

А Н ХОЦ

ТИПОЛОГИЯ «СТРАННОГО» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

Под знаком «странного», загадочного совершается в романе все развитие духовной коллизии главного героя, причем ясное понимание таинственной сущности происходящего с ним дано в самосознании Раскольникова, постоянно, отчетливо и остро им переживается: «И во всём этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6 52)¹ Весь объем происходящего в «Преступлении и наказании» как бы изначально помещен в ситуацию острого отстранения, содержит сильный элемент загадочности. Обширная сфера «странного» настойчиво акцентируется писателем как имеющая особое смысловое и функциональное значение в романе. Для уточнения и постановки проблемы «странного» необходимо обратиться к реальному содержанию этого понятия у Достоевского, к роли и типологическим признакам ситуаций отстранения, имеющим особую художественную задачу в структуре произведения.

Пересечение «фантастических», пограничных состояний — предельных проявлений человеческой природы — с бытовым пространством обыденного мира, характеризующее поэтику Ф. М. Достоевского, реализуется, в частности, в антиномии «ясного» и «странного» в художественной структуре романа. В сфере «ясного», этически непроблематичного обитают, например, Петр Петрович Лужин («но господин Лужин ясен» — 6, 36), бульварный франт («толстый господин был, конечно, понятен» — 6, 41) и некоторые другие. Этически завершенный герой, выключенный из диалогической структуры, всегда «ясен» и «прозрачен», лишен «странности» как глубинной личностной характеристики — не о д н о з н а ч н о с т и, личности. Справедливо замечено, что «сопричастность героя вековечному обуславливает и определенный таинственный, „романтический“ ореол вокруг него»² «Странное» и таинственное в романе — не только

¹ Здесь и далее при цитировании разрядка принадлежит автору данной статьи

² Ковсан М. Л. «Преступление и наказание» «все» и «он» // Достоевский Материалы и исследования Л, 1988 Т 8 С 72 Об обширной сфере «фантастического» и «странного» в романе «Неточка Незванова» см. Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского М, Л, 1964 С 75—77

результат сюжетного напряжения или внешний атрибут болезненного сознания героя. Перенасыщающее речь «странное» — авторский знак причастности философской ипостаси произведения, а в своих наиболее глубоких проявлениях оно восходит к особенностям художественного видения Достоевского, имеет не сюжетную, но поэтико-генную основу.

Говоря о данном в речи своеобразном о с т р а н е н и и — избытке определения «странный», пронизывающего романские сферы автора и героев, следует сосредоточиться не столько на сюжетно-бытовой причинности, открыто мотивирующей ряд неадекватных, «сдвинутых» реакций и проявлений героев, таких как болезненные симптомы, мнительность, раздражительность и так далее, сколько на менее очевидной связи «странного» с особенностями метода, диалогической организацией художественного универсума, философским контекстом произведения. С этой точки зрения принципиально важно, что пики концентрации «странного» знаменательно совпадают с полями наибольших этико-философских напряжений романа. Так, в сцене чтения Евангелия определение «странный» и его словоформы встречаются 9 раз, в исповеди Раскольникова Соне — 12 раз, в первом разговоре Раскольникова со Свидригайловым — 6 раз, в разговоре со Свидригайловым в трактире — 5 раз, в сцене о хохочущей старухе — 4 раза, в истории самоубийства Свидригайлова — 7 раз, и так далее. «Странное» здесь устойчиво тяготеет к кругозорам наиболее проблематичных, «раздвоенных» героев писателя, к сферам Раскольникова и Свидригайлова, заметно разряжаясь в ореолах Сони, Лужина и Лебезятникова — целостных или заведомо непоблематичных персонажей.

На один из аспектов употребления определения справедливо указал В. Н. Топоров, отметив создание «атмосферы неожиданности, обматутного ожидания, неопределенности в отношении развития романной структуры».³ По его данным, слово «странный» («часто — странно, странное дело») употреблено в романе «около 150 раз», однако более полный подсчет показывает, что на 418 страницах текста слово «странный» и его производные встречаются ровно 160 раз. При этом знаменательно, что наибольшее число определений дано в сфере Раскольникова (85) и Свидригайлова (23), в сфере Сони — около 10, Порфирия Петровича — около 7, Разумихина — около 6, Лужина и Лебезятникова — по 4, столько же в сфере Катерины Ивановны.

Однако нагнетание остранения связано не только с «атмосферой неожиданности», интенсивностью философского контекста или сюжетной напряженностью, но прежде всего — с особенностями полифонической структуры романа; избыток «странного» в «Преступлении и наказании» создан активностью диалогического начала. И действительно, в качестве оценки «странное» реализуемо лишь

³ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные сферы мифологического мышления // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 96

в сфере чужого активного отношения, предполагает заинтересованный пристрастный взгляд оценивающего субъекта в диалоге. «Странное» при этом предстает как таинственная, непроясненная суть чужого «Я», угадываемая в открытой незавершенности другого самосознания. Лишь в богатой субъективной сфере большого диалога романа становится возможной система оценочных взаимоотношений героев, при которой «странное», непроясненное рождено неполнотой взаимного постижения, фрагментарностью проникновения в глубины чужого сознания. «Странное» здесь оказывается органически связанным с особенностями диалогической организации романа, с отсутствием авторского всеведения, в монологической области которого был бы совершенно невозможен такой спектр «странного» и непроясненного — не охваченного авторитетно-разъясняющей авторской мыслью. Поэтому богатство диалогических взаимоотражений закономерно влечет расширение пределов загадочного, непонятного, «странного» — всех элементов относительного, «частного», неполного знания.

Неполнота видения, возникающая в диалоге, иногда «снимается» в процессе сложного развития ситуации остранения. Чрезвычайно интересна динамика такой ситуации. Концентрация «странного» в сфере самосознания героя обычно предшествует некоей точке перелома на пути к диалогическому пониманию. Динамический пик остранения обычно предшествует догадке, разъясняющему постижению истины. Это понимание в свою очередь может оказаться неполным, так называемым неформулируемым «бессознательным знанием»: «Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец. — Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом...» (6, 240). Ситуация остранения сопутствует здесь процессу диалогического взаимопостижения героев, маркируя в этом процессе некий кризисный момент понимания, догадки или последнего приближения к ней. Процесс диалога в этом случае последовательно содержит моменты пика и затем — в той или иной степени — прояснения или даже снятия остранения, причем это снятие обычно происходит «вдруг».

«Что-то странное» (кризис понимания) через короткое замыкание догадки («вдруг») трансформируется в нечто «понятое с обеих сторон» (частичное снятие «странного»). Модель концентрации и снятия остранения в диалоге представлена на многих страницах романа, например, особенно отчетливо присутствует в сцене чтения Евангелия, где внятно заявленное остранение предваряет первое приближение героя к человеческой тайне Сони.

По справедливому замечанию А. П. Скафтымова, «прежде чем дать читателю „понять“, он (Достоевский. — А. Х.) заставляет его „не понять“... Недосказанность, загадочность фиксирует внимание читателя как раз в том пункте, который является для него наиболее важным и значительным <...> Загадка у него <...> служит

в качестве особого метода разъяснения».⁴ Разъясняющее снятие «странного» происходит также и в ситуации с а м о п о с т и ж е н и я героя, при углублении в собственное самосознание, где остранение предшествует нравственному прозрению: «Я останусь один! — проговорил он в д р у г решительно, — и не будет она ходить в острог! Минут через пять он поднял голову и с т р а н н о улыбнулся. Это была с т р а н н а я мысль: „Может, в каторге-то действительно лучше“, — подумалось ему в д р у г» (6, 326).

Соседство остранения с ситуацией «вдруг» в двух приведенных отрывках представляется отнюдь не случайным, число примеров можно было бы значительно умножить. В. Н. Топоровым справедливо подмечен «высокий коэффициент совместной встречаемости»⁵ «вдруг» и «странно», но логика такого соседства требует дополнительного прояснения. Например, примечательно, что «вдруг» — как нарушение некоего ожидаемого ряда — всегда содержит оттенок странности, а остранение в свою очередь обычно реализуется через ситуацию «вдруг», включает сильный элемент неожиданности: «И вдруг с т р а н н о е, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он в д р у г поднял голову и пристально поглядел на нее. . .» (6, 314). Или в других местах романа: «Когда Раскольников в д р у г увидел ее, какое-то с т р а н н о е ощущение, похожее на глубочайшее изумление, охватило его. . .» (6, 51); «А если б вы знали, однако, какую вы с т р а н н у ю мысль сейчас сказали, маменька, — прибавил он в д р у г, странно усмехнувшись» (6, 178); «На одно мгновение все как-то с т р а н н о в д р у г законфузились» (6, 184).

В тексте романа слово «вдруг» непосредственно соседствует со «странным» более чем в 20 случаях, однако гораздо чаще остранению сопутствует не слово, а с и т у а ц и я «вдруг», содержащая тот или иной оттенок внезапности: «Но тут случилось странное происшествие, нечто до того н е о ж и д а н н о е < . . . > что < . . . > ни Раскольников, ни Порфирий Петрович на такую развязку и не могли рассчитывать» (6, 270).

Развивая подмеченное В. Н. Топоровым, следует, видимо, более широко говорить об особых т и п о л о г и ч е с к и х п р и з н а к а х ситуации остранения у Достоевского, важным компонентом которой является элемент внезапности («вдруг»)⁶. Среди наиболее устойчивых компонентов ситуации остранения, составляющих важное средство ее углубления, можно также назвать смысловую п а у з у и пристальный в з г л я д, служащий самовыявлению некоего нового смысла. «Вдруг», пауза и взгляд служат пластическим воплощением

⁴ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 92.

⁵ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского. . . С. 96.

⁶ О роли «вдруг» в поэтике писателя см.: Слонимский А. «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922. № 8; Фридлендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4 С. 12; Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 129—134.

и «комментарием» острающей ситуации, привносят дополнительные оттенки в существо таинственного. Вот лишь некоторые примеры: «Они оба замолчали, и молчание длилось даже до странности долго, минут с десять. Раскольников облокотился на стол и молча ерошил пальцами свои волосы <...> Вдруг Раскольников презрительно посмотрел на Порфирия» (6, 349); «А тебе бы сразу весь капитал? Он странно посмотрел на нее. — Да, весь капитал, — твердо отвечал он помолчав» (6, 27); «В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минутой они смотрели друг на друга молча <...> Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто <...> пронизал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними...» (6, 240); «Время терпит, время терпит-с, — бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед <...> то к окну, то к бюро <...> то избегая подозрительного взгляда Раскольникова, то вдруг сам останавливаясь на месте и глядя на него прямо в упор. Чрезвычайно странную казалась при этом его маленькая <...> фигурка...» (6, 255—256); «Никодим Фомич <...> взглянув на письмоводителя, который тоже очень пристально смотрел на него, замолчал. Все вдруг замолчали. Странно было» (6, 83).

В качестве признака остраения напряженная пауза в романе упомянута в 25 сценах. О роли «взгляда» уже много писалось в литературе о Достоевском. Следует лишь прибавить, что пауза, взгляд и «вдруг» вообще входят составной частью в ореол кризисных проявлений, обычно сопровождающих и «аранжирующих» ситуацию остраения; в их числе — восклицания, побледнения, «предельные» жесты и неожиданные поступки.⁷ Лаконичное описание модели смысловой паузы и динамики снятия остраения в диалоге дал А. Л. Слонимский: «Сгущенность и сосредоточенность „вдруг“ в сцене с Разумихиным делают острее и резче ощущение внезапно прорывающейся правды. Все происходит без слов. Только — взгляд, мимика, жест. Взаимное напряжение — и внезапный разряд».⁸

Многообразна роль острающей паузирования в романе. Как момент особой смысловой напряженности, пауза часто фиксирует некую сумму неясных смыслов, провоцируя проблемную ситуацию. Смысловая пауза, как и взгляд, сигнализирует о невыявленности важного смысла, побуждая к его активной расшифровке. Комментируя явление художественной «изоляции» реалий, как выражение остраения в тексте, М. М. Бахтин указывал на выведение при этом «предмета, ценности и события из необходимого познавательного <...> ряда».⁹ Остраение в этом случае может рассматривать-

⁷ О поэтике «предельных» жестов и «странном» в сфере пластики у Достоевского см.: Белобровцева И. З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 197.

⁸ Слонимский А. Л. «Вдруг» у Достоевского. С. 12.

⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 60—61.

ся как нарушение познавательной цепочки, стимулирующее читательскую активность Пауза как познавательная заминка в координатах читательского восприятия не только фиксирует ситуацию остранения, но и стимулирует скорейшее снятие этой ситуации через познавательное развенчание «странного» «Так даю показание, что читал, интересовался отыскивал разыскивал < > — 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 — Ну что ж что читали? — вскочил он вдруг в недоумении и в нетерпении» (6, 125)

Мучительная пауза Раскольникова включает не только истерическое желание «высунуть им язык, дразнить их, смеяться» (6, 126), но и подсознательный соблазн очищающего признания Пауза предстает роковой «площадкой» пограничного балансирования мира «идеи» героя и его глубинной человеческой сущности, мучительная борьба которых овнешняется в «предельном» молчании Странная пауза как бы «нагружена» указанием на силу и смысл этой перманентной борьбы и через познавательную заминку фиксирует на ней внимание читателя

В сцене «Хрустального дворца» дано значительное нагнетание «странного» В тексте соседствует «Чтой-то какой вы странный», «А я вам странным кажусь?», «Тут он загадочно посмотрел на Заметова», «не то чтоб обиделся, а уж очень удивился», «Фу, какой странный!», «Так я странен?» (6, 125) В этом ряду пауза является наивысшей точкой остранения («страннее всего») и одновременно она подготавливает разъясняющее снятие загадочного — прочтение паузы как момента трагического выбора героя, предельности его нравственного испытания Тем же самым наполнена и типологически близкая к ней минутная пауза в сцене признания Соне «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 < > Прошла еще ужасная м и н у т а Оба все глядели друг на друга — Так не можешь угадать-то? — спросил он в д р у г, с тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни» (6, 315)

Избыток «странного» присущ сферам как рассказчика, так и диалогизирующего героя Например, в речи Раскольника «странное» с производными словоформами встречается 15 раз, в авторской речи о герое — около 70 раз, всего в сфере Раскольника и в связи с ним — около 85 упоминаний — большая часть всего «фонда» остранений в романе В речи Свидригайлова «странное» упоминается 6 раз, в речи автора и героев о нем — 17 раз, всего в сфере Свидригайлова 23 упоминания определения В собственной речи героев «странное» обычно является знаком активной раздвоенности, дисгармоничности, при которой резко нарушена естественность миро восприятия, отступление героя от нравственного императива бо-

лезненно искажает контакт личности с миром, этическая «сдвинутость» восприятия наполняет самосознание «странным», пугающе непроясненным.

«Странное», рождающееся в сфере самосознания героя, зачастую проецируется в о н е, переносится в авторскую речь, становясь одной из внешних характеристик лица, свойством, увиденным сторонним взглядом. При этом прямая речь героя сливается с непрямой, авторской: «странное» героя проступает в авторском сознании. По замечанию Г. М. Фридлендера, «каждая фраза, каждый последующий „кадр“ рассказа соответствует тому, как события отражаются в сознании самого героя. Автор и герой как бы сливаются друг с другом».¹⁰ Поразившая на лестнице Раскольникова странная боязнь встречи с хозяйкой, мысль о парадоксальности странного соседства преступного замысла с необходимостью обыденного приличия («слушать всякий вздор про всю эту обыденную дребедень») овнешняется в «странной улыбке», увиденной уже наблюдающим рассказчиком. Примечательна субъектная непроясненность этого «странного» («странной» — кому?), одинаково принадлежащего сознанию повествующего и самосознанию Раскольникова. Роман изобилует примерами подобных пересечений субъектных сфер автора и героя в точке «странного». Данное в авторском изложении «странное» в то же время читается здесь как проекция внутреннего видения героя, фрагмент непрямого высказывания: «Соня нерешительно ступила к столу, недоверчиво выслушав странное желание Раскольникова» (6, 249); «Но странный <...> шепот <...> обратил наконец его внимание» (6, 389). К субъектно-непроясненным относится и 8 раз упомянутая в романе странность улыбки («странная улыбка», «усмешка»), одновременно данная в речи автора-рассказчика и в потоке сознания героя: «Свидригайлов простоял еще у окна минуты три. <...> Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния» (6, 383). Субъектный аспект остранения, впрочем, требует отдельного и более детального разговора. . .

Теперь же необходимо выделить оценочную ипостась остранения, проследить способы выражения авторской оценочной активности, при которой «странное» является частью экспрессивной инфраструктуры романа. Оценочный аспект реализуется прежде всего в собственно авторской, беспримесной речи, придающей определению «странной» оценочно-завершающий смысл. Авторское оценочное остранение адресовано прежде всего фигурам сюжетной периферии, фона, лишенным личностной диалогической глубины и «перекрываемым» авторской оценочностью. («Странное» же в сфере главных лиц дано в основном в потоке их собственного сознания, вне досягаемости прямого авторского слова.) Периферийное «странное» чаще связано с какими-либо внешними характеристиками и несущественными отношениями, минует область глубоких душевных состояний: «Этот Андрей Семенович был худосочный и золотушный

¹⁰ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 170.

человечек < > и до странности белокурый » (6, 279), « Петр Петрович < > охотно принимал < > от Андрея Семеновича даже весьма странные похвалы, то есть не возражал < > если (тог — А Х) приписывал ему готовность способствовать < > устройству новой „коммуны“ где-нибудь в Мещанской улице » (6, 280) Иронически-завершающий контекст лишает «странное» собственно странности — таинственного и гадательного содержания, заменяя его откровенно-двусмысленным сатирическим значением «Странное» получает о б р а т н ы й смысл, оставаясь загадочным лишь в сфере дискредитируемого героя, но достаточно проясненным для читателя « случаи драки в будущем обществе немыслимы и < > странно, конечно, искать равенства в драке» (6, 281—282), — убеждает «компаньона» Лебезятников В его же разговоре о Соне «Напротив, мне даже самому это странно со мной она как-то усиленно, как-то боязливо целомудренна и стыдлива!» (6, 283) (Именно Лебезятникову это и должно казаться странным), «С этим гоподином у Петра Петровича установились какие-то странные < > отношения Петр Петрович презирал и ненавидел его даже сверх меры » (6, 278) «Странное» здесь обозначает не глубину и противоречивость отношений (они «отчасти и естественные», по замечанию рассказчика), но именно внешнюю, м н и м у ю «странность», «странность» на первый взгляд Так выявляется еще одна ипостась определения — «странное» как к а ж и м о с т ь, являющаяся результатом якобы неосведомленности, недогадливости повествователя («какие-то странные < > отношения») Это «странное» легко мотивируется читателем, выявляет для него свою логику и закономерность, оставаясь как бы комично-загадочным в сфере рассказчика или героя

Есть мнимостранное и в самосознании Раскольникова Оно, на пример, в сумятице чувств перед признанием Соне «Но странно случилось с ним Когда он дошел до квартиры Капернаумова, то почувствовал в себе внезапное обессиление и страх В раздумье остановился он перед дверью с с т р а н н ы м вопросом: „Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?“ Вопрос был с т р а н н ы й, потому что он вдруг < > почувствовал, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту » (6, 312) Помимо отмеченной В Н Топоровым «тенденции к концентрации» «странного»,¹¹ оно обнаруживает здесь свою скрытую мотивированность и психологическую логику, подчеркнутую далее в тексте Трижды поставленное определение приобретает некий риторический оттенок, вид словоформы, само повторение которой придает мыслям значение неуверенности, блуждания вокруг главного пункта В сущности, «странное» здесь лишено реальной загадки, являясь знаком духовного смятения героя Таинственное легко мотивируется читателем «Он смотрел на Соню и чувствовал, как много на нем было ее любви, и странно, ему стало вдруг тяжело и больно, что его так

¹¹ Топоров В Н Поэтика Достоевского С 96

любят. Да, это было странное и ужасное ощущение!» (6, 324). И в этом случае чувство Сони неясно лишь в этически «сдвинутых» координатах Раскольникова, в сфере же читателя видение совершенно обратное: само чувство подвергает испытанию на прочность, остраивает концептуальную порочность героя, при этом происходит этическая перестановка: «странное» переадресовано построениям Раскольникова, неприемлемое же им чувство Сони воспринимается гармоничным и естественным, лишенным налета «странности».

В подлинном значении непроясненного, загадочного читатель сталкивается со «странным» в эпицентрах наибольшего философского напряжения романа. В сфере проблематичного видения мира «странно» становится действительным прикосновением к т а й н е человека, выражением бесконечности духовной перспективы чужого «Я». В этом случае остранение предстает моментом глубинной художественной задачи Достоевского, ориентированной на постижение «фантастической», надалгебраической реальности человеческой природы («человек есть тайна»). В сцене чтения Евангелия ситуация остранения глубинно соотносена с важнейшими бытийными вопросами романа — о самоубийстве как возможности бунта, последнего неприятия мира; о вере и безверии, условии духовного обновления, принятия сакральной истины; о значении христианской идеи в современном мире. Нравственные страдания героя впервые отчетливо осмысливаются здесь в христианских категориях, обретающих для Раскольникова новую интуитивную притягательность: «Что ж бы я без Бога-то была? — быстро, энергически прошептала (Соня. — А. Х.) <...> вскинув на него вдруг засверкавшими глазами <...> „Так и есть! так и есть!“ — повторял он настойчиво про себя <...> „Вот и исход! Вот и объяснение исхода!“ <...> С новым, с т р а н н ы м, почти болезненным чувством всматривался он в это бледное <...> угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза <...> и всё это казалось ему более и более с т р а н н ы м <...> „Юродивая! юродивая!“ — твердил он про себя» (6, 248). На двух страницах мучительного предощущения «исхода» «странно» встречается 6 раз. «Это был Новый завет в русском переводе <...> — Мне принесли, — ответила она <...> Лизавета принесла, я просила. „Лизавета! С т р а н н о!“ — подумал он. Всё у Сони становилось для него как-то с т р а н н е е и чудеснее, с каждой минутой. Он перенес книгу к свече <...> — Где тут про Лазаря? — спросил он вдруг» (6, 248—249). «Странное» многозначно соотносится здесь с «чудесным» и проясняется через него. Странно-чудесное воскрешение библейского и романного героев составляют, как известно, определенную смысловую рифму, которая становится очевидной лишь в надбытовой атмосфере остранения, характеризующей сцену разговора «убийцы и блудницы», «странно сошедшихся за чтением вечной книги» убитой Лизаветы (6, 252). Концентрация «странного» выводит сцену чтения за обыденно-сюжетные рамки, заявляя ее предельное философское звучание, передает глубину духовного смятения Раскольникова, таинственно, «чудесно» прозре-

вающего («с новым, странным, почти болезненным чувством») духовную истину. При этом важно видеть, что концентрация остра-нения выражает определенную и н т и м н о с т ь духовного движения героя, становится знаком некоторой з а к р ы т о с т и и духовной тайны человека и одновременно — указанием на «д е л и к а т н у ю» позицию художника по отношению к этой тайне, к чужому «Я». Автор не претендует на тотальное знание, во всяком случае на абсолютную исчерпанность авторитетным словом духовного движения героя, которое и для самого Раскольникова предстает достаточно гадатель-ным и непроясненным. «Странное» указывает здесь на эстетиче-скую позицию Достоевского, утверждающего некую художественную д и с т а н ц и ю между усилием проникающего художника и прин-ципиальной незавершенностью предмета его видения. С героем всегда остается ч т о - т о (данное в «странном»), неразличимое для класси-фицирующего слова автора, определенная непроясненность глубин-ного духовного движения. Рискнем предположить, что известная из черновика установка Достоевского на авторское всеведение в романе: «. . . предположить автора существом всеведущим и непогрешающим» (7, 149) — значительно корректируется практикой обширного остра-нения, при котором акцент должен быть перенесен на продолжение цитаты: «от автора. Нужно слишком много н а и в н о с т и и откровенности» (там же). Наивность явлена в тексте как неполнота авторского знания, недогадливость рассказчика (автора-повествова-теля), многое видящего «странным» и необъяснимым: «Странное де-ло: казалось, он вдруг стал совершенно спокоен < . . . > Это была пер-вая минута какого-то странного, внезапного спокойствия» (6, 120), «Для Раскольникова наступило странное время; точно туман упал вдруг перед ним. . .» (6, 335); «Но по какой-то странной, чуть не зве-риной хитрости ему вдруг пришло в голову скрыть до времени свои силы. . .» (6, 96).¹² Думается, достаточно закрытой остается для чи-тателя и история предсмертных изменений Свидригайлова; неодно-значно пока прояснена роль его отношений с Дуней в канун послед-него решения героя.¹³ При этом интересен явный разрыв между протокольной скрупулезностью фиксации событийной стороны само-убийства и нарочитой смутностью, фрагментарностью картины вну-тренних движений героя. Решение Свидригайлова видится неким таинством, которое автор как бы не решается изнутри комменти-ровать, имея в виду принципиальную неисчерпаемость некоторых роковых, «предельных» выборов человека. Роковое: «Так не любишь? < . . . > И. . . не можешь? . . . Никогда?» (6, 382), «с отчаянием» ска-занное Дуне и непосредственно предшествующее последнему ре-шению, — действительно странно (и к концу романа неожиданно) в

¹² Комментарий отказа Ф М Достоевского от начальной «ясности» «до последней крайности» (7, 148) см *Ковсан М Л* «Преступление и наказание» «все» и «он» С 72

¹³ «Дуня, — считает Т А Касаткина, — последняя надежда ироника на цель и ценность < > Убивает он себя, когда рушится эта < > надежда, а не потому, что его „тезис“ „никаких преград“ (навязанный ему исследователями) потерпел крах» См об этом *Касаткина Т А* Свидригайлов-ироник // Достоевский и современность Тезисы выступлений на «старорусских чтениях» Новгород, 1989 С 51

духовных координатах Свидригайлова, ясно обозначает для героя прорыв в новую духовность, парадоксально совпадающую с его уходом.

В сферах Раскольникова и Свидригайлова определение «странный» имеет свои особенности, однако существует и общая причина активизации остранения в кругозорах обоих героев. Сближающее безверие, этическая ущербность основополагающих рациональных представлений значительно «фантазмагоризирует» мировосприятие каждого из них, рождает обилие «странного», неясного, болезненно искажает картину мира. Приметы такого искажения — призраки Марфы Петровны, предсмертный кошмар «пятилетней камелии», видение вечности на «аршине пространства», кошмары «второго» убийства хохочущей старухи, лестничного избияния хозяйки Раскольникова и так далее. При этом «странное» не обязательно сюжетно мотивировано болезнью; сюжетное остранение (болезнь) постепенно трансформируется в некую личностную загадку: «Не рассердитесь, Родион Романович, — замечает Свидригайлов, — но вы мне сами почему-то кажетесь ужасно как странным. Как хотите, а что-то в вас есть (. . .) то есть не собственно в эту минуту, а вообще теперь» (6, 217). Событийная тайна в романе постепенно перерастает в загадку этически «сдвинутого» сознания. При этом «странное», связанное с внешней сюжетикой, минующее духовные состояния героев, несколько преобладает в первых двух частях романа (I ч. — 18 случаев употребления из 26; II ч. — 16 из 25): «Странен (. . .) он ему показался: в таких лохмотьях, а сам деньги выдает!», «какие-то писцы. . . все странный какой-то народ», «пробормотал господин, испуганный (. . .) странным видом Раскольникова», «никакой мебели; странно как-то!». Лишь в 8—9 случаях определение характеризует внутренние движения героев, остраненность взгляда, мысли, чувства: «Раскольников смотрел на всё с странным ощущением равнодушия и безучастия»; «Это была первая минута какого-то странного, внезапного спокойствия».

К ряду внешней мотивации примыкает и «странное»-болезнь, связанное с ее симптомами: «Эта болезнь его тогда, его странные все такие поступки. . .» (Разумихин); «Фу, какой странный! — повторил Заметов (. . .) сдается, что вы все еще бредите. . .»; «Чтой-то какой вы странный. . . Верно, еще очень больны». В дальнейшем, по мере «миграции» остранения из событийности в характерологию пропорция меняется, и в двух заключительных частях романа соотношение «странного» в событийной и духовной сферах (при достаточно условном делении) примерно одинаково; в V ч. — 12 и 10, в VI ч. — 11 и 15. В событийной области: Свидригайлов «разглядел какой-то странный предмет, что-то будто бы живое» (6, 392); «Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее. . .» (6, 393). Или в сфере состояний: «Раскольников (. . .) ощутил (. . .) странное и язвительно-сладкое чувство. . .» (6, 396); «Странная улыбка искривила его лицо. . .» (6, 383).

Сложная система остранений в «Преступлении и наказании» дополнена шлейфом параллельных словоформ с обычно дублирую-

щим значением. Например, «чудён», «загадочен», «дикий». Слово «дикий» в значении «предельный», «странный», в частности, встречается во второй половине романа более 15 раз. Этот эпитет часто служит усилению эффекта остранения: «Заметов дико поглядел на него и побледнел как скатерть. Лицо его искривилось улыбкой» (6, 128); «Он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения. . .» (6, 129). Парадоксальное пересечение истерики и наслаждения по классификационной авторской шкале — конечно, всецело из сферы «странного», а неопределенное уточнение «какое-то» лишь усиливает значение загадочности. При этом действует и закон «концентрации» в этических эпицентрах романа; в сцене полупризнания Раскольникова в «Хрустальном дворце» эпитет встречается 2 раза, столько же в эпизоде чтения Евангелия: «Взгляд его был особенно суров, и какая-то дикая решимость выражалась в нем» (6, 252). «Диким огнем», «дико смотря», «с диким любопытством», «одним диким видением», «дико на него посмотрела» — все это характеризует не только предельность чувства, но и некую непроявленную «сдвинутость», странность состояния.

Вместе с ореолом параллельных словоформ «странное» маркирует значительную часть романного пространства, активно вторгаясь в экспрессивно-оценочную, философско-концептуальную сферу, становясь одной из важных характеристик самосознаний героев, служит их самораскрытию в диалоге. «Странное» в романе становится и сигналом к медленному чтению, выступает речевым знаком подтекстового напряжения, наличия смысловой множественности, проблематичности.

Образная структура «странного» предполагает, как правило, скрытый вопрос, содержит данную изнутри потребность прояснения, обращенную к читательскому сознанию. Остранение активизирует читательскую позицию, «провоцируя» проблемное восприятие — освоение романного пространства через развенчание «странного», осознание его художественной мотивированности. Но нарочитость писательского приема (нагнетание «странного» для обострения внимания), конечно, не исчерпывает определенной сверхзадачи остранения, не замыкающегося в сфере писательской «техники». Подлинной сверхзадачей, формируемой особенностями художественного мировосприятия Достоевского, становится утверждение и творческое воплощение духовной неисчерпаемости героя, заявление его права на «странность» как духовную суверенность в диалоге, неполноту взаимного диалогического «прочтения»; и вместе с тем — утверждение в обширной сфере «странного» частичной неисчерпанности автором героя в крайнем пределе его духовного движения.

В напряженном внимании к «странному» убедительно реализуется программная идея человека-«тайны», всецело принадлежащая общефилософской тенденции зрелого русского реализма.