**ДОСТОЕВСКИЙ: ПЕРЕД ЛИЦОМ СМЕРТИ ИЛИ ОДЕРЖИМЫЙ СТРАСТЬЮ ЯЗЫК**

**Юлия Кристева**

Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает... Друзья мои, все, все: да здравствует Великая Мысль!

Достоевский, *Бесы* (1872)

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

Чтение — это особое приключение, уникальное по своей природе. В эпоху стремительного технологического прогресса, который угрожает разрушить культурные основы, чтение сохраняет память о цивилизациях и способствует их возрождению. В этом возрождении участвует и "русский гигант", изучающий недра души европейца, и творческое размышление писателя помогает преодолеть его внутренние страхи и сомнения.

В августе 1867 года Достоевский пишет Апполону Майкову: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Его произведения — это яркое утверждение ценности жизни даже перед лицом смерти. Они помогают человеку выйти из интернет-зависимости, в которую он всё больше погружается, и побуждают его к глубоким размышлениям о самом себе. Этот внутренний опыт я воспринимаю как своего рода личную защиту. Он, конечно, не заменяет вакцины и не останавливает войны, но помогает сформировать психологическую и культурную защиту, важную для выживания человечества.

Потрясённый и очарованный, я следую за этой идеей "сверхжизни". В своей трактовке я показываю нового, обновлённого Достоевского, вдохновлённого силой языка. Я переношу его и его работы в третье тысячелетие, где, наконец, «всё дозволено». Тревоги современного пользователя интернета перекликаются с его поисками смысла, свободы и личных переживаний, которые отражают вызовы нашего времени. Этот опыт призывает каждого идти своим путём, не боясь переходить границы и достигать новых вершин.

Я мысленно сопровождаю Достоевского к эшафоту, на который он был осуждён за свои «революционные идеи». Я следую за его жизнью в Сибири, где после помилования Николаем I он провёл четыре года в омской тюрьме и ещё пять лет в ссылке. Именно там, как "ученик каторжан", в нем зарождаются глубокие метаморфозы. Будучи "дитём неверия и сомнений", которым он оставался до конца жизни, Достоевский открыл для себя "Христа для всех", который станет постоянным спутником его творчества, начиная с "Записок из Мёртвого дома" (1862) и "Записок из подполья" (1864). Достоевский ещё тогда предвидел тоталитарный мир, который проявится в Холокосте и ГУЛАГе, и который сегодня снова угрожает человечеству через повсеместный контроль технологий.

Чтобы противостоять нигилизму и фундаментализму, которые угрожают миру как с Богом, так и без Него, Достоевский создаёт новый тип романа, полифонический, где сила слова и повествования играет главную роль. Его в этом поддерживает православная вера в воплощённое Слово. Интенсивность православного христианства помогает ему освободить человеческие чувства от сухого рассудка и анализа. Это позволяет писателю проникнуть в суть разрушительных сил нигилизма, на которые ослабленные западные демократии не могут найти ответа.

Продолжая внимательно изучать «проклятого русского», как Фрейд назвал его в письме к Цвейгу (19 октября 1920 года), я погружаюсь в тайные моменты его сложной внутренней борьбы. Вспоминаю “русский вирус” в родной Болгарии, где вторым языком служил язык советских писателей. Я был поражён, когда школьником застыл перед бюстом Сталина, низкорослого «отца народов». Мой же отец, человек православный, советовал мне не читать Достоевского, которого сталинский режим считал врагом народа. Позже я познакомился с идеей полифонии в произведениях Достоевского благодаря Михаилу Бахтину *(Бахтин изучал творчество Достоевского и ввёл понятие "полифонического романа", где несколько голосов персонажей существуют одновременно, каждый со своей точкой зрения, и ни один из них не является "правильным" или "доминирующим". Этот приём Бахтин сравнил с карнавалом, где нарушаются социальные границы и происходит смешение ролей. – прим.перев.)*, и это увлечение привело меня, тогда ещё студента, к изучению французского структурализма *(речь идет о направлении в гуманитарных науках, которое занимается анализом структур в языке, литературе и культуре – прим.перев.)*.

Также я вспоминаю советских диссидентов, в которых чувствовалось влияние Достоевского. Фрейд разделил Достоевского на четыре части (творец, невротик, моралист, грешник), я же глубже погружаюсь в его *двойничество*, *гомоэротизм* (навязчивые дуэты, трио сюжетных линий в его романах) и *крайние состояния*, которые сочетают в себе безумие и самопосягание, святость и преступление. Через культ *страдания* ощущаю смесь наслаждения и боли в творчестве Достоевского, соприкасаясь с одной из ключевых сторон человеческого существования: появление и исчезновение смысла в результате внутреннего конфликта или духовно-психологического раскола.

Сильное напряжение в повествовании у Достоевского возникает благодаря его уникальности: он смог преобразовать свои эпилептические приступы в мощный поток слов. Непрестанно поддерживаемый своей христианской верой, он стал мессией русского народничества, сооблазнялся антисемитизмом, но при этом оставался страстным приверженцем Европы, которую не уставал критиковать. Заклятый враг католицизма, он столь же непримирим к атеизму, как к предполагаемому порождению католицизма. *(Достоевский видел в католицизме утрату подлинной духовности и искренней веры, и полагал, что эта религиозная система, чрезмерно увлечённая властью и авторитетом, в конечном итоге привела к развитию атеизма как реакции на неё. – прим.перев.)* Знаток «идиотической» святости (Мышкин) и «воняющей» святости (Зосима), он противостоит Великому инквизитору, который осуждает христианство, но не казнит Христа на костре (*«Братья Карамазовы»).* Нигилист Шигалёв подавляет свободы во имя уравнительности, тогда как Кириллову остаётся лишь покончить с собой, чтобы открыть путь к абсолютной (безбожной) свободе (*«Бесы»).*

Предвосхищая Фрейда, Достоевский изображает отцеубийство (*«Братья Карамазовы»),* считая его универсальным желанием во «всех нас». Он также предсказывает нынешний рост феминицида (жертвами которого становятся Настасья Филипповна, Хромоножка, Кроткая…) и педофилии (в лице Свидригайлова и особенно в признании Ставрогина) — в конечном счёте, это непростительный грех. (Достоевский, ещё в своём времени, предвидел такие ужасные социальные явления, как фемицид (*убийство женщин на почве ненависти или насилия) и педофилию. Эти преступления — как убийства женщин, так и педофилия — в творчестве Достоевского поднимаются как глубочайшие моральные вопросы, которые не подлежат прощению, даже в мире его персонажей, где другие грехи могут быть искуплены.- прим.перев.*) Эти черты свойственны «смешному человеку», каким себя признаёт рассказчик (*Достоевский признает себя «смешным» не в смысле комичного, а в смысле того, что он чувствует себя незначительным, потерянным и отделённым от остального общества. В этом контексте слово «смешной» указывает на его ощущение чуждости и отчуждения от окружающего мира. Он ощущает своё бессилие и бесполезность в мире, в котором не может найти смысла жизни или связи с другими людьми. Это чувство «смешности» — символ его экзистенциального кризиса и внутренней пустоты. Он живет в состоянии апатии и считает свою жизнь бессмысленной. Однако его «смешность» становится отправной точкой для глубоких философских размышлений и переоценки жизни, особенно после того, как он видит сон («Сон смешного человека»), который меняет его взгляд на мир.- прим.перев.*); также они присущи «европейцу» (Митя Карамазов цитирует оду Шиллера, которая впоследствии станет гимном Европы) (*В романе «Братья Карамазовы» Митя (Дмитрий) Карамазов действительно цитирует строки, которые позже стали известны как часть "Оды к радости" немецкого поэта Фридриха Шиллера. Эти строки были положены на музыку Людвигом ван Бетховеном в его Девятой симфонии, и эта симфония, в частности её финальная часть, стала официальным гимном Европы. - прим.перев.)*; и, в конце концов, универсальному человеку.

Первая часть этой книги исследует страсти, которые уже отжили себя, особенно в отношениях Достоевского с женщинами (Мария Дмитриевна, Апполинария Сусловая, Анна Григорьевна Сниткина). Эти отношения отображаются через его героинь — как тех, кто страдает, так и тех, кто побеждает, таких как Настасья Филипповна («Идиот»), Хромоножка («Бесы»), Кроткая («Кроткая»), Грушенька («Братья Карамазовы»). Вторая часть книги возвращается к христоцентризму Достоевского, где он как публицист обращается к религиозным истокам, особенно к гностическим идеям. Его романы подтверждают это, превращая религиозный дуализм в сложную игру образов: маски, слова, испытания. Кульминацией этого становится идея «ужасной красоты», которая проявляется через пародию и противоречие священному.

Эти страсти, религиозные идеи и идеологические конфликты становятся не просто литературными приёмами Достоевского, а истинной основой его повествования. Это неопределённое напряжение является частью нашей человеческой природы и, возможно, переживёт нас самих.

**ЧАСТЬ I**

**ПОТОК ЯЗЫКА**

Но все-таки я не могу не признать, что интерес Достоевского к преступлению необычаен, для меня в этом есть что-то очень странное. Меня поражают вот эти строки Бодлера:

*Коль пожары, насилья, ножи и отравы*

*Не сумели узором своим разубрать*

*Наших судеб никчемных истертую гладь,*

*Значит, души у нас – что поделать! – трухлявы.*

Но тут я могу, по крайней мере, предполагать, что Бодлер неискренен…

— Марсель Пруст, *«Пленница»* (1923)

**ГЛАВА 1**

**ОСУЖДЁННЫЙ ЧЕЛОВЕК, СВЯЩЕННАЯ БОЛЕЗНЬ И СОЛНЦЕ**

Смерть... это самое страшное из всего существующего, и чтобы примириться с ней, требуется величайшее усилие.

Г. В. Ф. Гегель, *«Феноменология духа»* (1807)

* 1. **22 декабря 1849 года**

Отставной инженер-поручик Достоевский (литератор) посещал собрания Петрашевского и принимал участие в происходивших там преступных разговорах, а в марте месяце сего года, получив из М осквы от подсудимого Плещеева копию с преступного письма литератора Белинского, наполненного дерзким и вы ражениями против верховной власти и православной церкви, читал это письмо в собраниях у Дурова и Петрашевского и наконец передал его для списания копии подсудимому Момбелли, на собраниях у Дурова участвовал в совещаниях о том, чтобы писать статьи против п равителства и р аспространять их посредством домашней литографии, наконец был у подсудимого Спешнева на обеде, когда там читана была статья возмутительного содержания поручика Григорьева, под заглавием : „Солдатская беседа "...

Воздух сжат, вибрирует от малейшего звука. Члены кружка фурьеристов Михаила Петрашевского, скользя по покрытым льдом ступеням, поднимаются на эшафот, покрытый чёрным сукном, на Семёновской площади под Петербургом. Целуют крест, который им протягивает священник в черном одеянии. На них надевают просторные заострённые колпаки из белой ткани с длинными рукавами, доходящими до земли. Барабанная дробь. На колени. Палачи размахивают острыми саблями над их головами. Выстроенные по трое, первые осуждённые привязываются к трём серым столбам, руки связаны верёвкой. Достоевский ждёт своей очереди во втором ряду.

«Опустите капюшоны на глаза!»

«Цельтесь!»

Несколько секунд... минута... две... Винтовки не выстрелили.

Фёдор всегда смотрел смерти прямо в лицо, как на солнце. Оцепенев от страха, с криками и дрожью, он терял себя, задыхался, без оглядки... И вновь эта мучительная, звонкая барабанная дробь возвращало к жизни слова, беседы, истории, вопросы и ответы. Жизнь продолжалась и оживала в голосах, в бесконечном потоке слов, в энергичном, захватывающем диалоге. «Напротив, голова ужасно живет и работает, должно быть, сильно, сильно, сильно, как машина в ходу; я воображаю, так и стучат разные мысли, всё неконченные, и может быть, и смешные, посторонние такие мысли... как начнете рассказывать, перестаете быть философом.» (из *«Идиота»,* 1868). Полноценная жизнь — это как барабанный бой, как хор голосов, многоголосие историй. Как только ты начинаешь рассказывать, ты уже не мёртв и не философ — ты наконец живёшь.

Много позже, поддаваясь сверкающим иглам того же морозного солнца, столь мощного, что оно напомнило ему его одержимость «назначить себе лекарство из берёзовых прутьев» («*Петербургские сны*», 1831), этот «фантазийный странник», этот «ленивый мечтатель» внезапно почувствует, как его сердце раздувается. Подобно тому дню 22 декабря 1849 года у подножия зловещего эшафота. Всплеск крови, мощные ощущения, «но до сих пор незнакомые мне». С абсолютной телесной уверенностью, что «совершенно новый мир», который формировался с детства, может и должен начаться. Вот он, он «начинается», в этот самый момент, он разражается смехом. Отныне новое «я» будет населять его новую жизнь, жизнь голосов, запечатанных образами, театр ощущений и видений, эшафот носителей масок, движущиеся марионетки, которые внезапно разражаются смехом. Нет минуты более полной, священной и чистой, чем такие моменты, «как будто вдохновлённые опиумом». Конечно, придётся закрыть книги на тему сентиментального, бурного романтизма, книги Шиллеров, Вальтер Скоттов и Полей де Коков — от них смеёшься до слёз. Это происходит. Смертность, тем не менее, не исчезнет в кровавых сумерках — она войдет в пульсирующую плоть лениво текущих воспоминаний, состаляющих последовательное повествование. Роман — это жанр, который нужно заново изобретать с каждым потоком слов, колеблющимся, интимно-внешним, мучительным, неразличимым, безумным. Даже Раскольников потеряется в туманном солнце Петербурга, только чтобы вновь расцвести, связанный преступлениями и наказаниями, которые его формируют и дают ему сущность.

*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 великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали 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 искурится 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 незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...*

И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад ... *(«Петербургские сновидения»*). Ничто не кажется более страстным — когда чёрное солнце смерти совсем близко — чем театр детства, мимолётное напоминание о смутной юности... Осуждённый человек — это младенец, который припадает к Библии.

Я был младенцем, когда услышал крик Иова, который, казалось, звучал из глубины и до сих пор отзывается во мне: 'Почему я не могу сдержать свой язык от беспокойства?' и 'Ты смотришь на меня, а меня нет'. Моя мама пела мне колыбельные. Мария Фёдоровна, которая называла меня 'маленьким героем', дала мне имя в честь своего отца, Фёдора Нечаева, который не имеет ничего общего с нигилистом Сергеем Нечаевым — это просто совпадение. Я стараюсь не обращать внимания на фальшивого Юпитера с его ревностью, гневом и стремлением к власти и деньгам, на неслышащего Вседержителя, моего отца, военного врача Михаила Андреевича. Звуки, похожие на мелодию моего брата, стирают и поглощают их; он родился всего за год до меня, в тот же день, и его назвали Михаилом, как моего отца — дважды отец, который затмевает его. В мире вокруг меня — холодные, какофоничные голоса взрослых, профессоров и родителей... Тихий шёпот бедняков, которые искали помощи в приюте отца — месте в беднейшем районе Москвы, где я дитем играл. Спокойствие лесов и холодное синее небо в деревнях Даровое и Чермашня. Грустная женщина, оплакивающая смерть своего ребёнка, отца которого никто не знает. Мужики с лошадьми, пьяные разбойники и добрый работник Марей, который однажды нежно погладил мою щёку, когда я почувствовал себя вновь живым. Вокруг кресты и драки... Постоянная тревога, что я умру во сне. Я раскладываю белые листы бумаги на кровати и прошу не хоронить меня до пяти дней. Мои чувства всегда обострены, я всегда как будто внутри и снаружи одновременно, с трудом находя убежище в своей горячей вере.

У нас была подписка на журнал «Библиотека для чтения», и классическая литература, народная поэзия и русский фольклор стали неотъемлемой частью моей жизни. Голоса великих писателей — Расина, Шиллера, Гёте, Пушкина, Жуковского — оживают во мне, как будто воскресают через стихи поэтов. Я восхищался произведениями разных авторов: готическими романами Энн Рэдклифф, феминизмом Жорж Санд и её «Индианой», загадочным миром Бальзака, его «Евгенией Гранде» и «Отцом Горио», в котором страсть к деньгам управляет судьбами людей. Виктор Гюго с его романом «Ганс Исландец» создаёт мощный синтез природы и романтизма. Но мне особенно близок Гофман, и я двигался вперёд с осознанием, что «если я не смогу писать, я погибну». Мои школьные друзья, такие как Дуров, стали частью моего окружения, а мой брат Миша был верен мне, хотя и не решался открыто поддержать меня, когда я оказался в тюрьме за свои политические взгляды. В то время революционные идеи охватывали Запад, и хотя я не участвовал в насильственных действиях, идеи мои были подрывными. Любовные отношения не были моей сильной стороной. Я восхищался мадам Панаевой, сравнивая её с Жорж Санд. Мои литературные достижения оценил Белинский, а позже он отверг меня, что сильно ударило по моему самолюбию. Некрасов и Тургенев сначала увлекли меня, но позже разочаровали. Однако самое сильное впечатление на меня произвёл Николай Спешнев, аристократ и революционер, с которым я чувствовал глубокую связь. Его идеи, влияние и харизма оставили неизгладимый след в моей душе. Гоголь также оказал на меня сильное влияние. Хотя я и критиковал его «Шинель», его влияние на мои работы, такие как «Бедные люди», было неоспоримым. Я продолжал писать о бедных душах и чувствовал, что наша творческая связь с Гоголем ещё не завершена.

Смерть разрастается, минута длится бесконечно. Вдали сверкает купол церкви, искры смешиваются с голосами, ослепительный калейдоскоп шума. Может быть, это призрак графини дю Барри рядом с палачом Сансоном? «Она видит, как он нагибает её шею под лезвие, толкает её вперёд — толпа смеётся — и она кричит: Encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment!» Один из моих персонажей, Лебедев, «ещё один грешник, как она», будет молиться за даму... «"Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, -- какая бесконечность! И всё это было бы мое!» («*Идиот*», 1868).

Какая вечность? Высшее инженерное училище? Хорошо, оно закончено, хотя и было ненавистным; бедность и лишения... Меня вдохновляет театр: Шекспир, Расин! И всегда Бальзак, Шиллер, Гофман. Писать — «искупить себя или быть потерянным», восторг и муки. Пять лет публикаций, внезапная слава и полный крах... Голоса его книг теперь заполняют тишину Семёновской площади, зияющей чёрной дырой морозного космоса. Мысли — это интонации, бесконечные диалоги, множащиеся точки зрения, отголоски, уносящиеся вдаль...

Он слышит их, он видит их, текучая рапсодия льётся наружу (вода — его стихия, с солнцем) в мучительных извивах собрания писем неразделённой любви, начатого Макаром Девушкиным, его первым персонажем, этим жалким крысой-чиновником, смешным служащим (слово «чиновник» и вправду порождает гарантированный эффект угрюмого смеха у русских), который не знает, что он — предок антикапиталистического человека-машины у Кафки и Чаплина. Его родственница Варенька отвечает ему добротой, «путаный друг» и оскорблённая сирота, которая, тем не менее, выходит замуж за другого угнетателя, с любовным участием и верной сострадательностью самого Макара, безутешного бедняка.

Нервный смех расширяет и искажает лицо осуждённого: мечта болезненного и триумфального писателя писем, которая не покидает его, когда женщина, которую он любит, уходит к другому — это автору хорошо знакомо, это его дикая мечта. Секрет того, что принимают за его сентиментальный гуманизм, измученный тревогой, очевиден в патрониме героя: Девушкин, от слова «девушка» — молодица! Отчаявшаяся сирота — это тоже он, начинающий писатель! Вы не могли любить другого, как самого себя, ведь этот бедный другой был вашим альтер эго: вашей собственной женской сутью. Глубоко внутри вас следуют неопределённые колебания, а вне вас — сладострастные блокировки. Узнал ли их грозный Виссарион Белинский, когда предсказал славу и будущее «великого писателя» за «Бедными людьми»? Этот знаменитый литературный критик, считавший себя социалистом, отречётся от своих похвал после выхода «*Двойника*» (1846), второй книги своего протеже, потому что восхваляемый автор, изображая удвоение себя, рассекал его и нежно, безумно, неустанно гладил.

Восстание чиновника против системы подавлено. Хромая мечта романтической пары временно оставлена. Когда он раздевается до грани непристойности, подчинённая душа мелкого бюрократа расщепляется на Голядкина-старшего и Голядкина-младшего: «подлая, грязная ветошка» с «безответной амбицией» и заносчивый доносчик, великодушный конвульсант и презрительный негодяй. Они лихорадочно обнимаются на тайном революционном вечере, но это всего лишь ничто, нигилизм, безумие, пустота. Смысл увядает неотвратимо вместе с повествованием. Смысл теряется с персонажем, и угроза психического краха нависает над эшафотом, ужасающее восприятие и пророческое видение самоуничтожающегося нигилизма.

Примерно тридцать лет спустя, в 1877 году, писатель всё же настаивает; он пишет, что «никогда буквально не достигал более серьёзной идеи», чем в «*Двойнике*». С Голядиным он ощутил демонов. Уже сейчас осуждённый слышит их в стихах Пушкина:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

Давно усталый раб, замыслил я побег

В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

(«*Демоны*», 1872)

Подпольный человек (из *«Записок из подполья»,* 1864) первым бросает вызов демоническому шуму. Ламеха Марья, Ставрогин и Пётр Верховенский *(«Бесы»*) ещё не рождены. Непреодолимая сила слов на эшафоте воплощает необходимость дать плоть двойникам, стыду и тьме, которые граничат с преступлением.

Препятствия — это пороги: распространять, каяться и исправляться, говорить и говорить снова, в тревоге и кризисе. Слушать, слушать себя, разрушать себя, проникать внутрь себя и проникать внутрь тебя, мой образ, мой брат. Пересекать... кружить по кругу... слабеть до едва заметной точки... и снова возвращаться. Неисчерпаемый, бесконечно неоконченный разговор. Кто говорит о том, чтобы отказаться от надежды? Этот ад — паллиатив, ничто не запрещено, всё может и хочет быть запрещённым.

Два или даже три, которые «спасены» в красоте своих бесконечно деформированных отражений, диссонирующей полифонии? Трое, которые раздирали друг друга в «Бедных людях» — что не помешало рассказчику умирать от смеха из-за этого, но в этой едкой тревоге ничего нельзя сказать наверняка — это трио продолжается и в «*Хозяйке*» (1847), и оно переживёт эшафот. Одинокий старик, исследователь истории Церкви, отдаёт своё нежное сердце мучениям бурной Катерины — осуждённый сохранит это имя для сильных женщин, которые появятся в его последующих произведениях, что приводит его к главному: противостоянию с грозным соперником.

Эпилептик, осуждённый преступник, так хорошо тиранизирует свою инцестом отмеченную дочь-жену, что «хозяйка дома» (хозяйка) подчиняется ему в садистской покорности! И триумф женского мазохизма увлекает двух романтических идеалистов — хозяйку и квартиранта.

Женское начало настигло его, оно проникает в писателя и сейчас, пока кузнецы сковывают его ноги цепями, ему всё равно. Именно в женском начале он слышит голос своей первой исповеди, написанной от первого лица. Неоконченная («*Неточка Незванова*») из-за суда за подстрекательство, который привёл его именно сюда, перед лицом смерти. В имени «Неточка» можно услышать отрицание, «нет» и «точка»: последняя точка или это не точка? Фамилия «Незванова», от наречия «не» — «отрицание, отсутствие» и «звание» — «титул, ранг», от «звать» — «звать, приглашать, называть», завершает оркестровку отрицания: безымянная, проигнорированная, без помощи, не названная... Вышедшая из небытия («не помню своего отца»), молодая женщина, возможно, станет певицей. Болезненная реплика «феминизма» по образцу Жорж Санд, кажется, предполагает, что только искусство может нас спасти? Как и революционный эстет на эшафоте, который живёт дальше, переживает, преследуемый голосами своих персонажей, возвышенный литературой. Но приёмный отец маленькой писательницы воспоминаний — блестящий скрипач, который сходит с ума, а её болезненные желания тратятся в сладостных излияниях с Катей, доминанткой. Женский садизм становится бешеным: «И, плача и смеясь, мы целовались, пока наши губы не распухли».

Барабанная дробь. Это ещё не конец... У осуждённого в запасе есть ещё не одна уловка, неиссякаемый романтический поток, сентиментальный, садистский... Его последние секунды на этой земле захлёстывают его воспоминаниями об оргазмах мальчика внутри него... Дрожащий голос «маленького героя», которого он только что описал этой ночью в Петропавловской крепости, зная, что завтра, сегодня, он должен умереть... Ему одиннадцать, великолепные женщины ласкают его, и таинственное чувство захватывает его, что-то пугающее, заставляющее сердце, тело, всё вокруг биться и гореть... Румянец и неожиданные слёзы, одиночество, «стыд и даже боль» из-за стольких «привилегий», которыми я наслаждался, я мог бы «вспомнить что-то — что-то, что я *внезапно забыл*, без чего я не мог бы... существовать вообще». Сексуальное насилие или виноватые удовольствия? «К тому же я, и без того всегда робкий и стыдливый мальчик, теперь как-то особенно начал робеть перед женщинами и потому ужасно сконфузился». (*«Маленький герой»,* 1849).

Осуждённый предчувствует, как пуля проникнет в его череп, всполыхнут нейроны, творения, двойники, вырвутся на свободу марионетки, начнут корчать гримасы и насмешливо ухмыляться… В конце концов, они всегда были нелепы, потому что постоянно себя разбирали, мучили, проникали друг в друга. Но в эту роковую минуту, на пороге высшей кары, сам рассказчик присоединяется к танцу — и готовится разразиться смехом… Барабанная дробь.

Императорское помилование прибывает с адъютантом на скачущем коне. «Его Величество ознакомился с прошением… заменяет смертный приговор… лишением всех прав… отправкой в тюрьму… на неопределённый срок...»

Тем же вечером, из Петропавловской крепости, выживший пишет своему брату Михаилу: *«On voit le soleil!»* (Видно солнце!) — по-французски.

Осуждённый наизусть знает повесть Виктора Гюго *«Последний день приговорённого к смерти»* Виктора Гюго (1829) - гордая дань уважения увековеченному на бумаге, непоколебимые надежды и находимые радости в страданиях, любви и воспоминаниях, Христоподобные воскрешение и вознесение к солнцу-отцу видимого мира.

С наступлением неизбежной смерти, отведённой прочь, я начинаю заново существовать! В мерцающем блеске заснеженных сугробов, молния озарения лишь жаждет возвращения. Она отделяет "главу идей" от его плеч, и идея рождается в хаосе и крови помилованного: жизнь. "Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее... Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да правда! ... Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мной" (письмо к Михаилу, 22 декабря 1849).

Голоса в его рассказах разворачивают расширенную реальность для выжившего: языки и образы сливаются, безмерная полнота смысла, ядерное расщепление-сгорание нейронов, клеток и тканей. Высшее возвышение граничит с эпилептической аурой, время расширяется, прежде чем электрошок припадка разорвёт язык, разум, дыхание и скелет. И поражает смерть, тот предел наслаждения, новой воплощённой историей о "жизни внутри нас". Бесконечное пульсирование новых начал, новых рождений.