

Зосимов. Садясь, он тотчас “разваливается по возможности” (6; 103), “медленно шевелится” (6; 111); есть и такая, на наш взгляд, чрезвычайно точная характеристика: “зевнул, причём как-то необыкновенно много раскрыв свой рот и необыкновенно долго держал его в таком положении. Потом медленно потащился в свой жилетный карман, вынул огромнейшие выпуклые золотые часы, раскрыл, посмотрел и так же медленно и лениво потащился опять их укладывать” (6; 111–112). Перед нами вариант или модификация темы тяжести и косности, мало отличающиеся от тяжести пьяного человека. Другой персонаж такого рода — Лужин. Его движения отличаются определённой энергией (самое частотное из них — “протискивается”). Но при известных обстоятельствах и он превращается в “мешок с мукой” (6; 227).

Наиболее сложно с кинеситической точки зрения тема телесной тяжести решена в образе Раскольникова. Во всяком случае, совокупность его жестового поведения позволяет говорить о том, что телесность (“натура”) приобретает иные качества, те, о которых говорит Порфирий Петрович: “Он-то, положим и солжёт, то есть человек-то-с, частный-то случай-с... тут бы, кажется, и наслаждайся... а он — хлоп!.. и упадёт в обморок. Солгал-то он бесподобно, а на натуре-то и не сумел рассчитать” (6; 263). Перед нами “натура”, сопротивляющаяся “теории”, живущая по своим законам, не принимающая убийства, когда, по словам того же Порфирия, “...на преступление-то словно не своими ногами пришёл” (6; 348).

Но тело не только мешает, но и помогает с определённого момента — с той самой секунды, когда Раскольников в первый раз опустил топор (“кровь освежает”). Впрочем, сказать, что Раскольникова *переродил* этот удар, нельзя. Всё уже существовало в нём, как и во всяком человеке (и это важная мысль Достоевского), в потенции. Он, например, сразу почувствовал отвращение к старухе, “ещё ничего не зная о ней”. Из его размышлений накануне убийства можно сделать противоположные выводы. Как будто отказавшись от замысла, Раскольников спускается “по лестнице *вниз*, в подвальный этаж”: “Тотчас всё отлегло, и мысли его прояснели. Всё это вздор, — сказал он с надеждой, — и нечем тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря, — и вот, в один миг, крепнет ум, яснее мысль, твердеют намерения! Тьфу, какое всё это ничтожество!” (6; 10–11). Так и не понятно, решился он на убийство или нет? Тело, избавленное от “физического расстройства”, помогает или мешает преступлению? “*Восклоняясь*” после сна, Раскольников ещё думает, что “не вытерпит”, но идея уничтожения злобного существа неопровержима, “риторика отточена”, да тут ещё “дьявол подвертел” (как скажет генерал Ивол-

гин в «Идиоте») с мещанами, с топором, с особым образом сложившимся пространством...

Когда Раскольников оказался у дверей Алёны Ивановны, тело начало сопротивляться, вернее только сердце, “как нарочно, стучало сильнее, сильнее, сильнее...”. Но уже проснулось нечто похожее на звериный инстинкт. Всё остальное исчезло — “...он понять не мог, откуда он взял столько хитрости, тем более, что ум его как бы померкал мгновениями, а тела своего он *почти и не чувствовал на себе*”. После удара “родилась в нём сила”. “Он был в полном уме, затмений и головокружений уже не было, но руки всё ещё дрожали” (6; 63). Раскольникову удаётся выскользнуть — “инстинкт помогал” (6; 67). В последующих эпизодах Достоевский несколькими энергичными, но скрытыми штрихами выводит своего героя за пределы человеческого сообщества: “Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им всё более и более почти с каждой минутой: это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные — гадки были их лица, походка, движения” (6; 87) — и маркирует его поведение как повадки зверя: “укусил бы”, “защёлкал зубами”, “дрожа как загнанная лошадь” и т.п.

Р.Г. Назиров трактовал мотив “кружения” Раскольникова по городу как способ философской медитации и одновременно поиски контактов с миром². Но в этом “кружении” (иногда не помня себя) как бы неосознанно проступает оттенок типично звериного поведения. Как и мотив “*лежания*” (“належал себе теорию”), самый частотный в этой части романа, характерен для животных, экономящих силы (по наблюдениям биологов, до 80% времени животные лежат). При этом Раскольников не просто ложится или лежит, а часто падает, встаёт, снова “валится ничком”, отворачивается к стене, забивается в угол.

В высшей степени характерен эпизод с попыткой Раскольникова покаяться на площади. Фоном для этой сцены вновь служит пьяный человек, который пытается плясать, но всё время валится на сторону. Над ним хохочет Раскольников, но именно этот образ буквально соседствует со словами Сони о необходимости поклониться народу и поцеловать землю и предваряет падение самого главного героя. “Через минуту он уже забыл о нём (о пьяном. — С.П.), даже не видал его, хоть и смотрел на него. Он отошёл, наконец, даже не помня, где он находится; но когда дошёл до середины площади, с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего — *с телом и мыслию*... Всё разом в нём размягчилось, и хлынули слёзы. Как стоял, так и упал он на землю...” (6; 405).

Несмотря на очевидное появление “цельного, нового, полного ощущения”, мы не случайно говорим о его