

Процесс созревания идеи преступления в уме Раскольникова. Вспомним, как случайно подслушанный разговор, касавшийся интересовавшей его темы, дал уже созревшей теории «права на преступление» новый стимул.

Вспомним также поразительный факт, что сразу после убийства старухи, и даже впоследствии, Раскольников позабыл позаботиться о захваченных им драгоценностях. Даже когда к Раскольникову стучался дворник (а он думал, что это полиция), он инстинктивно зажал в руке улики и так и открыл дверь дворнику, даже не потрудившись спрятать своего маленького «сокровища». Вспомним незабываемые диалоги между Раскольниковым и следователем Порфирием Петровичем, когда оба собеседника отлично знают, о чем идет речь, но говорят как будто о постороннем. Порфирий ведет с Раскольниковым тонкую и жестокую игру в «кошки-мышки», пока он, наконец, не ловит свою жертву, доведя Раскольникова до последнего исступления.

А незабываемая сцена с разбитием князем Мышкиным китайской вазы в гостиной Епанчиных? — Ведь Аглая, в которую князь был тогда влюблен, заранее предупредила Мышкина, чтобы он вел себя по-светски на светском приеме, чтобы не делал лишних жестов и, например, не разбил любимой семейной китайской вазы. Князь же, воодушевленный своей идеей о братстве всех людей и о красоте, которая «спасет мир», — во время своего восторженного монолога продвигался все ближе к заветной вазе, пока, наконец, не задел и не разбил ее. На тему об этой разбитой вазе современный психоаналитик мог бы написать целый трактат о «хитрости подсознания». Здесь невольно вспоминается афоризм родоначальника экзистенциализма, Киркегора: «Страх подобен взгляду змеи; он околдовывает». Добавим от себя — околдовывает и тайно влечет к себе.

Этот невинный будто бы для непосвященных эпизод с князем Мышкиным таит на своем дне тайны логики подсознания (логики противоречия, нарушение заветного запрета).

Но особенно глубокое проникновение в последние тайны души, в данном случае темной души, можно видеть в разговоре Марии Лебядкиной (хромоножки) со Ставрогиным. — Она лучше и глубже, чем кто-либо, видит трагическую раздвоенность души Ставрогина — между его высоким предназначением и тем ужасным состоянием, до которого он довел себя, будучи одержимым демоном иронии и бесом сверхчеловеческой гордыни. Идеального Ставрогина хромоножка называет «князем» и «соколом», а падшего — «филином» (птицей тьмы) и Гришкой Отрепьевым (самозванцем). Вот краткие выдержки из этого диалога, полного «тайновидения духа», в данном случае — темного духа: «Нет, не может быть, чтобы мой сокол филином стал. Не таков мой князь... Похож-то ты очень похож, может, родственник ему будешь, только мой ясный сокол и князь, а ты — сыч и купчишка... Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился?.. Прочь, самозванец, я моего князя жена, не боюсь твоего ножа... Гришка Отрепьев... Анафема!»

Можно было бы продолжить чуть ли не до бесконечности подобные душепотрясающие сцены, в то же время магически приковывающие к себе внимание. Но в рамках нашей литературно-критической и философской статьи эти примеры должны играть роль лишь иллюстраций наших основных тезисов.

Вообще, у Достоевского столько сцен с психоаналитическим и экзистенциальным подтекстом, сцен, поданных с предельным драматизмом, что одно приведение показательных примеров и иллюстраций могло бы занять целый вечер. Моя же тема — развитие идеи об иерархической структуре романов Достоевского. Только поэтому я воздержусь от приведения дальнейших иллюстраций и при-