого изменения во внутренней температуре зрительного зала. Ну разве что установление вежливой тишины... Тишина в зале не есть еще энергетический контакт. Стрелочка неизобретенного прибора на нуле. Просто вышли, и все. Второй случай: мизансцена та же. Тот же неторопливый молчали-

вый выход. И та же тишина. Да вот и не та! Вздрогнула стрелочка все того же неизобретенного прибора и прыгнула, поползла уже к иным отметкам. Зрители испытали нечто большее, чем просто концентрацию общего внимания, зрители почувствовали, ощутили сильную «энергетическую волну». Пока загадочную, с неизвестной информационной основой. А может быть, кто-то из самых тонко организованных зрителей познал и определенную дозу информации. У людей с подвижной нервной системой такое бывает»¹⁹.

Своеобразие театрального искусства Станиславский видел, в частности, в том, что публика информирует актеров о своих «волнениях»²⁰. Однако, подобно тому, как в жизни наиболее сильные чувства – приятные и неприятные – человек переживает в молчании, во взглядах, так и в театре самые сильные «волнения» по поводу эстетической информации сопровождаются «мертвой» тишиной зрительного зала. Замечено, что передача молчаливой информации в минуты высокого эстетического наслаждения сопровождается особым (как правило, не контролируемым) ощущением замедленного течения времени (slow time)²¹.

Наблюдения режиссера за собой и актерами показали, что передача информации становится более эффективной и ощутимой в моменты внутренней активности, сильных переживаний, экстаза, сильных чувствований²². Внутренняя активность не означает физических усилий, последнее затрудняет информационное общение²³. Напротив, наличие определенного темпо-ритма оказывает на информационный процесс положительное влияние²⁴. Важным фактором является также «выразительность» взаимного общения со зрителем, с партнерами на сцене²⁵. Существенно также, чтобы процесс молчаливой, в частности с помощью взглядов, передачи информации производился по частям: передача, остановка, восприятие, и опять передача, остановка и

т.д. При этом надо иметь ввиду всю передаваемую информацию в целом²⁶.

Высоко оценивая молчание как сценическое средство передачи информации, Станиславский был далек от того, чтобы преувеличивать его роль и, тем более, придавать ему мистическое значение.

Известно, что многие романтики, символисты видели в молчании, во взглядах способ освободиться от языка для того, чтобы выразить глубину «Я» (не случайно романтики Готье, Нодье, Пикар были восторженными «рыцарями» пантомимы). Широко распространено утверждение Л.Витгенштейна о том, что язык – это предел выражения мысли, а то, что лежит по другую сторону этого предела, не имеет смысла и относится к области мистики, о чем лишь можно молчать. «Мир молчания, - пишет один из последователей Витгенштейна, – объясняет нашу любовь к мистицизму»²⁷.

Следуя этой логике, театр абсурда, который не видит вообще смысла в человеческой жизни, широко использует «технику» молчания. Абсурдисты, - пишет К. Стайн, - сознательно отказываются от театрального «канона», согласно которому социальные взаимодействия и коммуникация являются структурной основой драмы, и вводят молчание, взгляды, как самое эффективное средство. По ее мнению, «тотальное молчание означало бы смерть драмы»²⁸.

В отличие от такой позиции Станиславский видит в молчании, паузах, взглядах могучего союзника и помощника сценической речи в актах информационного общения.

Коммуникативно-информационная функция молчания, пауз заключается не только в том, что при определенных ситуациях они выступают как знаки, передающие информацию, но и в том, что они повышают информационную эффективность «заполнителей молчания». Станислав-

ский дает подробную классификацию этих «заполнителей» и исследует коммуникативно-информационные и художественные функции каждого из них.

В жизни люди больше действуют, чем говорят. И на сцене самый главный «заполнитель» пауз – физическое действие²⁹. Особым видом действия, как в жизни, так и особенно на сцене, являются «частные действия», или «приспособления»³⁰.

Для творческих целей используются также такие паузы, которые заменяют слова жестами, мимикой, едва уловимыми движениями («мимодрама»), взглядами.

Существенно то, что все «заполнители» - и действия, и приспособления, жесты, мимика, взгляды и т.п. - имеют информационный эффект в молчании нередко больший, чем во время речи. Они действуют интенсивнее, тоньше и неотразимее, чем сама речь³¹.

Те же «творческие цели» нередко требуют от актера умения свести до минимума «заполнители» молчания – никакого действия, никаких движений и жестов, застывшая поза! Коммуникативно-информационная емкость таких поз, конечно, выше во время пауз, «красноречивого молчания»³².

Лишь после долгого «красноречивого молчания», свидетельствовавшего о напряженной внутренней жизни мысли и чувства, актер начинал знаменитый монолог³³.

Великие актеры всегда были мастерами «немой» игры. В. Горин-Горяинов в этой связи называет (кроме упомянутого М. Дальского) В.Ф. Комиссаржевскую, Э. Дузе, Сару Бернар, В.Д. Давыдову, Г.Н. Федотову, М.Н. Ермолову. Напротив, «ремесленники» или просто малоопытные актеры боятся пауз, не могут без слов ничего переживать и передавать какую-нибудь информацию³⁴.

Другая распространенная ошибка – злоупотребление паузами. Пауза, предупреждает Станиславский, является

обоюдоострым мечом и может служить как на пользу, так и во вред. Если пауза не насыщена информацией, она отвлекает, мешает, вносит путаницу, утяжеляет темп³⁵.

Каким образом происходит общение, обмен информацией на сцене, когда нет не только слов, но и таких «заполнителей» молчания, как действия, движения, жесты? По мнению Станиславского остается «язык глаз». Этот язык, полагает он, «наиболее красноречивый», информативный, тонкий, непосредственный, и вместе с тем наименее конкретный. «Глазами можно сказать гораздо больше и сильнее, чем словами»³⁶. Многие страницы своих исследований по сценическому общению Станиславский посвящает разбору «языка глаз», его коммуникативно-информационным возможностям и художественно-драматическим функциям. Но этот разбор должен быть предметом специальной статьи.

Е.Я. БАСИН

К.С. СТАНИСЛАВСКИЙ ОБ ОБЩЕНИИ НА СЦЕНЕ И ПРОБЛЕМА ЭКСТРАСЕНСОРНОГО ВОСПРИЯТИЯ (ЭСВ)

Проблема общения – одна из центральных во взглядах Станиславского на природу театрального искусства, ибо последнее, как утверждает великий режиссер... «сплошь основана на общении» (II, 252)³⁸.

Общаться, по Станиславскому, – это не просто передавать и воспринимать информацию (аналогичную мыслям, представлениям, чувствам, желаниям и действия изображаемой роли). Это означает также стремление убедить другого в своих мыслях, «внедрить» в него свои видения, «заразить» чувством, внушить свою волю и побудить к действию.

Станиславский различает на сцене два основных вида общения: «внешнее, видимое, телесное» и «внутреннее, невидимое, душевное» (II, 266).

«Внешнее» общение, когда оно бессловесно, может протекать в молчании. Это «красноречивое молчание» Станиславский называет «психологической паузой». (В. Топорков удачно определяет ее как «действенную паузу»); она является чрезвычайно важным орудием общения и заменяет слова мимикой, едва уловимыми движениями, взглядами и многими другими сознательными и подсознательными средствами общения (III, 105)³⁹.

Прежде, чем приступить к разбору той характеристики, которую Станиславский дает второму виду общения, наметим, забегая несколько вперед, что этот вид общения

получил в современной научной литературе широко распространенное обозначение как телепатия или (ЭСВ).

Как отмечает Ч. Хэнзел, «ЭСВ определяется негативно как передача информации без участия обычных сенсорных каналов»⁴⁰. Многие исследователи (см. статью «Парапсихология») считают, что ЭСВ основано на биоэнергетическом излучении, поддающемся расчетам и измерениям. Поиск и измерение биоэнергетических полей, называемых по-разному («биоплазма», «электоаурограмма», «биопотенциал», «полевая формация биосистемы», «актуальное (структурное) биологическое поле» и др.) продолжается. В статье утверждается, что по-видимому, некоторые из тех явлений, которые обозначаются как ЭСВ «действительно имеют место». Поскольку по-прежнему остается неизвестным канал передачи информации или воздействия, основные надежды и усилия и сосредоточены сейчас на изучении электромагнитного поля организмов как средства биологической связи и носителя информации». Авторы считают, что «целесообразно» обсудить «направления и научный уровень изучения биофизического эффекта и электромагнитных полей, генерируемых живыми организмами, как возможных средств биологической связи, а также ряд других явлений»⁴¹.

Среди исследователей ЭСВ весьма распространенным является убеждение, что помимо научных экспериментов большую значимость для изучения ЭСВ представляют так называемые «спонтанные» проявления ЭСВ. И в первом, и втором случаях необходимым составным элементом методов исследования выступает самонаблюдение.

Методом самонаблюдения по преимуществу пользуется и Станиславский, описывая второй вид общения на сцене. Во всех случаях, полагает он, когда наука не дает ответа на вопросы, мы переводим вопрос «в плоскость хорошо знакомой подлинной собственной жизни, которая

дает нам огромный опыт, практические знания, богатейший неисчерпаемый эмоциональный материал, навыки, привычки и проч. и проч.» (III, 196)

Почему второй вид общения Станиславский называет «внутренним, невидимым, душевным»? Опираясь главным образом на самонаблюдение, он пришел к выводу, что помимо тех «видимых» органами чувств средств передачи информации и воздействия, о которых шла речь при описании первого, «внешнего» общения, имеется особый вид «энергии», которая движется внутри человека, исходит из него и направляется на объект (III, 44)⁴². Посредством этой энергии также передается и воспринимается информация.

Поскольку наука еще недостаточно изучила этот способ передачи информации и не выработала «подходящей терминологии», он для характеристики «внутреннего» общения пользовался такими обозначениями, как «ток», «лучи», «волны», «вибрация»⁴³. По мнению Станиславского, эти слова удачно характеризовали... «образно иллюстрировали» тот вид «энергии», с которой он связывал передачу и восприятие различных форм душевной деятельности человека.

Сам процесс передачи и приема этой энергии обозначался им терминами «лучеиспускание и лучевосприятие», «излучение» и «влучение»⁴⁴.

«Не замечали ли вы, – говорит Станиславский, – в жизни или на сцене, при ваших взаимных общениях, ощущения исходящего из вас волевого тока, который как бы струился через глаза, через концы пальцев, через поры тела?» (II, 267). Соответственно, и восприятие этого «тока» осуществляется всем телом⁴⁵. Однако, особо важную роль здесь играют глаза (подчеркнуто мною – авт.), «процесс взаимного ощупывания, всасывания тока в глаза и выбрасывания его из глаз» (II, 269). Недаром же говорится, что глаза – зеркало души. Они наиболее отзывчивый орган

нашего тела. «Язык глаз» – «наиболее красноречивый, тонкий, непосредственный...» (IV, 176). В этой же связи режиссер говорит о значении «взгляда», «взора», которые «бросают», «ловят» и т.д. Речь в данном случае идет о невидимом «луче», «токе» и т.п.

Для иллюстрации Станиславским приводится пример, когда на концерте для развлечения от скуки он намечал себе кого-нибудь из публики и начинал «гипнотизировать» его взглядом, «обливать» лучами исходящего из него тока. Ощущение, которое он испытывал, по его словам, родственно состоянию при подлинном гипнозе. (См. II, 271).

Так как при общении «токами», «лучами» и пр., хотя последние и воздействуют на организм, но это воздействие не воспринимается известными органами чувств, этот вид общения и был поэтому назван исследователем... «невидимым». Кроме того, эта «невидимость» создает впечатление, что здесь имеет место как бы «прямое, непосредственное общение в чистом виде, из души – в душу» (II, 268).

Информация, которую несут «токи», «лучи» и пр. и которая составляет их внутреннее содержание как бы передается без внешних средств (они не фиксируются сознанием), почему общение и получает характеристику «внутреннего».

Что же касается самой информации, характера внутреннего содержания, то оно складывается из состояния «души». Вследствие чего общение получает название «душевного» («душевный ток»). Конкретизируя эти состояния, Станиславский утверждает, что с помощью «лучеиспускания» и «лучевосприятия» не могут передаваться и восприниматься «конкретные мысли и слова» (II, 269; IV, 176), конкретные факты (III, 91-92). Здесь может идти речь об общении «чувствованиями» («ток чувств»), сомнением,

нетерпением, удивлением, волнением, симпатией, уважением и др., причем передается «общий» тон переживания чувствования», «общее настроение» (II, 270; IV, 176). Кроме того, могут передаваться (и восприниматься) «ощущения» желаний, хотений, стремлений («волевой ток») и «видения», т.е. образы, различные представления (III, 87-93, 463-464).

Режиссера интересовал практический вопрос об условиях, предпосылках, эффективности «внутреннего» общения на сцене. Наблюдения за актерами и за самим собой показали, что «при спокойном состоянии так называемое «лучеиспускание» и «лучевосприятие» едва уловимы. Но в момент сильных переживаний, экстаза, повышенных чувствований эти излучения и влучения становятся определеннее и более ощутимы как для того, кто их отдает, так и для тех, кто их воспринимает» (II, 267)⁴⁶. В другом месте в связи с этим вопросом Станиславский говорит о «моментах интенсивного общения» (II, 271), называемых им «хваткой» или «сцепкой». В такие моменты «процессы лучеиспускания и лучевосприятия становятся крепче, острее и более ощутимы» (II, 273).

Отмеченные выше «моменты» предполагают прежде всего «внутреннее, невидимое глазу действие и акты душевного общения» (II, 260), «внутреннюю активность» (IV, 90-95). Эта внутренняя активность дает сильный толчок всей творческой природе артиста, всем ее внутренним элементам, без участия которых не может быть общения. «В самом деле: разве можно общаться с живым человеком без внутреннего и внешнего действия, без вымысла воображения и предлагаемых обстоятельств, без видений, без правильно направленного внимания, без объекта на сцене; без логики и последовательности; без ощущения правды; без веры в нее; без состояния «я есмь», без эмоциональных воспоминаний и пр.?» (II, 393).

Внутренняя активность вовсе не означает физических усилий. Более того, «при мышечном напряжении не может быть речи о влучении и излучении», для такого «нежного», щепетильного процесса», каким, по словам Станиславского, является «лучеиспускание» и «лучевосприятие». Всякое насилие особенно опасно (II, 268-271).

Существенным моментом проявления внутренней активности, внутреннего действия оказывается наличие определенного темпоритма. «А лучеиспускание и лучевосприятие, - спрашивает Станиславский, - разве они лишены движения? Если же не лишены, то значит, человек смотрит, передает, воспринимает впечатления, общается с другим, убеждает тоже в известном темпоритме» (III, 152). Станиславский высоко ценит тот тип актера, у которого и движение, и походка, и взгляды (лучеиспускание), и само переживание все время наполняются теми же волнами того же темпоритме (III, 190).

Важным фактором «внутреннего» общения выступает также «заразительность» взаимного общения. Коллективность разжигает темперамент каждого человека в отдельности и всех вместе. Это волнует актеров, создает повышенную чувствительность и сильно обостряет рассматриваемые процессы.

Атмосфера спектакля, густо насыщенная нервным возбуждением, коллективным чувством толпы, «добровольно раскрывающей свои сердца для восприятия льющихся со сцены душевных токов и лучей», «усиливает проводимость душевных токов» (IV, 184).

«Мне приходилось читать, - пишет Станиславский, - в каких-то книгах, за научность которых я отнюдь не отвечаю, что будто бы у убитых иногда запечатлевается в глазах лицо убийцы. Если это так, то судите сами: какова же сила процесса влучения.

Известно, что отпечаток жертвы на сетчатке глаза убийцы возможно при особых условиях. Существуют точки зрения: в принципе достаточно одного взгляда на преступника, чтобы потом с помощью специальных приборов получить с сетчатки жертвы хорошую фотографию.

Если бы удалось увидеть с помощью какого-нибудь прибора тот процесс влечения и излучения, которыми обмениваются сцена со зрительным залом в минуту творческого подъема, мы удивились бы, как наши нервы выдерживают напор тока, который мы, артисты, посылаем в зрительный зал и воспринимаем назад от тысячи живых организмов, сидящих в партере!⁴⁷

Как нас хватает, чтобы наполнять своими излучениями огромное помещение вроде нашего Большого театра! Непостижимо! Бедный артист! Чтобы овладеть залом, ему надо наполнить его невидимыми токами своего собственного чувства или воли...

Почему трудно играть в обширном помещении? Со всем не потому, что нужно напрягать голос, усиленно действовать. Нет! Это пустое. Кто владеет сценической речью, для того это не страшно. Трудно излучение» (II, 274-275).

Придавая большое значение процессам лучеиспускания и лучевосприятия Станиславский, естественно, интересовался вопросом о том, нельзя ли «технически» овладеть ими, «вызывать их в себе по произволу»⁴⁸. Нельзя ли, задавался он вопросом, в этой области найти какого-нибудь приема, «маяка», возбуждающего эти процессы, а через них усиливающие самое переживание? Станиславский отдавал себе отчет в том, что вызвать на сцене эти процессы «техническим» путем (в то время, как в жизни они рождаются «сами собой», «интуитивно») – задача весьма нелегкая. Тем не менее он считал эту задачу разрешимой.

При «искусственном» возбуждении лучеиспускания и лучевосприятия на сцене режиссер советует пользоваться приемом: от внешнего к внутреннему. «Эта помощь извне является маяком, возбуждающим сначала процесс влечения и излучения, а потом и само переживание» (II, 276).

Этот «манок» поддается технической выработке. Начинать надо с того, чтобы придумать задачу, ее оправдывающий вымысел и общаться... всем нажитым, прибегая ко всему, что помогает общению – к помощи слов, мимики, жеста и взгляда. При этом необходимо «прислушаться» к физическому ощущению «исходящего и входящего токов влечения и излучения». Когда интенсивное общение налажено, следует продолжать общаться без слов и действий, одними взглядами излучениями. Таково первое упражнение.

Второе упражнение, по Станиславскому, состоит в том, чтобы вызвать в себе одно физическое ощущение лучеиспускания и лучевосприятия без эмоционального переживания, то есть «само для себя» и «само по себе». При этом, по описанию Станиславским своего состояния, возникает ощущение исходящего тока, главным образом из зрачков глаз (подчеркнуто мною – авт.) и из той части тела, которая обращена к партнеру (II, 277). В этой фазе упражнения требуется большое внимание, чтобы не принять простое мышечное напряжение за ощущение влечения и излучения.

Когда физический процесс будет налажен, надо воспользоваться образовавшимся током физического излучения и, обратясь к своей эмоциональной памяти, представить изнутри какое-нибудь чувство. Тогда бессмысленное физическое излучение станет осмысленным и целесообразным.

То же упражнение следует проделать и лучевосприятием, но в обратном порядке. Новым моментом здесь явля-

ется то, что прежде чем «влучать в себя», необходимо «ощупать» душу партнера «невидимыми щупальцами» своих глаз (подчеркнуто мною – авт.) и найти в ней то, что можно из нее влучить в себя. Для этого надо внимательно вглядываться и «вчувствоваться в то состояние», которое переживает партнер, а потом постараться «создать с ним сцепку». В партнере следует искать прежде всего его душу, внутренний мир, его «Я». Общаться надо с «живым духом объекта», а не с его «носом, глазами, пуговицами, как это делают актеры на сцене» (II, 255).

То, что Станиславский называет «вчувствованием», в современной психологии чаще обозначается термином «эмпатия» (см. об этом: Е.Я. Басин. Искусство и эмпатия. М., 2010).

При выполнении указанных упражнений, настойчиво предупреждает Станиславский, следует бояться при этом «насилия» и физических потуг. Излучение и влечение производятся непременно легко, свободно, естественно, без всякой затраты физической энергии. Общение требует взаимности (II, 279).

Главный принцип, который необходимо соблюдать при выполнении упражнений – приучить себя не «вывихивать свою природу». Познать ее законы и требовать от нее то, что для нее естественно – вот что следует делать актеру⁴⁹.

Особого разбора требует такой важный компонент общения на сцене, как «заражать другого своими видениями» (III, 91). Особого – потому, что Станиславский нигде не говорит, что можно передать партнерам или воспринять от них «видения» лишь с помощью лучеиспускания и лучевосприятия. «Спросите природу, интуицию, - пишет Станиславский, - не знаю еще что, как и чем они передают другим свои видения. Я не люблю и боюсь слишком уточнять вопросы, в которых я не компетентен ...лучше

научимся завлекать в творчество свою душевную органическую природу и сделаем чутким и отзывчивым наш речевой, звуковой и иные (подчеркнуто мною – авт.) аппараты воплощения, с помощью которых можно передавать свои внутренние чувствования, мысли, видения и проч.» (Ш, 87). Контекст, в котором Станиславский решает проблему передачи «видений», не оставляет сомнения, что в числе «иных» аппаратов он подразумевает лучеиспускание и лучевосприятие. А в одном месте он прямо говорит о «лучеиспускании», касаясь проблемы «видения» (Ш, 92). Поэтому есть все основания затрагивать в нашем изложении и этот вопрос.

Для успеха «заражения», «влучения», «внедрения» своих видений партнеру по сцене необходимы, по Станиславскому, следующие моменты. Прежде, чем общаться, надо собрать и привести к порядку материал для общения. Надо увидеть на «экране своего внутреннего зрения»⁵⁰ непрерывную «киноленту» своих внутренних видений. При этом важно сосредоточиться все свое внимание на этих видениях, увидеть, услышать и ощутить их как можно полнее, глубже и ярче (Ш, 94).

Этот прием получает значительно большую устойчивость и силу в момент внутренней активности. Огромное значение имеет стремление к достижению задачи – воздействовать на внутреннее зрение партнера, «внедрить» в другого свои видения, говорить не уху, а глазу партнера. Неважно, увидит другой или нет. Главное – хотеть внедрять, а хотения порождают действия (Ш, 92). Такая задача втягивает в работу волю и все элементы творческой души артиста.

Третий важный фактор успешности «заражения» видениями – это моменты выжидания. Они необходимы самому объекту для усвоения передаваемого ему подтекста

внутренних видений. Этот процесс должен производиться по частям (III, 91)⁵¹.

То, что Станиславский говорит о «внутреннем, невидимом, душевном» общении, как уже отмечалось в начале статьи, представляет интерес с точки зрения изучения телепатии, ЭСВ. Остается рассмотреть вопрос о том, насколько важны эти идеи великого режиссера для теории и практики самого сценического искусства.

Сам Станиславский придавал большое значение «внутреннему» общению на сцене. Выделив «внешнее, видимое, телесное общение», он пишет: «Но существует и иной, притом более важный вид: внутреннего, невидимого, душевного общения...» (II, 266).

Достоинства «внутреннего» общения он видит в том, что оно является «тонким», «могущественным» и «проникновенным» инструментом для передачи самой главной, невидимой, не подающейся слову «духовной» сути произведения поэта» (IV, 184).

«Внутреннее» общение выступает в качестве одного из самых активных действий на сцене, что чрезвычайно важно в процессе создания и передачи «жизни человеческого духа» роли (II, 260). Путь общения «через излучение чувства, - пишет Станиславский, облюбовало себе наше направление, считая его среди многих других путей творчества и общения ...наиболее сценичным при передаче невидимой жизни человеческого духа» (IV, 184), всего того, что не поддается передаче ни словом, ни жестом (IV, 194).

Наряду с «едва уловимыми действиями» «лучеиспускание» взглядом является тем средством, которое заменит слова в «психологической паузе», досказывает то, что недоступно слову и нередко действует гораздо интенсивнее, тоньше и неотразимее, чем сама речь. Именно здесь часто передается та часть подтекста, которая идет не от созна-

ния, но «от самого подсознания» и не поддается конкретному словесному выражению (III, 105-106).

Внутреннее общение напоминает Станиславскому подводное течение, которое непрерывно движется в молчании и образует невидимую связь между актерами, благодаря чему образуется «хватка», или «внутренняя сцепка» (II, 269). Общение на сцене должно быть непрерывным, а потому «хватка» на сцене нужна «сплошь», постоянно и во всякую минуту возвышенного творчества (II, 273).

И, наконец, общение взглядами, «душевными токами» наиболее прямое, непосредственное, воздействующее, заразительное. «Неотразимость, заразительность, сила непосредственного общения через невидимое излучение человеческой воли и чувства очень велики. С помощью его гипнотизируют людей, укрощают зверей, или разъяренную толпу, факиры, умерщвляют и вновь воскрешают людей; артисты же наполняют невидимыми лучами и токами своего чувства все здания зрительного зала и покоряют толпу... Поэтому пусть артисты возможно шире разливают потоки своих чувств в театре через душевные лучи и ткани, в молчании и неподвижности, в темноте или при свете, сознательно или бессознательно» (IV, 183-184).

Таковы взгляды Станиславского, высказанные им в его трех основных трудах: «Моя жизнь в искусстве», «Работа актера над собой» (чч. I и II) и «Работа актера над ролью». Г. Кристи во вступительной статье ко II тому собрания сочинений Станиславского, куда вошла первая часть «Работы актера над собой», оценивая эти взгляды великого режиссера, пишет: «Для раннего периода была характерна попытка установить между партнерами внутреннее, духовное общение при помощи «излучения и влечения невидимых душевных токов», что получило отражение и на некоторых страницах данной книги. Не касаясь вопроса о нелепости и неопределенности самой терминологии, отме-

тим, что на практике попытки взаимно «гипнотизировать» друг друга на сцене не всегда приводили к ожидаемым результатам. В лучшем случае Станиславскому удавалось добиться пристального внимания партнера к партнеру и натолкнуть актеров на более тонкие средства сценической выразительности, но нередко подобное «смотрение в душу» и стремление «излучить» из себя невидимые токи общения» давало резко отрицательные результаты, так как влекло актеров к прекращению действия, статике, психическому и мышечному зажиму» (II, XL-XLI).

У автора данной статьи нет каких-либо фактов и оснований, которые позволили бы ему поставить под сомнение справедливость этой оценки Г. Кристи. Но тем не менее хотелось бы обратить внимание на следующее обстоятельство. По мнению Г. Кристи, важным добавлением к ранее написанному тексту 10-й главы «Общение», где в основном и изложены идеи Станиславского об «излучении» и «влучении» являются опубликованные в приложении к этому же тому материалы из рукописи режиссера, датированной 1937 г. (!) Изложенные в этих добавлениях мысли, полагает Г. Кристи, «отражают точку зрения Станиславского на процесс творчества актера, сложившуюся в заключительный период его деятельности, и поэтому представляют принципиальный интерес» (II, XXXIX).

Следует согласиться с автором вступительной статьи в том, что эти добавления «являются важным уточнением и коррективом к ранее написанному тексту» (II, XLI). Эти коррективы выразились главным образом в тезисе о том, что изучение процесса органического действия неразрывно связывается Станиславским с «органическим процессом общения» (II, XXXIX).

Станиславский выделяет теперь пять стадий органического общения. Первая и вторая стадии – ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта и привлече-

ние на себя его внимания. Характеризуя эти две стадии, Станиславский пишет: «Через лучеиспускание и лучевосприятие» вошедший субъект завязывает общение с избранным объектом» (II, 387). Третья стадия – «зондирование души объекта» шупальцами глаз. «Моменты передачи своих видений объекту с помощью лучеиспускания, голоса, слов. Интонации... создают четвертую стадию органического общения... Моменты отклика объекта и обоюдный обмен лучеиспускания и лучевосприятия душевных токов создают пятую стадию...» (II, 389).

Таким образом, на всех стадиях органического процесса общения Станиславский рассматривает «внутреннее» общение как его необходимый и важный компонент. Обращаясь к актерам, он говорит, что с помощью психотехники, когда набьется соответствующая привычка, «подобно мне, вы не сможете стоять перед тысячной толпой иначе, как с объектом на самой сцене и с правильно развивающимися в вас органическими процессами общения, видения, лучеиспускания и лучевосприятия и пр.» (II, 390).

Из изложенного следует, что и на заключительном этапе своей режиссерской и педагогической деятельности Станиславский по-прежнему придавал важное значение в процессе сценического общения тому, что сегодня принято называть экстрасенсорным восприятием (ЭСВ).

1 Статья опубликована в книге Е.Я. Басина «Художник и творчество», М., 2008. Приводится здесь в сокращенном и доработанном виде.

2 См. А.Я.Бродецкий. Внеречевое общение в жизни и в искусстве. Азбука молчания. М., 2000.

3 К.С. Станиславский. Собр. соч. в 8 т. М., 1956-1961, III, 105 (здесь и далее римская цифра обозначает том, арабские – страницы).

4 Там же.

- 5 Г.В. Колшанский. Паралингвистика. М., 1974, с.31.
- 6 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 1-4-106, 340-341. Ср. классификацию пауз на «стандартно-лингвистические» и психоллингвистические (или паузы-колебания), «продленные», или паузы-антракты (см. Approaches to Semiotics. The Hague. 1964, p. 52-87).
- 7 К.С. Станиславский. Собр. соч., II, 195; IV, 97; VII, 99.
- 8 К.С. Станиславский. Собр. соч., II, 45-46; III, 100, 231-232; IV, 306; V, 110,150.
- 9 К.С. Станиславский. Собр. соч., II, 195; V, 332; VI, 259.
- 10 К.С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования. М., 1955, с. 22, 25.
- 11 К.С. Станиславский. Собр.соч., VII, 17.
- 12 О ситуациях молчания см: Bruneau Th.J. Communicative Silence: Forms and Functions // The Journal of Communication. March, 1973. Vol.23, №1, p.17-46; Jensen J.V. Communicative Functions of Silence // ETC. 1973. Vol.XXX, №3.
- 13 В.В. Всокунский. К вопросу о ритме диалога в художественных текстах // Материалы V Всесоюзного симпозиума по психоллингвистике и теории коммуникации. М., 1975, с. 105-108.
- 14 К.С. Станиславский. Собр. соч., II, 252,256.
- 15 Там же, с. 253
- 16 См.: Н. Горчаков. Режиссерские уроки Станиславского. М., 1951, с. 423, 141.
- 17 См.: В. Топорков. О технике актера. М., 1954, с. 61.
- 18 См.: К.С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования, с. 14-17.
- 19 М.А. Захаров. Контакты на разных уровнях. М., 1988, с. 52-53.

- 20 К.С. Станиславский. Собр. соч., V, 274; II, 28.
- 21 См.: Th.3.Bruneau. Communicative Silence: Forms and Functions // The Journal of Communication. March, 1973, vol.23, №1, p. 21.
- 22 К.С. Станиславский. Собр. соч., I, 267.
- 23 К.С. Станиславский. Собр. соч., II 258-271.
- 24 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 152.
- 25 К.С. Станиславский. Собр. соч., I, 40, 53; IV, 184.
- 26 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 91.
- 27 S.N.Ganguly. Culture, Communication and Silence // Philosophy and Phenomenological Research. 1968. Vol. 29, № 2, p. 200.
- 28 R.F. Stein Metaphysical Silence in Absurd Drama // Modern Drama. 1978. Vol. XIII, № 4, p. 423-425.
- 29 В. Топорков. К.С. Станиславский на репетиции. М., 1950, с. 139-140.
- 30 Н. Горчаков. Режиссерские уроки К.С. Станиславского, с. 528-529.
- 31 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 105.
- 32 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 49; II, 195.
- 33 См.: В. Горин-Горяинов. Немая игра // Театр, 1938, № 12, с. 139.
- 34 К.С. Станиславский. Собр. соч., V, 222, 242; VI, 56.
- 35 К.С. Станиславский. Собр. соч., III, 341-342; V, 214, 218-219; VI, 609.
- 36 К.С. Станиславский. Собр. соч., VI, 176.
- 37 Статья опубликована в книге Е.Я. Басина «Художник и творчество». Приводится здесь в сокращенном и доработанном виде. К сожалению, когда автор опубликовал эту статью, он не мог познакомиться с интересной статьей (она еще не была опубликована) А.А. Филатова «Школа актерского мастерства К. Станиславского и буддийские психотехники» // Факультет философии и политологии. СПбГУ, 2009, с. 589-596.

38 В скобках указываются том и страницы по изданию: К.С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах. М., «Искусство», 1954-1961.

39 Ср. С.М. Михоэлс: «Я играю значительно больше, когда молчу, чем когда разговариваю» (С.М. Михоэлс. Статьи, беседы, речи. М., 1964, с. 75).

40 См.: Ч. Хэнзел. Парапсихология. М., 1970, с. 7. См. также: Rhine V.B., Brier R. Parapsychology to day. New York/ the Citadel Press, 1968; Rejduk Z. Parapsychology. A scientific approach. New York: Nawthorn Books, 1970; Ryl M. Parapsychology. A scientific approach. New York: Nawthorn Books, 1970.

41 В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, А.Р. Лурия. Парапсихология: фикция или реальность? Вопросы философии, 1973, № 9, с. 135-136.

42 Ср. С. Эйзенштейн, описывая свое состояние во время пребывания в кабинете среди книг, отмечает «ток мыслей, который движется от клеточек серого вещества мозга через черепную коробку – в сердцевину книг», «алчность излучения к ним», «вязкость этой «ауры», этих излучений (или туманностей?)», которая «почти материализуется в подобие паутины». (С. Эйзенштейн. Избранные произведения в 6-ти томах. М., т. 1, 1964, с. 447).

43 Иногда Станиславский использовал термин йогов – «прана» (см., напр., III, 394), не вкладывая в него никакого философско-мистического содержания (как полагали некоторые «критики» «системы»). (III, 492).

44 Эта терминология была заимствована из книги Г. Рибо «Психология внимания», выписки из которой сохранились в архиве Станиславского. (См. IV, 490).

45 В. Топорков в книге «О технике актера» (М., 1954), хотя и не употребляет термины Станиславского «лучеиспускание» и «лучевосприятие», тем не менее описывает сходные явления: «Более того, в жизни мы физиче-

ски ощущаем собеседника, если даже не смотрим в его глаза, в его лицо...» (с. 56-57).

46 Ср. наблюдение Бальзака: «Взять хотя бы самое невежественное существо: стоит ему проявить подлинную, сильную любовь, оно сейчас же начинает излучать особый ток, который преобразует его внешность, оживляет жесты, скрашивает голос». (О. Бальзак. Собр. соч. в 24-х томах, т. 2. М., 1960, с.390).

47 «Когда вы смотрите игру актеров на сцене, перед вами живое существо, из плоти и крови, и здесь немалую роль играет живой, физиологический контакт между актером и зрителем, при помощи которого актер – если только он не очень плохой – может все время держать зрителя в напряжении» (С. Эйзенштейн. Избр. произведения в 6-ти томах, т. I, с. 564).

48 Известный американский специалист в области ЭСВ Дж. Райн в своей книге «Экстрасенсорное восприятие» (1934), в частности, описывает те условия опытов, от которых зависит в большой степени успех или неудача ЭСВ. Сопоставление взглядов Станиславского и Райна в этом пункте обнаруживает значительные совпадения. (См., напр., Ч. Хэнзел. Парапсихология, с. 69-72).

49 Ср. «Очень важно, - пишет Райн, - позволить испытуемому идти поначалу своим собственным путем, без всяких ограничений... Плоха та наука, которая диктует условия Природе. Лучшей является та, которая стремится подчинить свои требования условиям Природы и ее современным способам регулирования» (Ч. Хэнзел. Парапсихология, с. 70).

50 Хотя Станиславский говорит по преимуществу о «зрительных» образах, но в сущности у него речь идет вообще о представлениях. (См. об этом III, 464).

51 Интересно сравнить методику «заражения» другого своими видениями с данными, приводимыми в книге: Б.Б. Кажинский. Биологическая радиосвязь. Киев, 1963, с. 44-52.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Актер 267-273
Амбивалентность 177, 178, 189, 234
Анализ (психологический)
Аномальное 219, 227, 241,
Антинонимичность 151, 152, 173, 176, 234
Антропология (см. Силовое поле) 174, 195, 210-215, 232, 236, 244, 247
Атмосфера (аура) 173, 211, 216, 217, 236
Безумие 88, 104, 138, 143, 144, 160, 163, 169, 170, 173, 189, 215, 223, 224, 225, 240, 241,
Бессознательное (см.: инстинктивное) 196
Вдруг 21, 33, 38, 43, 50, 62, 65, 71, 75, 81, 85, 98, 101, 102, 105, 106, 113, 128, 130
Взгляд (взор) 15, 22, 25, 36, 38, 58, 89, 249-252
- выражение (значение, смысл, глубина) 9, 12, 14, 18, 23, 30, 37, 40, 42, 45, 55, 66, 70, 72, 74, 83, 84, 91, 92, 115, 131-133
- как речь (язык, разговор, диалог) 5, 8, 9, 20, 26, 28, 32, 46, 73, 86, 119, 122, 242, 267
- понимание (чтение) 4, 14, 26, 33, 44, 56, 68, 84, 87, 104, 107, 108, 114, 118, 132, 243
- воздействие (функция) 5, 6, 7, 9, 13, 19, 41, 89,
- прямой (в упор) 4, 13, 19, 20, 31, 36, 39, 59, 61, 85, 102, 115, 116, 119, 130, 243
- долгий (пристальный) 17, 20, 23, 26, 31, 46, 51, 56, 76, 89, 108, 109, 112, 114, 116, 121-124, 243
- пронизывающий 6, 13, 46, 92, 96, 105, 106, 116, 121, 126,
- иступленный 11, 107, 124
Внезапное 16, 45
Возбуждение (беспокойство) 65, 81, 83, 101, 105, 111
Воля 21, 30, 130, 183, 212, 222-223, 236
- своеволие 154, 231, 236
Восторг 111, 127
Впечатление 73, 82, 98, 240

Гармония 135, 216
Гипноз (см. Внушение) 13, 243, 268
Глаза 4, 14, 18, 19, 25, 37, 51, 78, 85, 117, 121, 255
- сверкание 9-12, 17, 22, 24, 27, 29, 42, 43, 48, 55, 56, 58, 66, 72, 74, 75, 77, 80, 81, 83, 87-89, 92, 93, 96, 101, 103, 105, 107-109, 114, 117, 118, 132
- сияние 13, 30, 32, 45, 49, 70, 91, 94, 97, 109
- блеск 6, 8, 17, 24, 31, 46, 61, 68, 76, 81, 84, 89, 107, 124
- огненные (горящие) 10, 13, 21, 22, 30, 35, 50, 54, 60, 62, 66, 73, 76, 78, 95, 98, 113, 120
- вспыхнувшие 26, 31, 127, 129,
- потухшие 125, 126, 129
«Двойничество» (двойник) 8, 143, 163, 178, 199, 202, 231, 234, 237
Демоническое 14, 79, 173, 231
Диалог (изм) 178 -193, 195, 197, 198, 233, 242, 250
Дух (овное) 65, 106, 168-171, 174, 195, 245
Жест 20, 22, 97, 182, 208, 243, 254, 255
Загадка (загадочность) 31, 59, 98, 146, 147, 171, 172, 225, 227, 228, 231, 238, 242-244
Знак 244, 248, 253,
Игра 154,
Идея 54, 147, 169, 170, 185, 197, 220, 223, 233, 243
Изображение 209, 210, 244
Изумление 86
Индивидуальность 134, 165, 198, 212, 213, 222, 236, 246
Интерпретация 229, 236
Информация 248-255
Иррациональное 172, 175, 231, 245
Истерика 43, 170, 223
«Как будто...» («Как бы») 8, 9, 13, 14, 16, 17, 19, 23-26, 31-33, 36, 44, 51, 52, 66, 71, 73, 75, 76, 80, 98, 110, 116, 117, 124, 126, 243,
Коммуникация 251
- невербальная 4-17, 20, 22, 24, 27-37, 39, 45-58, 64-79, 84, 86, 97-100, 102-108, 114, 119, 122, 128, 132-133, 244, 255
Красота 216
Лицо 15, 21, 24, 26, 42, 45, 46, 49, 82, 84, 117

- выражение 15, 20, 40, 90, 100, 118, 133,
Лихорадочность 8, 9, 27, 32, 46
Любовь 27, 35, 62, 71, 132, 139, 173
Магнит (магнетизм) 5, 15, 26, 138, 243
Медицина 226, 227
Мениппея 187, 188, 232, 242, 247
Мистика 167, 211, 212, 253
Мозг 121
Молчание (тишина) 3, 7, 10, 12, 20, 25, 38, 39, 85, 101, 104, 106,
107, 109, 120, 122-124, 242, 243, 248, 249, 251-253, 255
- длинное 48, 52, 53, 69, 89, 131
Мудрость 147
Мучения (см. Страдание)
Мысль (мышление) 5, 14, 26, 42, 83, 113, 143, 144, 157, 179
Намек 26, 54, 101, 118, 141,
Напряжение (см. Судороги)
Натурализм 121, 183, 198, 199, 235
Наука 138, 222
Нелогичное 151-152
Нелепый 149
Немотивированное 141, 150, 206
Ненужное (нецелесообразное) 150, 164, 206
Неожиданное 109, 112, 176
Новое 101, 126, 180,
Норма (льное) 139, 173, 184, 188, 189, 233
Образ 121, 139, 141, 157, 186, 191, 195, 196, 202, 203, 209, 235,
244
Обстоятельства
- исключительные 173, 227
Общение 250, 256-269
- бессловесное (см. Коммуникация)
- ЭСВ 243, 254, 256-274
Ощущение 7, 11, 36, 58, 62, 64, 81, 82, 90-93, 126
«Парадоксалист» 160
Перевоплощение (см. эмпатия)
Подсознание 177, 178, 196, 233, 234
Полифонический (ое) 178-198

- роман 178-193
Полнота 140, 212, 217, 222
Поэтика 176, 245, 246
Предчувствие 45, 64, 65, 146, 191
Притягательность (успех) 29, 117, 220, 245
Произвол 229
Противоречия (противоречивость) 145, 146, 148, 176, 178, 182, 200, 228
Психиатрия 216-224
Психология 139, 143, 154, 165, 168, 169, 171, 176, 177, 183, 199, 240-241, 244, 246
Психопатология 139, 198-199, 215-224, 226, 233, 235
«Радиосвязь» 274
Речь (см. язык) 250
Садомазохизм 229, 242
Самонаблюдение (интроспекция) 203
Свобода 173, 219, 222, 231
Сила 16, 88, 109, 127, 132, 136, 146, 196
- взгляда (воздействие) 14, 26, 54, 101, 130
- притягательная (см. магнетизм) 124, 125
Силовое поле 236
Создавать (творить) 223
Сознание 121, 139, 165, 176-177, 179, 185, 190, 193, 195, 196, 217, 226, 233, 247
Стиль 141, 168, 174, 180, 199, 200, 230, 233, 246, 247
Счастье 22, 29, 33, 127, 216
Страдания (см. Мучения) 133, 147, 159, 161, 163-165, 168, 169, 220, 221
«Странное» 3-6, 9, 10, 13, 16, 18, 25, 31, 42, 48, 54-57, 71, 73, 75, 81-83, 92, 95, 99, 103, 112, 116, 117, 120, 126, 135, 138, 140-144, 155, 159, 160, 172, 176, 178, 190, 199, 219, 225, 226-236, 238-247
Страсть 11, 127, 170, 171, 201, 235
Страх 6, 199, 235
Судорога 19, 55, 81, 115,
Тайна 85, 133, 176, 234, 245, 246
Театр (альность) 238, 239, 243-244, 248-254
Тип 155, 173-174, 185, 219, 233

Ток 169, 267, 269
Трагичность (трагедия) 161, 177, 187, 188, 201, 204, 238, 246
Угадывание (смысла взгляда) 15, 16, 20, 24, 31, 33, 34, 46, 63, 72, 87, 96, 101, 128, 234
Удивление 3, 7, 9, 17, 98, 117, 118, 131
Улыбка 5, 7, 11, 23, 78, 80, 97, 100, 120
Фрустрация 235
Фуга 234
Характер 202, 204, 205, 206, 233
Чувство (эмоция) 10, 13, 19, 21-22, 29, 34, 40, 57, 135, 154, 165, 177, 203, 216, 248, 249, 250, 252
-«гермафродитизм» 161, 162, 223
Экзальтация (исступление) 174
Эксцентричность 189
«Электричество» («электрический») 11, 22, 138, 234, 240-242
Эмпатия (см. Перевоплощение) 192, 225
Энергия (взгляда) 94, 110, 169, 170, 212, 236, 239
Эпилепсия 166-167, 216, 235, 236, 241
Эпилептический характер 135, 167, 230
ЭСВ 243, 254, 256-274
Язык (см. Речь) 253
- глаз 255

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| СЛОВАРНЫЕ СТАТЬИ | 3 |
| ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ | 4 |
| ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ | 135 |
| <i>Е.Я. Басин</i> РЕЗЮМЕ | 225 |
| <i>Е.Я. Басин</i> ПОСЛЕСЛОВИЕ..... | 238 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 248 |
| <i>Е.Я. БАСИН</i> КОММУНИКАТИВНОЕ МОЛЧАНИЕ..... | 248 |
| <i>Е.Я. БАСИН</i> К.С. СТАНИСЛАВСКИЙ ОБ ОБЩЕНИИ НА СЦЕНЕ И ПРОБЛЕМА ЭКСТРАСЕНСОРНОГО ВОСПРИЯТИЯ (ЭСВ) | 256 |
| ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ | 274 |

«СТРАННЫЙ» ДОСТОЕВСКИЙ

Составитель *Басин Евгений Яковлевич*

Главный редактор издательства *И.А. Савкин*

Редактор *Т.В. Бондаренко*



ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетейя»,

192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.

Тел./факс: (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетейя»:

СПб, 9-ая Советская, д. 4, офис 304,

тел. (812) 577-48-72, aletheia92@mail.ru

Отдел продаж: ferpro@yandex.ru, тел. (921) 951-98-99

www.aletheia.spb.ru

*Книги издательства «Алетейя» можно приобрести
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru

Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83

Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.

Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездиковский пер., 12/27.

Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин «Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16

в Киеве:

«Книжный бум», книжный рынок «Петровка», ряд 62, место 8.

Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by

в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,

ul. Ptasia 4. Тел. (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

Интернет-магазин: www.ozon.ru

Формат 60x88¹/₆. Усл. печ. л. 17,11. Печать офсетная.

Заказ №