

18+

Наталья Кладова



**ИДЕЯ СЕМЬИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
МИРЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Наталья Кладова

**Идея семьи в художественном
мире Ф. М. Достоевского.
Монография**

«Издательские решения»

Кладова Н.

Идея семьи в художественном мире Ф. М. Достоевского.
Монография / Н. Кладова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-504876-9

Книга представляет собой исследование особенностей воплощения идеи семьи в художественном творчестве Ф. М. Достоевского. Анализ романов «пятикнижия», а также повестей, рассказов, других романов писателя позволил глубже осмыслить законы построения художественного мира каждого произведения, понять особенности мировидения автора, увидеть эволюцию основной творческой идеи, которой является, как показывается в работе, идея семьи. Книга адресована филологам и всем интересующимся русской литературой.

ISBN 978-5-00-504876-9

© Кладова Н.
© Издательские решения

Содержание

Введение	6
Глава 1 – вводная. Мир как семья в творческом сознании Ф. М. Достоевского	11
Глава 2 – основная. Семья в художественном творчестве Ф. М. Достоевского	29
1. «Преступление и наказание»: разъединенность с человеческим целым и преодоление ее	29
Конец ознакомительного фрагмента.	57

**Идея семьи в художественном
мире Ф. М. Достоевского
Монография
Наталья Кладова**

© Наталья Кладова, 2019

ISBN 978-5-0050-4876-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

Метафизическая глубина текстов Ф. М. Достоевского в литературоведческой науке исследована подробно и обстоятельно – настолько гениален был писатель в своем философском осмыслении бытия (работы К. А. Степаняна; Т. А. Касаткиной; В. Н. Белопольского; Е. М. Мелетинского; Б. Н. Тихомирова; А. Н. Хоц; Э. С. Афанасьева; Ч. Бяньгэ; В. А. Викторича; А. Б. Галкина; О. П. Тюриной; и мн. др.). А. П. Власкин ввел в научный оборот особое понятие, обозначающее философскую основу произведений писателя, – . Это же понятие использует А. Ф. Конюхов. Основные структурные особенности романов Достоевского исследователи справедливо связывают с глубинным идейным содержанием.^{1 2 3} *стихия вопрошания*

Так, в книге Р. Г. Назирова «Творческие принципы Ф. М. Достоевского» найден интересный термин для обозначения основной составляющей сюжета произведений писателя – окказиональный миф. Исследователь полагает, что каждый роман Достоевского представляет собой художественный миф: в «Преступлении и наказании» романский миф строится на мотиве Воскресения, в «Идиоте» (сюжетно противоположному предыдущему роману) воплощен хриstopодобный человек Мышкин, основной миф «Бесов» – миф о Фаусте-предателе, «Подросток» – о демонизме капитала, «Братья Карамазовы» – о Каине-братоубийце.^{4 5}

А. Б. Криницин, исследовав особенности сюжета романов Достоевского, выделил различные сюжетные уровни и пришел к выводу о том, что «в каждом из романов задана некая глобальная философско-психологическая идея, концептуальное развертывание которой <...> становится своего рода символическим сюжетом».⁶

К. А. Степанян убедительно показал наличие в произведениях писателя , обусловленного присутствием Горнего Иерусалима внутри живой плоти действительности. Именно так расшифровывает ученый определение Достоевским своего творческого метода , указывая на то, что метод прослеживается на всех уровнях: изображение человека, сюжет, композиция, повествование и т. д. «Мир воссоздан и показан в полном объеме, реальность духовной жизни человека и „миров иных“ составляет единую основу изображаемого. События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения – мир земной и мир Небесный, время

¹ Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005; Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004; Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека. Ростов-на-Дону, 1987; Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994; Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей. М., 1996; Хоц А. Н. Типология «странного» в художественной системе «Преступления и наказания» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992; Афанасьев Э. С. «Я... реалист в высшем смысле» (О художественности романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Русская словесность. 2005. №4; Бяньгэ Ч. Проблема духовного возрождения человека в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: диссертация... кандидата филологических наук. М., 2006; Викторич В. А. Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна, 2003; Галкин А. Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001; Тюрина О. П. Проблематика романа «Бесы» в контексте религиозного мировоззрения Ф. М. Достоевского // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения. Арзамас, 2009.

² Власкин А. П. Стихия вопрошания в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы истории, филологии, культуры. М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2006. Вып. 16/2; Власкин А. П. Судьбы героев под вопросом // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М., 2007.

³ Конюхов А. Ф. Стихия вопрошания в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»: диссертация... кандидата филологических наук. Магнитогорск, 2007.

⁴ Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 97.

⁵ Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского (Сравнительно-исторический подход) // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Аспекты теоретической поэтики. М.; Тверь, 2000. Вып. 6. С. 53—59.

⁶ Криницин А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. М., 2017. С. 20.

и вечность – постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим. Тот „человек в человеке“, те „глубины души человеческой“, которые Достоевский изображает как „реалист в высшем смысле“, – это образ Божий, составляющий основу каждой личности и (часто в противоборстве с порожденными грехом искажениями) определяющий существование каждого». *внутреннего сюжета «реализм в высшем смысле»*^{7 8}

В работе Г. Г. Ермиловой читаем: «Анализ романного „пятикнижия“ позволяет говорить о Достоевском, суть которой состоит в соединении двух уровней бытия, земного и небесного, человеческого и божественного». *христианской онтологичности*⁹

С. Шаулов отмечает «ослабление событийных причинно-следственных связей и усиление внутренней мистической и философской логики сюжета» произведений Достоевского.¹⁰

Г. С. Померанц видит основную особенность внутреннего строя романов в наличии скрытых текстовых смыслов.¹¹

В работах зарубежных ученых также выражается мысль о том, что «более внешние планы романов служат у Достоевского средством к выражению планов более внутренних».¹²

Существуют исследования, в которых указывается на семантическое единство романов писателя, образующегося символическим планом текстов (Г. Б. Курляндская; Вяч. Иванов; Г. С. Померанц; Р. Жирар; М. М. Меликян; Г. Г. Ермилова; N. Arseniev; Н. А. Никулина).¹³

Мы разделяем положение о том, что уникальной особенностью художественного мира писателя является внешнего сюжета (бытового, повседневного, часто жестокого) на сюжет внутренний (всегда светлый, точнее, духовно просветленный). За внешним событием у Достоевского встает событие духовное. Еще одна важная особенность художественной ткани произведений писателя, уже отмечавшаяся исследователями, – сверхплотность, то есть насыщенность смыслом: «Достоевский не „пользуется“ словом, не использует его в интересах конкретного контекста, в определенном, неизбежно суженном и усеченном значении, но дает слову быть, смиренно отступает в сторону, позволяя слову раскрыть всю заключенную в нем реальность, что и создает необыкновенную многослойность и многоплановость его произведений». Слово Достоевского часто становится символом, при этом не только подтекстово воплощает какую-либо идею, мысль, понятие, но и является связующим композиционным звеном, «цементирующим» событийную основу произведения. Семантически многогранны также различные (иногда, на первый взгляд, незначительные) детали, пространственно-временные «указания». Кроме того, многослойностью и многоплановостью обладают у Достоевского и сюжетные эпизоды в их соотношении между собой. При целостном осмыслении творчества писателя мы пришли к убеждению о наличии одной главной идеи, которая опре-

⁷ Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005. С. 107.

⁸ Там же. С. 102.

⁹ Ермилова Г. Г. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: поэтика, контекст: дис... д. филол. н. Иваново, 1999. С. 7.

¹⁰ Шаулов С. «Братья Карамазовы» как роман-универс// II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». М., 2008. С. 168.

¹¹ Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским // . <http://www.litmir.net/br/>

¹² Levitsky S. The Hierarchical Principle of Dostoevsky's novels // F.M. Dostoevsky. 1821—1881. – New York, 1971.

¹³ Курляндская Г. Б. К вопросу о романе Достоевского как системном единстве // Достоевский и современность: тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Ч. 2. Новгород, 1991; Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 гг. М., 1990; Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским // ; Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству. М., 2013; Меликян М. М. Художественная структура бытия в метаромане Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы»): дис... к. филол. н. Иваново, 2006; Ермилова Г. Г. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: поэтика, контекст: дис... д. филол. н. Иваново, 1999; Arseniev N. The Central Inspiration of Dostoevsky // F.M. Dostoevsky. 1821—1881. New York, 1971; Никулина Н. А. Принципы воплощения евангельского сюжета в «Легенде и Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского // Православие и русская культура, прошлое и современность. Тобольск, 2010. С. 141. <http://www.litmir.net/br/>

деляет в каждом произведении особенности организации художественного мира и воплощается в конструировании образа семьи как образа всечеловеческого единения во имя Христово (данный образ, на наш взгляд, символически выражает авторскую мысль о сущем и должном бытии). *наслоение о*^{14 15}

Идея семьи – одна из ключевых для творческого сознания Достоевского – плодотворно осмысливается учеными в рамках отдельных произведений или с точки зрения конкретных мотивов, аллюзий, образов. В достоевведении, в частности, не раз отмечалось то, что сквозным в творчестве писателя является мотив блудного сына. «„Блудный сын“ – русская интеллигенция, покинувшая свой Дом – „почву“ и „расточившая имение свое“ – духовное наследие нации, хранимое „почвой“ – русским народом». Впервые, по мнению В. И. Габдуллиной, мотив блудного сына прозвучал в «Униженных и оскорбленных», причем не только Наташа уподобляется блудному евангельскому герою, но и отец ее, который совершил духовный «блуд», отрекшись от дочери. В ракурсе почвенничества исследователь рассматривает мотив духовного Дома, реализующийся через притчу о блудном сыне, заключая: «Герои Достоевского не живут Домом. Они не хозяева, а жильцы, снимающие квартиры, углы, каморки. Дом как воплощение покоя, семейного очага, уюта не вписывается в хронотоп произведений Достоевского. Зачастую такой Дом принадлежит хронотопу воспоминаний героя (как у Вареньки Доброселовой, Раскольникова и Настасьи Филипповны) или отсутствует даже в воспоминаниях». И далее: «Трагедия „русских бездомных скитальцев“, по Достоевскому, в том, что они ищут причины своего беспокойства не в себе, не в своей опустевшей без веры душе, а во внешнем мире. Здесь следует вспомнить еще одно значение слова Дом, восходящее к евангельским текстам: Дом – душа»; «Князь Мышкин подобно Христу <...> не нуждается в земном доме, потому что обладает душой-домом. <...> Подобно князю Мышкину не нуждается в земном доме и Алеша Карамазов, потому что Дом Божий у него в душе».^{16 17 18 19 20 21 22}

¹⁴ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 46.

¹⁵ О роли пространственно-временных точек читаем в работе М. М. Бахтина: «У Достоевского, <...>, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека» (). На особое качество пространства – его соотносительность с внутренним процессом героя указывает А. Н. Хоц (). Интересные наблюдения о художественном пространстве и времени произведений писателя содержатся в книге Н. К. Савченко: . Особенности времени в художественном мире Достоевского интересно осмыслены О. А. Ковалевым (). *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 397 Хоц А. Н. Структурные особенности в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 52 Савченко Н. К. Сюжетосложение романов Ф. М. Достоевского. М., 1982. С. 48, 50 Ковалев О. А. Время и нарратив в творчестве Ф. М. Достоевского // Известия Алтайского гос. ун-та. Серия «Педагогика и психология. Право. Филология и искусствоведение. Философия, социология и культурология. Экономика». – Барнаул, 2010*

¹⁶ Ашимбаева Н. Т. Поэтика двусмысленности и недосказанности у Достоевского (Явное и прикровенное родство героев) // *Sub specie tolerantiae. Памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008; Бертнес Ю. «Христос-отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998; Борисова В. В. «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание». Поэтика образов // Достоевский и мировая культура: Альманах, №27. СПб., 2010; Гачева А. Г. Ф.М. Достоевский и Н. Ф. Федоров: линии духовного родства // Текст, контекст, интертекст. Т. 3. М., 2012; Долбина И. А. Художественный концепт и его языковая репрезентация в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: диссертация... кандидата филологических наук. Томск, 2004; Ларкович Д. В. Символика дома в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Пути обновления педагогического образования: Труды СурГПИ. Вып. 1. Сургут, 2003; Никулина Н. А., Тунгусова М. Н. Детское братство в романах Ф. М. Достоевского как прообраз Царства Божиего на земле // Православие и русская культура, прошлое и современность. Тобольск, 2010; Соколовская А. И. Проблема «случайного семейства» в творчестве Достоевского 70-х годов (роман «Подросток») // Лингвострановедение: методы анализа, техника обучения. В 2 ч. Ч. 2. Концепт «семья» в аспекте лингвострановедения. М., 2004; Щенников Г. К. Проблема «человек и семья» в размышлениях Ф. М. Достоевского // Человек. Семья. Государство. СПб., 2008; Строганов М. В. Из предыстории «случайного семейства» // «Мысль семейная» в русской литературе. Тверь, 2008; Печерская Т. И. Мотив блудного сына в рассказах и повестях Ф. М. Достоевского // «Вечные» сюжеты русской литературы: («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996; Живолупова Н. В. Семантическая ось «отец-сын» и замысел «Отцы и дети» в контексте творчества Достоевского (от «Униженных и оскорбленных» к «Подростку») // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия «Филология». Вып. 1 (6). Нижний Новгород, 2005; Габдуллина В. И. Мифологема дома*

Особенности трансформации мотива блудного сына в рассказах и повестях Достоевского проанализировала Т. И. Печерская. Относительно романов ученый замечает то, что только в них «проявился интерес писателя к финальной части притчи – возвращению. В них мотив блудного сына развернут в сюжеты, развивающиеся целиком в сфере экзистенциального пространства – человек оставлен наедине с Богом и не ищет более другого Отца, кроме небесного. Однако для большей точности следует сказать, что в романах Ф. М. Достоевский все-таки оставляет героя в конце повествования на повороте дороги к дому, когда до отчего дома еще далеко, но Отец уже стоит на пороге и ждет». ^{23 24}

Притча о блудном сыне в произведениях Достоевского стала предметом анализа и в работе Н. В. Живолуповой. Образ Мармеладова, например, исследователем осмысливается так: «По отношению к дочери такой – это (а, взятых у Сонечки, – прозрачная аллюзия на «тридцать сребреников»), не способного вернуться в идеальный отцовский образ». « в романе проявлена позицией Сони в ее отношении к Богу («Что бы я без Бога-то была?») – творцу ее жизни и судьбы как жертвоприношения другим и воскрешения чужой падшей души (духовное спасение Раскольников). <...> ^{25 26} *отец вариант «блудного сына» «тридцать копеек» Идеальная духовная связь «дети – отец»*

Позиция отцовства семантически пуста и создает ощущение смысловой неприкаянности героев. Экзистенциальная укорененность в жизни – не то, что дано, а то, чего ищут (и находят) Раскольников и Соня («сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого»). ²⁷

О героях без дома, воплощающих кризис традиционных духовных ценностей в творчестве Достоевского, пишет и В. Хомяков. ²⁸

С. А. Орлова в статье о «Бесах» заметила: «Дом – это основа, которая дает писателю возможность раскрыть свои представления о смысле человеческого бытия, о целях человека, о добре и зле, о нравственности и духовности. Дом у Достоевского выражает внутреннюю жизненную позицию героев, их взаимоотношения с миром». ²⁹

Мы считаем необходимым рассмотреть идеи семьи в рамках всего творчества Достоевского – и не только в содержательном аспекте, но и с точки зрения ее роли в организации художественного мира произведений, прежде всего, романов «пятикнижия».

в произведениях Ф. М. Достоевского // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. СПб.-Самара-Барнаул, 2001; Габдуллина В. И. Мотив блудного сына в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева. Барнаул, 2006. *брат*

¹⁷ Габдуллина В. И. Идея «почвенничества» в аспекте религиозно-нравственных исканий Ф. М. Достоевского (раннее творчество) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Т. 3. Вып. 1: Филология. Новосибирск, 2004. С. 96.

¹⁸ Указ. соч. С. 100.

¹⁹ Габдуллина В. И. Мифологема дома в произведениях Ф. М. Достоевского // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. СПб.-Самара-Барнаул, 2001. С. 170. Та же мысль в статье: Габдуллина В. И. Мотив договора с дьяволом в романном «пятикнижии» Достоевского // Сюжет, мотив, история. Новосибирск, 2009. С. 100.

²⁰ Габдуллина В. И. Мифологема дома в произведениях Ф. М. Достоевского // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. СПб.-Самара-Барнаул, 2001. С. 168.

²¹ Там же. С. 169.

²² Там же. С. 170.

²³ Печерская Т. И. Мотив блудного сына в рассказах и повестях Ф. М. Достоевского // «Вечные сюжеты» русской литературы: («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996. С. 82—83.

²⁴ Там же. С. 86.

²⁵ Живолупова Н. В. Семантическая ось «отец-сын» и замысел «Отцы и дети» в контексте творчества Достоевского (от «Униженных и оскорбленных» к «Подростку») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. Вып. 1 (6). Н. Новгород, 2005. С. 14—18.

²⁶ Там же. С. 16.

²⁷ Там же.

²⁸ Хомяков В. О «Мертвом доме» и живой вере // Иртыш. Омск, 1998. №1. С. 220—228.

²⁹ Орлова С. А. Символика локативов дома в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Башкирского университета. Т. 15. 2010. №3. С. 710.

В одной из своих заметок («Маша лежит на столе...») Достоевский называет «черту будущей природы будущего существа»: «не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» [20, 173]. В черновиках к «Бесам» им излагаются основы, на которых строится христианское общество, в том числе, есть такая запись: «Это предсказано в христианстве: именно millenium, где не будет жен и мужей (millenium, не будет жен и мужей)» [11, 182]. Так автор определяет идеальное состояние человеческого мира – без , в земном понимании смысла этого слова, то есть идеал – не плотское сближение, а духовное, не двух людей, а каждого со всеми. Ибо семейство – «величайшая святыня человека на земле», но «в полном смысле» «ненормальное, эгоистическое состояние», обособление пары от всех. Земной человек, живущий сейчас, – существо «переходное», должно переродиться «по законам природы окончательно в другую натуру, которая не женится и не посягает»; земная жизнь – борьба и развитие, путь к «раю», будущей природе своего существа, к пониманию того, что «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего , – это как бы уничтожить это , отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [20, 172]. Закон существования человека на земле – «приносить в жертву свое людям» [20, 175]. Эти записи Достоевского чрезвычайно важны для понимания его художественной идеи семьи: в своих произведениях писатель часто меряет ценность героя способностью образовать семью, то есть «жениться и посягать», но эта семья всегда расширяется до библейских масштабов, и сюжет любого произведения становится проверкой способности героя быть членом семьи человечества.³⁰ *семей я я любовью я земная духовной*

Таким образом, в творчестве Достоевского снимается антитеза семьи земной (являющейся по своей сути состоянием обособления пары от всех) и семьи горней (представляющей собой единое человечество, когда все «как ангелы Божии»). Семья обретает уникальное смысловое наполнение в художественном пространстве писателя – как «земная» форма состояния духовного единства всех людей на земле. При этом каждый не теряет своей уникальности: «Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь» [20, 174].

³⁰ В квадратных скобках – том и страница Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: В 30 т. Л., 1972—1990.

Глава 1 – вводная. Мир как семья в творческом сознании Ф. М. Достоевского

Основной «сюжет» истории развития человечества, по Достоевскому, заключается в следующем: «Древний Рим первый родил идею всемирного единения людей и первый думал (и твердо верил) практически ее выполнить в форме всемирной монархии. Но эта формула пала пред христианством, – <...> и заменилась новым идеалом всемирного же единения во Христе. Этот новый идеал раздвоился на восточный, то есть идеал совершенно духовного единения людей, и на западноевропейский, римско-католический, папский, совершенно обратный восточному. Это западное римско-католическое воплощение идеи и совершилось по-своему, но утратив свое христианское, духовное начало <...>. Таким образом, в восточном идеале – сначала духовное единение человечества во Христе, а потом уж, в силу этого духовного соединения всех во Христе, и несомненно вытекающее из него правильное государственное и социальное единение, тогда как по римскому толкованию наоборот: сначала заручиться прочным государственным единением в виде всемирной монархии, а потом уж, пожалуй, и духовное единение под началом папы, как владыки мира сего» [25, 151—152]. Западный вариант единения воплотился в социализме, «болезнь» которым пережил и Достоевский. Результатом этого явилась его собственная, горячо проповедуемая идея духовно единого человечества по восточному образцу... Но не будем отступать от хронологии событий.

В 40-е годы XIX века в России (как и во всей Западной Европе) было особое общественное настроение. К. Д. Кавелин вспоминал о «молодых литературных» кружках того времени: «Мы мечтали о лучшем будущем, не формулируя положительно, каким оно должно быть, жадно собирали все анекдоты, слухи и рассказы, из которых прямо или косвенно следовало (или должно было следовать), что апокалипсический зверь недолго провоевствует, также жадно и зорко следили за всяким проявлением в слове или печати мыслей и стремлений, которыми были преисполнены. Каждый месяц приносил нам новинку – статью, а иногда и больше, Белинского, которую читали и перечитывали. Жорж Занд и французская литература были нашим Евангелием». Французской литературой зачитывались потому, что, испытывая боль за русскую действительность, искренне желали изменить ее, искренне негодовали «против угнетения и несправедливости» – в том числе на «пятницах» Петрашевского, которые посещал Достоевский, и в кружке Бекетовых, в который входил писатель еще до знакомства с Петрашевским. «Кто бы ни говорил, о чем бы ни шла речь, касались ли событий в Петербурге, в России, за границей, обсуждался ли литературный или художественный вопрос, во всем чувствовался прилив свежих сил, живой нерв молодости, проявление светлой мысли, внезапно рожденной в увлечении разгоряченного мозга; везде слышался негодующий, благородный порыв против угнетения и несправедливости», – так характеризовал Д. В. Григорович собрания у Бекетовых. Ключевым же событием в идейном развитии Достоевского в 40-е годы явилось знакомство с В. Г. Белинским. Критик страстно посвящал молодого, подающего надежды литератора в свою истину, тот жадно все впитывал. Однако в этой самой истине литератор очень скоро стал сомневаться, а надежды не оправдал, так как изначально писал по своим художественным принципам. Расхождение глубоко знаменательно, поскольку отражает собственно достоевское видение действительности.^{31 32 и}

Контуры мировоззрения Белинского можно очертить следующим образом. В начале 40-х годов он, как и большинство «передовых людей» России, был увлечен идеями французских

³¹ В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С. 174.

³² Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 86.

социалистов-утопистов. В письме к В. П. Боткину от 8 сентября 1841 г. критик сообщал: «Я теперь в новой крайности, – это идея, которая стала для меня идеєю идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфою и омегою веры и знания. Все из нее, для нее и к ней». Белинский приветствовал идею издания Н. Кирилловым «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка», который должен был служить, особенно со второго выпуска, пропаганде социалистического «учения». В отзыве на первый выпуск словаря в 1845 г. критик советовал «запасаться им всем и каждому». Причем идея социализма в рассуждениях Белинского была, по сути, равнозначна идее социальности. В том же письме к В. П. Боткину: «Социальность, социальность – или смерть! Вот девиз мой. <...> Сердце мое обливается кровью и судорожно содрогается при взгляде на толпу и ее представителей. Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных нищих, и пьяного извозчика, и идущего с развода солдата, и бегущего с портфелем под мышкою чиновника, и довольного собою офицера, и гордого вельможи». Это искреннее, трогательное чувство сострадания у Белинского скоро приобретет совсем не «райско-розовый» утопический оттенок: «Я ожесточен против всех субстанциональных начал, связывающих в качестве верования волю человека! Отрицание мой Бог»; потому что «смешно и думать, что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови. Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов». Тезис «человеческая личность выше всего» оказался избирательным, относящимся только к «миллионам» одних, но не к «тысячам» других. Страстная вера Белинского в новое учение, по мысли И. И. Виноградова, это «упоение силой, упоение сознанием своего величия при всем своем „несовершенстве“ – упоение террором как оружием, направленным против социального зла, упоение революцией и социализмом как торжественным пиром человеческой и посреди черного разгула слепой чумы небытия!..». *социализма нравственности свободы*^{33 34 35 36 37 38 39}

В сознании рисовался соответствующий образ мира. Богу приписывалось только одно качество – безжалостность во всемогуществе, и функции Бога позволялось взять человеку, который, таким образом, освобождался от всех других человеческих качеств. «Истину я взял себе – и в словах Бог и религия вижу тьму, мрак, цепи и кнут, и люблю теперь эти два слова, как следующие за ними четыре», – сообщал Белинский Герцену 26 января 1845 г. Н. А. Бердяев точно сказал: «В Белинском русский революционный социализм эмоционально соединился с атеизмом. Истоком этого атеизма было сострадание к людям, невозможность примириться с идеей Бога в виду непомерного зла и страданий жизни».^{40 41}

Достоевский же позже напишет: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [28, кн.1, 176]. В 40-е он также предпочел остаться со Христом – и расстаться с Белинским; в последний год жизни критика они практически не встречались... *действительно*⁴²

³³ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1955—1956. Т.12. С. 66.

³⁴ Там же. Т. 9. С. 62.

³⁵ Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969. С. 95.

³⁶ Белинский В. Г. Указ. соч. Т.12. С. 69.

³⁷ Там же. С. 70.

³⁸ Там же. С. 71.

³⁹ Виноградов И. И. Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика // Виноградов И. И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М., 1987. С. 92.

⁴⁰ Там же. С. 250.

⁴¹ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 34.

⁴² К. А. Степанян трактует эти слова как отголосок споров Достоевского и Белинского в 40-е годы. Исследователь, опи-

Сам Достоевский много писал о своих отношениях с Белинским в 40-е годы, акцентируя внимание на страстном желании молодых интеллигентов сделать социальную (но не человека!) счастливой для каждого [21, 131]. Через года, на расстоянии, учение Белинского писателем осмысливалось так: «Как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально. <...> Без сомнения, он понимал, что, отрицая нравственную ответственность личности, он тем самым отрицает и свободу ее; но он верил всем существом своим <...>, что социализм не только не разрушает свободу личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазных основаниях» [21, 10]. Но не Божественных. Это-то и ставило под сомнение для Достоевского все «учение» великого критика. Камнем преткновения оказался чистый, светлый образ Христа. При встречах Достоевского и Белинского происходило примерно следующее: *среди*

«– Мне даже умилительно смотреть на него, – прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, – каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек, – набросился он опять на меня, – поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком» [21, 11], точнее, заключили «друг» (очевидно, В. П. Боткин) и Белинский, он бы примкнул к социалистам... Потому что христианская мораль не годится для современного общества. «Знаете ли Вы, – обращался поучительным тоном Белинский к юному Достоевскому, – что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...» [21, 11]. С этой мыслью романист не раз будет полемизировать. В конце своего рассказа о Белинском (в «Дневнике писателя» за 1873 г.) Достоевский вдруг вспоминает случай, произошедший год спустя после смерти критика: «В Тобольске, когда мы в ожидании дальнейшей участи сидели в остроге на пересыльном дворе, жены декабристов умолили смотрителя острога и устроили в квартире его тайное свидание с нами. <...> Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием – единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного. Кругом меня были именно те люди, которые, по вере Белинского, не сделать своих преступлений, а стало быть, были правы и только несчастнее, чем другие. Я знал, что весь русский народ называет нас тоже „несчастливыми“ и слышал это название множество раз и из множества уст. Но тут было что-то другое, совсем не то, о чем говорил Белинский, и что слышится, например, в иных приговорах наших присяжных. В этом слове „несчастливые“, в этом приговоре народа звучала другая мысль» [21, 12]. К этой мысли мы еще вернемся. *не могли другой*

раясь на анализ убеждений Белинского, сделанный И. И. Виноградовым («отказ от религии, признание ее безнравственной, отвержение христианских основ нравственности и цивилизации, социалистический идеал устройства общества, оправдание революционного пути такого устройства и т.п.», и все это под «знаменем», которой „скверно“, которая в этом не виновата и которой не становится лучше оттого, что ей обещано в будущем всеобщее блаженство»), считает, что именно такое «учение» принял Достоевский – «учение» об устройстве мира, которым «управляет некое абсолютно злое и абсолютно равнодушное к человеку начало» (). В «Идиоте», доказывает исследователь, сомнение в правоте Белинского перейдет в спор со Штраусом и Ренаном: «И Ипполит, и его единомышленники Ренан со Штраусом считают, что миром управляет грех, зло, или, говоря словами Ипполита, „огромный, неумолимый и немой зверь“, „... темное и существо“, то есть ясно кто. По-моему, такое представление о мире и есть „Христос вне истины“, о чем писал Достоевский в своем знаменитом письме Н. Д. Фонвизиной» (). *живой личности (Виноградов И. И. Указ. соч. С. 72, 77) Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005. С. 81 Там же. С. 179* **глухое немое**

Каторга окончательно разрушит для Достоевского социальную теорию Белинского. Но и в начале 40-х гг. на высказывания Белинского о Христе романист реагировал очень эмоционально, о чем свидетельствуют современники (например, О. Ф. Миллер).⁴³

Влияние критика на Достоевского, как это ни парадоксально звучит, оказалось «плодотворным» для писателя не в 40-е годы, а позднее, поскольку все его зрелые романы подчинены одной идее – показать несостоятельность «истины без Христа».

Кроме того, Достоевский не пойдет и за литературными взглядами Белинского. Миссию поэта критик видел в том, что ему «принадлежит по праву оправдание благородной человеческой природы, так же как ему принадлежит по праву преследование ложных и неразумных основ общественности, искажающей человека, делающей его иногда зверем, а чаще всего бесчувственным и бессильным животным». «Дельная» литература – то, что нужно России, по мнению критика. В письме к В. П. Боткину от 2—6 декабря 1847 г. он сообщал: «Для меня дело – в деле. Главное, чтобы она (повесть. –) вызвала вопросы, производила на общество нравственное впечатление. Если она достигает этой цели и вовсе без поэзии и творчества, – она для меня интересна, и я ее не читаю, а пожираю». Ради «дела» можно пожертвовать всем, даже искусством. Достоевский этим жертвовать не мог. В спорах о литературе у Петрашевского Достоевский «доказывал, что литературе не нужно никакого направления, кроме чисто художественного, а след. и подавно не нужно такого, по которому выказывается <...> корень зла, не нужно же потому, что навязывается писателю направление, стесняющее его свободу, и вдобавок направление желчное, ругательное, от которого гибнет художественность».^{44 45 46}

Н.К. тем не менее

Для себя, как для писателя, молодой Достоевский определил главную задачу, которую должен решить: «учиться, „что значит человек и жизнь“, – в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей <...>. Я в себе уверен. 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» [28, кн.1, 63] (письмо к Михаилу от 16 августа 1839 г.). Белинским эта тайна на глазах Достоевского вмиг была низведена до суммы бытовых, социальных условий, которыми задавлен, даже более – раздавлен, современный «маленький человек». Поэтому закономерно, наверное, то, что молодой писатель примкнул душой к другому идейному «кружку» того времени.

На «пятницах» Петрашевского, которые Достоевский начал посещать весной 1847 г., он ощутил качественно иную атмосферу, нежели в разговорах с Белинским, очень торопившемся изменить социальную среду любыми способами, – атмосферу светлой мечты о «золотом веке». Дело понималось, как свидетельствует Достоевский, «в самом розовом и райско-нравственном свете. Действительно правда, что зарождавшийся социализм сравнивался тогда, даже некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего, сообразно веку и цивилизации. Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества» [21, 130]. М. В. Петрашевский сам себя называл «другом мирных общественных усовершенствований». Подчеркнем – общественных, все раздумья петрашевцев были направлены на то, как изменить формы социального устройства; главное нововведение – фаланстер, «община, в которой соединялись бы все удобства частного отдельного хозяйства с удобствами хозяйства в складчину – (общинного)». В своем имении Деморовке Новоладожского уезда Петербургской губернии Петрашев-

⁴³ Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 77.

⁴⁴ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 9. С. 175.

⁴⁵ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 12. С. 445.

⁴⁶ Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М.-Л., 1936. С. 124—125.

ский пытался устроить фаланстер, по Фурье. Однако накануне заселения крестьяне сожгли новомодное строение. Петрашевский сделал вывод: нужна еще долгая подготовительная работа по разъяснению крестьянам учения Фурье. Достоевский явно делал другие выводы. А. Миллюков свидетельствовал: «Все мы изучали этих социалистов, но далеко не все верили в возможность практического осуществления их планов. В числе последних был Ф. М. Достоевский. Он читал социальных писателей, но относился к ним критически. Соглашаясь, что в основе их учений была цель благородная, он однако ж считал их только честными фантазерами. В особенности настаивал он на том, что . Он говорил, что жизнь в икарыйской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги. Конечно, наши упорные проповедники социализма не соглашались с ним» (курсив мой. –). Идея человеческого единства станет, как мы покажем в работе, определяющей для художественной системы Достоевского, и каждый его роман будет посвящен основе, на которой должно строиться это единство. «Школа» Петрашевского, как и «школа» Белинского, стала для писателя началом осознания того, что есть ложные и подлинные законы человеческого бытия. Подлинные связывались с «особостью» русской национальной души, «общинностью» русского быта. ^{47 48 49} *все эти теории для нас не имеют значения, что мы должны искать источников для развития русского общества не в учениях западных социалистов, а в жизни и вековом историческом строе нашего народа, где в общине, артели и круговой поруке давно уже существуют основы, более прочные и нормальные, чем все мечтания Сен-Симона и его школы Н.К. истинной*

В конце 40-х годов Достоевский испытывает творческий кризис. К. А. Степанян, разбирая «Бедных людей», делает интересное наблюдение: Достоевский открыл , т.е. присутствие в мире реального злого начала. «Чтобы победить , <...>, чтобы преодолеть мучительный кошмар его неизбежности, нужно было открыть подлинную – а не отвлеченно-утопическую – (что и произошло с Достоевским на каторге и после нее). Иначе „тайна человека“ будет постоянно представляться темной и всепоглощающей бездной». Может быть, отчасти и потому, что в творчестве Достоевский не мог еще открыть реальность добра, найти живительную силу, противостоящую «всепоглощающей бездне», он чуть не стал «нечаевцем» (как вспоминал А. Н. Майков). *реальность зла реальность зла реальность добра* ⁵⁰

«Приходит ко мне однажды вечером Достоевский на мою квартиру в дом Аничкова, – приходит в возбужденном состоянии и говорит, что имеет ко мне важное поручение.

– Вы, конечно, понимаете, – говорит он, – что Петрашевский болтун, несерьезный человек и что из его затей никакого толка выйти не может. А потому из его кружка несколько серьезных людей решились выделиться (но тайно и ничего другим не сообщая) и образовать особое тайное общество с тайной типографией, для печатания разных книг и даже журналов, если это будет возможно. <...> Вот нас семь человек: Спешнев, Мордвинов, Момбелли, Павел Филиппов, Григорьев, Владимир Милютин и я – мы осьмым выбрали вас; хотите ли вы вступить в общество?

– Но с какой целью?

– Конечно, с целью произвести переворот в России» [18, 194].

В письме к П. А. Висковатову А. Н. Майков также рассказывает об этом эпизоде с Достоевским: «А решили они завести тайную типографию и печатать и т. д. Я доказывал легкомыслие и беспокойность такого дела и что они идут на явную гибель. Да притом – это мой главный аргумент – мы с вами (с Ф.М.) поэты, след <овательно>, люди непрактические, и своих дел не справим, тогда как политическая деятельность есть в высшей степени практическая спо-

⁴⁷ Дело петрашевцев. Т. 1—3. М.-Л., 1937—1951. Т. 1. С. 124.

⁴⁸ Там же. С. 76—77.

⁴⁹ Миллюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 180—181.

⁵⁰ Степанян К. А. Указ. соч. С. 84.

собность и пр. И помню я – Д <остоевск> ий, сидя как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке с незастегнутым воротом, напрягал все свое красноречие о святости этого дела, о нашем долге спасти отечество, и пр.» [18, 191—192]. Характерно это указание Майкова на то, что «мы поэты», и ощущение Достоевским, «умирающим Сократом», последнего часа, когда уже надо ж что-то делать, и это страстное желание «спасти», только средство спасения еще не было найдено. *в творчестве*

Конец 50-х годов. Достоевский, находясь еще в ссылке, начинает постепенно возвращаться к литературной жизни, т.е. к жизни в привычном для него смысле, начинает восстанавливать порванные связи... Он пишет брату о необходимости «рискнуть и взяться за какое-нибудь литературное предприятие, журнал например» [28, кн.1, 375—377]. «Литературному предприятию» назначалась очень важная функция, что Достоевский разъяснил в «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год»: «Мы знаем теперь, что мы и не можем быть европейцами, что мы не в состоянии втиснуть себя в одну из западных форм жизни, выжитых и выработанных Европою из собственных своих национальных начал, нам чуждых и противоположных, – точно так, как мы не могли бы носить чужое платье, сшитое не по нашей мерке. Мы убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача – создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал. <...>

И вот перед этим-то вступлением в новую жизнь примирение последователей реформы Петра с народным началом стало необходимостью. Мы говорим здесь не о славянофилах и не о западниках. К их домашним раздорам наше время совершенно равнодушно. Мы говорим о примирении цивилизации с народным началом. Мы чувствуем, что обе стороны должны наконец понять друг друга, должны разъяснить все недоумения, которых накопилось между ними такое невероятное множество, и потом согласно и стройно общими силами двинуться в новый широкий и славный путь. Соединение во что бы то ни стало, несмотря ни на какие жертвования, и возможно скорейшее, – вот наша передовая мысль, вот девиз наш» [18, 35—37].

В «новый широкий и славный путь» двинулась вся русская общественность. В середине века стали очень популярны славянофильские идеи. Заметное место в литературе заняли писатели из народа – Ф. М. Решетников, А. И. Левитов, Н. Г. Помяловский, Н. В. Успенский, И. С. Никитин, др. Свое творчество они понимали как «лирическое выражение переживаний народа». Это – принципиальная установка поэтов, обусловленная их судьбой, во-первых, и потребностью времени открыть интеллигенции народ, во-вторых. Такой поворот к народу на критической арене приветствовал Н. Г. Чернышевский, манифестируя «правду без прикрас» в статье «Не начало ли перемены?». Без этой «правды» было, действительно, уже нельзя:

51 52

Писатель, если только он
Волна, а океан – Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.
Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода, –⁵³

⁵¹ Подробнее см.: Овсянко-Куликовский Д. Н. Собрание сочинений. Т.8—9. СПб., 1911. Т. 8. С. 4.

⁵² История русской поэзии. В 2 т. Т.2. Л., 1969. С. 96.

⁵³ Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1969. С. 160.

писал Я. П. Полонский, творчество которого прочитывалось в рамках направления «чистого искусства».

Однако правду о народе Чернышевский понимал как правду о социальных условиях жизни народа. В этом смысле он продолжал «дело» Белинского. «Заветы Белинского, – пишет В. В. Тихомиров, – вдохновителя натуральной школы, его программа оказались достаточно жизнестойкими и актуальными для последующего периода развития русской литературы. Стремление Чернышевского поддержать и продолжить традиции натуральной школы <...> объясняется не только политическими, гражданскими причинами, но и близостью методологии, эстетических принципов. Философские взгляды Чернышевского, как известно, ориентированы на антропологизм Фейербаха». В своей критической деятельности Чернышевский и Добролюбов утверждали принципы «реальной критики» и свою работу видели в вынесении приговора действительности, изображенной в произведении. Литература им нужна была для того, чтобы разоблачать реальность. Чернышевский четко обозначил и то, как нужно менять «разоблаченную» реальность. Н. И. Пруцков замечает: «Как мыслитель, Чернышевский в истории русского социализма первый сделал попытку освободить социалистический идеал от утопии, от поэтической фантазии и основать его на законах научной политической экономии». ^{54 55}

Достоевский же задумывает «литературное предприятие», на страницах которого вызревает почвенническая концепция. С новым направлением журнала Достоевских будет полемизировать М. Е. Салтыков-Щедрин (в разделе «Современника» «Свисток» статья о «Записках из Мертвого дома», например, называлась так: «Опыты сравнительной этимологии, или „Мертвые души“, по французским источникам. Поучительно-увеселительное исследование Михаила Змиева-Младенцева»). Его резкие выпады, по большей части, не более как выплеснутые в пылу полемики. Г. З. Елисеев будет убежден в том, что Достоевский в «Крокодиле» окарикатурил ссыльного Чернышевского. Резкости в адрес писателя со стороны демократического лагеря, возможно, были и следствием подсознательной внутренней неуверенности в правоте революционной концепции. Своим открытием народного характера Достоевский подрывал надежды революционеров-демократов на скорое осуществление в стране революционного переворота.

Из всех впечатлений Достоевского от каторжной жизни, в первую очередь, нужно выделить то, что именно там, среди «разбойников», он осмысливает себя русским – через контакт с народом. В его письме (1856 г.) к А. Н. Майкову читаем: «Уверю Вас, что я, например, до такой степени родня всему русскому, что даже каторжные не испугали меня, – это был русский народ, мои братья» [28, кн.1, 208]. А лет через двадцать в «Дневнике писателя» Достоевский напомнит: «Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в «европейского либерала»» [26, 152]. «Отвлеченно-европейский» гуманизм на каторге наполнился конкретным национально-православным содержанием. Кроме того, писатель открыл для себя очень важное свойство русского мироведения. Народ не верит в учение о «среде»; отсюда «народное» название преступников – «Этим словом «несчастные» народ как бы говорит «несчастливым»: «Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте – может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступления ваши вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся. А пока берите, «несчастные», гроши наши; подаем их, чтобы знали вы, что вас помним и не разорвали с вами братских связей». <...> и несчастные

⁵⁴ Тихомиров В. В. Эстетика натуральной школы и ее традиции в критике «шестидесятников» // Документальное и художественное в литературном произведении. Иваново, 1994. С. 14.

⁵⁵ Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969. С. 11.

Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником. Но, обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования» [21, 18]. Принимая теорию „среда виновата“, „дойдем до того, по клубку, что преступление сочтем даже долгом, благородным протестом против «среды». <...> «Так как общество гадко устроено, то нельзя из него выбиться без ножа в руках». Ведь вот что говорит учение о среде в противоположность христианству, которое, вполне признавая давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается.

Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить» [21, 16]. В этих рассуждениях Достоевского явно звучит полемика с идеями петрашевцев и Белинского, которыми в 40-е годы сам писатель был увлечен.

В русской душе, хранящей Христов свет, Достоевский увидел будущее мира – эту мысль укрепило путешествие по Европе. В журнале «Время» за 1863 год появятся «Зимние заметки о летних впечатлениях» – в некотором роде программная «почвенническая» статья. Будущее – в России, рассуждает писатель, потому что в ней возможно братство, тогда как «западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности <...>, сделать братства нельзя, потому что оно само делается, дается, в природе находится» [5, 79]. Поэтому, убежден писатель, «в судьбах настоящих и в судьбах будущих православного христианства – в том заключена вся идея народа русского, в том его служение Христу и жажда подвига за Христа» [24, 61].

В 1873 году Достоевский начинает выпускать «Дневник писателя», который становится «площадкой» осмысления собственного жизненного и творческого опыта, размышлений о текущих событиях – российских и мировых. В текущей русской действительности его очень беспокоило разрушение семейного начала [23, 21—22]. В газетах часто пишут о матерях, варварски обращающихся со своими родными детьми; освещают судебные процессы над родителями (Кронебергом, Корниловой, Джунковскими): в каждом случае Достоевский единственно правильным считает приговор, не разъединяющий членов семьи. Так, рассуждая о деле Кронеберга, засекшего свою семилетнюю дочь, Достоевский одобряет оправдательный приговор, но не по искусным адвокатским уловкам (отеческая власть, девочка виновата), а по той мысли, что семья не должна быть разрушена) [22, 72]. В деле беременной Корниловой, выбросившей в окно свою падчерицу, Достоевского беспокоит то, что обвинительный приговор отбирает семью у еще неродившегося ребенка: он окажется разлученным либо с отцом, либо с матерью. «Оба они, и муж, и жена, хотя и считают – он ее, а она себя – несомненно преступницей, но на деле не простить друг друга, не помириться опять, – и не по христианскому только чувству, а именно по невольному инстинктивному ощущению, что совершенное преступление, в их простых глазах столь явное и несомненное, – в сущности, , а что-то такое странно случившееся, странно совершившееся, как бы не по своей воле, как бы Божиим определением за грехи их обоих...» [24, 37—38]. *не могли может быть, вовсе не преступление*

Однако случаи жестокого обращения с детьми в русских семьях частотны, и за этой жестокостью писатель видит более серьезную проблему. «„Да семейства у нас вовсе нет“, – заметил мне недавно, возражая мне, один из наших талантливейших писателей. Что же, это ведь отчасти и правда: при нашем всеобщем индифферентизме к высшим целям жизни, конечно, может быть, уже и расшаталась наша семья в известных слоях нации. Ясно, по крайней мере, до наглядности то, что наше юное поколение обречено самоотыскивать себе идеалы

и высший смысл жизни. Но это-то отъединение их, это-то оставление на собственные силы и ужасно. Это вопрос слишком, слишком значительный в теперешний момент, в теперешний миг нашей жизни. Наша молодежь так поставлена, что решительно нигде не находит никаких указаний на высший смысл жизни» [24, 51]. Для обозначения искаженных родственных связей у Достоевского появится термин – «случайное семейство»: «беда в том, что никогда еще не было эпохи в нашей русской жизни, которая столь менее представляла бы данных для предчувствования и предузнания всегда загадочного нашего будущего, как теперешняя эпоха. Да и никогда семейство русское не было более распатано, разложено, более нерассортировано и неоформлено, как теперь. <...> Современное русское семейство становится всё более и более семейством. Именно вот определение современной русской семьи» [25, 173]. Достоевский определяет как «утрату современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собою», а эта идея есть начало «нравственного порядка» [25, 178—179]. Семья мыслится писателем как хранительница высшего смысла жизни, укорененного в нашей, национальной, духовности. Именно таким символизмом будет наполняться идея семьи в его художественных произведениях. *физической случайным случайное семейство — Случайность*

В «Дневнике» Достоевский не раз поясняет, является скрепляющим началом семьи. Так, высказывая свою точку зрения на дело Кронеберга, который жестоко высек свою семилетнюю дочь, писатель замечает: «Семья ведь тоже, а не дается готовою, и никаких прав и никаких обязанностей не дается тут готовыми, а все они сами собою, одно из другого вытекают. Тогда только это и крепко, тогда только это и свято. Созидается же семья неустанным трудом любви» [22, 70]. В Подготовительных материалах это суждение выглядело так: «Семья тоже ведь делается, а не рождается только. Семья созидается взаимно и медленно, с трудом, равно и права над ней; права эти обуславливают и обязуют. Тут труд любви, тут усилия и всех членов ее взаимною беспрерывною любовью их. Вот тогда она святыня. *что созидается*

Ведь и любовь не рождает <ся> только, а образуется, а не дается готовою, { не дается готовою } таких прав и таких обязанностей не бывает готовых» [22, 160]. *повторено дважды.*

Нравственное умирание семьи, разорванность семейных связей для Достоевского – одна из острых проблем современной ему России, и преодоление этого умирания он видит в посылке к народному целому – соборному единению во Христе. Православные ценности – то, что скрепляет и семью, и нацию, и человечество. Интересно, что на страницах «Дневника» писатель не раз употребляет слово «семья» применительно к нации / группе наций / человечеству в целом: [21, 70], [26, 145], на планете Смешного человека [25, 114], [23, 58]. Достоевский отвечает вопросом-упреком тем, чей «взгляд на Россию и на ее назначение сузился <...> до размеров какого-нибудь Баден-Бадена»: «Вам дико, что я осмелился предположить, что в народных началах России и в ее православии (под которым я подразумеваю, не изменяя, однако же, ему вовсе) заключаются залогом того, что Россия может сказать слово живой жизни в грядущем человечестве?» [23, 58]. *европейская семья народов семья европейских народов все составляли одну семью семья человеческая идею*

Щенников Г. К. справедливо связывает художественную идею семьи с историософской концепцией Достоевского. Исследователь пишет: «Духовное единение в семье Достоевский полагал фактором, важным не только в укреплении кровного родства, но и для достижения национального и гражданского братства, для единства общества и нации». ⁵⁶

На протяжении многих страниц «Дневника писателя» Достоевский терпеливо и кропотливо объясняет, что нужно для воссоединения русских семей и воссоединения нации как семьи. Значительная часть последнего выпуска «Дневника» – за 1881 год – о необходимо-

⁵⁶ Щенников Г. К. Проблема «человек и семья» в размышлениях Ф. М. Достоевского // Человек. Семья. Государство. СПб., 2008. С. 25.

сти преодолеть разъединенность интеллигенции с народом; о единительно-«церковной» идее в народном бытии.

Русское интеллигентное общество всегда мучилось «проклятыми вопросами», одним из которых был вопрос о будущем России. Этот вопрос имел два аспекта: судьба народа, условия его жизни и деятельность интеллигенции, цель и смысл этой деятельности. Особую актуальность оба аспекта приобрели в 70-е годы – время господства народнической идеологии. Б. С. Итенберг, подробно исследовавший движение революционного народничества, отметил, что в конце 60-х – начале 70-х годов стали распространяться программы сбора сведений о положении крестьянства, разработанные в 1869 году «Рублевым обществом», а затем различными кружками начала 70-х годов. «Идея сближения передовой интеллигенции с народом, зародившаяся во времена падения крепостного права и получившая развитие в середине 60-х годов, к концу десятилетия становилась все более и более главенствующей. К этому времени открыто проявилось разорение деревни, все яснее и яснее вырисовывались отрицательные последствия реформы 1861 года. Демократическая, прогрессивно настроенная интеллигенция России начала усиленно размышлять о дальнейших судьбах страны и народа. Активнее становились поиски средств, направленных на улучшение жизни трудящихся». Психологические и идейные основы народничества, пишет автор основательного труда «История русской интеллигенции» Д. Н. Овсяннико-Куликовский, «создавались идеализацией и культом народа, чувством ответственности перед ним, сознанием неоплаченного „долга“ народу». Нужно сделать акцент на двух моментах.^{57 58 59}

Это, во-первых, навязчивая мысль интеллигентов о «колоссальном перед народом, веками накопленном, и моральное требование». Идеологи крайнего народничества 80-х гг. доведут идею долга до «логического конца»: «интеллигенция, чтобы уплатить хоть часть своего долга народу, должна отказаться от всего, что не нужно народу, – от высших умственных интересов, от науки, философии, искусства, даже от идеи политической свободы и т.д.». Настораживает не сама идея долга, а убежденность в том, что это долг только и исключительно перед народом (ниже мы поясним эту мысль). *долге расплаты*^{60 61}

Во-вторых, революционные народники создали особый идеализированный образ мужика – с акцентом на общинности русского человека. Интеллигенция шла в деревню с пропагандой социалистического идеала (для этого такой образ мужика оказывался очень «удобным»), считалось, что крестьянская община и есть прообраз социалистического устройства жизни. Высказывались мысли о том, что новый строй в России может иным способом устроиться, нежели в Европе, на общинных основах: «развитие социализма в России м о ж е т пойти другим путем, отличным то западноевропейского, т.е. не через обезземеление крестьян и образование земельного и фабричного пролетариата, а через подъем крестьянского благосостояния и усовершенствование общинных порядков». В русской общине видел будущее И. А. Герцен. П. Л. Лавров не раз говорил о том, что интеллигенция призвана руководить массами в борьбе за социалистическое преобразование общества. Н. К. Михайловский идеализировал крестьянский земледельческий труд, который будто бы развивает всестороннюю гармоническую личность. Тайные общества «Великорусс», «Земля и воля» готовили крестьянскую революцию для установления социалистического строя. «Землевольты, как последовательные народники, были убеждены, что „коренная черта русского народа – социалистичность“, и на этом строили свою программу, которая предусматривала передачу всей земли крестьянам

⁵⁷ Итенберг Б. С. Движение революционного народничества. Народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х годах XIX века. М., 1965. С. 41.

⁵⁸ Там же. С. 129.

⁵⁹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собрание сочинений. Т.8—9. СПб., 1911. Т. 8. С. 45.

⁶⁰ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Указ. соч. Т. 9. С. 156.

⁶¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Указ. соч. Т. 9. С. 156.

и владение ею на общинных основаниях». А члены кружка «чайковцев» переселились в Америку, мечтая «сесть на землю», образовать идеальную земледельческую общину.^{62 63}

Обратим внимание: интеллигенция думала главным образом о социальном аспекте жизни народа. Журнал «Вперед» утверждал: «Социальный вопрос есть для нас вопрос перво-степенный. Мы видим в нем самую важную задачу настоящего, единственную возможность лучшего будущего». Была сделана «ставка на социальную революцию». Это выражение неоднократно повторяется в документах народников – в программном Прибавлении «А» к книге М. А. Бакунина «Государственность и анархия», в Записке П. А. Кропоткина «Должны ли мы заняться рассмотрением идеала будущего строя?», в реферате А. И. Ливанова «Какое положение наиболее удобно для сближения с народом» и др.^{64 65}

П. Л. Лавров, поднимая «знамя социального переворота», убеждал: «настоящий общественный строй бессилён исцелить раны». Но сможет ли новый строй исцелить раны? Ведь «никакой новый социальный строй не приведет к новому человеку» – истина в работах русских мыслителей прописная. Закономерно наступило разочарование в безмолвствующем мужике, рассеялся идеализированный его образ. «Все чаще и чаще в поэзии конца 70-х гг. звучат упреки безмолвствующему народу. Его молчание расценивается уже как духовное рабство, невежество и даже тупость». Достоевский, на наш взгляд, глубоко понял причины этого разочарования.^{66 67 68}

Вспомним два положения, которые мы выделили в народнической концепции.

Во-первых, этика долга, жертвенности, боль о народе – все это не могло не привлекать Достоевского. Однако ли народники-социалисты народ, печалься о нем и страстно желая изменить его жизнь? Для Достоевского это вопрос особой важности. Пример истинной любви к народу он видит в А. С. Пушкине. *любили*

«Я скажу лишь теперь о любви Пушкина к народу русскому. Это была любовь всеобъемлющая, такая любовь, какую еще никто не высказывал до него. «Не люби ты меня, а полюби ты» – вот что вам скажет всегда народ, если захочет увериться в искренности вашей любви к нему. *мое*

Полюбить, то есть пожалеть народ за его нужды, бедность, страдания, может и всякий барин, особенно из гуманных и европейски просвещенных. Но народу, чтоб его не за одни страдания его любили, а чтоб полюбили и Что же значит? «А полюби ты то, что я люблю, почти ты то, что я чту» – вот что это значит и вот как вам ответит народ <...>. Пушкин именно так полюбил народ, как народ того требует, и он не угадывал, как надо любить народ, не приготавлился, не учился: он сам вдруг оказался народом. Он преклонился перед правдой народной, он признал народную правду как свою правду. Несмотря на все пороки народа и многие смердящие привычки его, он сумел различить великую суть его духа тогда, когда никто почти так не смотрел на народ, и принял эту суть народную в свою душу как свой идеал» [26, 115]. Только это дает право человеку считать себя русским. По Достоевскому, «преклонялся перед народной правдой всем существом своим» [26, 117] и Некрасов. «В любви к народу он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход всему, что его мучило. А если так, то, стало быть, и не находил ничего святее, незыблее, истиннее, перед чем преклониться» [26, 125].

⁶² Овсянко-Куликовский Д. Н. Указ. соч. Т. 8. С. 172.

⁶³ Гус М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. М., 1962. С. 410.

⁶⁴ Революционное народничество 70-х годов XIX века. Сборник документов и материалов: В 2 тт. М., 1964—1965. Т. 1. С. 23.

⁶⁵ Итенберг Б. С. Указ. соч. С. 264.

⁶⁶ Революционное народничество 70-х годов XIX века. Сборник документов и материалов: В 2 тт. М., 1964—1965. Т. 1. С. 19.

⁶⁷ Бердяев Н. А. Дух и реальность. М.-Харьков, 2003. С. 662.

⁶⁸ История русской литературы в 4-х тт. Л., 1982. Т.3. С. 620.

Долг каждого русского интеллигента – признать в народе правду и принять ее в свою душу, признать своей правдой. Достоевский смещает акцент в понимании долга интеллигенции: долг – не только в том, чтобы построить для народа светлое будущее, но и в том, чтобы сохранить те духовные национальные ценности, которыми народ живет. И это долг уже не только перед народом, но перед , перед своей. Долг – не обеспечить материальное благополучие народу, а вернуться духовно к своим национальным корням, подорванным петровскими преобразованиями, в слиянии с народом обрести духовную опору в русской вере, в русской нравственности, в христианских заветах любви и прощения, которые хранит народный мир. Для писателя Н. А. Некрасова и был тем поэтом, который открыл христианский народный мир. *надо его самого. полюбить его самого самим собой нацией*

Стоит заметить, что концепция долга интеллигенции перед народом появилась не в 70-е годы, а намного раньше. Она родилась уже в 40-е, а если точнее, то П. В. Анненков в «Литературных воспоминаниях» свидетельствует, что эта идея была высказана Герценом в 1845 году в Соколове: «– Пойми же ты, братец, – говорил он, обращаясь к Кетчеру, – что кроме общего народного вопроса, о котором можно судить и так и иначе, между нами идет дело о нравственном вопросе. Мы должны вести себя прилично по отношению к низшим сословиям, которые работают, но не отвечают нам. Всякая выходка против них, вольная и невольная, похожа на оскорбление ребенка. Кто же будет за них говорить, если не мы же сами? Официальных адвокатов у них нет, – понимаешь, что все тогда должны сделаться их адвокатами. Это особенно не мешает понять теперь (1845 г.), когда мы хлопочем об упразднении всяких управ благочиния. Не для того же нужно нам увольнение в отставку видимых и невидимых исправников, чтобы развязать самим себе руки на всякую потеху». Стремление благородное, но вот только защищаемые мыслятся все же как «низшее сословие». Достоевский на каторге в «сословии» открывает нравственные ценности.⁶⁹ *низшем высшие*

Во-вторых, Достоевскому была чужда радикальная идеализация народа. О «последних мерзавцах» (которые, однако, сознают свою мерзость) не раз упоминал писатель. В Мертвом доме он увидел самое «дно» народной жизни. И – не отвернулся, а, разглядев, сам обрел светлый образ Христа, которого носит в своей душе русский человек.

В высшей степени показательно, что в Сибири побывали и некоторые народники, повторив судьбу Достоевского, только уроки, извлеченные ими из близкого соприкосновения с народом, оказались иными. Так, в январе 1864 года В. В. Берви-Флеровский был сослан в Сибирь за революционную пропаганду среди населения Астрахани, а через несколько лет появилась книга «Положение рабочего класса в России», описывающая ужасные социальные условия жизни народа. Другой революционный народник В. В. Рейнгардт вспоминал о впечатлении, произведенном книгой Флеровского на их поколение: «Какими ужасными красками он обрисовал положение крестьян и положение всего вообще чернорабочего люда! Как искренно, как горячо сочувствовали мы им! Строили планы, перебирали все средства улучшить их настоящее положение». «Сибирская ссылка, – пишет о Флеровском Б. С. Итенберг, – еще больше расширила представления пытливого наблюдателя о социальных противоречиях царской России. Повсюду он был свидетелем невероятного разорения и нужды трудящихся, на каждом шагу видел народные страдания, убеждался в необходимости принятия решительных мер, направленных на улучшение жизненных условий трудового люда». Еще пример. И. Н. Мышкин, сидя в Петропавловской крепости во время следствия по процессу «193-х», писал: «Побывав в Сибири, я еще более убедился в ничтожестве реформ, совершенных в последнее время, а следовательно, и в необходимости стремиться к более радикальному улучшению общественного быта». И. Н. Мышкин вспоминает и еще один эпизод в своей судьбе: когда он сбежал из училища, его посадили на гауптвахту в общую арестантскую камеру. «Гауптвахта сблизила

⁶⁹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 251—252.

меня с несчастным, страдающим человеком, от которого я начал было уклоняться под влиянием предыдущей, материально обеспеченной жизни; у меня возродилось, окрепло желание работать на пользу народа. Влияние гауптвахты было так сильно, что по выходе из нее я немедленно начал собирать материалы о жизни солдат в провинции». ^{70 71 72 73}

Достоевскому сибирская жизнь дала не только и не столько знание социального быта народа, но знание иного уровня. Не случайно так ценил писатель некрасовское стихотворение «Влас». И в первую очередь за то, что Влас – образ-символ русского народа, который умеет страдать и в страдании очиститься (глава «Влас» в «Дневнике писателя»). Достоевский очень хорошо знал о темном в народной душе, но еще лучше сознавал, что сейчас интеллигенции нужно открыть светлое в этой душе. ⁷⁴

Народническая идеология нашла яркое выражение в литературе. 70-е годы – это время всплеска поэтического творчества. Поэзия народников 70-х гг. выражала стремление авторов изменить русскую жизнь по законам социальной справедливости, их веру в скорое возникновение нового мира, выражала представление интеллигентов-народников о своем долге, о своей общественно-исторической миссии в России этого периода. Достоевский прямо не спорил с народниками, но многие его мысли, высказанные на страницах «Дневника писателя», как мы уже частично убедились, явно противостоят народническим идеям и надеждам, витавшим тогда в воздухе.

Лирический герой народнических стихотворений внешне напоминает пророка: он гоним, его не понимают (А. К. Шелер-Михайлов «Пророк»), он умирает мученической смертью, не отрекшись от своей веры (А. П. Барыкова «Мученица»). В образе пророка или Христа была воплощена идея подвижничества. «Народничество сделало нормой поведения всей передовой молодежи беззаветное служение идеалу, безоговорочную веру в идею и подвижничество». Но пророк или Христос – образ не только мученический, подвижнический, в нем был заложен еще один смысл: такой образ оказывался проекцией авторов на самих себя. Они возвели себя в ранг пророков, знающих истину о жизни и несущих в народный мир новое слово о справедливом жизнеустройстве. В. В. Берви-Флеровский вспоминал: «В России в это время новая религия носилась в воздухе; ждали появления новой веры, ждали именно вели-

⁷⁰ Революционное народничество 70-х годов XIX века. Сборник документов и материалов: В 2 тт. М., 1964—1965. Т. 1. С. 242.

⁷¹ Итенберг Б. С. Движение революционного народничества. Народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х годах XIX века. М., 1965. С. 93—94.

⁷² Революционное народничество 70-х годов XIX века. Сборник документов и материалов: В 2 тт. М., 1964—1965. Т. 1. С. 198.

⁷³ Там же. С. 187.

⁷⁴ Осознание противоречий народной души, как свидетельствует А. И. Эртель в «Записках Степняка», было свойственно и самому народу. «Времена ноне – самые что ни на есть развратные...» (), – слышим от мужика Трофима, но это не отменяло потребности народа в другом. Трофим рассуждает: «А я уж так своим глупым разумом думаю: коли мужику да ежели друг за дружку не стоять – пропащее дело... Что у него? У купца, как-никак, капиталы... у барина – земля аль жалованье какое полагается... А у мужика только и наживы, что недоимка да неотработка... Всякому свой передел положон, ежели ты, значит, купец, ну – торгуй, барин – землей владей... А уж как ты хрестьянин, так хрестьянином и будь... <...> Ежели ты, будучи мужиком, хрестьянства от Господа Бога удостоен, так нежели в тебе в разврат с миром идти... Я так полагаю...» (). Рассказчик упрекает Трофима в оговорке: хрестьянин, а не хрестьянин. Но Трофим не оговорился, «потому как Христос-батюшка терпел и за мир пострадал, так он и мужикам узаконил... Стало быть, они хрестьяне и есть... А ежели ж мужик от хрестьянства отбивается, ну, значит он Христу – раб лукавый... потому мир на мамону променял...» (). «Душу свою соблюдай, – говорит милостивец-то, а то все тебе препоручу... И опять: коли ежели один праведник – целое царство помилую... Ну, вот ты и подумай: аль уж в хрестьянстве праведника-то одного не найдется?..» (). Найдется, был уверен Достоевский: «Судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает. А ведь не все же и в народе – мерзавцы, есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают! <...> Идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений» [22, 43]. «Лишь народ и духовная сила его грядущая обратит отторгнувшихся от родной земли атеистов наших» [14, 267]. (О типе «Божьего угодника», народного интеллигента писал и Г. И. Успенский в очерке «Народная интеллигенция», хотя «мерзавцев» в народе тоже красочно описывал в «Нравах Растеряевой улицы».) Эртель А. И. *Записки Степняка*. М., 1989. С. 81 Там же Там же Там же. С. 84

кой, революционной веры социального равенства, которая возникнет в России и разольется по всему цивилизованному миру». Мечтая установить социализм в России, они часто оглядывались на Запад. В сознании Флеровского евангельские истины соотносились с французскими лозунгами. «Когда я был ребенком, – вспоминает народник, – я с пламенным увлечением читал евангелие – это учение любви, братства и равенства людей <...>. Те же восторженно-пленительные чувства вызывал во мне крик Великой французской революции: „Свобода, равенство и братство“. И после знакомства со всеми ужасами этого времени этот крик горел в моей душе тем же чистым и ярким пламенем, как и до этого». Методы установления нового строя в России предлагались на западный манер. Так, в стихотворении Ф. В. Волховского «Там и здесь» читаем: ^{75 76 77}

Там, на Западе далеко,
 Пролетарий бой ведет,
 Крепнет он в бою жестоком,
 Крепнет, множится, растет.
 Здесь, на пасмурном Востоке,
 Пролетарий крепко спит;
 Он не думает о сроке
 Избавленья и молчит.
 Но зато студент проснулся
 И протер уже глаза,
 И на Запад оглянулся:
 Скоро ль Божия гроза?
 Он работника разбудит,
 С ним сольет свой интерес
 И с ним об руку добудет
 Хлеб, свободу и прогресс. ⁷⁸

Но на Востоке и на Западе жизнь исторически устраивалась разными путями. Повторим мысль Достоевского, указанную нами в начале главы. «В восточном идеале – сначала духовное единение человечества во Христе, а потом уж, в силу этого духовного соединения всех во Христе, и несомненно вытекающее из него правовое государственное и социальное единение, тогда как по римскому толкованию наоборот: сначала заручиться прочным государственным единением в виде всемирной монархии, а потом уж, пожалуй, и духовное единение под началом папы, как владыки мира сего» [25, 151—152]. А потому «не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов. Вот наш русский социализм!» [27, 19]. Н. И. Пруцков верно замечает особенность изображения «рая на земле» Достоевским (в «Сне смешного человека»): «В золотой утопии Достоевского даже и намек нет на какую-либо организацию идеального общества, на разделение труда и других общественных обязанностей между его членами. <...> Главное в этом строе – братолюбивое единение, взаимное обожание. Такое любовное братство людей, исключаящее трагическую обособленность их в современном писателю обществе, невозможно выдумать и нельзя „расписать“». Истинное единство не в механических общинных схемах. Переустройство на рациональных началах всегда обречено на провал. Да и в необходимости устройства Достоевский сильно сомневался. *всесветным единением во имя Христово пере* ^{79 80}

⁷⁵ История русской поэзии. В 2 т. Т.2. Л., 1969. С. 111.

⁷⁶ «Я верю в разум!..»: Народники-революционеры об атеизме и религии. Л., 1989. С. 144.

⁷⁷ Там же. С. 97—98.

⁷⁸ Поэты-демократы 1870-1880-х годов. Л., 1968. С. 80.

⁷⁹ Одно из центральных положений христианской антропологии – идея единства человечества. Евреи мыслили единым народом только себя, произошедшим от одного предка – Авраама, а через него от Адама (именно этим обусловлено резко

В поэзии П. Л. Лаврова рождение Христа, «Мессии», воспринимается как рождение Того, кто установит порядок. Тот – это новый, не евангельский, Христос. От «первого» Христа народы не дождались желаемого – того, что *справедливый, новый*

Он прекратит вражды земные,
Он уврачует боль рабов,
Он сломит цезаря гордыню,
Он фарисея обличит,
Разрушит идолов святыню,
Любовь и правду водворит!»⁸¹

Поэтому должен родиться новый Мессия. В стихотворении происходит подмена понятий, которая сознательно завуалирована: оно начинается известием о рождении Христа евангельского, а заканчивается наступлением эпохи нового Христа:

Мессия истинный родился —
Он начал правды, братства век;
Он в нашем деле воплотился —
Всесильный богочеловек!⁸²

В стихотворении «Новая песня» (показательно уже название) заявляется прямо:
Отречемся от старого мира!⁸³

Мир существующий перечеркивается, история переписывается заново. Но ведь без прошлого не может быть будущего. В этом Достоевский и видел большую опасность и любыми способами предостерегал – не останавливаясь даже перед фантазиями, в чем отдавал себе ясный отчет («Я бы не остановился тут » [29, кн.1, 41] – в письме к А. Н. Майкову). *ни перед какой фантазией...*

Заметим, народ тоже строил социальные утопии (например, крестьянские общественные ассоциации Ивана Петрова в Пошехонском уезде Ярославской губернии, Антипа Яковлева в Плесовой стороне Костромской губернии, Николая Попова тоже в Костромской губернии, Михаила Попова в Саратовской, Бакинской, а потом Енисейской губерниях, Ивана Григорьева в Самарской губернии и др.), но идейная направленность этих утопий существенно отличалась от чаяний народников-социалистов. А. И. Клибанов, автор объемного труда о подобных явлениях в России XIX в., так определяет отличие утопий от утопий : «Социалистическая мысль Огарева и Герцена, последующих народнических идеологов отталкивалась от поисков некапиталистического пути русского исторического развития. Социалистическая мысль народных утопистов отталкивалась от поисков идеалов и форм жизни, свободных от социальных антагонизмов как таковых». При этом «ни мессианизм руководителей и идеологов организаций народной утопии, ни их и их последователей религиозная экзальтация, мистицизм, фанатизм – весь этот „священный трепет“, вся атмосфера пророчеств, видений, откровений не были привнесенными и посторонними элементами по отношению к социальным начинаниям – общности имуществ, строю внутриобщинных отношений, формам быта, нормам семейно-брачных связей». Народными мыслителями-утопистами и их последователями руководило живое чувство Христа, желание видеть мир, преображенный евангельским светом, стремление приблизить жизнь к апостольским временам с их атмосферой братской любви. Идея всечеловеческого единства на основе принципа «трудами рук своих» – одна из заветных в сочинениях Тимофея

отрицательное отношение писателя к данной нации). Новозаветная картина мира идею национального единства расширила до идеи всечеловеческого единства, связанности кровными родственными узами всех людей земли.

⁸⁰ Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969. С. 360—361.

⁸¹ Поэты-демократы 1870-1880-х годов. Л., 1968. С. 64—65. Заметим, христианство не обещает рая на земле; «водворить» внешне любовь и правду невозможно, они обретаются душой, и каждый человек добротоделанием увеличивает добро в мире.

⁸² Там же. С. 66.

⁸³ Там же.

Бондарева. Обряды, которые соблюдались в общине, основанной Михаилом Поповым, должны были выражать и укреплять духовное единство членов общины, их решимости и готовности быть «вкупе» и «влюбё» в дни грозных пророчеств о кончине света. Последователи Николая Попова считали, что «дело, которое они осуществляли, <...> является восстановлением того, что некогда уже существовало и освящено именем Христа и что, таким образом, они лишь возвращаются к исходным и исконным началам веры и жизни». Пытаясь преобразовать социальные формы жизни, народные утописты хотели посеять и взрастить в мире христианскую любовь, сострадание и милосердие, они лелеяли мысль о братском единении людей в мире. Этим живет человек, в этом и есть правда жизни. *народных народников* ^{84 85 86}

Достоевский тоже знал, что нужно сделать, чтобы посеять в мире любовь и гармонию: «Если б и все роздали, <...>, свое имение „бедным“, то разделенные на всех, все богатства богатых мира сего были бы лишь каплей в море. А потому надобно заботиться больше о свете, о науке и о усилении любви. Тогда богатство будет расти в самом деле, и богатство настоящее, потому что оно не в золотых платьях заключается, а в радости общего соединения и в твердой надежде каждого на всеобщую помощь в несчастье, ему и детям его» [25, 61]. Народники мечтали восстановить справедливость на уровне социальном, поэтому и их внимание больше было направлено на народ – на тех, кто угнетен. Достоевский о том же мечтал на уровне духовном, а потому свое внимание направлял на интеллигенцию, которая обеднила себя, переродившись в европейца, отрекшись от своей национальной сути. По мнению Достоевского: «Ныне получился тип русского революционера до того уже отличный от народа, что оба они друг друга уже совсем, окончательно не понимают: народ ровно ничего не понимает из того, чего те хотят, а те до такой степени раззнакомились с народом, что даже и не подозревают своего с ним разрыва (как все же подозревали, например, петрашевцы), напротив, не только прямо идут к народу с самыми странными словами, но и в твердой, блаженнейшей уверенности, что их непременно поймет народ. Эта каша может кончиться лишь сама собою, но тогда только, когда восполнится цикл нашего европейничанья и мы все воротимся на родную почву всецело» [25, 26]. Долг русских интеллигентов – восстановить порванные связи – не просто с народом, но со своими историческими корнями, прошлым, т.е. с самим собой, почувствовать себя полнокровным членом. *несправедливо несправедливо семьи национальной*

Таким образом, еще в 40-е годы русской литературной и общественной мыслью был поставлен один основной вопрос – как сделать так, чтобы наступило время, когда все люди будут «братьями». «Благородные порывы» охватили и молодого Достоевского. Однако, используя мемуарные свидетельства, мы можем утверждать, что Достоевский, увлекаясь западными идеями, сознавал их «неприложимость» к русской жизни. И скоро в своем творчестве он разрывает этот замкнутый круг, оставлявший за своими пределами знание о том, что есть русский народ. Белинский – своеобразное знамя этой эпохи – оказал значительное влияние на идейное развитие Достоевского. Однако Достоевский будет упорно доказывать опасность безграничной веры в человеческие возможности, в справедливый мир без Христа.

В середине 50-х годов Россия переживает общественный подъем, вызревают планы народной революции, по-прежнему в обществе слышится негодование на социальные условия жизни народа. Достоевский же открывает другую правду о народе. На каторге он сознает себя русским и из народной души, православной в своем существе, принимает снова в свою душу Христа.

В 70-е годы, когда в поэзии революционных народников зазвучал призыв «отречемся от старого мира», Достоевский доказывал, что следует не только не отречься, но и при-

⁸⁴ Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России, XIX век. М., 1978. С. 279.

⁸⁵ Там же. С. 278.

⁸⁶ Там же. С. 125.

нять в свою душу духовные ценности «старого мира», преклониться перед народной правдой, потому что эта правда – наша, русская. У интеллигента, считал Достоевский, был долг не только перед народом в плане улучшения его социального быта, но и перед самим собой в смысле духовного возвращения на родину после долгих лет европейского скитальчества; восстановить порванные связи – не просто с народом, но со своими историческими корнями, прошлым, т.е. с самим собой. И снова, в то время как народники думают о справедливом устройстве социального быта, в основе которого должны быть общинные порядки, Достоевский ищет в русской народной душе реальное объединяющее начало, способное преображать мир.

В публицистическом и художественном творчестве писателя эти идеи воплотились в устойчивую метафору истории о блудном сыне.

Так, в «Дневнике писателя» читаем: «Мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду, даже и в том ужасном случае, если она вышла бы отчасти и из Четьи-Минеи. Одним словом, мы должны склониться, как , двести лет не бывшие , но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга. Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это sine qua non: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой» (полужирный курсив мой. – Н.К.) [22, 45]. Условие заключается в «расширении взгляда». «Древняя Россия в замкнутости своей , – неправа перед человечеством, решив бездейственно оставить драгоценность свою, свое православие <...>. С Петровской реформой явилось расширение взгляда беспримерное <...>. Это не просвещение в собственном смысле слова и не наука, это и не измена тоже народным русским нравственным началам, во имя европейской цивилизации; нет, это именно нечто одному лишь народу русскому свойственное, ибо подобной реформы нигде никогда и не было. Это, действительно и на самом деле, почти братская любовь наша к другим народам, выжитая нами в полтора века общения с ними; это потребность наша всеслужения человечеству, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам; это примирение наше с их цивилизациями, познание и их идеалов, хотя бы они и не ладили с нашими <...>. *блудные дети дома готовилась быть неправа извинение*

Можно серьезно верить в братство людей, во всепримирение народов, в союз, основанный на началах всеслужения человечеству, и, наконец, на самое обновление людей на истинных началах Христовых. И если верить в это «новое слово», которое может сказать во главе объединенного православия миру Россия, – есть «утопия», достойная лишь насмешки, то пусть и меня причислят к этим утопистам» [23, 46—50].

Достоевский действительно верил в возможность единения людей всего мира. Веру писателя подкрепила русско-турецкая война 1877—1878 гг. Она стала войной за святыню, потому что «поднялась, <...>, народная идея и сказалось народное чувство: чувство – бескорыстной любви к несчастным и угнетенным своим, а идея – „Православное дело“» [23, 102], и далее: «Славяне уверятся наконец, если б состоялась даже всевозможная клевета, в русской к ним. На них подействует неотразимое обаяние великого и мощного русского духа, как начала им» (курсив мой. – Н.К.) [23, 115—118]. Служение России другим народам писатель называет «служением ее им, как дорогим детям» (курсив мой. – Н.К.) [26, 86]. *братьям родственной любви родственного материнским*

По мысли Достоевского, «стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите» [26, 148].

Интеллигенты как , должны вернуться в свой родной через единение с народом, образовав с ним духовную , – это та образность, которая станет основой символического подтекста всей совокупности художественного наследия писателя. *блудные дети дом семью*

Осмысление идейного содержания и художественных законов творчества Достоевского в контексте данной идеи / считаем наиболее плодотворным. *дома семьи*

Глава 2 – основная. Семья в художественном творчестве Ф. М. Достоевского

1. «Преступление и наказание»: разъединенность с человеческим целым и преодоление ее

...«Некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. По случаю один священник шел тою дорогою и, увидев его, прошел мимо. Также и левит, быв на том месте, подошел, посмотрел и прошел мимо. Самарянин же некто, проезжая, нашел на него и, увидев его, сжалился и, подойдя, перевязал ему раны, возливая масло и вино; и, посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем; а на другой день, отъезжая, вынул два динария, дал содержателю гостиницы и сказал ему: позаботься о нем; и если издержишь что более, я, когда возвращусь, отдам тебе. Кто из этих троих, думаешь ты, был ближний попавшемуся разбойникам? Он сказал: оказавший ему милость. Тогда Иисус сказал ему: иди, и ты поступай так же» [Лк. 10, 30—37]. В этой евангельской притче четко обозначен смысл понятия «ближний» и отражена норма человеческих отношений, предполагающая способность каждого быть «ближним» другому. Главный герой романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» отступил от этой нормы, отдалив себя от человеческого общества, что обусловило, на наш взгляд, интересную особенность хронологической структуры романа. Художественный мир произведения вмещает в себя два плана бытия: первый – созданный теорией Раскольникова, отражающий «модное безверие», которым заражено общество; второй – истинный, мыслимый идеально, но мерцающий в существующей действительности. Именно этому второму миру постоянно «проигрывает» разум Раскольникова.

В проекции на мировоззренческий язык: первый план – это зло, творимое волей человека, оно – неонтологично, поэтому ведет к забвению онтологического статуса мира (ибо «помутилось сердце человеческое»); и «тысяча добрых дел», подразумеваемых раскольниковской теорией, – не истинно добрые дела, искаженное в своей сути добро; второй план – онтологически безгрешный мир, абсолютное добро.

Два хронологических плана «Преступления и наказания» отражают и две ипостаси духовного бытия (истинная и «перевернутая» духовные реальности); они представляют собой два возможных исхода, которые зримо явлены в конце романа: 1) в сне Раскольникова о трихинах, 2) в сцене возрождения в новую жизнь Раскольникова и Сони. Пространство художественного мира произведения – это пространство духовное, наложенное на пространство реальной действительности. Сопряжение разных планов бытия происходит преимущественно через образы-символы и художественные детали-символы (солнце, мост, лестница, перекресток, деньги, числа, «обманные» предметы / ситуации). Идея двух «пространств» объясняет и многие сюжетные эпизоды (которые в прямом смысле не всегда логичны), подчиняя весь сюжет единому замыслу. Семантическое наполнение символов многопланово: они – либо с «перевернутым» / «обманным» смыслом (репрезентирующие модель мира по теории Раскольникова), либо с амбивалентным смыслом (подчеркивающие возможность и мира бесовского, и мира Божьего, возможность эта является результатом свободного выбора каждого человека). «Перевернутую» раскольниковскую реальность воплощают также образы Свидригайлова, Лужина, Лебезятникова. *четыре / четырнадцать*

Рассмотрим наиболее значимые символы, организующие хронологический и расставляющие смысловые акценты в идейном содержании романа.

, с позиции теоретического мира Раскольникова, в структуре романа может прочитываться как обозначение восхождения вверх – к счастью родных, а шире, всего человечества, то есть к лучшему миру, по собственному, раскольниковскому, образцу (именно по ней он поднимается в квартиру Алены Ивановны, чтобы взять те средства, на которые можно осуществить замысел). Так как это ложно понятое счастье, на лестнице всегда . Эта темнота символически отражает духовную тьму героя (заметим, темнота на лестнице ему очень даже нравилась, поскольку так любопытный взгляд неопасен [6, 7]). Большинство других сцен романа освещает только «догоравший» огарок [6, 22] / огарок, который «уже давно погасал в кривом подсвечнике» [6, 251] / тусклый свет / лампа. В таком контексте слова Раскольникова при объяснении Соне причин убийства приобретают символический смысл: «Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать» [6, 320]. Этот смысл четко обозначен самим героем, правда, пытающимся переложить ответственность со своих плеч на плечи сверхъестественной силы. «Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня?», «я ведь и сам знаю, что меня черт ташил» [6, 321]. Соня вынуждена ходить к Мармеладовым в , «средства посильные доставлять», то есть делать праведное, благородное дело бесчестным способом. *Лестница темно сумерки*^{87 88}

Примечательно, что несколько раз именно при с лестницы Раскольников выходит из духовной тьмы, то есть думает или действует вопреки своей теоретической логике. Так, после , спускаясь по лестнице от старухи, «он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: *схождении пробы*

«О боже! как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! – прибавил он решительно. – И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...» [6, 10].

Еще пример. Отдав все свои деньги на похороны Мармеладова, Раскольников спускается с лестницы «полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» [6, 146]. На последних ступенях его догоняет Поленька и горячо благодарит за проявленное добро. (Правда «полную жизнь» он еще понимает по-своему, теоретически.)

Лестница, находясь в ложном плане бытия, приобретает «перевернутый» смысл. Пульхерия Александровна о той, которая ведет к камерке Раскольникова, восклицает: «Но вот и эта лестница... Какая ужасная лестница!» [6, 170]. При этом Раскольников по разным лестницам в романе почти всегда поднимается в этаж (к старухе процентщице, к Мармеладовым, в контору). Смысловые акценты относительно числа расставлены автором и далее. Четыре – некая черта, граница между «темным» и «светлым». Читая о воскресении Лазаря, Соня «энергично ударила на слово: » [6, 251]. «Четыре дни» лежал Лазарь мертвым во гробе. Раскольников, допустив преступный умысел в душе своей, тоже, в сущности, живет. Он не был у Разумихина месяца ; месяц не ходит на уроки и не платит за камерку. Разумихин говорит больному Раскольникову: « день едва ешь и пьешь» (курсив мой. – Н.К.) [6, 93]. По евангельскому слову, четыре дня – тот период, после которого совершается воскресение – при одном условии. «Иисус сказал ей (Марфе. – Н.К.): ; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек» [6, 250]. В этой евангельской цитате, включенной в художественный мир романа, писатель курсивом обозначил самое важное в ней. Четыре этажа лестниц, по которым ходит Раскольников, – жизни, но с надеждой на воскресение, воз-

⁸⁷ Раскольникову постоянно приходится подниматься и спускаться по разным лестницам.

⁸⁸ См. в статье А. Н. Хоц интересное сопоставление в этом аспекте лестниц в «Преступлении и наказании» и лестницы в пушкинском «Борисе Годунове»: посредством этой детали реализуется «мотив самозванства, развенчанный на вершине лестницы на виду у площади, разоблачение несправедно поднявшегося к вершине» (Хоц А. Н. *Структурные особенности в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 62).*

можное только тогда, когда Родион примет сердцем «условие». ^{89 90 91} **четвертый четыре**
четыре не четыре четвертый Четвертый Я емь воскресение и жизнь вне но

Стоит заметить, что время наступления тех или иных событий в романе часто измеряется часа. становится минимальной единицей целого (= часа). А ведь – некий числовой символ всего, целого, мира (четыре стороны света, четыре стихии), и конкретнее, православного мира (четырёхконечный крест, четыре канонических Евангелия); то есть четверть – лишь одна, минимальная, часть мира. Это символически подчеркивает минимальную слитость главного героя с человеческим целым, минимальную долю истинного в нем существования. *четвертью Четверть четыре*

Интересный факт: когда Раскольников идет в контору делать признание, он поднимается в этаж, и Порох выходит из комнаты. Когда же Раскольников первый раз шел в эту же самую контору, он поднимался в этаж и заходил в комнату. Явное фактическое несоответствие чисел здесь, еще и умноженное на два, полагаем, не случайно; это не описка Достоевского по невнимательности, особенно если соотнести с фразой Порфирия о том, что у Раскольникова впереди жизни еще много будет [6, 251] (если, разумеется, Родион сделает признание самому себе). Можно предположить здесь смысловую рифму к библейскому факту: именно в день сотворения мира появилась на земле жизнь («И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду [и по подобию] ее, и дерево [плодовитое], приносящее плод, в котором семя его по роду его [на земле]» [Быт. 1, 12]). *третий третьей четвертый четвертью третий* ⁹²

В романе есть еще один случай упоминания лестницы. После произнесенного мещанином слова «Убивец!» в сознании Раскольникова, лежавшего в своей камерке, всплывали разные «картинки»: «какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, – лица людей, виденных им еще в детстве или встреченных где-нибудь один только раз и об которых он никогда бы и не вспомнил; колокольня В-й церкви; бильярд в одном трактире и какой-то офицер у бильярда, запах сигар в какой-то подвальной табачной лавочке, распивочная, черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами, а откуда-то доносится воскресный звон колоколов...» [6, 210]. Лестница вспоминается только темная, однако вне ее мир полон колокольного звона. ⁹³

Таким образом, смысловое наполнение символа в художественной структуре романа тесно сопряжено с раскольниковским теоретическим мировидением, искажающим действительный мир. Сам создатель теории «умирает» для мира. Однако семантический контекст,

⁸⁹ Указание на то, что лестница – некий символ пути Раскольникова как пути «вверх» и «вниз», содержится в статье Л. Даунера: Dauner L. Raskolnikov in Search of a Soul // *Modern Fiction Studies*. 1958. Vol. 4. P. 200—201.

⁹⁰ В. Н. Топоров, например, противопоставляет четырехчленную вертикальную структуру горизонтальной (см.). На наш взгляд, такое «противопоставление» есть результат существования художественного мира романа в двух бытийных изменениях. О семантической насыщенности числа в структуре романа см. также: Dauner L. Raskolnikov in Search of a Soul // *Modern Fiction Studies*. 1958. Vol. 4. P. 205—206. Т. А. Касаткина связывает порядковый номер этажа с тем или иным мытарством души после смерти тела (). Не исключая этого смыслового наполнения символа, мы считаем не менее значимой аллюзию на библейскую историю о сотворении мира. Топоров В. Н. *О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления* // *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Paris, 1973. С. 261—262 *четыре* Т. А. *Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»* // *Вопросы литературы*. 2003. №1. С. 186—187 *лестница Касаткина*

⁹¹ Согласно библейскому повествованию, именно в четвертый день сотворения мира появился свет, ибо были сотворены светила (лестницы же в романе темные).

⁹² В статье П.Х.Тороп содержится интересное наблюдение по поводу этой «ошибки», которая не меняет, с точки зрения исследователя, смысл числового символизма, отражающего идею воскресения: «Можно ли считать эту „ошибку“ случайной, зная, что Лазаря воскресили в четвертый день после смерти, а Христос воскрес в третий день?!» (). Тороп П. Х. *Перевоплощение персонажей в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание»* // *Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века*. Ижевск, 1993. С. 151

⁹³ Символизм яичных скорлуп раскрыт Т. А. Касаткиной: «Яйцо – древний символ воскресения и новой жизни <...>. И нет символа смерти чудовищнее, чем, разбитое яйцо, пустая скорлупа, „шелл“, „шеол“, сохраняющая видимость жизни, но утратившая все свое солнечное содержание» (). *расколотое Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»*. М., 2004. С. 326—327

в который помещаются различные лестницы романа, есть означение того, что путь к счастью мира ложно понят главным героем. *лестница*

Смысл Раскольникова амбивалентен: она похожа на гроб (сема), с одной стороны, с другой – это квартира над этажом (подтекст чего, если продолжать проводить параллель с воскресением Лазаря, произошедшем после четвертого дня, – в возможности восстановления отпавшего от мира человека, обретения им жизни) номер (в библейские времена в день первого месяца совершалась Пасха) (сема). *каморки не-жизни четвертым четырнадцать четырнадцатый воскресения*⁹⁴

также оказываются атрибутом и мира ложного, и мира истинного. Деньги, взятые Раскольниковым у старухи, несомненно, репрезентируют дьявольскую ипостась бытия. Однако 25 рублей, присланные сыну Пульхерией Александровной, 3 000 рублей, оставленные Марфой Петровной по завещанию Дуне, деньги, отданные Свидригайловым Соне и положенные на счет детям Мармеладовым, деньги за перевод текста, которыми Разумихин делился с Раскольниковым, давая ему работу, наконец, деньги, которыми сам Раскольников помогал Мармеладовым (дважды), пьяной девочке, – это чистые деньги милосердия и доброты. Забегая вперед, укажем на метафизический смысл, который имеет последовательность сюжетных ходов. Раскольников, после того как спрятал под камень преступные деньги, пришел к Разумихину (точнее, оказался у него несколько неожиданно для себя) просить заработать. Рассудочной логикой такая последовательность действий необъяснима, здесь действует логика духовная: нечистые деньги не дают жизни. В целом в романе после получения (Раскольниковым) или попытки получения (Дуней путем замужества) «неправедных» денег следует получение денег праведных (25 рублей Раскольникову, 3 000 рублей, а также предлагаемые Свидригайловым 10 000 рублей Дуне). Однако если «ошибка» Дуни исправима, «ошибка» Раскольникова – нет, поэтому примечательно то, что, когда Разумихин начинает излагать семье Раскольниковых проект своего предприятия, которое принесет доход (праведные деньги), Раскольников уходит. Кроме того, от денег сострадания, помощи Родион сам отказывается, что повторяется по-библейски трижды: когда возвращает Разумихину аванс за перевод, когда бросает двугривенный – подаяние купчихи, когда говорит: «Не надо... денег...» [6, 94], присланных матерью. Трехкратный отказ от помощи подчеркивает его состояние отъединенности от людей. *Деньги*^{95 96}

Убийством Раскольников именно отъединил себя от мира, а не спас мир. «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его» [6, 81]. «И что всего мучительнее – это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнь пережи-

⁹⁴ Пульхерия Александровна замечает: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб» [6, 178].

⁹⁵ В. Е. Ветловская видит в сюжете романа проявление трансформированного фольклорного мотива о превращении в прах богатства, полученного с помощью нечистой силы: «Поманив мечтой быстрого и легкого достатка, черт обратил в ничто, в совершенный хлам тот „капитал“, который Раскольников добывал с такой мукой»; «Черт не просто обобрал героя до бахромы и нитки. Он ограбил его более капитально, отняв жизнь, не имевшую в глазах Раскольникова до поры до времени особой цены, а потом обернувшуюся величайшим богатством даже на „аршине пространства“» (). Ветловская В. Е. *Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании»)* // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. СПб., 1997. С. 123

⁹⁶ Глубоко символично описание места, где Раскольников прятал деньги. В этом описании выделим этажный дом, который читатель видит на фоне декораций стройки. «Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена соседнего дома. Слева, параллельно глухой стене и тоже сейчас от ворот, шел деревянный забор, шагов на двадцать в глубь двора, и потом уже делал перелом влево. Это было глухое отгороженное место, где . Далее, в углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченного, каменного сарая, очевидно часть какой-нибудь мастерской. Тут, верно, было какое-то заведение, каретное или слесарное, или что-нибудь в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернелось много» (курсив мой. – Н.К.) [6, 85]. этажа дома здесь – как четыре истинных этажа, которые Раскольникову предстоит , восстанавливая связь с миром; построить так, чтобы вокруг была не темнота, но солнечный свет. Вспомним совет Порфирия Петровича Раскольникову: «Станьте солнцем, Вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» [6, 352]. Избавление от преступных денег, которыми пользоваться невозможно, есть для Раскольникова начало «четырех этажей» к жизни. *четыре четырёхэтажного лежали какие-то материалы угольной пыли Четыре построить строительства*

тых им ощущений» [6, 82]. Раскольников не только не может принять добро, проявляемое по отношению к нему (так как чувствует, что недостойн), но и устраняет (как бы помимо своей воли) того, кто ему добро делал. Когда у постели больного Родиона Разумихин и Зосимов говорят об убийстве, вдруг (т.е. неожиданно и «не в тему») встречается Настасья, заключая свое пояснение Раскольникову неслучайной фразой:

«— Лизавету-то тоже убили! – брякнула вдруг Настасья, обращаясь к Раскольникову. <...»

>

– Лизавету? – пробормотал Раскольников едва слышным голосом.

– А Лизавету, торговку-то, аль не знаешь? Она сюда вниз ходила. » (курсив мой. – Н.К.) [6, 105]. И о воскресении Лазаря, добавим, Раскольников будет слышать именно из той книги, которую принесла Соне Лизавета. *Еще тебе рубаху чинила*

В черновиках романа в реплике Настасьи особо подчеркивается то, что рубаху чинила именно Лизавета, а не она. «Ты думал, чинила-то я! Я тонкой иглой шить не умею. Ишь в пяти местах заплат наставила, – бормотала она, перебирая рубаху, – уж у тебя и рубаха-то, ишь ведь! Еще десять копеек с тебя за чинку следовало, да ты и доселева не отдал...» [7, 64]. Таким подробным рассказом Настасьи, а также последующим ее сообщением о том, что Лизавета жила с лекарем, при этом «она ему и белье стирала. Тоже ничего не давал» [7, 71], подчеркивается идея бескорыстного добра со стороны Лизаветы (бескорыстие акцентируется и в исправлении словосочетания «мало платил» на «ничего не давал»). В окончательном же варианте Достоевским сделан акцент на мысли об отвержении добра главным героем, более того, поправлении его жестоким преступлением.⁹⁷

Самое «тяжелое», неподъемное для Раскольникова добро – это то, которое проявляют близкие ему люди, не отвергая героя даже тогда, когда узнают о совершенном им преступлении. И Родиону очень тяжело и мучительно от этого. «Если б возможно было уйти куда-нибудь в эту минуту и остаться совсем одному, хотя бы на всю жизнь, то он почел бы себя счастливым» [6, 337]. Более того, он упрекает Дуню за попытку принести для него жертву: «Ты выходишь за Лужина для меня. А я жертвы не принимаю» [6, 152]. Но он не задается вопросом о том, почему родные и все человечество должно принять его – бесчеловечную – жертву. И не хочет замечать разницу в сущности денег – тех, которые его разъединяют с миром, и тех, которые удерживают его в мире.

в романе – это выход из (сон Раскольникова об оазисе) и средство сокрытия преступления (Раскольников отмывает водой кровь с топора и с себя), «пейзаж» самоубийства Свидригайлова. Стоя «над водой», Раскольников мучается соблазном физически оборвать жизнь; более того, на его глазах это реально осуществляется (эпизод с утопленницей), правда, без трагического исхода. Таким образом, вода в романе коррелирует с идеей выхода из , однако этот выход оказывается то ложным, то истинным; истинным – только во сне. *Вода духоты духа духовной духоты*

Амбивалентен смысл символа : она на Раскольникове и в момент убийства, и в момент его заботы об умирающем Мармеладове. *кровь*⁹⁸

«— А как Вы, однако ж, кровью замочились, – заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова.

⁹⁷ В романе упоминается и об аналогичном проявлении бескорыстного добра Соней – в реплике Мармеладова, сетующего на то, что «бедная, но честная девица честным трудом» не может много заработать: «Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает, если честна и не имеет особых талантов, да и то рук не покладая работавши! Да и то статский советник Клопшток, Иван Иванович, – изволили слышать? – не только денег за шитье полдюжины голландских рубах до сих пор не отдал, но даже с обидой погнался, затопав ногами и обозвав неприлично, под видом будто бы рубашечный ворот шит не по мерке и косяком» [6, 17].

⁹⁸ См. работу В. В. Вересаева «Человек проклят» (О Достоевском) в кн.: *Вересаев В. В. Живая жизнь: О Достоевском. О Льве Толстом. О Ницше. М., 1999. С. 61.*

– Да, замочился... я весь в крови! – проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице» [6, 145]. По сути, Раскольников проговаривается: кровь на нем – не только кровь помощи и соучастья.

Символ в романе также амбивалентен, что убедительно показал в своей статье «О символах Достоевского» Л. В. Карасев: «Раскольников уже шел на дело, уже занес ногу, чтобы переступить порог, когда возникло некоторое замешательство. Войдя в кухню за топором, он увидел, что «Настасья не только на этот раз дома, у себя на кухне, но еще занимается делом: вынимает из корзины белье и развешивает на веревках!» *чистое белье*

Найдя топор в дворницкой, Раскольников все-таки свершает убийство. И сразу же после этого снова сталкивается с чистым бельем, но уже на квартире старухи: отмыв кровь, он затем «все оттер бельем, которое тут же сушилось на веревке, протянутой через кухню». <...> Сначала белье, висевшее на Настасьиной кухне, пыталось помешать Раскольникову, однако после того, как он все же добился своего, оно превращается в его помощника, «перелетев» из Настасьиной кухни на кухню старухи». ⁹⁹

«Вместе с тем „удвоенное“ чистое белье в судьбе Раскольникова и, особенно, его возвращение в старухину квартиру, после убийства, когда квартира уже оклеена новыми белыми обоями идет как намек на возможное возрождение или излечение. Это еще не „пеленки“, но что-то обнадеживающее здесь уже есть». ¹⁰⁰

Символизм числа имеет евангельские корни. Так, например, С. В. Белов отметил аллюзию на притчу о винограднике: «Отнеся встречи Раскольникова с Мармеладовым, Соней и Порфирием Петровичем к 11 часам, Достоевский напоминает, что Раскольникову все еще не поздно сбросить с себя наваждение, еще не поздно в этот евангельский час признаться и покаяться и стать из последнего, одиннадцатого, первым». Иначе: у Раскольникова есть возможность вернуться из своего искаженного мира в мир нормальный, то есть мир Божественной нормы. *одиннадцать* ¹⁰¹

Семантически двойственно в романе число 7. В той же книге С. В. Белова интересно «раскладывается» на как число мирового порядка и как число Божественного совершенства (а значит, символизирует союз Бога и человека или общение между Богом и человеком): «Можно предположить, что, идя на убийство в 7 часов, в это „истинно святое число“, в этот символ „союза“ Бога с человеком, Раскольников тем самым уже был заранее обречен на поражение, так как хотел разорвать этот „союз“ Бога с человеком. Вот почему, чтобы снова восстановить этот „союз“, чтобы снова стать человеком, Раскольников должен снова пройти через это „истинно святое число“. Поэтому в эпилоге романа снова возникает число 7, но уже не как символ гибели, а как спасительное число: „Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья!.. Семь лет, только семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновенья, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней“». Седьмой час убийства – еще одно символическое подтверждение «перевернутости» мира, сконструированного раскольниковской теорией. Это подтверждение – и в количестве шагов от дома Раскольникова до дома старухи процентщицы: (шагов) как совмещение «истинно святого числа» и «предательского» числа определяет метафизическую сущность преступного замысла героя, который, идя на преступление, между Богом и человеком, таким образом Бога. *семь семь четыре три семь 730 7 30 рвет связь предавая* ¹⁰²

⁹⁹ Карасев Л. В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. №10. С. 92—93.

¹⁰⁰ Там же. С. 106.

¹⁰¹ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л., 1979. С. 78.

¹⁰² Там же. С. 99.

также отражает хронотопическую структуру романа: Раскольников, находясь в плоскости действительной жизни, расколот на две реальности, «точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» [6, 165]. **Фамилия главного героя**

Искажение Божественного лика мира действительного репрезентируется в : медный колокольчик с жестяным звуком; обманный заклад Раскольникова; мысль Разумихина о том, что Раскольников – политический заговорщик; «разврат» Сони, являющийся жертвой во имя спасения семьи; признание Раскольникова Заметову в трактире, замаскированное под желание подразнить; дважды повторяющийся обманный сюжетный ход: Раскольников, запертый на крюк (в квартире у старухи сразу после убийства и в своей каморке на следующий день, когда стучат Настасья и дворник), дает повод думать, что никого нет, однако следует быстрая догадка о том, что заперто изнутри, значит, кто-то есть. Подтекстово здесь выражена мысль об отъединенности Раскольникова от людского общества: он как бы есть в этом мире, но его как бы и нет. **«обманных» предметах, явлениях, событиях как бы**

в романе также оказывается «обманным». Очень тонко заметил Л. В. Карасев: «Раскольников убил старуху и ее сестру совсем не тем топором, каким собирался сделать это первоначально. Эта деталь требует к себе особого внимания. На кухне Настасья стирала белье и развешивала его на веревках, и только по этой причине Раскольников был вынужден взять топор не на кухне, а в дворницкой. <...> Новый топор Раскольникова – это уже не инструмент его воли, его идеи, а подарок, подлог случая-беса („Не рассудок, так бес! – подумал он, странно усмехаясь“). <...> Сумел бы Раскольников осуществить свой замысел, если бы пошел на дело с кухонным топором, а не с топором из дворницкой? Вопрос, как кажется, не лишен смысла; настоящий, небесовской топор мог оказаться в самый решающий миг неподъемным для Раскольникова. Подставным же, подложным топором он действовал „почти без усилия, почти машинально“». **Топор** ¹⁰³

О «перевернутой» духовной реальности в сознании Раскольникова свидетельствует и , художественную функцию которого раскрыла Т. А. Касаткина. Нам важна следующая мысль. «Проснувшись после сна об убийстве лошадки, Раскольников говорит так, как будто отождествляет себя с убивавшими, но дрожит при этом так, как будто все удары, обрушившиеся на несчастную лошаденку, задели его. <...> Он действительно и „лошаденка“, и убийца-Миколка, требующий, чтобы запряженная в непосильную для нее телегу лошадка „вскачь пошла“. Это его дух, своевольный и дерзкий, пытается принудить его натуру, его плоть сделать то, чего она не может, что ей претит, против чего она восстает». При этом добавим: доброта сердца Родиона, открытая для него самого в этом сне, символизирует возможность светлого разрешения внутреннего конфликта героя. **сон о лошади** ¹⁰⁴

, подтекстово отсылающее читателя к «Трем пальмам» М. Ю. Лермонтова, также имеет двойной смысл. Так, Р. Г. Назиров пишет: «Сюжетная функция двояка: оазис и ручей, по контрасту с вонью Петербурга, дают ощущение того, как жаждет Раскольников чистой жизни; с другой стороны, по скрытой ассоциации с путниками, срубившими пальмы, видение парадоксально предсказывает трагедию». **Видение об оазисе** ¹⁰⁵

– частый атрибут библейского повествования. Первый камень, упоминаемый в ветхозаветном предании, сосредоточивал в себе благодать Божию. Иаков на том месте, где во сне видел лестницу, по которой восходили и нисходили Ангелы Божии и на которой стоял Господь, поставил камень памятником и назвал место это , что значит «». Раскольников прячет преступные деньги под камень, и это есть проявление в нем, против воли его разума, Божественной

¹⁰³ Карасев Л. В. Указ. соч. С. 97—98.

¹⁰⁴ Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // «Вопросы литературы». 2003. №1. С. 182. [Касаткина](#)

¹⁰⁵ Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 95.

мудрости. В художественный мир романа входит евангельский эпизод, в котором камень отнимают от пещеры, где лежал Лазарь. Соответственно, полагаем, не нужно объяснять символизм того факта, что камень лежит на проспекте. *Камень Вефиль Дом Божий Вознесенском*¹⁰⁶

как символ перехода из одного мира в другой, с позиций народного миропредставления, в романе также соединяет два плана духовного бытия, истинного и ложного; то есть становится символическим мостом между истинным бытием и существованием, оторванным от этого бытия. В момент перехода через мост Раскольников то в мир дьявольский, по образу теории своей, то в мир истинной жизни. Первый раз герой оказывается на мосту после сна «о лошади», возвратившего ему ощущение своей Божественной человеческой сущности, неспособности «переступить». ««Господи! – молвил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» *Мост переходит*¹⁰⁷

Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» [6, 50]. После сделанной, т.е. после непосредственного (не только в мечтах) соприкосновения с искаженным миром духовно-нравственных ценностей, герой возвращается в мир нормальный. При этом мы видим синкретизм двух символов – мост и закат, что повторится в романе еще несколько раз. *пробы*

При переходе второй раз через мост (уже после убийства, то есть после того, как он позволил себе «переступить») Раскольников совершает духовный поворот в обратную сторону, при этом происходит осмысление онтологической сути своего убийства как разъединения себя с миром.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение» [6, 89—90]. «Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [6, 90]. Он отверг проявление милосердия и сострадания к нему другого человека (пожилая купчиха дала двугривенный). Хотя причина этого действия не только (а может быть, и не столько) в осознании своей недостойности принять сострадание, но и (сколько) в заговорившей вдруг гордости: будущему «Наполеону» по рангу не позволительно принимать нищенское подаяние. Однако даже в этом случае, бросив монетку, он почувствовал не величие гордого Наполеона, а отъединенность свою от людей, от «собора» верующих душ.

Эту сцену на мосту Достоевский много редактировал. В первой редакции «великолепная панорама» обладала свойством, «которое всё уничтожает, всё мертвит, всё обращает в нуль, и это свойство – полнейшая холодность и мертвенность этого вида. Совершенно необъяснимым холодом веет от него. Духом немоты и молчания, дух «немой и глухой» разлит во всей этой панораме» [7, 39—40]. Во второй редакции исправлено: «как бы разлит был в этой панораме (курсив мой. – Н.К.)» [7, 125]. Исправление знаковое: разлит только, так воспринимает панораму (при этом, т.е. высшую, небесную, недостижимую) именно Раскольников. Окончательный текст: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немой и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в буду-

¹⁰⁶ Божественная мудрость заключена, для Раскольникова, и в неизбежности признания, поэтому не случайно отчества представителей судебной власти – Порфирий, Илья – переводятся с греческого языка как «камень». *Петрович Петрович*

¹⁰⁷ По свидетельству народных духовных стихов, Архангел Михаил перевозит души праведных через огненную реку, отделяющую земную преходящую жизнь от загробной – вековечной. Грешники же тонут в реке, погружаясь на муки вечные (). *Коринфский А. А. Народная Русь. М., 1901. С. 712*

щее» [6, 90]. Это восприятие человека, потерявшего смысл жизни... по евангельскому слову. Так случилось с европейским человечеством в XIX веке, так случилось с героем Достоевского. «Дух немой и глухой» – евангельская цитата, подразумевающая «духа нечистого», а выбор именно духа, то есть подчеркивание ощущения Раскольниковым немоты мира, также не случаен. Вселенная умерла для него, потому что он умер для Вселенной (разъединил себя с ней). В третьей черновой редакции появляется важный смысловой акцент: «У моста обморок: стал на мосту. Голова его начала кружиться, огненные колеса, закат, панорама» [7, 205]. «Огненные колеса» (так же как и «красные круги», которые завертелись в его глазах при переходе через мост в третий раз) – отзвук полемического восприятия Достоевским теории «тепловой смерти» Вселенной, согласно которой наш мир все равно умрет, – положение, обесценивающее всякие нравственные законы. Раскольников видит «красные круги» солнца именно потому, что смотрит на мир сквозь призму своей теории. Здесь и цветовая рифма к тому эпизоду, когда солнце освещает кровь, пролитую Раскольниковым, на носке, выглядывавшим из левого сапога. *для него несравненной для него несравненную немого*^{108 109}

Находясь на каторге, Родион вспоминал свои мучительные размышления на мосту:

«Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинной? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?»

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [7, 418].

В третий раз Раскольников оказывается на мосту в закатный час после следующих событий. Очнувшись от четырехдневного беспомыслия, он вышел на улицу, «его почему-то тянуло со всеми заговаривать» [6, 122], он дошел до трактира, где признался в совершении преступления Заметову. За этим признанием отнюдь не стоит раскаяния. Неудивительно, что на мосту им овладела апатия, безразличие к жизни; внутренняя потребность признаться, с его точки зрения, лишает его полной жизни, т.е. единственно возможный путь к истинному бытию мыслится им как тупик, как жизнь на «аршине пространства». *как бы*

«Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение» [6, 131]. В данном контексте настойчиво подчеркивается тема «последний», которая репрезентирует переживание героем некой последней черты, у которой он находится. (Эта идея усилена сюжетным эпизодом с утопленницей.) Раскольников мучается над разрешением только одного вопроса: как жить в этом мире, что есть жизнь? Ведь... если Бога нет, «тогда жить нельзя» (аксиома для Достоевского). А для теоретического разума Раскольникова Бог потерян. В Подготовительных материалах к роману после вдохновенной проповеди чиновника (в будущем Мармеладова) о том, что Господь всех пожалеет, Раскольников задает вопрос: «А как Вы думаете, что, если б этого ничего не было, что, если этого никогда не будет?», на что чиновник отвечает: «Т. е. Бога-то нет-с, и пришествия его не будет... Тогда... тогда жить нельзя... Слишком зверино... Тогда в Неву и я бы тотчас бросился» [7, 87]. От разрешения данного вопроса, над которым герой размышляет почти всегда на мосту и при закате, зависит дальнейший жизненный путь: в духовном свете или в духовной

¹⁰⁸ См.: Сальвестрони С. Библиейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001. С. 36.

¹⁰⁹ В 1860-е годы была очень популярна теория «тепловой смерти» Вселенной, основанная на открытиях английского физика У. Томсона и немецкого физика Р. Клаузиуса в области термодинамики. Все виды энергии, утверждали ученые, переходят в тепловую, которая равномерно распределяется в природе, что делает невозможным дальнейшее превращение тепловой энергии в другие виды, а значит, неизбежна смерть Вселенной.

тьме. Этот напряженный момент необходимости сделать духовный выбор символизирует и , на котором оказывается Родион сразу после перехода через мост и посещения им квартиры старухи: *перекресток*

«„Так идти, что ли, или нет“, – думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного...» [6, 135]. Для него... Это подчеркнуто в тексте и конкретными эпизодами. В мировосприятии Сони, например, перекресток наполнен глубоким религиозным смыслом; именно на перекресток она посылает Родиона совершить признание, с которого начнется для него очищение. Когда же Раскольников шел за мещанином, произнесшим в его адрес: «Убивец!», это завершилось тем, что они подошли к перекрестку. «Мещанин поворотил в улицу налево и пошел не оглядываясь. Раскольников остался на месте и долго глядел ему вслед» [6, 209]. Однако на этом перекрестке перед Раскольниковым встает вопрос не «признаться или нет?», а «как скрыть свою вину?». Символ , коррелирующий с символом , в романе подчеркивает неосознаваемый героем истинный смысл признания. В нем живет подсознательное желание признаться «по-настоящему», не с целью подразнить Заметовых (то есть желание вернуться полноценным членом в человеческое общество), однако от него еще скрыт истинный, онтологический смысл признания как покаяния. *перекресток крест*

Действительность все же втягивает Раскольникова в свой круговорот, и он совершает добрые поступки: заботится об умирающем Мармеладове, оставляет все свои деньги на его похороны. Это дарит ему ощущение жизни, но (очередное !) понятой по-своему. Поэтому, оказавшись четвертый раз на мосту в одиннадцатом часу, «ровно на том самом месте, с которого давеча бросилась женщина», он разрешает главный для себя вопрос: духовная мука преодолевается возвращением в мир, созданный его теорией, то есть совершается духовный поворот к ложному бытию. «Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! – прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. – А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства!» [6, 147]. Подсознательно доброе дело вернуло его к жизни, но он хочет воскреснуть без покаяния. *но*

На Сенную, где Раскольников целует землю, он идет через мост. Идет от Сони, у которой взял ее крест и перекрестился несколько раз; идет, сомневаясь, нужно ли, но все-таки идет... На Сенной он дает пятак нищей. Конечно, он и раньше деньгами помогал, однако сейчас это сделать его побудили следующие размышления: «Баба с ребенком просит милостыню, любопытно, что она считает меня счастливее себя. А что, вот бы и подать для курьезу» [6, 405]. Этим действием метафизически он признает, что несчастнее нее – и не потому, что беднее... Эпизод является зеркальной параллелью к эпизоду с купчихой, которая дала Раскольникову двугривенный, после чего он, зайдя на мост, бросил монету вниз. Теперь он, сойдя с моста, монету «возвращает», метафорически восстанавливая связь с человеческим обществом – однако не полностью, потому что формально: он дал меньше, нежели дали ему, духовно: он не раскаялся, не признав еще неправоту своего преступления. Поэтому символична реакция . «Сохрани тебя Бог! – послышался плачевный голос нищей» [6, 405]. ¹¹⁰ *берущей*

Раскольников постоянно балансирует на грани двух миров – ложного и истинного, символом чего в художественной структуре романа и становится мост.

также связует разные планы хронотопической организации художественного текста.

Солнце ¹¹¹

¹¹⁰ Раскольников дал пятак (пять копеек) – то есть одну четвертую от двугривенного (двадцать копеек), который подали ему. Символически он восстанавливает связь с миром лишь на минимальную часть от этого мира.

¹¹¹ На закат как на амбивалентный символ в «Преступлении и наказании» указывает и, например, А. Криницын: «Символ косых лучей заходящего солнца – это у Достоевского и тоска о потерянном золотом веке, и взывание будущего рая; в этом

Роман начинается с грехопадения главного героя, причем смысл греха Раскольникова в том же, в чем и первого человека, – в попытке стать равным Богу: «И рече Бог: се, Адам бысть яко един от Нас, еже разумети доброе и лукавое» [Быт., 3, 22]; Раскольникову очень хотелось быть в ряду управляющих миром, поэтому он сразу помещается «прямо рая Сладости» [Быт., 3, 24], на западе, там, где солнце закатывается, отсюда частое упоминание заката в романе. Духовная жизнь героя в ее самые напряженные моменты всегда происходит на закате и всегда так или иначе граничит с состоянием отъединенности от истинной жизни. Переживание солнечного света Родионом всегда коррелирует с его преступным замыслом, определяемом в структуре романа как отпадение от мира, от его гармоничного природного цикла и Божественного миропорядка. Очищение же от греха совершается на восходе, когда солнце поднимается с востока, и в этот момент герой оказывается буквально в «рае Сладости». «День опять был ясный и теплый», они сидели напротив «облитой солнцем необозримой степи» (такой же широкой, огромной и бездонной, как панорама, созерцаемая Раскольниковым с моста, но наполненной для него уже совсем иным – библейским – смыслом: «там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его»), «оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь» [6, 421]. Через метафорическую параллель с солнечной степью времен Авраама свет получает особую смысловую насыщенность. Здесь же аллюзия на Новый Завет, слова из Послания Петра: «И притом мы имеем вернейшее пророческое слово; и вы хорошо делаете, что обращаетесь к Нему, как к светильнику, сияющему в темном месте, доколе не начнет рассветать день и не взойдет утренняя звезда в сердцах ваших» [2-е Петра. 1, 19]. Солнце, дающее аллюзии на библейское географическое пространство, организует в романе пространство духовное, и, соответственно, расширяет конкретный временной отрезок жизни, отображенной в произведении, до философско-религиозного осмысления бытия вне времени.

112

Световая символика эпилога коррелирует с эпизодом чтения евангельских строк о Лазаре. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [6, 251—252]. Как здесь они убоги, «малы» в своей беде, так велики в своей духовной победе – в солнечных лучах новой жизни. Слово «странно», на наш взгляд, имеет здесь глубокий подтекст: сошлись, потому что Соня верит в воскресение по евангельскому слову, Раскольников же хочет воскреснуть без покаяния. Он сближает себя с Соней и Дуней по принципу самопозволения принести жертву; только Соня и Дуня жертвуют собой и ради конкретных реальных людей, Раскольников же жертвует другими (причем, их жизнями) и не только ради родных, но и ради абстрактной совокупности человечества. Дуня на критику брата по поводу ее готовности на жертву отвечает: «Если я погублю кого, так только себя одну... Я еще никого не зарезала!..» [6, 179].
и странно

амбивалентном символе смыкаются мысли о начале и конце истории, и закат человечества и воспоминание о золотом веке». (). *II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы. М., 2008. С. 195*

¹¹² Б. Н. Тихомиров пишет о том, что закат в романе «становится метонимией преступления Раскольникова»; «вызывает безотчетное переживание собственного греховного несовершенства, обостряя совершающуюся в душе героя борьбу» (). В. Н. Топоров более обобщенно раскрывает смысл символа: «особое место у Достоевского занимает час солнца (то же, как известно, характерно и для мифопоэтической традиции, где ежесуточный закат солнца соотносится с ежегодным его уходом; конец дня и лета (года), малого и большого цикла, граница ночи и зимы – вот та временная точка, где силы хаоса, неопределенности, непредсказуемости начинают получать преобладание). Закат у Достоевского не только знак рокового часа, когда совершаются или замышляются решающие действия, но и стихия, влияющая на героя <...>. В этом смысле вечерний закатный час вечен, вневременен; он не членим, как не членим сакральный центр среди профанческого пространства» (). *Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вои». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб., 2005. С. 58, 59 Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание») // Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. Ижевск, 1993. С. 110—111 **заката***

Раскольников, оказываясь на перепутье двух реальностей, инстинктивно, чтобы не уйти в небытие, спешит «кончить всё» до заката солнца. Признание в преступлении он торопится сделать, пока светит солнце.

«Вечер был свежий, теплый и ясный; погода разгулялась еще с утра. Раскольников шел в свою квартиру; он спешил. Ему хотелось кончить все до заката солнца» [6, 398]. Это после того, как он попрощался с Пульхерией Александровной. Именно в этот момент ему было важно знать, что его любят, и важно сказать, что он любит. В первый день после беспамьяства вечером, когда «солнце заходило», Раскольников выходит из своей комнаты с мыслью «нужно всё кончить» [6, 120]. К Соне за крестом он вошел, когда «уже начинались сумерки. <...> Солнце между тем уже закатывалось» [6, 402].

А ведь на закате солнца совершались евангельские чудеса. «При наступлении же вечера, когда заходило солнце, приносили к Нему всех больных и бесноватых. И весь город собрался к дверям. И Он исцелил многих, страдавших различными болезнями; изгнал многих бесов и не позволял бесам говорить, что они знают, что Он Христос» [Мрк. 1, 32—34]; см. также [Лк. 4, 40]. В ветхозаветные времена день («сутки») начинался с захода солнца. Пасха совершалась при заходе солнца. И был страх после солнца. Основная сюжетная линия романа Достоевского – путь главного героя к очищению своей души от греха, а весь роман – ожидание чуда, чуда озарения Божественным светом души человека, преступившего черту духовности и нравственности... и остро ощущающего своё нахождение за чертой. Когда Раскольников делает «пробу», солнце воспринимает так: «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. «И , стало быть, так же будет солнце светить!...» – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова» [6, 8]. – это когда мир будет прежним, но он будет уже другим... Вернуться в нормальное состояние можно, только восстановив Божественные нити, и как напоминание об этом в комнате «в углу перед небольшим образом горела лампада» [6, 9]. С самого начала романа образ солнца «размагничивается» с теоретическим миром Раскольникова: оно будет светить и (воплощая вечные духовные основы мира), и Раскольников не изменит мир по своим понятиям о справедливости. Придя к старухе, он «переступил через порог в прихожую» (курсив мой. – Н.К.) [6, 8]. Он переступил за черту солнечного, светлого, мира в темный мир своего преступного замысла. И далее в романе на закате особенно остро переживалась Раскольниковым его духовная драма. «Он бродил без цели. Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «аршине пространства». В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить. *остаться грешным захода тогда Тогда тогда материальным темную* ¹¹³

– Вот с этими-то глупейшими, чисто физическими немощами, зависящими от какого-нибудь заката солнца, и удержишься сделать глупость! Не то что к Соне, а к Дуне пойдешь! – пробормотал он ненавистно» [6, 327]. Идея вечности злит Раскольникова, потому что утрачены непреходящие нравственные ценности; для него закрыта та вечность, которая является смыслом земного человеческого существования. Он наедине со своей «холодной, мертвящей тоской», без духовной опоры, именно поэтому «не то что к Соне, а к Дуне пойдешь!».

К Соне он действительно идет, надеясь с ней вместе встать на путь «право имеющего» (она ведь тоже позволила себе переступить!). Но он обманулся в такой союзнице, которая не только не пошла с ним, но и повернула его на другой, спасительный, путь. Символично

¹¹³ «Не обижай наемника, бедного и нищего, из братьев твоих или из пришельцев твоих, которые в земле твоей, в жилищах твоих; в тот же день отдай плату его, чтобы солнце не зашло прежде того, ибо он беден, и ждет ее душа его; чтоб он не возопил на тебя к Господу, и не было на тебе греха» [Второзаконие, 24, 14—15].

поэтому то, что к Соне он поднимался по лестнице и какое-то время бродил в и в ... [6, 241].
темной темноте недоумении

В «темноте» мира Раскольников будет и в остроге, где «наиболее стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом» [6, 418]. Однако, даже не понимая, почему в остроге его все ненавидят, герой осознает огромную пропасть в восприятии жизни между ним и заключенными: «Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне, зеленую травку кругом его, поющую птичку в кусте?» [6, 418]. Такое восприятие луча солнца, антитезное видению Раскольниковым «красных кругов», есть праведное, приемлющее созданный Творцом мир восприятие.

Таким образом, семантическое наполнение символа в романе амбивалентно. Эту амбивалентность Достоевскому очень удобно было создать в эпоху активного бытования теории тепловой смерти Вселенной. Закат солнца в художественной структуре произведения помогает отразить балансирование главного героя на границе двух реальностей. Духовная извилистая дорога Раскольникова свои повороты делает на закате, так как исход его внутренней борьбы может коррелировать и с солнцем умирающим, и с солнцем евангельских чудес, то есть тем, которое взойдет вновь. Духовное возрождение же может произойти только на , потому что противоположных смыслов здесь быть не может. *закат восходе*

Звуковой параллелью к является имя героини романа . Соня – из мира горнего. Мармеладов рассказывает о том моменте, когда он, украв из семьи деньги и пропив их, пришел к дочери просить на похмелье: «Тридцать копеек вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел... Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!» [6, 20]. Тридцать копеек как тридцать серебряников, за которые был продан Христос. Заметим, когда Мармеладов предложил Катерине Ивановне выйти за него замуж, у него была дочь лет (Иисус – сын; о символическом смысле числа мы уже говорили). Соня дарит окружающим надежду на спасение, воскресение. Ее «миссия» в романе воистину подобна миссии Спасителя. *солнцу Соня однородная четырнадцати едиnorodный четырнадцать*

«Катерина Ивановна, также ни слова не говоря, подошла к Сонечкиной постельке и весь вечер в ногах у нее на коленках простояла, ноги ей целовала» [6, 17]. Это после того, как она спасла семью от голодной смерти.

«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» [6, 421]. А это после того, как она воскресила Раскольникова, спасла в нем духовное начало. Когда Христос воскресил Лазаря, Мария, «взявши фунт нардового чистого драгоценного мира, помазала ноги Иисуса и отерла волосами своими ноги Его» [Ин. 12, 3]. Перед тайной вечерей Иисус омывал ноги будущим апостолам. Это знаменует особое уважение к человеку.

Но истинный свет на земле часто попирается, его не каждый видит. Спасать Соня вынуждена бесчестным с точки зрения норм общества поступком. Ее цветное платье, шляпа с ярким огненного цвета пером, дающие аллюзию на ангела Божия, выглядят нелепо и карикатурно у постели умирающего Мармеладова.

Особенность хронологической структуры романа состоит в том, что разрешение вопроса о вечной жизни каждым из героев определяет его жизнь земную, особенно в кризисные ее моменты. Так, Раскольников несколько раз повторяет то, что в будущую жизнь не верует – в разговоре с Свидригайловым и в разговоре с Дуней. Вечность для него – это «аршин пространства». Для Свидригайлова вечность – комната с пауками. Исход духовной драмы Раскольникова он видит в том, чтобы уехать, скрыться, и даже денег для этого предлагает. Для него самого единственным исходом становится самоубийство. Иначе пространство за чертой

земной жизни осмысливает Соня, веруя сердцем в то, например, что Лизавета «Бога узрит» [6, 249]. И себя не мыслит без этой веры: «Что ж бы я без Бога-то была?» [6, 248]. Если Раскольников не кончил самоубийством из-за гордости, то Соня на мысль Раскольникова о таком исходе для нее отвечает: «А с ними-то что будет?» [6, 247]. Сцены первого и второго посещения Раскольниковым Сони – это столкновения двух восприятий жизненного неблагополучия. Раскольников заводит разговор о бедственном положении Мармеладовых, выпытывая у Сони, что бы она сделала, тем самым пытаясь найти оправдание собственному преступлению. И не находит...

Таким образом, события романа существуют в двух временных планах: вечное, нетленное бытие и «перевернутый», искаженный мир, стараниями Раскольникова отъединенный от вечности.

За «земным» сюжетом выстраиваются отношения по Божьему слову, и сам Раскольников, вопреки воле своего разума, становится участником этих отношений. Аллюзии на библейскую историю о сотворении мира необходимы для воплощения замысла автора – дать образ не помутненной грехом, истинно христианской реальности – в душах людей. *сверх*

Художественная идея в «Преступлении и наказании» аккумулирована не только в деталях-символах, но и в самом расположении событий относительно друг друга, поэтому сопряжение сюжетных эпизодов образует объемный символический подтекст романа.

Многие ученые уже указывали на важную особенность сюжетосложения произведений Достоевского – некую событийную хаотичность, не-логичность, которые оказываются, однако, идейно значимыми. Так, в работе В. Б. Шкловского читаем: «Не только герои спорят у Достоевского, отдельные элементы сюжетного развертывания как бы находятся во взаимном противоречии: факты по-разному разгадываются, психология героев оказывается самопротиворечивой; эта форма является результатом сущности». О «зыбкости», калейдоскопичности сюжета и о символическом содержании этой особенности см. также в статьях Д. С. Лихачева, Р. Н. Поддубной, В. А. Мыслякова, в книге Т. М. Родиной «Достоевский. Повествование и драма». М. М. Бахтин определяет такой сюжет как авантюрный: «Авантюрный сюжет опирается не на то, что есть герой и какое место он занимает в жизни, а скорее на то, что он не есть и что с точки зрения всякой уже наличной действительности не предрешиено и неожиданно. Авантюрный сюжет не опирается на наличные и устойчивые положения – семейные, социальные, биографические, – он развивается вопреки им. Авантюрное положение – такое положение, в котором может очутиться всякий человек, как человек. Более того, и всякую устойчивую социальную локализацию авантюрный сюжет использует не как завершающую жизненную форму, а как «положение». <...>^{114 115 116 117 118}

Авантюрный сюжет у Достоевского сочетается с глубокой и острой проблемностью; более того, он всецело поставлен на службу идее: он ставит человека в исключительные положения, раскрывающие и провоцирующие его, сводит и сталкивает его с другими людьми при необычных и неожиданных обстоятельствах именно в целях и с п ы т а н и я идеи и человека идеи, то есть «человека в человеке». А это позволяет сочетать с авантюрой такие, казалось бы, чуждые

¹¹⁴ Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 223.

¹¹⁵ Лихачев Д. С. «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т.2. Л., 1976. С. 30—31.

¹¹⁶ Поддубная Р. Н. О проблеме наказания в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. Т.2. Л., 1976. С. 96.

¹¹⁷ Мысляков В. А. Как рассказана «История» Родиона Раскольникова. (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Т.1. Л., 1974. С. 163.

¹¹⁸ Родина Т. М. Достоевский. Повествование и драма. М., 1984. С.156, 169. Исследователь резюмирует: «Содержание, заложенное в гигантских объемах подтекста, в суверенном, нераскрытом, неисчерпаемом внутреннем бытии личности, стремится наполнить собой все бытовые формы поведения героя, отразиться в его поступке, жесте, слове, в образе пространства, его окружающего» (). *Указ. соч. С. 179*

ей жанры, как исповедь, житие и др.». На авантюренность сюжета указывает и Н. Д. Тмарченко, полагая, что творческий метод Достоевского «сочетал реалистический анализ «положений» с проникновением в «глубины души», ибо его основой была ситуация кризиса всемирно-исторического значения». На наш взгляд, данная особенность художественного мира романа очень хорошо «работает» на авторскую идею. При этом, нам кажется, уместнее использовать термин сюжета, а не . В «Преступлении и наказании» сюжет насыщен символикой, воплощающей авторскую идею. Герои сталкиваются, встречаются, оказываются в неожиданных, парадоксальных, ситуациях «не нечаянно» (слово самого автора в романе!). У Достоевского – не принцип авантюренности, но принцип духовной логики, принцип символического указания, обнажающего то, что трудно выразить словами без потери глубинного смысла.^{119 120} *символичность авантюренность*

В настоящей работе мы предприняли попытку раскрыть символизм последовательности и соотнесенности сюжетных элементов в романе «Преступление и наказание».

Раскольников, живя в своей «перевернутой» реальности, постоянно совершает в действительной реальности поступки. Пример первый. Его искреннее добро для одних оборачивается жестокостью для других. Он не хочет принимать деньги от матери и сестры, потому что знает, как тяжело эти деньги достаются его самым родным людям, но с легкостью отдает деньги Мармеладовым, создавая таким образом ситуацию, когда мать и сестра высокой ценой добывают деньги для чужих. Помогая одним, Раскольников жертвует другими, самыми близкими, которые его за это, конечно, не осуждают, но ведь он сам еще недавно бунтовал против тех мучений, которыми даются родным эти деньги [6, 38]. Раскольников самолично отмеряет каждому его долю милосердия. Однако в самые кризисные ситуации он помочь не может (судьбу Мармеладовых устроит Свидригайлов, Дуне по завещанию оставит деньги Марфа Петровна). Пример второй. Он старается тщательно скрыть все следы преступления, мысль о том, что его поймут, вызывает у него невероятный страх, но в то же время он мучается главнейшим для себя вопросом «признаться или нет?». Если бы в сокрытии улик заключалось для героя решение проблемы, подобный вопрос просто не мог бы существовать. *нелогичные эти самые (!)*¹²¹

Некоторые высказывания Раскольникова противоречат друг другу. То он говорит, что верует в Бога, и в воскресение Лазаря (в диалоге с Порфирием Петровичем), то утверждает, что Бога нет (причем два раза: разговаривая со Свидригайловым и с Соней). Второе происходит после того, как мещанин на перекрестке произносит страшную правду о том, что для Раскольникова в его теперешнем состоянии () закрыта дверь в будущую жизнь. Изменить же это состояние мешает жажда побороться еще за . *буквально убивец! право иметь*

Перейдем к событиям романа в той сюжетной последовательности, в которой о них рассказывается.

Когда Раскольников первый раз оказался у Мармеладовых, он сунул руку в карман, «загреб сколько пришлось медных денег (как потом он подсчитал, 47 или 50 копеек. – Н.К.), доставшихся ему с разменянного в распивочной рубля, и неприметно положил на окошко» [6, 25]. Он рубль, покупая стакан пива, который, образно выражаясь, вернул его к бесчеловечной идее: после выпитого стакана он счел свое отвращение к преступлению, которое испытал после своей , «просто физическим расстройством». Но ведь примерно половину рубля он на бескорыстное добро – и этот художественный эпизод, не случайно идущий непосредственно после сцены в распивочной, дает надежду на восстановление духовности в главном герое. Однако разум его активно сопротивляется делам сердца, не хочет принимать сердечные порывы (это

¹¹⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 119—120.

¹²⁰ Тмарченко Н. Д. О жанровой структуре «Преступления и наказания» (К вопросу о типе романа у Достоевского) // Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. Ижевск, 1993. С. 144.

¹²¹ Указание на это содержится в книге: Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005. С. 309.

мы увидим на всем протяжении развития сюжета). Проявляя милосердие, Раскольников одергивает себя: а нужно ли его проявлять? [6, 25]. Рассудком герой акт своей доброты расценивает гордо и надменно, мысля себя неким провидением, без денег которого (47—50 копеек – гигантская, конечно, сумма!) Мармеладовы останутся «на бобах». Следующий сюжетный эпизод романа – чтение Раскольниковым письма матери – раскольниковскую высоту, с которой он смотрит на бедную семью, так как эпизод оставления денег Мармеладовым становится зеркалом его собственной судьбы: он сам – на бобах без денег Пульхерии Александровны и Дуни, а они посылают ему не полрубля, а шестьдесят (в прошлом году) и тридцать пять рублей! При этом делают это без себялюбивых мыслей. Таким образом, расположение эпизода посещения Раскольниковым Мармеладовых между размениванием рубля в распивочной и чтением письма глубоко символично, поскольку такая последовательность отражает сложный, неоднозначный смысл поступка: в первом случае акт доброты указывает на возможность светлого исхода раскольниковской судьбы, во втором этот же акт ложно утверждает в ранге спасти мир любыми способами на свое усмотрение (в качестве примера берется семья Мармеладовых), при этом сознанием героя игнорируется тот факт, что он сам находится в роли (!), а не (и дает-то он из того, что берет). «Спасать» (поставим здесь это слово в кавычки) мир Раскольников собирается не только и не столько по доброте душевной. Этим его желанием движет непомерная . Под заголовком «ИДЕЯ РОМАНА» В Подготовительных материалах, под вторым пунктом читаем следующую запись: «В выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество» [7, 155]. *разменивал пробы разменял ниспровергает дающего могущего берущего дающего благородным гордость его образе*

Первое действие, которое собирается совершить Раскольников после чтения письма (идти к Разумихину), кажется, на первый взгляд, не связанным с предыдущими эпизодами, герой и сам себе не может ответить, почему он решил идти именно к Разумихину. Однако не случайно образ Разумихина вводится в художественный мир произведения именно сейчас. Ведь, прочитав письмо, Раскольников вдруг ясно увидел весь ужас своего существования и существования своих близких. Ему надоело терпеть, он обозлился на мир и решил в одно мгновение его переделать. В таком же ужасном материальном положении был и Разумихин, однако он не злился на мир и не обвинял его, а честным трудом зарабатывал копейки – и делился, если просили. Путь Разумихина – это единственно возможный путь-выход из раскольниковской ситуации. Но Раскольников отклонился от этого пути, своротил в сторону – и в переносном и в прямом смысле (первый раз он до Разумихина так и не доходит).

Далее в романе снова повествуется о проявлении добра Раскольниковым (он проникается состраданием к поруганной девочке и дает двадцать копеек на то, чтобы ее доставили домой). И снова в голову героя приходит мысль о том, что незачем помогать: «В эту минуту как будто что-то ужалило Раскольникова; в один миг его как будто перевернуло.

– Послушайте, эй! – закричал он вслед усачу.

Тот оборотился.

– Оставьте! Чего Вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего?

Городовой не понимал и смотрел во все глаза. Раскольников засмеялся.

– Э-эх! – проговорил служивый, махнув рукой, и пошел вслед за франтом и за девочкой, вероятно приняв Раскольникова иль за помешанного, или за что-нибудь еще хуже» [6, 42]. Раскольникову нужно, чтобы всё, в том числе дела милосердия, имели логическое, разумное обоснование, коэффициент полезности. Потом он будет пересчитывать, сколько потратил на каждый акт доброты, не понимая, что добро не имеет количественного измерения и намного дороже своего денежного эквивалента. Однако в злобе на бесполезность совершенного им

добра относительно его теории герой осознает один важный пункт, который встает перед ним неразрешимым противоречием:

«„Двадцать копеек мои унес, – злобно проговорил Раскольников, оставшись один. – Ну пусть и с того тоже возьмет да и отпустит с ним девочку, тем и кончится... И чего я ввязался тут помогать! Ну мне ль помогать? Имею ль я право помогать? Да пусть их перегло-тают друг друга живьем – мне-то чего?“» (курсив мой. – Н.К.) [6, 42]. Не случайно именно сейчас он снова вспоминает о Разумихине, о котором уже забыл. Его друг – тот, кто «право помогать» имеет. Хотя Раскольников и здесь не видит никакой пользы: «Да зачем, однако же? И каким образом мысль идти к Разумихину залетела мне именно теперь в голову (заметим, очень вовремя залетела. – Н.К.)? Это замечательно» [6, 43]. И потом: «„Что ж, неужели я всё дело хотел поправить одним Разумихиным и всему исход нашел в Разумихине?“ – спрашивал он себя с удивлением» [6, 44]. Сам герой не может ответить на этот вопрос, потому что находится во власти искаженного мира. Он неподдельно недоумевает: «На пятаки-то что ж я сделаю?» [6, 44]. Заметим, (Достоевский будет использовать именно это слово) Раскольников и потом совершит не один акт доброты, а его последнее подаяние пятаком имеет особый смысл, о котором речь шла выше. Не желая быть в роли , Раскольников решает: «К Разумихину я пойду, это конечно... но – не теперь... Я к нему... на другой день, после пойду, когда уже будет кончено и когда всё по-новому пойдет...» [6, 44—45], то есть когда у него будет сила и власть, материальная независимость, когда он станет своему приятелю (только давать он планирует то, что отберет у других; то же самое, по сути, он делал и до сих пор: давал чужим то, что брал у матери и сестры). Раскольников действительно придет к Разумихину (сюжетно через несколько эпизодов), но: как реальная их встреча отличается от воображаемой им! Он пришел просить те же копейки, которые подавал сам (он, перераспределять по справедливости богатства земные!). И пришел того, как спрятал награбленное под камень. Последовательность этих двух эпизодов (– буквально преступных денег и приход к Разумихину с прошением дать возможность заработать деньги праведные) глубоко символична, о чем мы уже писали выше. Символично и то, что к Разумихину в этот, второй, раз герой идет через скамейку, на которой он видел поруганную девочку, когда первый раз шел к приятелю. Проявляя милосердие к другим, он не может принять милосердие по отношению к себе (предложенную Разумихиным помощь возвращает) – и по гордости, и по ощущению, что недостойн (после совершения), а главное, по злобе на то, что деньги, которыми хотел спасти мир, оказались бесполезными. И в этом заключался теперь для него «главный пункт». Закон человечности в виде для него вопроса: «Если действительно всё это дело сделано было сознательно, а не по-дурацки, если у тебя действительно была определенная и твердая цель, то каким же образом ты до сих пор даже и не заглянул в кошелек и не знаешь, что тебе досталось, из-за чего все муки принял и на такое подлое, гадкое, низкое дело сознательно шел? Да ведь ты в воду его хотел сейчас бросить, кошелек-то, вместе со всеми вещами, которых ты тоже еще не видал... Это как же?» [6, 86] – ставит его разум в тупик. Раскольников идет к Разумихину в момент самого кризисного осмысления себя, духовного тупика, когда назад пути нет (преступление не исправишь) и вперед – нет, так как неожиданно оказалось невозможным взять награбленное. Путь же Разумихина – это преодоление раскольниковского тупика. *И как я смел отдать эти двадцать копеек. Разве они мои пятаками берущего того то дающим право имеющий после хоронение похороны — того неожиданного* ^{122 123}

¹²² Реплика Раскольникова: «Схоронены концы!» [6, 86].

¹²³ В черновиках к роману Достоевский объясняет приход Раскольникова к другу Разумихину желанием Раскольникова скрыть действительную причину его ухода из каморки в лихорадочном состоянии (действительная причина – спрятать награбленное). «Для чего же к Разумихину? А для того, что если потом будут избличать, уличать и расспрашивать: куда и зачем так понадобилось уходить на весь день из квартиры, когда видели все, что ты болен и что с тобой обморок? – так вот и сказать: есть уж очень хотел, к товарищу зашел денег попросить, а товарищ живет далеко на Васильевском, на Малой Неве, и, разу-

Вернемся к тому эпизоду, когда герой первый раз направлялся к Разумихину. После размышлений о бесполезности этого действия Родион переходит мост, засыпает на Островах, и ему снится сон о лошади, дарящий ощущение того, что в нем, Раскольникове, есть нечто большее, нежели его убеждения, «справедливые как арифметика». В этом и разрешение «главного пункта». Далее – снова мост, стоя на котором герой испытывает минутное чувство духовной свободы. Но именно минутное, так как в следующем эпизоде наступает проверка подлинности освобождения от дьявольских чар – через случайно услышанную информацию о том, что Лизаветы завтра в семь часов не будет дома. Подлинно свободный человек не воспримет эту информацию как руководство к действию. Но Раскольников «вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно» [6, 52].

Следующий сюжетный эпизод (после посещения Разумихина) – ситуация зеркального отражения на самом Раскольникове его действий по отношению к другим. Через несколько мгновений после того, как его хлестнул кнутом по спине кучер, пожилая купчиха подала ему двугривенный. Одинакова даже денежная мера помощи – двадцать копеек (те же двадцать отдал Раскольников на помощь пьяной девочке). Одинакова причина – отзывчивость на беду (на бедность Мармеладовых и несчастье пьяной девочки со стороны Раскольникова, на удар кнутом со стороны прохожей купчихи). Подаяние Раскольников получает со словами: «Прими, батюшка, ради Христа» [6, 89]. он и не способен принять, то есть не способен согласиться с основным христианским законом, на котором держится мир. Он выстраивает субординацию между собой и миром: он – вершитель справедливости, дающий, но не принимающий (действительно, не Наполеону же копейки брать). Дает-то он из искреннего чувства сострадания, но почему-то не позволяет такое же искреннее сострадание проявлять по отношению к себе. Это «ради Христа» показывает и разницу в подаянии Раскольникова и Раскольникову. Серафим Саровский писал о том, что (искренне ради Христа) ведет к стяжанию Духа Божия: «Добро, ради Него сделанное, не только в жизни будущего века венец правды ходатайствует, но и в здешней жизни преисполняет человека благодатью Духа Святого». Раскольников подает; кроме того, даже полагает, что делает нелепость (ведь «самому надо»). *Ради Христа добро ради Христа не ради Христа*¹²⁴

Родион второй раз отвергает помощь, бросая двугривенный в воду (символически он лишает себя возможности истинной жизни, и эта идея смерти ярче предстанет в эпизоде с утопленницей, тоже бросающейся в воду и тоже с моста; но при этом ее спасают, а значит, есть надежда на спасение и у Раскольникова). Кроме двух основных причин этого действия, прямо противоположных (чувство наполеоновского ранга и недостойности принять после), существует еще одна. Раскольников озлоблен на мир и не может простить миру существующее в нем добро: ведь такое простое бескорыстное добро, милосердие даже от незнакомых людей (не только от приятеля) разрушает его убедительную логику о ненормальности миропорядка, не укладывается в рамки его теории о «материале», с которым поступают по своему произволу избранные личности.¹²⁵ *того*

На этом же мосту происходит еще одно событие, частично уже упоминавшееся нами. «Случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удив-

меется, товарищ потом окажется свидетелем, что действительно приходил просить денег, стало быть, ничего подозрительного тут нет в моем долгом отсутствии» [7, 34]. В окончательном тексте писатель снимает это мнимое алиби; истинная причина прихода героя к Разумихину (которую не хочет принять раскольниковский разум) – просить чистых денег; тех, под камнем, взять невозможно.

¹²⁴ О стяжании Духа Святого. Беседы и наставления Серафима Саровского. М., 2006. С. 22.

¹²⁵ Первый раз: отказался от помощи Разумихина.

ляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее. Теперь вдруг резко вспомнил он про эти прежние свои вопросы и недоумения, и показалось ему, что он вспомнил теперь про них. Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто и действительно вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался... еще так недавно» (курсив мой. – Н.К.) [6, 90]. Повторим, это – подтекстовый спор Достоевского с теорией «тепловой смерти» Вселенной: отвергая милосердие, не впуская его в жизнь, мы действительно ведем Вселенную к смерти. Ведь Раскольников буквально убил ту, которая ему «рубашку чинила» [6, 105], – именно эту информацию использует Настасья в качестве «кода узнавания» Лизаветы, дополняя разговор Разумихина и Зосимова об убийстве старухи и поясняя Раскольникову, о ком она говорит. Реплика Настасьи обнажает метафизический смысл раскольниковского злодеяния, которое – больше, чем лишение жизни, так как посягает на главный закон человеческого мира. Слышит слова Настасьи герой в тот момент, когда приходит в себя после беспамятства, то есть когда начинается для него процесс осознания своего места и роли в мире после черты. Возможны два исхода – смерть окончательная или восстановление в жизни. Второй символически выражен в эпизоде покупки Разумихиным для Раскольникова нового белья (логично, что это делает Разумихин). С этой покупки будет «сорок пять копеек сдачи, медными пятаками» [6, 102]. Пятаки впоследствии Раскольников потратит не на себя (все сорок пять копеек, то есть девять – Достоевский особенно настаивает на этом слове: один пятак – уличной певичке, три – женщине, просящей на выпивку, четыре (20 коп.) – в качестве чаевых оставит в трактире, один подаст нищей на Сенной). Все остальные деньги, оставшиеся от тридцати пяти рублей, присланных матерью, он отдаст Мармеладовым. И во всех этих случаях уже не будет одергивать себя вопросом «зачем помогать?» и не будет любоваться мыслью «на бобах останутся без моих денег». *не нечаянно переступания пятаков*

126 127

Деньги в художественном мире романа являются не принадлежностью финансовой сферы, не экономической мерой жизни, но мерой в человеческом обществе. К Соне Мармеладов идет не потому, что она дала, а потому, что из сострадания («Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!» [6, 20]). Этот эпизод сопрягается с эпизодом прихода Раскольникова к Соне, ибо он тоже идет к ней потому, что «некуда больше идти», и потому, что . Только здесь проблема нищеты материальной перерастает в проблему нищеты духовной. Сам Раскольников и не знает, что идет из безнадежности за духовной помощью. На непонимание Родиона: если безнадежно, «для чего же ходить» [6, 14] – Мармеладов поясняет: «ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!» [6, 15]. Пожалеть – значит проявить небезразличие к человеку, стать со-участником его судьбы. Раскольников не может допустить со-уия другого в своей судьбе, потому что не чувствует себя единого человечества, он – над «тварями дрожащими» (по крайней мере, очень хочется ему быть). Ведь, ощущая себя человечества, невозможно убить. Именно поэтому за преступление Раскольникова страдание на себя берет другой – Миколка. Разговор о нем также происходит у постели пришедшего в сознание Родиона, который, как евангельский Лазарь, – четвертый день едва ест и пьет [6, 93] и для

¹²⁶ Слова Дуни о Разумихине «Он воскресил уже брата» [6, 154] являются смысловой рифмой к данному эпизоду.

¹²⁷ В первой редакции романа Пульхерия Александровна присылает Раскольникову десять рублей. Реплика Разумихина – «я беру сии десять рублей» – исправляется: «я беру из твоих тридцати рублей» [7, 55]; то есть Достоевскому, кроме десяти рублей на новую одежду, понадобилось еще двадцать пять, которые становятся важной художественной деталью, показывающей острую потребность Раскольникова через подаяние другим помочь вернуться в действительную жизнь. *себе самому*

которого с этого момента началось время воскресения, то есть искупительного пути. Дальнейший путь Миколки (путь страдания, причем усиленного многократно, так как преступления не совершал) – единственно возможный путь возрождения для Раскольникова. Кроме того, история Миколки показывает главному герою всю пагубность нежелания искупить грех: тот хотел повеситься от думы, «што засудят». Не-признание и не-искупление греха для Раскольникова – также преступление, так как это чуть было не привело к самоубийству человека. Услышанное о Миколке наглядно обнаруживает, как бы того ни хотел Раскольников, его связанность с каждым членом человеческого общества. *человечности не безнадежно — не безнадежно част частью над частью четыре дни во гробе*

Нужно отметить, что сюжетная линия Миколки содержит важный эпизод посещения им распивочной; этот эпизод есть смысловая параллель к эпизоду посещения Раскольниковым распивочной в начале романа. И тот, и другой рубль, покупая пиво (Раскольников у Мармеладовых достает из кармана деньги, «доставшиеся ему с в распивочной» [6, 25], Николай получив билетик () за найденные серьги, «его тотчас» (курсив мой. – Н.К.) [6, 106]). Полагая, здесь мы имеем дело с аллюзией на народное поверье о неразменном рубле. В этом поверье – глубокий нравственный смысл, прекрасно раскрытый, например, в рассказе Н. С. Лескова «Неразменный рубль» (1883 г.), главный герой которого во сне потерял неразменный рубль, потому что потратил его на бесполезное, удовлетворяя свое самолюбие; проснувшись, он понял, что все свои деньги потратит теперь не на себя; это состояние осмысливается им как . Созданный народной мудростью сюжет о неразменном рубле – универсальный закон человеческого существования, ибо отдавая другим, приобретаешь сам, более того, тебе возвращается в многократном количестве. Для Раскольникова рубль не стал еще неразменным, потому что часть его потрачена на пиво, вернувшего героя к бесчеловечной идее; часть, правда, на добрые дела (помощь Мармеладовым первый раз, поруганной девочке), однако Родион не готов еще принимать возвращающееся к нему добро, увеличенное, кстати, в несколько раз (помощь Разумихина, подавание купчихи – это в количественном измерении намного больше, нежели подал Раскольников). Миколка, по всей видимости, весь рубль потратил на себя (на выпивку). Не зная того, он тратил дьявольский, преступный рубль. Бесполезную трату должно искупить вдвойне – он и искупает, беря на себя чужую вину в тот момент, когда вынужден признаться настоящим преступником. Рубль Миколки становится неразменным с точки зрения духовной. Таким образом, поверье о неразменном рубле в романной структуре репрезентирует глубокий философский смысл: пока добро возвращается добром, а зло искупается, не может умереть мир. В этом – идея романа и вообще идея Достоевского... в эпоху тотального увлечения экономическими правдами материального мира. *разменивают разменянного рубля рубль разменял полное счастье о*¹²⁸

После разговора Разумихина и Зосимова о Миколке в каморку Раскольникова входит Лужин. Это тоже не случайно. Ведь смысл истории о неразменном рубле явно противостоит лужинской теории о «целом кафтане». Согласно этой теории, поделившись с ближним кафтаном, останешься голым, так как половину кафтана носить невозможно. А вот если «возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело» [6, 116]. Кафтан, в отличие от добра («частных, единичных щедрот»), не имеет свойства возвращаться, умножаясь, когда его отдаешь. Теория «о кафтане» терпит поражение и в следующем эпизоде (упоминавшейся нами реплике Настасьи). Лизавета чинит «кафтан» (то есть рубаху) Раскольникова, не получая плату за это (в черновиках к роману данная мысль звучит

¹²⁸ Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. Т.1. Кн.2. СПб., 1841. С. 55.

отчетливее), то есть она, забирая , возвращает . «Кафтан» становится благодаря бескорыстному добру – безапелляционное опровержение лужинской теории. *не целый целый целее* ¹²⁹

Вернемся к событийной линии. Раскольников «выгоняет» из своей каморки всех посетителей, желая остаться один. Основных причин две. Во-первых, нужно осмыслить свое положение и дальнейшие действия (очень уж много намеков о сущности своего преступления он сразу услышал). Во-вторых, он злится от ощущения того, что его преступные действия сблизились с лужинской теорией, нравственно ущербной, в его представлении (особенно, по отношению к Дуне). У него самого срывается с языка: «А доведите до последствий, что Вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» [6, 118].

Раскольников выходит на улицу с мыслью «нужно все кончить», но: как кончить? [6, 120—121]. Вторая кризисная ситуация, неразрешимая для него. При этом своими действиями он сам с легкостью отвечает на вопрос, но разум упорно не хочет с этим согласиться. Так, Раскольников постоянно дает деньги: уличной певице, женщине, просящей на выпивку, человеку в трактире в качестве чаевых. Все эти три случая подаяния совершены героем не из острого чувства сострадания (как было в эпизодах с Мармеладовыми и пьяной девочкой). Данные проявления доброты совсем необязательны Раскольникова, но они обязательны, остро необходимы, Раскольникова, потому что дают почувствовать ему то, что он еще живет, что еще не умер для этого мира, даруют ему чувство связанности с миром людей. Подаяния вырывают его из небытия, в которое погружает его собственная теория. А Раскольников хочет жить. Не случайно, когда он вышел на улицу, «его почему-то тянуло со всеми заговаривать» [6, 122]. А после того, как он дал три пятака женщине, вспомнил, что где-то читал, «как один приговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, – а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, – и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, – то лучше так жить, чем сейчас умирать! *со стороны для*

Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить – только жить!..» [6, 123].

На деньги, полученные преступным путем, он хотел спасти мир от бедности, сейчас же, давая «чистые» деньги другим, он движим совсем не этим желанием; таким образом он помогает себе, ища способы заглушить боль духовной мки. *и*

Почувствовавший в себе жажду жизни Раскольников оказался у «Хрустального дворца». Это также далеко не случайно, ибо здесь он делает еще один шаг к , правда не расценивая это именно так. Он признается Заметову в убийстве – как бы в шутку, во-первых, с целью подразнить; во-вторых, от злости на то, что, возможно, Заметов за ним следит; наконец, существует более серьезная причина: это «ненастоящее» признание есть стремление его души сбить невыносимую мку. Ведь он «признается», подробно указывая, куда дел деньги, анализируя свои внутренние движения («обокрасть не сумел, не выдержал») – только не от своего лица. Ему нужно выговориться, и в этот момент умом он себя не контролирует: только когда проговорил «я убил» – . *жизни у опомнился*

Таким образом, все действия Раскольникова после того, как он вышел на улицу с намерением «все кончить», (подаяния, признание) направлены на то, чтобы восстановить порванные духовные связи с миром. Это выбор его сердца, разум же против такого выбора активно протестует, воспринимая ситуацию как воссоединение с «тварями дрожащими»; герой все еще не оставляет надежду утвердиться в ранге «право имеющего». Разумихину, с которым он столкнулся при выходе из трактира, Раскольников говорит: «– Слушай, Разумихин, – начал

¹²⁹ См. интересные наблюдения Л. Н. Смирновой по поводу того, что раскольниковская идея благодеяния есть отражение «ложной» идеи благодеяния, популярной среди утопических социалистов (). Смирнова Л. Н. Концепция благодеяния в идейно-художественном мире романов Ф. М. Достоевского (от «Бедных людей» к «Преступлению и наказанию» // Литература в школе. 2007. №2. С. 11

тихо и по-видимому совершенно спокойно Раскольников, – неужель ты не видишь, что я не хочу твоих благодеяний? И что за охота благодетельствовать тем, которые... плюют на это? Тем, наконец, которым это серьезно тяжело выносить? Ну для чего ты отыскал меня в начале болезни? Я, может быть, очень был бы рад умереть? Ну, неужели я недостаточно выказал тебе сегодня, что ты меня мучаешь, что ты мне... надоел! Охота же в самом деле мучить людей! Уверю же тебя, что всё это мешает моему выздоровлению серьезно, потому что непрерывно раздражает меня. *как бы это*

Ведь ушел же давеча Зосимов, чтобы не раздражать меня! Отстань же, ради Бога, и ты! И какое право, наконец, имеешь ты удерживать меня силой? Да неужель ты не видишь, что я совершенно в полном уме теперь говорю? Чем, чем, научи, умолишь мне тебя, наконец, чтобы ты не приставал ко мне и не благодетельствовал? Пусть я неблагодарен, пусть я низок, только отстаньте вы все, ради бога, отстаньте! Отстаньте! Отстаньте!» [6, 129—130]. Примечательно авторское пояснение тона этой «проповеди»: «Он начал спокойно, заранее радуясь всему яду, который готовился вылить, а кончил в иступлении и задыхаясь, как давеча с Лужиным» [6, 130]. Сердцу больно, оно страдает от разума, а разум злится, потому что движения сердца не укладываются в его ясную логику.

В следующем эпизоде, на мосту, в глазах Раскольникова «завертелись какие-то красные круги» [6, 131], предупреждая именно о том, что в разладе ума с сердцем жизнь заканчивается. И тут же это предупреждение превращается в реальный факт – попытку самоубийства женщины. Не случайно эпизод сюжетно стоит за разговором Раскольникова с Разумихиным при выходе из трактира, то есть после «проповеди» обозленного разума, ибо сцена самоубийства – проповедь, «доведенная до последствий». Другими словами, «дух немой и глухой», смущавший Раскольникова во время предыдущего пребывания на мосту, материализовался как логический итог его теории применительно к нему самому. При этом «сердце его было пусто и глухо. Мыслить он не хотел» [6, 132]. Такой исход – самоубийство – есть духовная пустота сердца. Разум же отказывается рассматривать этот вариант, означающий признание своей «обыкновенности». Примечательно, что именно сейчас вопрос, который стоял перед выходящим из своей каморки Раскольниковым, «как кончить?» оказался замененным другим: «скажу я им иль не скажу?». Но Раскольников пока за вариантом «скажу» видит лишь «аршин пространства». И даже в конце романа он не понимает слов Порфирия Петровича, объясняющего, почему Раскольников должен сделать явку с повинной: «– Эй, жизнью не брезгайте! <...> много ее впереди еще будет» [6, 351].

Дальнейшая событийная цепь такова. Идя обходом в контору, Раскольников оказывается у дома. Разговор работников в квартире старухи глубоко символичен. На пояснение старшего о том, что такое журнал, младший восклицает: *того*

«– И чего-чего в ефтом Питере нет! – с увлечением крикнул младший, – окромя отца-матери, всё есть!

– Окромя ефтова, братец ты мой, всё находится, – наставительно порешил старший» [6, 133].¹³⁰

Петербург беден не материально; в нем не хватает того, что нужнее и ценнее сокровищ земных, – чувства родственности душ, духовной опоры, которая надежнее всего, когда исходит от родного человека. Причем люди сами часто провоцируют «разобшение» с другими – и это напрямую относится к герою Достоевского. А ведь в Петербурге у Раскольникова есть мать, есть и сестра, и очень близкий друг Разумихин, однако он сам пытается порвать с ними духовные связи. Выдуманная Раскольниковым легенда о необходимости нанять квартиру, чтобы

¹³⁰ Подобная запись содержится в «Сибирской» тетради Достоевского, в которой собраны выражения, слышанные им в каторжной среде, то есть выражения, отражающие народный взгляд, в данном случае, на русскую жизнь. «Уж как разодета: журнал, просто журнал! И чего тут нет, в Питере! Отца-матери нет» [7, 248].

(а легенда эта не на пустом месте родилась – а на желании героя отъединиться), обнажает подтекст диалога работников: человек по собственной воле теряет «отца-матерь», и это одна из главных проблем человека Достоевского – проблема духовного одиночества. Раскольников четко обозначает причину своего прихода в квартиру старухи. «Надоели они мне очень вчера, – обратился вдруг Раскольников к Порфирию с нахально-вызывающе усмешкой, – я и убежал от них квартиру нанять, чтоб они меня не сыскали, и денег кучу с собой захватил» [6, 194–195]. *уйти от родных, которые надоели сам*¹³¹

Поэтому и разговор работников Раскольников слышит именно тогда, когда идет в контору: в нем – указание на истинный смысл признания, которое герой должен сделать: вернуть чувство связанности с душами других (родных и, шире, всех остальных, которые станут). Через несколько страниц текста у Раскольникова метафорически появится и отец (настоящий, родной, уже умер). Герой узнает в раздавленном лошадьми человеке Мармеладова: «Раскольников назвал и себя, дал свой адрес и всеми силами, как будто дело шло о , уговаривал перенести поскорее бесчувственного Мармеладова в его квартиру» (курсив мой. – Н.К.) [6, 138]. Безотчетным душевным движением он совершает то, что должен совершать, то, в чем он сам остро нуждается, не вынося внутреннего ощущения отъединенности от «отца-матери». Этот эпизод снова выводит читателя к главной идее Достоевского: мир и человечность в нем не умрет только в том случае, если для каждого другой человек будет как родной. Идея родственной связи всех в мире в следующем эпизоде выльется в более широкое обобщение. Но прежде вернемся немного назад. По сути, для Раскольникова Мармеладов оказывается и духовным отцом, ибо в начале романа в его исповеди раскольниковской теоретической справедливости противопоставляется справедливость Божия, справедливость-милосердие. «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: «Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!» И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: «Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!» И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: «Господи! почто сих приемлеш?» И скажет: «Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и всё поймем! Тогда всё поймем!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да приидет царствие твое!» [6, 21]. После сцены с раздавленным Мармеладовым это относится и к Раскольникову. Поленька обещает ему всю свою будущую жизнь о нем молиться [6, 147]. Характерно, что сам Раскольников об этом попросил: «– Полечка, меня зовут Родион; помолитесь когда-нибудь и обо мне: «и раба Родиона» – больше ничего» [6, 147]. А перед этим: «А меня любить будете?» [6, 146] (после признания Поленьки в том, что она больше всех сестрицу Соню любит). Любовь Поленьки имплицитно отражает любовь Бога, которая одинакова и для праведников (Соня), и для грешников (Родион). Здесь – идея соборного единения человеческих душ в любви-прощении, возможной только по Божьему милосердию. Раскольникову очень хочется примкнуть к людскому целому, пусть и «на правах» грешника. Однако «новое, необъятное ощущение вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» [6, 146] разум Раскольникова понимает по-своему: «Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь!» [6, 147]. *как родные родном отце*

В каморке Родиона, куда он возвращается вместе с Разумихиным, его ждут мать и сестра. Именно сейчас герою, как никогда, нужна духовная опора родной души. Но в его реакции на приезд матери и сестры мы снова видим: сам Раскольников отзывчивость на беду другого человека как родного способен проявить, но не способен принять эту же отзывчивость родных

¹³¹ В черновиках к роману Достоевский очень активно разрабатывает тему желания героя нанять квартиру.

(действительно родных!) по отношению к себе. Да и признать то, что оказался в беде, также не может.

Идея родства в романе по ходу сюжета получит свое развитие. У Раскольникова в Петербурге не только мать и сестра. Разумихин в конце романа действительно станет ему родным, так как женится на его сестре Дуне. А значит, станет родным и Порфирий Петрович, так как он дальний родственник Разумихина (сам Разумихин несколько раз пытается говорить с Порфирием о подозрениях на Раскольникова -). Впрочем, беречь сестру Родион доверяет Разумихину почти сразу после приезда ее. А Пульхерия Александровна говорит Разумихину: «Я вас как за родного считаю...» [6, 170]. Когда Раскольников ушел от матери и сестры, автор поясняет: «Не стану теперь описывать, что было в тот вечер у Пульхерии Александровны, как воротился к ним Разумихин, как их успокаивал, как клялся, что надо дать отдохнуть Роде в болезни, клялся, что Родя придет непременно, будет ходить каждый день, что он очень, очень расстроен, что не надо раздражать его; как он, Разумихин, будет следить за ним, достанет ему доктора хорошего, лучшего, целый консилиум... Одним словом, с этого вечера Разумихин стал у них» (курсив мой. – Н.К.) [6, 240]. Разумихин стал, потому что в нем увидели поддержку и заботу, духовную опору. Раскольников, с одной стороны, таким образом становится братом Разумихина; и это родство готов принять Разумихин, но не готов Раскольников, поэтому, с другой стороны, получается, что Разумихин замещает Раскольникова в семье. Символично, что первая встреча Раскольникова с семьей происходит тогда, когда он в каморку возвращается с Разумихиным. И именно при встрече с семьей Раскольников остро почувствовал свою вырванность из прочного семейного круга. Он увидел, что не одинок, но увидел также, что внутренне не может преодолеть одиночество. В итоге Родион в прямом смысле выгоняет мать, сестру и Разумихина. *«по родственному» сыном и братом сыном и братом мать и сестра*

На следующий день все четверо снова собираются в раскольниковской каморке. И именно сейчас главный герой вспоминает о своей влюбленности в больную девочку: «Право, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется за то, что всегда больная... Будь она еще хромая аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил... (Он задумчиво улыбнулся.) Так... какой-то бред весенний был...» [6, 177]. Не случайно об этих воспоминаниях говорится за несколько мгновений до прихода в каморку Сони и не случайно так «не в тон» Раскольников обрывает свои воспоминания («бред весенний»). Ведь он сам оказывается «в роли» больной девочки, и чем больше уходит в свой теоретический мир, тем больше для возвращения в мир реальный ему нужно любви и сожаления, любви-жалости, которую в полной мере даст ему Соня. Но Раскольников не понимает этого своего положения «больного», и не понимает того, что его искренние чувства к больной девочке – единственно возможные в стремлении сделать мир счастливее. Поэтому закономерна его реакция на реплику Дуни.

«– Нет, тут не один бред весенний, – с одушевлением сказала Дунечка.

Он внимательно и с напряжением посмотрел на сестру, но не расслышал или даже не понял ее слов» [6, 177].

Через некоторое время в каморку Раскольникова вошла Соня – та, которой выпала участь восстанавливать связи Раскольникова с «отцом-матерью». Характерно, что после этого Раскольников с Разумихиным идут к Порфирию. Аналогичная последовательность будет и далее: за эпизодом разговора Раскольникова с Соней у нее в комнате следует эпизод второго посещения им Порфирия (уже в конторе, а не в домашней обстановке, однако Порфирий замечает: «Я Вас, батюшка, пригласил теперь, совершенно этак по-дружески!» (курсив мой. – Н.К.) [6, 269]). Смысл такой дважды повторяющейся последовательности эпизодов довольно прозрачен: Порфирию – это первый шаг на том пути искупления и воссоединения с родными, на который подвигает его Соня. Этот смысл усилен и такой деталью, подтекстово продолжающей реализовывать народную легенду о неразменном рубле. По дороге к Порфирию Раскольников объясняет Разумихину: «Впрочем, я ведь не выкупить теперь вещи иду, – подхватил он с какою-

то торопливою и особенною заботой о вещах, – ведь у меня опять всего только ... из-за этого вчерашнего проклятого бреда!..» (курсив мой. – Н.К.) [6, 188—189]. В начале романа у него также был один рубль, с него он начинает совершать добрые дела, именно поэтому после того, как он отдал (и то, что появилось после первого рубля), – у него остался тот же рубль. Это в тексте не раз подчеркивается. Слова Раскольникова: «Я вчера деньги, которые вы мне прислали, отдал... его жене... на похороны» [6, 174]. Потом это повторяет Соня, увидев каморку Раскольникова: «Вы нам вчера отдали!» [6, 183]. Разумихин эмоционально расценивает этот поступок Раскольникова: « деньги на похороны вдове отдал! Ну, захотел помочь – дай пятнадцать, дай двадцать, ну да хоть три целковых себе оставь, а то двадцать пять так и отвалил!» [6, 195] (курсив во всех трех цитатах мой. – Н.К.). Заметим, из присланных тридцати пяти рублей только 9, 55 ушли на новую одежду (при этом их тратил Разумихин, а не Раскольников), остальные Раскольников действительно потратил не на себя. Именно поэтому рубль оказался . С этим неразменным рублем он идет к Порфирию, т.е. туда, где должно произойти признание, которое даст возможность со-единения с миром, где рубль должен стать неразменным в духовном смысле. И только в случае, если признание состоится, рубль останется неразменным. Символично размышление Раскольникова: «Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем они не стонут?.. Они отдают... глядят кротко и тихо... Соня, Соня! Тихая Соня!..» (курсив мой. – Н.К.) [6, 212]. Местоимение () по отношению к Родиону замещало существительное ; по отношению к Соне и Лизавете семантическое поле этого местоимения намного шире, так как охватывает и сферу духовную (и в большей мере, нежели финансовую). Вот это и нужно обрести Раскольникову, чтобы отдавать, не теряя... но приумножая добро в мире. И после преступления (подчеркнем еще раз) он подает другим не ради них, но ради себя: таким способом он помогает себе, пытаясь вернуть себя в жизнь. Символично то, что за свою статью о делении людей на «избранных» и «материал» Раскольников , так как не знал вообще о публикации статьи (метафорически выражаясь, рубль не вернулся к нему за несправедный поступок). *домой по-домашнему к рубль серебром всё всё все всё Последние все неразменным всё всё все деньги всё не получил денег*

Темой единения человеческих душ обусловлено со-положение и таких эпизодов. Для того чтобы проводить Раскольникова домой (где его ждут мать и сестра), Разумихин ушел с собрания, на котором говорили о социализме, то есть ушел из общества, где ратовали за механическое единение [6, 197], – и оказывается в обществе самых родных друг другу людей. Далее, когда они (Разумихин и семья Раскольниковых) второй раз собрались у Раскольникова, а затем вошла Соня, объединило всех раскольниковское проявление добра. После того, как у Сони вырвалось при виде убогой обстановки каморки, что Раскольников отдал им всё, «глаза Дунечки как-то прояснели, а Пульхерия Александровна даже приветливо посмотрела на Сонию» [6, 184]. Изначальный замысел (в Подготовительных материалах третьей редакции) противостояния Сони, с одной стороны, и Дуни, Пульхерии Александровны, Разумихина – с другой, в окончательном тексте снимается; уже при первой их встрече происходит единение добром. И с этого же момента (с первой встречи) начинается деятельная, праведная, помощь Разумихина семье Раскольниковых, «частная благотворительность», которую отвергают социалисты и которая оказалась спасительной для Дуни и Пульхерии Александровны. Разумихин духовно вовлекается в эту семью, становится . Какой-то невероятный восторг ощутил герой, когда был изгнан Лужин, ведь «теперь он имеет право отдать им всю свою жизнь, служить им...» [6, 236]. Он задумал «отличное предприятие» – выход, противоположный раскольниковскому, что подчеркнуто в одном примечательном прилагательном в реплике Разумихина: «Зачем, зачем же нам свое упускать, когда у нас одно из главнейших средств очутилось – деньги?» (курсив мой. – Н.К.) [6, 238] (– от Марфы Петровны по завещанию и от дяди Разумихина, но не от убитой старушонки). Раскольников уходит. Ему страшно открыть преступную тайну и мучительно быть одному. Поэтому символично безмолвное признание Раскольникова

Разумихину в темном коридоре возле лампы – признание души, которое гордость не дает выговорить. После этой сцены в коридоре у лампы Разумихин вернулся в Раскольниковых, как сын и брат, Раскольников пошел к Соне, все еще надеясь осуществить иное «предприятие» по спасению мира, взяв в «компаньоны» ту, которая тоже посмела переступить. Он думает, что к ней сможет примкнуть и избавиться от тоски одиночества. Но уйдя из семьи, и , у Сони он понимает, что она – в таком же крепком семейном кругу. Допытываясь, как же теперь (после смерти Мармеладова) будет жить Катерина Ивановна с детьми при единственном варианте надеяться на Сою, он получает ответ: «Ах, нет, не говорите так!.. Мы , живем» (курсив мой. – Н.К.) [6, 244]. Тот же смысл был в словах Разумихина: «И зачем, зачем вам уезжать! <...> и что вы будете делать в городишке? А главное, вы здесь , уж как , – поймите меня!» (курсив мой. – Н.К.) [6, 237]. Раскольников и сам оказывается вовлеченным в семью Мармеладовых. Соня сообщает ему: Катерина Ивановна «на Вас <...> всё надеется: говорит, что вы теперь ей помощник и что она где-нибудь немного денег займет и поедет в свой город, со мною, и пансион для благородных девиц заведет, а меня возьмет надзирательницей, и начнется у нас совсем новая, прекрасная жизнь, и целует меня, обнимает, утешает, и ведь так верит!» [6, 244]. Пусть это «фантазия» в отличие от реально осуществимого «предприятия» Разумихина, но Раскольникову здесь отводится важная роль, заменяющая роль «полезного» для общества убийцы. Герой же упорно не хочет такой вариант рассматривать. В разговоре с Соней он настойчиво, мы бы сказали, методично, провоцирует ее на отказ от Бога.¹³² *сыном и братом собственные собственные семью бросив родных всё разорвав одно заодно все вместе и один другому нужны нужны*

«Ведь справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!

– А с ними-то что будет? – слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но вместе с тем как бы вовсе и не удивившись его предложению» [6, 247]. Раскольников снова сталкивается с идеей связанности каждого с каждым в этом мире и идеей жалости как основой этой связанности. Наступает момент в их диалоге о Катерине Ивановне и маленьких детях, когда Соня не в состоянии уже терпеть холодного, циничного тона Раскольникова: «А Вам разве не жалко? Не жалко?» [6, 244]. Ему не жалко, в том смысле, что он не может пожалеть, то есть проявить соуие, мысля себя юо человеческого целого. *част част*

А ведь логическую цепочку родства Раскольникова с другими персонажами романа можно продолжить. Мармеладов – «как родной отец» и даже, как мы отмечали, духовный отец, ибо при первой их встрече духовно наставляет Раскольникова своей вдохновенной проповедью о Царствии Божиим, следовательно, Соня – и... духовная сестра (не случайно она отдаст ему свой крест). В конце романа Пульхерия Александровна скажет: «...и Софья Семеновна, пожалуйста, пусть с нами едет, если надо; видишь, я охотно ее даже возьму» (курсив мой. – Н.К.) [6, 397]. Так как Соня поменялась крестами / образками с Лизаветой, для Раскольникова Лизавета тоже сестра, и сестра – Алена Ивановна, родная сестра Лизаветы. Не случайно у Алены Ивановны на шейном снурке оказываются все кресты/ образки, которые есть у Сони и Лизаветы вместе взятых. «На снурке были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образец» [6, 64]. Не случайна и реплика Раскольникова о том, что на шее у Алены Ивановны он образец видел, как у Сони. «Кипарисный, то есть простонародный; медный – это Лизаветин, себе берешь, – покажи-ка? Так на ней он был... в ту минуту? Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образец. Я их сбросил тогда старушонке на грудь» [6, 403]. (Правда, относительно креста Раскольников немного перепутал, что символизирует, полагаем, путаницу для него в истинном жизненном пути. Кроме того, если бы Раскольников мыслил

¹³² В Подготовительных материалах было: «Сестра становится злейшим врагом Сони, восстанавливает против нее Разумихина, чтоб он оскорбил ее, и когда, впоследствии, Разумихин перешел на сторону Сони, то она рассоривается с ним. А потом сама идет объясниться к Соне, сперва оскорбляет. А потом в ногах у ней» [7, 149—150].

логически, он не мог бы сказать фразу о том, что медный крест на Лизавете был «в ту минуту», так как от Сони он знает, что Лизавета отдала ей этот крест, но ведь понятно, что отдала до момента убийства. Эта фраза («Так на ней он был... в ту минуту?») вырывается из уст Раскольникова благодаря подсознательному чувству связанности, родственности со своими жертвами.) Метафорически Раскольников убивает двух своих сестер. Так раскольниковской теории наносится самый сильный удар: родным (генетически) матери и сестре невозможно принять такую жертву. В целом его замысел оборачивается своей противоположностью: он хотел спасти родных, но в реальности родные будут спасать его. *как родная сестра вместо дочери подобный*

133

Не соглашаясь на «делку» с Свидригайловым, цель которой – сокрыть преступление Раскольникова, Дуня символично оказывает духовную помощь брату. Раскольников просит мать молиться за него, потому что сам не в состоянии: как объясняет Дуне, «сейчас вместе с матерью, обнявшись, плакали; я не верую, а ее просил за себя молиться» [6, 399]. И это есть духовная помощь со стороны матери. И «сестринскую», и «материнскую» помощь оказывает Раскольникову Соня.

Идея родства отождествляется в романе с идеей отзывчивости, со-участия, связанности всех в мире, к несчастному (буквально: «не являющемуся»), но не осуждения его. *жалости частью*

Вернемся к эпизоду первого посещения Раскольниковым и Разумихиным Порфирия. После него на перекрестке Родион слышит о себе: «Убивец!». Он идет в свою каморку и забывается: ему вспоминается детство. Затем следуют рассуждения Раскольникова о своем -величии. Это метафорически отображает последующий сон, в котором тот же мещанин приводит героя в квартиру процентщицы. В передней также [6, 213], как и тогда, когда делал пробу; в комнате – также свет, правда, лунный (как атрибут царства мертвых); тогда был солнечный. Но далее два важных несоответствия: во-первых, старушонка смеется – над тем, что ее невозможно убить, а это значит, что преступление провалилось; во-вторых, преступление тут же стало явным: «Он бросился бежать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лестнице отворены настежь, и на площадке, на лестнице и туда вниз – всё люди, голова с головой, все смотрят, – но все притаились и ждут, молчат» [6, 213]. То есть для Раскольникова совершенное преступление не принесло ожидаемого им результата: не дало ощущения наполеоновского величия. Это – с одной стороны. С другой – сон является означением того, что тайна преступления для него уже слишком тяжела; он ведь не раз уже признавался Заметову и собирается признаться Соне. Этот мещанин и этот сон – указание Раскольникову на то, что не за тем он ходил к Порфирию, за чем нужно. Далее мы увидим, что за тем, за чем нужно, Порфирий придет к Раскольникову сам, пытаясь утвердить в нем мысль о спасительности признания. *не темно как бы*

Итак, после таких Раскольникова событий (реплика мещанина, сон о старушонке) к нему входит Свидригайлов и предлагает разговор о привидениях. Явление Марфы Петровны Свидригайлову, безусловно, понятным образом характеризует его, но в структуру романа привидения «вставлены» не только для характеристики образа. После этого разговора Раскольникову приходит в голову мысль о том, что мещанин, произнесший роковое «Убивец!», – привидение, призрак. *пугающих* ¹³⁴

¹³³ Мысль о метафорическом воплощении идеи семьи в структуре романа намечена в статье В. В. Борисовой (). Исследователь акцентирует внимание на понятии «духовного родства»: «По сути, в романе действительно доказывается, что христианские отношения побратимства или аналогичные сестринские отношения оказываются более сильными узами, чем кровные связи» (). *Борисова В. В. «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание». Поэтика образов // Достоевский и мировая культура: Альманах, №27. СПб., 2010. С. 169—175 Указ. соч. С. 172*

¹³⁴ Это подробно уже написано, например, в книгах: Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996. С. 146—148; Кашурников Н. А. О совести в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах, №27. СПб., 2010. С. 74—75. [Касаткина](#)

«– Вот вы все говорите, – продолжал Раскольников, скривив рот в улыбку, – что я помешанный; мне и показалось теперь, что, может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел!

– Да что ты это?

– А ведь кто знает! Может, я и впрямь помешанный, и всё, что во все эти дни было, всё, может быть, так только, в воображении...» [6, 225] (диалог с Разумихиным).

Для Раскольникова этот мещанин, действительно, призрак, привидение, потому что не входит на правах в сочиненную им картину мира. В ней не предусмотрены такие реплики. Мещанин – из мира подлинного, действительного, незримо осененного Божией благодатью (мещанин – это совесть, как и призраки Свидригайлова). Именно с точки зрения этого, подлинного, мира Раскольников видит свое преступление во сне о старушонке. Но герой не хочет замечать то, что действительная реальность отличается от выдуманной им. Не случайно он говорит Свидригайлову о том, что не верит в будущую жизнь [6, 221], тогда как только что у Порфирия Петровича утверждал обратное [6, 201]. Рассуждения Свидригайлова о сущности привидений имеет свой подтекст. «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» [6, 221]. По свидригайловской логике (берем только и переносим ее на случай с мещанином), если мещанин – призрак, то он клочок и отрывок другого мира, дающий возможность соприкосновения с этим миром, существующим в сознании человека только при вере в будущую жизнь. Соответственно, для того чтобы для Раскольникова была эта будущая жизнь (естественно, не в формате бани с пауками, как представляется Свидригайлову), нужно сказать, прежде всего, самому себе это страшное слово «Убивец!» и принять искупительную мку (призрак-мещанин ведет к переку). Но так как Раскольников живет в реальности, из разговора о привидениях он делает иной вывод: мещанина не существует, а значит, и преступления не было. И еще долго, даже в момент самых тяжелых духовных мучений, он будет убежден в том, что не было. В следующих эпизодах конфликт двух реальностей только усиливается – через тему сумасшествия. Раскольников считает Свидригайлова помешанным, причем второй раз – когда Свидригайлов предложил Дуне деньги [6, 223]. Но когда Раскольников оказывается у Сони, она его считает помешанным – после его слов о власти «над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!..» [6, 253]. Раскольников же саможертвенность, бескорыстие Сони расценивает как помешательство [6, 248]. Противостояние двух реальностей – бытия Божия и мира по теории Раскольникова – достигает своей кульминационной точки. Одно исключает другое, одно с точки зрения другого – ненормальность, помешательство, отклонение от нормы. Раскольников относит мещанина на счет собственного помешательства, то есть отклонения от нормы мира в его представлении, не понимая, что такое отклонение – великое благо (к этой мысли настойчиво и терпеливо будет вести его «тихая Соня»).
могущего существовать

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.