Т.А. Касаткина
(*Москва, ИМЛИ РАН*)

Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в "Преступлении и наказании". Комментарий*

С. 8[1]. *Раскольников* – В произведениях Достоевского, особенно в его романах, имена и фамилии персонажей всегда значимы. Если имя представляется нам данным произвольно, это значит, как правило, лишь то, что мы не учли какую-либо ассоциацию, с ним связанную, какой-либо оттенок значения. Фамилия Раскольникова чрезвычайно многозначна. Она указывает на раскольников, не подчинившихся решениям церковных соборов и уклонившихся от пути православной Церкви, т.е. противопоставивших свое мнение и свою волю мнению соборному. Она указывает на раскол в самом существе героя, являющегося воистину героем трагическим – ибо он, восстав против общества и Бога, все же не может отринуть как негодные ценности, связанные с Богом и обществом. В ценностной системе Раскольникова образуется именно раскол, трещина, пробой – но система от этого не рассыпается, на что и укажет ему иронически Свидригайлов: однако, возможно, спасение Раскольникова и заключено в том, что он не скажет – из-за того, что он сам убийца, – что у дверей можно подслушивать (см. также комментарий к с. 34).

С. 8. *Помню, батюшка...* – Ростовщица настойчиво называет Раскольникова именно так. Батюшкой будет его называть и Порфирий Петрович. Такое обращение слишком не соответствует ни возрасту, ни положению Раскольникова, чтобы быть случайным. Нужно вспомнить, что это – принятое обращение к священнослужителю, являющемуся для верующего зримым образом Христовым.

С. 9. *Лизаветина работа...* – Лизавета – Бог – клятва (*евр.*), иносказательно – Богу обетованная.

С. 9. *...изображен глобус...* – Глобус не случайно изображен на часах, которые достались Раскольникову от отца. Это своего рода "держава", знак власти и ответственности за мир. Отец Раскольникова в романе (что уже неоднократно отмечено) идентифицируется с Богом. Не случайно герой закладывает часы, прежде чем совершить убийство. Он отдает истинную власть за самоволие. Посколь-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 02-04-00147а.

ку Алену Ивановну неоднократно именуют в романе ведьмой, понятно и кому он закладывает свое Божеское наследство. Здесь, однако, интересно, что ведьмой делает старушонку сам Раскольников: так называют ее он сам и Кох *после* совершенного убийства, после внезапной и насильственной смерти, к которой у нее не было возможности приготовиться. Именно *убитая* становится ведьмой, и как ни честит ее студент в трактире, он ни разу ее так не назовет. Можно сказать, что Раскольников навязывает ей эту роль, и читатель в какой-то момент (и, вероятно, *на какое-то* время) поддается его внушению.

С. 9. *Алена Ивановна* – Алена – светлая, сверкающая (*греч.*); Иван – Божия благодать (милость) (*евр.*) – таким образом, оказывается, что, несмотря на свою неприглядную оболочку, Алена Ивановна – светлая по милости Божией. Кстати, деньги, завещанные на монастырь, только безбожному сознанию могут представляться так уж дурно употребленными.

С. 12. *Бывают иные встречи, совершенно даже с незнакомыми нам людьми, которыми мы начинаем интересоваться с первого взгляда* ⟨...⟩ *сам тот упорно смотрел на него...* – Если внимательно прочитать этот абзац и вспомнить, что Мармеладова зовут "Семен", не возникнет удивления, когда я скажу, что здесь отобразилась сцена Сретенья: пророк Симеон встретил во храме младенца Христа, ибо ему было обещано, что не умрет, покуда не увидит Спасителя. Он узнает Его и пророчествует о Нем. Нельзя не заметить, что последующая исповедь и заключительная проповедь Мармеладова – это своего рода "Ныне отпущаеши...", что и произойдет далее в романе, ибо в следующий раз мы уже увидим его под копытами лошадей, и Раскольников будет тем, кто облегчит ему минуты перед уходом, благодаря кому он сможет просить прощения у жены и получить отпущение грехов у священника.

С. 14. *Сим покиванием глав не смущаюсь...* – Пс. 43, 15: "Положил еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех". Содержание псалма перекликается с дальнейшей речью Мармеладова: "Ты сделал нас притчею между народами, покиванием головы между иноплеменниками. Всякий день посрамление мое передо мною, и стыд покрывает лице мое от голоса поносителя и клеветника, от взоров врага и мстителя: все это пришло на нас, но мы не забыли Тебя и не нарушили завета Твоего. Не отступило назад сердце наше, и стопы наши не уклонились от пути Твоего, когда Ты сокрушил нас в земле драконов и покрыл нас тенью смертною. Если бы мы забыли имя Бога нашего и простерли руки наши к богу чужому, то не взыскал ли бы сего Бог? Ибо Он знает тайны сердца. Но за Тебя умерщвляют нас всякий день, считают нас за овец, *обреченных* на заклание. Восстань, что спишь, Господи! пробудись, не отринь на-

всегда. Для чего скрываешь лице Твое, забываешь скорбь нашу и угнетение наше? ибо душа наша унижена до праха, утроба наша прильнула к земле. Восстань на помощь нам и избавь нас ради милости Твоей" (Пс. 43, 15–27).

С. 14. *...все тайное становится явным* ⟨...⟩ *"Се человек!" Позвольте, молодой человек...* – В речи Мармеладова, как будет показано и дальше, вкрапления библейских цитат несут часто смысл, не согласующийся с лежащим на поверхности значением его речи. В данном случае "Се человек", по-видимому, сказано, чтобы обозначить обычность для человека склонности к "покиванию главой". Но эта фраза в Евангелии принадлежит Пилату, называющему так Христа. Она рифмуется с дальнейшим обращением к Раскольникову: "молодой человек". "Все тайное становится явным" – парафраза слов Иисуса "Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным", сказанных после слов: "для того ли приносится свеча, чтобы поставить ее под сосуд или под кровать? не для того ли, чтобы поставить ее на подсвечнике?" (Мк. 4, 21–22). Здесь Иисус свидетельствует притчею о Себе, говорит о раскрытии Своей миссии. Здесь, в сущности, продолжен мотив исповедания Христа Симеоном.

С. 14. *...я пусть свинья, а она дама...* – Из дальнейшего выяснится, что Катерина Ивановна – "блудная дочь", бежавшая из родительского дома с первым мужем. И вот теперь она ест рожки со свиньями: "и он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему" (Лк. 15, 16). Притча о блудном сыне – это притча о Богосыновстве человека, о его царском достоинстве, неупразднимом, по милости Господней, даже его отречением от Отца – Бога, если только он захочет вернуться. О своем прекрасном доме и о своем достоинстве всегда помнит Катерина Ивановна ("похвальный лист"), но как о чем-то, что находится в абсолютном прошлом, куда нельзя вернуться; препятствием к возвращению, очевидно, служит ее гордость. "Чересчур горда" скажет о ней далее Мармеладов, объясняя, почему вместо примирения с родными она вышла замуж за него.

На своем "свинстве" Мармеладов будет настаивать, утверждая его даже авторитетом Христовым: см. далее в романе, с. 21, в речи Христа: "Свиньи вы! Образа звериного и печати его; но приидите и вы". И оно еще странным образом отзовется в романе (см. комментарий к с. 145–146).

С. 14. *Катерина Ивановна, супруга моя...* – Катерина – чистая, непорочная (*греч.*). Таким образом, Катерина Ивановна – непорочная Божией милостью.

С. 16. *И осталась она* ⟨...⟩ *в уезде далеком и* ***зверском*** ⟨...⟩ *в такой нищете безнадежной...* – Кроме разворачивающейся аллюзии

на евангельскую притчу о блудном сыне, описание соответствует положению первой жены Ф.М. Достоевского перед заключением с ним брака (только у нее был один сын). Марья Дмитриевна, писал Достоевский старшему брату Михаилу, осталась "заброшенная на край света", "без куска хлеба", "в отдаленном захолустье Сибири, без призора и без помощи" (7, 364). Это не значит, что Достоевский "комбинирует", так сказать, *сочетает* житейское положение и евангельскую притчу. Достоевский так воспринимал реальность – самая бытовая сцена в жизни для него оказывалась "подложена" евангельскими событиями, они светились сквозь повседневное существование. Достоевскому было свойственно и *естественно* "средневековое" видение жизни, которое и определяет существо его реализма, – в глубине житейской сцены, самой сиюминутной и "актуальной", прозревать ее евангельский прообраз. Этот способ восприятия текущей действительности наглядно проявился, например, в письме Достоевского к Маслянникову по поводу дела Корниловой. Маслянников, молодой почитатель Достоевского, как он сам пишет в своих воспоминаниях, «служил в том ведомстве, от которого зависело или оставлять просьбы о помиловании "без последствий", или же представлять их в надлежащем свете, со всеми обстоятельствами за и против. Разделяя совершенно взгляд покойного Федора Михайловича на характер преступления Корниловой, я всей душой желал оказать ей помощь, надеясь на либерального по тому времени ближайшего начальника, в руках которого находилась возможность дать успешное движение моему докладу»[2]. Он написал Достоевскому письмо, где предлагал план совместных действий. Достоевский ответил ему, изложив все, что уже сделал согласно этому плану, и закончил свое письмо следующим образом: "В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет **человека**, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **человеком** у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца" (29_2, 131). Достоевский видел "глубину" жизни, ее евангельскую "подкладку", *вечное* содержание мимолетных форм, и именно глубина определяла истинное значение каждого эпизода, вне этой своей укорененности в глубине допускающего самые противоречивые трактовки.

С. 16. *...на Кире Персидском остановились...* – Кир II, молодой правитель из рода Ахменидов, пришедший к власти в Персии в 558 г. до н. э. Менее чем за тридцать лет создает огромную державу, включавшую в себя Малую Азию, Закавказье, Сирию, Палестину, Меж-

дуречье, Иранское нагорье, Среднюю Азию. Покоритель Вавилона, "великой блудницы", как называет этот город Библия. Упоминание его, конечно, не случайно. На первый взгляд, это один из тех, кого Раскольников называет людьми "имеющими право" и к которым желает принадлежать. Но в Библии Кир – прежде всего освободитель еврейского народа из вавилонского пленения, в первый же год своего правления дозволивший евреям вернуться в Иерусалим и отстроить разрушенный Храм, вернувший в Храм священные сосуды, взятые оттуда Навуходоносором (См.: 2 Пар. 36, 22–23; 1 Езд. 1, 1–4; 1 Езд. 5, 13–15; 1 Езд. 6, 3–5) – смутный прообраз Христа, возвращающего человеков в Новый Иерусалим, храм которого – Сам Господь. Прообраз Христа, возвращающего чистоту и святость осквернённому человеку – так же как осквернённому сосуду. Такое завершение образования – обетование Соне, пребывающей в "вавилонским пленении".

С. 17. *...наш большой прадедамовый зеленый платок...* – Прадедам – *фр.* drap de dames – тонкое сукно. Символическая деталь. Зеленый цвет – в православном богослужении – цвет Святого Духа – у Достоевского прочно связан с Богоматерью, Покровительницей и Заступницей всей земли. "Наш прадедамовый" и по сочетанию смысла разноязычных слов и даже по звучанию напоминает Notre Dame – французское именование Богородицы. Соня своим жестом и кается (накрывая себя платком как епитрахилью), и отдает себя под покров Богородицы (drap de Dame – ткань Госпожи, покров), под ее защиту. Тридцать целковых, принесенных Соней, очевидно соотносятся с тридцатью сребрениками, полученными Иудой за предательство Христа. Соня предает на распятие Божий образ внутри самой себя: еще один вариант жертвы "одним человеком" ради многих – в соответствии с общей установкой романного мира и с историей Христа (см. Ин. 11, 49–50).

С. 17–18. *дочь моя, Софья Семеновна...* – София – мудрость (*греч.*), Семен (Симеон) – Бога слышащий (*евр.*). Таким образом, Софья Семеновна – мудрость, слышащая Бога.

С. 18. *желтый билет* – Обилие желтого цвета в романе (желтые обои, желтые лица и т.д.) – это превращение и извращение Солнечного света – света Христова. Вонь из распивочных – то, чем стал извращенный человеческим грехом воздух (недаром Раскольников все время задыхается, словно разлагающийся Лазарь в пеленах, сам же и отравивший воздух, а ему говорят, что ему "надо воздуху"), желтый цвет, цвет греха, преступления, тоски и болезни – то, чем стал в романе свет Солнца правды (именование Христа в Рождественском тропаре). Раскольников должен восстановить его истинную природу: как скажет ему Порфирий: "Станьте солнцем ⟨...⟩ Солнцу прежде всего нужно быть солнцем".

С. 19. *Семен Захарыч* – Захар – память Божия (*евр.*). Семен Захарович – Бога слышащий, память Божия, что, кстати, придает достоверности заключительному пассажу его исповеди-проповеди. Что он "Симеон" – уже упоминалось.

С. 21. *Прощаются же и теперь грехи твои мнози* ⟨...⟩ *Господи, да приидет Царствие Твое!* – Покаянная исповедь Мармеладова заканчивается, как и положено, своего рода разрешительной формулой – отпущением грехов и картиной воссоединения с Господом – своего рода причащением. Первая цитата – из Евангелия от Луки (7, 44–48). Господь вкушает трапезу в доме Симона-фарисея и Симон соблазняется о Нем, ибо знает, что женщина, припавшая к Его ногам, – грешница. И Иисус говорит ему: "Видишь ли ты эту женщину? Я пришел в дом твой, и ты воды Мне на ноги не дал, а она слезами облила Мне ноги и волосами головы своей отерла; ты целования Мне не дал, а она, с тех пор как Я пришел, не перестает целовать у Меня ноги; ты головы Мне маслом не помазал, а она миром помазала Мне ноги. А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит. Ей же сказал: прощаются тебе грехи". Вторая цитата – строка из молитвы "Отче Наш".

С. 26. *Прасковья-то Павловна* – Прасковья – канун праздника (*греч.*); Павел – малый (*лат.*). Прасковья Павловна – канун праздника малого. Фамилия ее – Зарницына – имеет почти то же значение: зарница – предвестница хорошего дня (иногда, однако, дальние зарницы приходят грозой). Если вспомнить, что говорит Разумихин, "сватая" ее Зосимову, смысл имени, во всяком случае на самом поверхностном уровне, становится ясен.

С. 26. *Настасья так и покатилась со смеху...* – Настасья (*греч.*) – воскресение. Она первая в романе женщина из народа, осмеивающая Раскольникова. Как было неоднократно отмечено, смех народа несет герою возможность возрождения, прощения, воскресения.

С. 27. *Афанасия Ивановича Вахрушина* ⟨...⟩ *был еще приятелем твоего отца...* – Афанасий – бессмертный (*греч.*), Иоанн – Божия благодать (*евр.*). Мать Раскольникова получает нужные ему деньги от "бессмертной благодати Божией". Берет Мармеладова на службу Иван Афанасьевич – "благодать Бога Бессмертного".

С. 28. *Марфа Петровна* – Марфа – владычица, госпожа (*сир.*), Петр – камень (*греч.*). Марфа Петровна – владычица камня. Камень в романе, в сущности, один и тот же: камень, которым завален вход в гробницу Лазаря. Марфа Петровна – госпожа своего мужа, Свидригайлова, который сам превратился в надгробный камень для своей души.

С. 31. *Петр Петрович Лужин* – Каменный камень, как бы квадратная степень омертвения; но если с образом Свидригайлова свя-

зан образ наводнения и потопа, то перед нами мелкая душа – не потоп греховный, но грязная лужа.

С. 34. *...она тебя беспредельно, больше себя самой любит. Она ангел, а ты, Родя, ты у нас все – вся надежда наша и все упование.* – Больше самого себя заповедано любить Бога, слова "вся надежда наша и все упование" традиционно относятся ко Христу. Родион (*греч.*) – розовый, Роман (*греч.*) – сильный, крепкий. Родион Романович – розовый Крепкого, бутон, начаток Христа (Трисвятое: "Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Бессмертный, помилуй нас"; в греческом здесь употребляется слово Ἰσχυρός, но его затруднительно было бы использовать в русском тексте); вариант с идентичным смыслом – розовый в смысле "из розы" (символ Богоматери) и от Сильного – в псалмах – традиционный эпитет Господа. В конце романа мы увидим, как реализуется заложенный в имени смысл. Соответственно, Авдотья Романовна – благоволение Христово (или Господне). Таким образом, метафизически раскол Раскольникова особенно страшен, ибо это раскол, проходящий ***по Богу***, раскол между ипостасями Божества, и именно это происходит, по Достоевскому, при отречении человека от Бога, при восстании человека на Бога. Бог для Достоевского ***ранен и страдает*** от человеческого отречения. Поэтому и мир романа неустойчив, ненадежен и плывет в мареве вплоть до прояснения и обретения устойчивых очертаний в эпилоге. Речь идет не только о боли человека. Боль Бога застилает мир, как боль человека застилает глаза. Раскольников – самая большая угроза, но и самая большая надежда романа.

Анна Гумерова указала, что и здесь Достоевский вполне православен, напомнив слова Григория Нисского о том, что если бы мы все были Божии, то Божий был бы и Христос, а пока мы не Божии, то и Христос не вовсе Божий. (Здесь кстати вспомнить слова самого Достоевского: "Христос Бог настолько, насколько земля могла Бога вместить".) Она же обратила внимание на то, что моление о чаше в Гефсимании тоже может быть прочитано как ипостасный раскол. Надо добавить – и тоже из-за человеческого отречения от Бога, так как последствием этого отречения была смерть, и именно в момент, когда Христос должен вступить в область смерти, этот раскол и происходит. Область смерти – это область Божия отсутствия – и Христос должен (онтологически должен) вступить в нее в отсутствие Бога.

О том, что "ипостасный раскол" является следствием титанической (всякой титанической) попытки узурпации божественных прав, свидетельствует эзотерический миф о Дионисе-Загрее, растерзанном титанами. Об этом удивительно точно (и словами очень важными для "Преступления и наказания") говорит Вяч. Иванов ("Про-

зрачность", IV, "Орфей растерзанный"):

> Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
> ***Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик,***
> И гармоний возмущенных вопиет из крови стон:
> Вновь из волн порабощенных красным солнцем встанет он[3].

О "крике крови" скажет Раскольникову Настасья, разбудив его после его чудовищного и таинственного сна об избиении хозяйки, который и свидетельствует о рухнувшем миропорядке, гармонии. Солнцем теперь, как уже упоминалось, должен стать сам Раскольников.

С. 52. *...старуха, ровно в семь часов вечера, останется дома одна...* – Обозначения времени в романе также символичны. В данном случае семь – число, обозначающее сотворенный мир (семь дней творения). После этой полноты Божественного творения наступает время человеческого "творчества", человеческой "переделки" мира. "Восемь – число всего начинаемого заново"[4].

С. 53. *...маленькое золотое колечко с тремя какими-то красными камушками, подаренное ему при прощании сестрой, на память.* – Первое, что закладывает Раскольников – память о своем единстве с беспредельно любящими его сестрой и матерью, символом чего и является кольцо, соединяющее в единое целое три камушка. Но на другом уровне рассмотрения – это символ Троицы, где Трое связаны неслиянно и нераздельно, недаром колечко дано Раскольникову вместе с отцовскими часами с глобусом-"державой". Вот какие вещи оказываются "годными для заклада": знаки божественного происхождения и божественного достоинства человека.

С. 54. *За одну жизнь – тысячи жизней...* – То, что говорит здесь студент, и о чем думает в это же время Раскольников, есть парафраза того, что говорит Каиафа о Христе в абзаце, следующем непосредственно за историей о воскрешении Лазаря: "Один же из них, некто Каиафа, будучи на тот год первосвященником, сказал им: вы ничего не знаете, и не подумаете, что лучше нам, чтобы один человек умер за людей, нежели чтобы весь народ погиб". Но еще интереснее продолжение: "Сие же он сказал не от себя, но, будучи на тот год первосвященником, предсказал, что Иисус умрет за народ, и не только за народ, но чтобы и рассеянных чад Божиих собрать воедино" (Ин. 11, 49–52). Вокруг смерти Алены Ивановны собираются и встречаются друг с другом на всю жизнь Раскольников и Соня, Разумихин и Дуня.

С. 56. *Вдруг он ясно услышал, что бьют часы.* – Божии часы – в закладе, теперь часы начинают "работать" на черта, вырывая героя из грез Египетской пустыни.

С. 56. *А, меж тем, может, и шесть часов било.* – Преступление Раскольникова и самозаклание Сони (Раскольников ей скажет, что

Мармеладов ему рассказывал, "как вы в шесть часов пошли, а в девятом назад пришли") совершаются с шестого до девятого часа: это время распятия Спасителя. "От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! лама савахфани? т.е.: Боже Мой, Боже Мой! для чего ты меня оставил?" (Мф. 27, 45–46). Это одновременно и время распятия героев, которые сами себя распинают, и знак того, что всякий совершаемый нами грех – это наше участие в распятии Спасителя, Крест Которого с тех пор вечно стоит в центре земли, и который Своей Пречистой Кровью расплачивается за совершаемое нами; каждый наш грех – это наш гвоздь в Его Тело.

С. 57. *Этот заклад был, впрочем, вовсе не заклад* ⟨...⟩ *Сложив обе дощечки, из коих железная была меньше деревянной...* – Устройство *заклада* в точности соответствует устройству орудия убийства: Раскольников словно дает старухе в руки еще один топор.

С. 57. *...сомнений оставалась еще целая бездна...* – И если бы они разрешились, то все приобрело бы вид нелепости[5] – бездна закрылась бы реальностью: черт гнездится в бездне мечтательности и сомнений, в тех дырах, которые мечты прорывают в реальности.

С. 60. *Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов...* – Юсупов сад – по Садовой ул., против Екатерингофского проспекта. Мысль Раскольникова об устройстве фонтанов и обширного сада – попытка создать в городе оазис (вроде того, в котором был в грезах). Но люди, по его наблюдениям, даже предпочитают селиться в городе там, где грязь и вонь, как предпочитают пребывать во грехе, а не в чистоте.

С. 63. *Он вынул топор* ⟨...⟩ *опустил на голову обухом.* – Многократно отмечалось, что в этой сцене топор направлен лезвием на самого Раскольникова. Недаром он потом скажет Соне: "Я себя убил, а не старушонку!" Убивая Лизавету, он ударит ее лезвием. Тут топор на него не направлен, ему не опасен. Про Лизавету он и не вспоминает потом, "как будто и не убивал вовсе". Здесь сказывается разница между замышленным и непреднамеренным убийством, но здесь важен и жест Лизаветы: "протянутая рука" – как бы отпустившей ему грех против нее.

В структуре символической детали в романах Достоевского отражается, как в капле воды, структура его художественного мира в целом. Символическая деталь – частность, через которую может быть "вывернут" наружу, явлен весь смысл целого. Это частность, подобная целому, хотя при этом целое и не равно своей части.

Таков характер и смысл двойного убийства, совершаемого Раскольниковым. Толчком к размышлению над этим эпизодом послужил разговор со скрупулезным и дотошным Борисом Тихомировым по поводу моей статьи "Святая Лизавета". «Она ведь нигде не назва-

на в романе святой, – справедливо заметил он, – Соня говорит лишь о том, что Лизавета "Бога узрит", но Бога она узрит как мученица».

Однако "Бога узрит" не всякий мученик, но лишь мученик во имя Господне, более того – мученик "за слово Господне и за свидетельство о нем" (См.: Отк. 6, 9–11; Отк. 7, 13–17). "Бога узрят" и "чистые сердцем" (Мат. 5, 8), но Лизавета и после своей гибели выступает как проводница Слова Божия в мир: так, Раскольников добивается от Сони, чтобы она читала ему Евангелие словами: "Читай! Я так хочу! ⟨...⟩ Читала же Лизавете!" Кстати, Евангелие, которое она читает Раскольникову, принесла ей Лизавета.

Почему погубленная Раскольниковым по ошибке и без намерения Лизавета – мученица во имя Господне? И что значит это убийство для Раскольникова и для Бога, на Которого он восстает своим преступлением и своей теорией? Как это убийство проясняет взаимоотношения Раскольникова с отвергнутым им Господом?

Надо заметить, что и первое убийство, убийство "ведьмы Алены Ивановны" – тоже посягательство на Господа не только в том смысле, в каком посягательством на Господа является всякое убийство. Вот как представляется это предприятие студенту, чей разговор с офицером подслушивает Раскольников немедленно после первого посещения старухи-процентщицы: "Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, – с жаром прибавил студент... смотри: с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет. Понимаешь?.. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, ***обреченные в монастырь***! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, – и все это на ее деньги".

Итак, и студент, и Раскольников собираются приискать лучшее употребление деньгам, назначенным старухою в монастырь, т.е. деньгам, завещанным Господу. Недовольные миропорядком, они хотят буквально отобрать у Господа "средства" и распорядиться ими по-своему.

Деньги же эти, как выясняется, собираются из двух источников: из того, что наживает Алена Ивановна, и из того, что зарабатывает Лизавета: "Она работала на сестру день и ночь, была в доме вместо кухарки и прачки и, кроме того, шила на продажу, даже полы мыть нанималась, и все сестре отдавала. Никакого заказу и никакой работы не смела взять на себя без позволения старухи. Старуха же уже

сделала свое завещание, что известно было самой Лизавете, которой по завещанию не доставалось ни гроша, кроме движимости, стульев и прочего; деньги же все назначались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин души".

Таким образом, Лизавете прекрасно известно, как распорядятся заработанными ею деньгами, и, может быть, именно поэтому она, не нуждаясь, и работает день и ночь.

Раскольников, беря на себя прерогативу устройства правильного порядка в мире, уничтожая лишние, с его точки зрения, создания Божии, узурпируя "средства", предназначенные Господу, с тем, чтобы лучше и правильнее ими распорядиться, пытается (вольно или невольно) оскорбить и унизить "неспособного" Бога. Его удар топором и ограбление – пощечина Господу.

Но сказано: "Кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую" (Мат. 5, 39).

Господь поступает по Слову Своему. Лизавета, с ее жестом, как многократно отмечено, прощающим, отпускающим Раскольникову его грех, Лизавета, и попытки не делающая заслониться, закрыться от падающего на нее топора – вторая щека Господня. Интересно здесь отметить, что в одном смысле посягновение Раскольникова на деньги Алены Ивановны и на жизнь Лизаветы совершенно однокачественно: "Лизавета" (*евр.*) означает "обетованная Богу".

Это удар, о котором герой не вспоминает, пока судится о своей правоте, и о котором он только и говорит, когда приходит к покаянию. (Соне – "Скажу, кто убил Лизавету".) Эта подставленная щека – то, что только и делает его покаяние возможным.

Чистая сердцем Лизавета жизнью своей свидетельствует о выполнении Господом собственных заповедей. И потому "Бога узрит".

Ричард Пис в своей замечательной книге дает психологическую интерпретацию двойного убийства Раскольникова (в то время как у меня интерпретация онтологическая): «Когда Раскольников заявляет, что он не старуху убил, а себя убил (Ч. 5. Гл. 4), он свидетельствует о той символической истине, что стоит за убийством, ибо две его жертвы представляют собой два полюса внутри него самого: Алена Ивановна – полюс тиранический, безжалостно гребущий все под себя; Лизавета – полюс кроткий, самоотверженно творящий добро для других. Существенно, что в первой части, после целого ряда сменяющих друг друга отношений Раскольникова к предстоящему убийству, окончательная решимость все же совершить его приходит тогда, когда герой выясняет, что Елизаветы не будет в квартире. Несмотря на всю силу предшествующих сомнений, этого последнего сведения оказывается достаточно, чтобы придать ему недостающую целеустремленность. Елизавета представляет собой его слабую сторону, и Елизаветы, как он теперь знает, не будет,

следовательно, ничто более не удерживает его от полного отождествления с сильной стороной его натуры, которую представляет Алена Ивановна.

Но здесь-то, конечно, и заключена ошибка Чернышевского и его последователей-рационалистов; человек не может так легко избавиться от одной стороны себя самого; он не может усиливать одну сторону своей натуры за счет другой, и поэтому Раскольников, вроде бы – рационалист, иррационально **оставляет дверь открытой; Лизавета возвращается, ее приходится тоже убить.** Вот почему на начальных этапах совершения преступления Раскольников ведет себя, как зомбированный, как человек, присутствующий здесь лишь наполовину, тогда как после появления Лизаветы он начинает лучше осознавать происходящее: "Страх охватывал его все больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства. Ему хотелось поскорее убежать отсюда". Так, символически, Достоевский показывает, что для Раскольникова невозможно утвердить одну сторону своей натуры, не вовлекая в совершаемое другую: убийство Алены неизбежно влечет за собой убийство Лизаветы»[6].

Психологическая интерпретация не ложна – она только недостаточна, ибо, при последовательном чтении в этом русле, герой Достоевского оказывается лицом к лицу с самим собой – а не с миром и Богом. Мир становится лишь отражением личности – и личность замыкается в психологическом солипсизме ***без возможности другого***: "Если, следовательно, Алену и Лизавету можно рассматривать, как представляющих два полюса характера Раскольникова, такая поляризация вовсе не исчезает с их смертью; она восстанавливается в фигурах Свидригайлова и Сони. Так, вовсе не случайно, что Соня и Свидригайлов живут в одном и том же доме дверь в дверь, в точности как раньше Лизавета и Алена жили в одной квартире"[7].

Этот психологический солипсизм, собственно, и объявляется автором в заключение: "За историей убийства, признания и нравственного восстановления лежит исследование, символическое и аллегорическое, расколотой натуры героя; исследование, в котором другие персонажи окружают центрального героя как зеркала, отражающие и искажающие различные аспекты его собственной дилеммы. Мерой величия Достоевского является то, что эти персонажи способны в то же время существовать сами по себе – так как они вполне обладают самостоятельной индивидуальностью"[8]. С точки зрения онтологической в этом величии нет ничего необычного или искажающего реальность: в каком-то смысле можно сказать, что все события нашей жизни происходят только для нас, все люди, встречающиеся нам, так же как и все события нашей жизни – это обращенные к нам Господни слова; если сталкиваются жизнью два человека, каждым из них Господь что-то говорит другому – часто очень разное;

к каждому одно и то же событие обращается своей, одному ему видной стороной. И это не низводит людей и вещи мира на положение аллегорий.

С. 64. *...вытирать об красный гарнитур свои запачканные руки...* – Красный цвет – цвет ризы Христа-Вседержителя, также и цвет священнических облачений на праздники, посвященные собственно Христу. О ризу Христову, окрашенную Кровью Господней, и вытирает Раскольников запачканные руки – как и всякий грешник.

С. 64. *...выскользнули золотые часы...* – Вместо серебряных часов, сданных в заклад, к Раскольникову "скользят" золотые часы. Серебряные так и остаются "в закладе" (теперь – в полицейской конторе). Раскольников будет усиленно объяснять Порфирию, что ему сейчас *нечем* их выкупить. Действительно – нечем, кроме покаяния. В связи с этим интересно вспомнить, что в евангельской притче о талантах талант – это мера серебра. Золото же связывается с кесарем и с земным сокровищем, несовместимым с любовью и служением Господу. Небесное сокровище земным не выкупается. И только в эпилоге время героя вновь совпадет с временем отцовых часов, показывающих "вечность", когда Раскольников, глядя на другой берег полноводной реки, увидит там все так, будто *не прошло еще время Авраама и стад его*. Там и развяжутся все узлы, там и обретет герой новую жизнь, стряхнув с себя морок "чертова времени".

С. 75. *Он вошел в эту комнату* (*четвертую по порядку*)... – В этой *четвертой* комнате нет воздуха и пахнет тухлой краской – как в гробе разлагающегося Лазаря. К этому же образному ряду относятся *четыре* дня беспамятства Раскольникова.

С. 85. *...где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень...* – Прежде всего – указание на пространство шириною в аршин. Оно потом неоднократно появится в мыслях и грезах Раскольникова как "вечность на аршине пространства". Сказано, "где сокровище ваше, там будет и душа ваша", и вот душа Раскольникова помещается на аршине пространства вместе с награбленным "сокровищем" – буквально *сокровищем* – тем, что надо *скрыть*.

Камень, под которым Раскольников хоронит следы своего преступления, соотнесен с камнем, которым завален вход в пещеру, где лежит умерший Лазарь. "То была пещера и камень лежал на ней" (Ин. 11, 38). Когда Раскольников признается в преступлении, чтобы "Бог ему жизни послал", камень отвалят. О камне сообщается еще, что он *неотесанный* – только из неотесанных камней повелевалось изготовлять жертвенник Богу в Ветхом Завете. И еще – что он лежит здесь "с построения дома" – т.е. это камень, "отвергнутый строителями": "камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу

угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших" (Пс. 117, 22–23). Ср. также Мф. 21, 42–44.

Прослеживается здесь и очевидная ассоциация с фольклорным сюжетом, обработанным Гоголем в "Вечере накануне Ивана Купала" – о кладе, которым не может воспользоваться тот, кого черт склонил его добыть. Басаврюк, "дьявол в человеческом образе", принимает "человеческий образ для того, чтобы отрывать клады; а как клады не даются нечистым рукам, так вот он и приманивает к себе молодцов". В свете этого несколько раз повторенное Раскольниковым: "Черт его возьми!" "А черт возьми это все" "черт с ней и с новою жизнью!" – выглядит не просто как ругательство, но как формула отречения в пользу черта.

Извлекает души из-под камня Тот, Кто вызвал Лазаря из гроба и "сущих во гробех" из ада. Св. Макарий Великий говорит: "Когда слышишь, что Христос, сошед во ад, освободил содержимыя там души, не думай, чтоб это далеко отстояло от совершающегося ныне. Знай: гроб – сердце: там погребены и содержатся в непроницаемой тьме твой ум и твои помышления. Господь приходит к душам, во аде вопиющим к нему, т.е. в глубину сердца, и там повелевает смерти отпустить заключенные души, молящие Его, Могущаго освобождать, об освобождении. Потом, ***отвалив тяжелый камень***, лежащий на душе, отверзает гроб, воскрешает точно умерщвленную душу, и выводит ее, заключенную в темнице, на свет"[9].

С. 93. *Экая морская каюта...* – Каморка Раскольникова будет называться по-разному: *клеткой, шкафом, сундуком*, теперь *морской каютой*, вскоре – *гробом*. Все названия неоднократно объяснялись в литературе о Достоевском, особенно последнее. Понятна и динамика названий: гробом комната Раскольникова становится именно в последние *четыре дня*, что проходят от момента возвращения к нему сознания до прихода в контору с признанием. Но каморка еще – и морская каюта в объятом потопом греховном мире. Дом Алены Ивановны назван "Ноевым Ковчегом". Позже мы увидим, что представляет собой комната Сони.

С. 103. "*Пале де Кристаль*" – Ср. далее: *«Ба! "Хрустальный дворец"! Давеча Разумихин говорил про "Хрустальный дворец"»* (с. 123). – Под названием "Пале де Кристаль" ("Хрустальный дворец") в Петербурге в 1862 г. была открыта гостиница с рестораном, помещавшаяся на углу Большой Садовой улицы и Вознесенского проспекта. "Хрустальный дворец" – здание, построенное в Лондоне в 1851 г. для проведения всемирной выставки по проекту архитектора Дж. Пакстона. Затем перенесено (в 1853–1854 гг.) в пригород Лондона Сиднем. Это здание послужило для Н.Г. Чернышевского в романе "Что делать?" прообразом архитектуры будущего социалистического общества. Сама идея "Хрустального дворца" – искажение

и извращение предсказания о Новом Иерусалиме, городе-кристалле. Эта сложная система образов, "вложенных" друг в друга, оформляется у Достоевского еще в "Записках из подполья". Хрустальный дворец – сложный образ в "Записках из подполья". Самым поверхностным образом он связан с лондонским павильоном для всемирных выставок Crystal Palace и со зданием-общежитием из чугуна и хрусталя, местом осуществления социалистического рая из романа Н.Г. Чернышевского "Что делать?" ("Четвертый сон Веры Павловны"). Но все эти дворцы потому и называются "хрустальными", что представляют собой подмену, идею человеческого рая на земле – вместо Церкви торжествующей, Невесты Агнца, Небесного Иерусалима, который будет припоминать подпольный в тоске, что нет на земле такого хрустального здания, которому можно было бы не высовывать языка. "И пришел ко мне один из семи Ангелов, у которых было семь чаш, наполненных семью последними язвами, и сказал мне: пойди, я покажу тебе жену, невесту Агнца. И вознес меня в духе на великую гору, и показал мне великий город, святый Иерусалим, который нисходил с неба от Бога. Он имеет славу Божию. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному. Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца. Говоривший со мною имел золотую трость для измерения города и ворот его и стены его. Город расположен четвероугольником, и длина его такая же, как и широта. И измерил он город тростью на двенадцать тысяч стадий; длина и широта и высота его равны. И стену его измерил во сто сорок четыре локтя, мерою человеческою, какова мера и Ангела. Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сердолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хризопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист. А двенадцать ворот – двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины. Улицы города – чистое золото, как прозрачное стекло. Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Спасенные народы будут ходить во свете его, и цари земные принесут в него честь и славу свою. Ворота его не будут запираться днем; а ночи там не будет. И принесут в него славу и честь народов. И не войдет в него ничто нечистое

и никто преданный мерзости и лжи, а только те, кто написаны у Агнца в книге жизни. И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать *раз* приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева – для исцеления народов. И ничего уже не будет проклятого; но престол Бога и Агнца будет в нем, и рабы Его будут служить Ему. И узрят лице Его, и имя Его будет на челах их. И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их; и будут царствовать во веки веков" (Откр. 21, 9–27; 22, 1–5).

Раскольников скажет у Порфирия: "да здравствует вековечная война – до Нового Иерусалима, разумеется", – но "Хрустальный дворец" – это именно место "вековечной войны", что немедленно доказывает и сам Раскольников, устраивая здесь поединок с Заметовым.

С. 131. *Вдруг она облокотилась правою рукой о перила* ⟨...⟩ *это наша Афросиньюшка!* – О. Николай Епишев так комментирует этот эпизод: «Вся эта сцена носит характер полуреальности, под воздействием световых и прочих средств герой оказывается как будто в некоем "зазеркалье". Он оказывается невидимым для готовящейся к прыжку утопленницы, но одновременно сам отделен незримой прозрачной средой от нее. Не сама ли душа Раскольникова – утопленница ⟨...⟩? Здесь измученная его душа какими-то мужскими движениями перекидывается через перила. *Переступает последнюю черту.* Сам он остается на мосту, а она поплыла в знакомой нам уже позе ничком, лицом вниз, окончательно не уходя под воду. Вокруг послышались крики людей, чертыханье, как в аду. "Раскольников смотрел на все со странным ощущением равнодушия и безучастности". Такое разделение происходит в состоянии клинической смерти и люди, прошедшие через нее, свидетельствуют об этом удивительном разделении души и тела, когда все вокруг видится как бы со стороны: тело на одре, а душа витает над ним. "Нет гадко... вода... не стоит, – бормотал он про себя. Ничего не будет, – прибавил он, – нечего ждать..." Он оборотился спиной к перилам и поглядел кругом. А в это время душа его медленно дрейфовала мимо, в сторону... квартиры Сонечки Мармеладовой. Придет день и час, и она "вплывет" в комнату ее, чтобы снова вернуться к нему»[10].

Необходимо отметить странное сочетание безобразной очевидности происходящего с прекрасными образами, таящимися в глубине эпизода: несущее утопленницу платье напоминает Офелию, зовут утопленницу Афросиньюшка – (*греч.*) радостная, это имя одной из трех Харит (Граций), спутниц Афродиты. Радостная и прекрасная, какой была создана, – ныне "до чертиков допилась" – это, безусловно, состояние души Раскольникова.

С. 145. *Кто это? Кто это? ⟨...⟩ Да и ни разу еще он не видал ее в таком костюме.* – Мармеладов умирает, впервые увидев дочь в костюме проститутки, Катерина Ивановна умрет *на постели* Сони.

С. 145–146. – *А как вы, однако ж, кровью замочились ⟨...⟩ ощущения прихлынувшей вдруг полной и могучей жизни.* – Интересно, что это ощущение возникает у героя, омытого в крови человека, которого он пытался спасти. Эта кровь как бы смывает (хотя и на время только) кровь, пролитую им самовольно. Здесь уместно вспомнить о том, что Мармеладов настойчиво называл себя "свиньей". Меж тем, языческий очистительный обряд у греков состоял в следующем: руки убийцы обливали кровью животного (и именно поросенка!) и затем обтирали в знак освобождения от кровавого греха; потом божество умилостивляли жертвами и молитвами[11] (через несколько секунд на той же лестнице Раскольников попросит Полю помолиться за "раба Родиона").

Роль искупительной жертвы, которую играет здесь Мармеладов, подчеркивается соотнесенностью эпизода со сном Раскольникова. Он восстает на Бога, увидев людей, убивающих лошадь, он на миг примиряется с Ним, помогая человеку, убитому лошадьми.

С. 146. *Вместо ответа он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки ⟨...⟩ руки ее обхватили его крепко-крепко...* – Эпизод явно соотнесен с последним сном Свидригайлова перед самоубийством. Различный смысл одной и той же сцены точно описывает разницу в мироотношении двух героев.

С. 147. *Был час одиннадцатый...* – В одиннадцатом же часу Раскольников придет к Соне, чтобы она прочла ему о воскрешении Лазаря, и Соня ответит ему на вопрос о времени так, "как будто в этом для нее был весь исход". В притче Иисуса о работниках, нанятых для работы в винограднике, последние наняты были за час до завершения работы, *в одиннадцатом часу*. С ними расплатился господин так, как и с первыми, нанятыми в самом начале дня. "Весь исход" для Сони в том, что Господь ждет рабов своих до последнего, и принимает последних, как первых (См.: Мф. 20, 1–16).

С. 164. *Дмитрий Прокофьич* – Дмитрий – посвященный Деметре; земной. Прокофий – (*греч.*) преуспевающий. Дмитрий Прокофьич – преуспевающий на земле.

С. 187. *И уж конечно она не могла заметить в эту минуту одного незнакомого ей господина...* – Соня и Свидригайлов не случайно появляются в жизни Раскольникова одновременно. Если Соня чуть раньше приходит к герою, то Свидригайлов чуть раньше становится известен ему заочно. Они – два пути, предложенные Раскольникову. Достоевский записывает в черновых тетрадях: "Свидригайлов – отчаяние, самое циническое. Соня – надежда, самая неосуще-

ствимая. (Это должен высказать сам Раскольников.) Он страстно привязался к ним обоим" (7, 204).

С. 188. *...дорогою к Порфирию...* – Порфирий – пурпурный, багряный (*греч.*), ср. порфира – багряница. Имя в высшей степени не случайное для человека, который будет "истязать" Раскольникова, признавая в нем в то же время царское достоинство (он говорит Раскольникову: "Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего нужно быть солнцем"). Ср.: "И, раздевши Его, надели на Него багряницу; и сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!" (Мф. 27, 28–29).

С. 189. *"Этому тоже надо Лазаря петь"...* – Льстиво уговаривать. Духовный стих "Два Лазаря" любили петь нищие. Богач из евангельской притчи в народном стихе также называется Лазарем, и о нем поется, как о родном брате бедного Лазаря. Нищий Лазарь, оказавшись в раю "возле Авраамия", говорит неправедному богачу, что ему нужно было, чтобы не терпеть адские муки, "про имене Христово" подавать, "нищих-убогих в дом" принимать, "вдов, сирот" призирать, "во гробе умерших" провожать и т.д. Нетрудно заметить, что все эти условия выполнены Раскольниковым. Единственное, чем он похож на богатого Лазаря – это своеволием. "Егда мы живали на вольном свету, тогда мы с тобою Богу не справливали", – говорит бедный Лазарь богатому. Как только Раскольников изживет в душе своей этот грех, он обретет рай (лоно Авраамово, на котором обретается бедный Лазарь), увидит его, во всяком случае. См. в эпилоге, при описании картины за рекой: "точно не прошли еще времена Авраама и стад его". Имя "Лазарь" связывает этот сюжет с евангельским рассказом о воскресении Лазаря.

С. 190. *А знаешь что? – вдруг обратился он к Разумихину с плутовской улыбкой* ⟨...⟩ *Лицо его и вся фигура действительно были в эту минуту смешны и оправдывали смех Раскольникова.* – Здесь Раскольников сознательно воспроизводит сцену возни двух маляров, описанную Разумихиным для того, чтобы убедить Зосимова в невиновности Миколки.

С. 197. *...на одну только кладку кирпичиков да на расположение коридоров и комнат в фаланстере свели!* – Фаланстеры – дворцы-общежития, в которых, по мнению Шарля Фурье (1772–1837), французского социалиста-утописта, должны были жить люди будущего социалистического общества. О *кирпичиках* здесь упоминается не случайно – из кирпичей строилась Вавилонская башня – прообраз всех попыток человека устроиться на земле без Бога. Результатом строительства Вавилонской башни было "смешение языков": т.е. люди перестали понимать друг друга, как это происходит и в последнем сне Раскольникова: "И сказали друг другу: наделаем кирпичей и

обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высотою до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели рассеемся по лицу всей земли" (Быт. 11, 3–4). Об этих же *кирпичиках* будет говорить потом Раскольников в пассаже о социалистах: "несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье".

С. 201. *Так вы все-таки веруете же в Новый Иерусалим?* ⟨...⟩ *Буквально веруете?* – Вопрос о том, верует ли Раскольников *буквально* связан с многообразными превращениями и извращениями имени Грядущего Града, с использованием этого имени метафорически. Если *буквально* Новый Иерусалим означает пришествие Царствия Божия ("И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я Иоанн увидел святый город Иерусалим, новый, сходящий от бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их. И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло" (Откр. 21, 1–4)), то по учению, например, сен-симонистов (последователей Сен-Симона (1760–1825) – французского социалиста-утописта), вера в Новый Иерусалим означала веру в наступление нового земного рая – "золотого века", царства добра и справедливости, – на старой, не преображенной земле, т.е. – социальное преобразование общества, а не пришествие Царствия Божия. Изложенная только что Раскольниковым теория скорее свидетельствовала бы об употреблении слова в переносном значении.

Есть и еще один момент, исходя из которого Порфирий мог бы поинтересоваться, верует ли Раскольников "буквально". Чуть дальше, в той же главе, Иоанн пишет: "И сказал мне: совершилось! Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам от источника воды живой. Побеждающий наследует все, и буду ему Богом, и он будет Мне сыном. Боязливых же и неверных, и скверных и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов участь в озере, горящем огнем и серою. Это смерть вторая" (Откр. 21, 6–8). Таким образом, убийцы – т.е. нераскаянные убийцы – названы в числе лишенных Нового Иерусалима, но жаждущему обещается от источника воды живой (не из него ли пил Раскольников в грезах своих о Египетской пустыне накануне убийства?). Характерно, что после того, как Раскольников на площади поцелует грязную землю, полагая начало покаянию, один из толпы скажет: "Это он в Иерусалим идет, братцы".

С. 211. *"Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастие"...* – Сходное выражение: "Несу свой камешек для здания будущего об-

щества", – часто встречается в книгах пропагандиста учения Фурье, его ученика В. Консидерана (7, 382). Достоевский, заменяя камешек на кирпичик, точно указывает на то, что строится все та же Вавилонская башня.

С. 237. *Ну что бы с нами было теперь, Дуня, без этих трех тысяч! Господи, точно с неба упали!* – "Точно с неба упали" – так можно сказать (и сказано в романе) о многих случаях появления денег или помощи в случае действительной нужды.

С. 239. *Куда идешь ты, Родя? – как-то странно спросила Дуня.* – Вопрос, с которым ученики в Евангелии от Иоанна постоянно обращаются на Тайной Вечери к Господу, идущему на вольные страдания. Самая синтаксически близкая фраза звучит в каноне Страстной Пятницы, это вопрос Богоматери: "Камо идеши, чадо?"

С. 241. *Это была большая комната...* – Описание Сониной комнаты, ее неправильная форма, острый угол, теряющийся в темноте, какие-то заваленные ("запертые наглухо") входы и выходы, сырость и угар, все это оставляет впечатление пещеры. Автор сравнивает ее с сараем. Сарай, пещера – это, наверное, хлев, тот самый, где рожден был Христос.

Но и еще кое-что скрыто в форме Сониной комнаты: если мы представим себе план ее, то перед нами будет чертеж лодки, зарывающейся носом в канаву. Сонина комната – комната-корабль, а корабль – это прообраз всякого церковного здания – корабля в падшем мире, ковчега, плывущего сквозь потоп греховный.

С. 247. *Весь этот позор, очевидно, коснулся ее только механически...* – Слова о механическом воздействии сходны с описанием того, как Раскольников перед преступлением словно "попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать". Над ним тоже совершается насилие, на которое он, как и Соня, согласился добровольно, и он потом – как и Соня – должен с этим жить ("никогда, никогда не прощу старушонке!").

С. 248. *"Юродивая, юродивая"...* – то, что Раскольников "твердит" о Соне, Свидригайлов скажет о "Сикстинской Мадонне".

С. 250. *Соня развернула книгу и отыскала место. Руки ее дрожали, голосу не хватало. Два раза начинала она и все не выговаривалось первого слога.* – Так, в муках, начинается чтение Евангелия. Хочется сказать – в родовых муках, но вернее будет – в муках духовного зачатия, и, кажется, именно на них указывают странные переживания Сони, целомудренно мучающейся необходимостью обнажить свое духовное нутро и одновременно страстно желающей того, что происходит: «Раскольников понимал отчасти, почему Соня не решалась ему читать, и чем более понимал это, тем как бы грубее и раздражительнее настаивал на чтении. Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать все **свое**.

Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, **тайну** ее, может быть еще с самого отрочества ⟨...⟩ Но в то же время он узнал теперь, и узнал наверно, что хоть и тосковала она и боялась чего-то ужасно, принимаясь теперь читать, но что вместе с тем ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно **ему**, чтоб он слышал, и непременно **теперь** – "что бы там не вышло потом!"... Он прочел это в ее глазах, понял из ее восторженного волнения... Она пересилила себя, подавила горловую спазму ⟨...⟩».

Карен Степанян отметил, что герои Достоевского выполняют друг для друга функции священства[12]. Соня не только читает Евангелие, но и принимает исповедь Раскольникова и надевает ему на шею крест. Надо заметить, что такое многостороннее принятие на себя священнических функций не так уж распространено и среди героев Достоевского, и Соня здесь все же скорее исключение, чем правило. И эти ее действия абсолютно вписываются в систему образа, выявляя первообраз героини в романе. Соня – образ Богородицы, потому она и выполняет "священнические" функции, дающие человеку *родиться в Духе*: очищение и крещение Раскольникова. Характерно, что это рождение понимается в Евангелии весьма не метафорически – в ответ на слова Иисуса: "истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия", Никодим говорит Ему: "как может человек родиться, будучи стар? неужели может он в другой раз войти в утробу матери своей и родиться?" На что Иисус и отвечает: "истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше" (Ин. 3, 3–7).

В романе, таким образом, совершается действие, обратное тому, что совершает Богородица, дающая Христу родиться во плоти: рождение в духе восстанавливает в плотском и грешном человеке его первообраз. Характерно, что срок пребывания Раскольникова в остроге до явления им образа младенца-Христа, составляет девять месяцев. До этого происходит долгое и тяжелое *духовное зачатие*.

С. 252. *"Как полоумный!" – подумала в свою очередь Соня.* – Герои воспринимают друг друга как помешанных, потому что говорят изнутри различных мироотношений, более того – изнутри различных реальностей. То, что для Сони единственная реальность, определяющая все остальное, – Бог, усилием самоволия не существует для Раскольникова. Достоевский был человек, вновь открывший людям XIX в., забывшим основы своей веры, "что вера и неверие – не два различных объяснения мира или два различных руководительства в жизни, но два разноприродных бытия"[13].

С. 265. *...закудахтал с дружественным участием Порфирий...* – О Порфирии во время его разговора с Раскольниковым несколько раз говорится, что он "закудахтал". Глагол более чем странный, если не принять во внимание, что следователь носится с Раскольниковым, ну, буквально как курица с яйцом. Яйцо – древний символ воскресения и новой жизни, которую пророчит герою Порфирий Петрович. Яйцо – забота (разобьется, не вылупится и т.д.), но яйцо – это и самая большая надежда. И нет символа смерти чудовищнее, чем ***расколотое***, разбитое яйцо, пустая скорлупа, "шелл", "шеол", сохраняющая видимость жизни, но утратившая все свое солнечное содержание. Интересно, что подняться (буквально *подняться, вознестись*) к покаянию и воскресению Раскольникову предлагается по лестнице, *засыпанной яичной скорлупой*. "Он ни о чем не думал. Так, были 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 (Вознесенской. – *Т.К.*) церкви; биллиард в одном трактире и какой-то офицер у биллиарда, 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..." Так описывает автор состояние Раскольникова после того, как "вышедший из-под земли человек" обвиняет героя в убийстве. "Черная лестница", позволяющая после последовательного нисхождения вновь приблизиться к колокольне *Вознесенской* церкви, с которой льется *воскресный* звон колоколов, это, по замечанию Ю.И. Мармеладова, "та самая лестница, которая ведет в полицейскую контору (она тоже засыпана скорлупой и по ней в шестой части романа Раскольникову предстоит подниматься, идя с повинной к Илье Петровичу Пороху)"[14]. "Таким образом, – утверждает Мармеладов далее, называя видение героя сном, – весь сон Раскольникова символизирует его мучительный путь от грехопадения к спасению". А мучительная пустота, "дух немой и глухой", сопровождающий его на этом пути, воплотилась в *пустых скорлупах* на лестнице – зримом облике его смерти.

С. 270. *Но тут случилось странное происшествие...* – Господь как бы оберегает свободу Раскольникова, избавляя его от *вынужденного* признания, к которому он не готов еще, но которое готов вырвать у него Порфирий.

С. 305. *Господи! Да защити ж, наконец! ⟨...⟩ Как это низко! – раздался вдруг громкий голос в дверях.* – Это, в сущности, призыв и почти немедленный ответ. Никто не отозвался на призывы Катерины Ивановны защитить Соню, пока она не призывает Господа.

И тогда сразу находится защитник. Катерина Ивановна так и скажет: "Андрей Семенович! ⟨...⟩ Она сирота, вас Бог послал!"

С. 315. *...и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы.* – В некотором смысле можно сказать, что роман на каком-то этапе строится как система взаимоотражающихся эпизодов – повторяющихся ощущений, впервые испытанных во время убийства. Кроме повторяющейся здесь сцены с Лизаветой, и незадолго перед этим – с убийством старухи («Опять он закрыл руками лицо и склонил вниз голову. Вдруг он побледнел, встал со стула, посмотрел на Соню и, ничего не выговорив, пересел машинально на ее постель. Эта минута была ужасно похожа, в его ощущении, на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор, и почувствовал, что уже "ни мгновения нельзя было терять более"»), это, например, разговор с Заметовым в "Хрустальном дворце": "Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!" Эпизод признания Соне, в свою очередь, перекликается с эпизодом "поединка" с Заметовым. У Сони: "Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бледное лицо свое; губы его бессильно кривились, усиливаясь что-то выговорить". В "Хрустальном дворце": "он ужасно побледнел; верхняя губа его дрогнула и запрыгала. Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что делал, но не мог сдержать себя".

Словно герой все возвращается и возвращается на те же круги, петляет по "распавшемуся" времени (о такого рода времени Гамлет скажет "распалась связь времен", или – ближе к оригиналу – "век вывихнут") или кружит внутри фрагмента времени, в котором заперт, как в ловушке. Человек никак не может совпасть со своим "теперешним" временем и болезненно это ощущает (последняя часть романа начнется со слов "Для Раскольникова наступило странное время"): ибо его задача "восстановить" время, но это невозможно без выбора одного из "исходов", какими представляются ему Соня, Свидригайлов, "борьба" с Порфирием; и время, которое "потечет" после совершенного выбора, будет разным – в зависимости от избранного пути. Главный возврат, главная временная петля романа – это "повторное убийство" во сне, где убийство не состоится, где смех, связывающий и выпрямляющий запутанное и поврежденное трагическим сознанием время, не даст герою убить – т.е. оборвать время, окончательно разрушить связь времен. Петли и путы времени благодаря смеху окажутся распутанными, герою будет предложен истинный путь и исход – от *неубитой* старухи (ибо с *убитой* – если это убийство совершено в мире, где нет будущей жизни, где убийство здесь – это окончательное убийство – он должен был бы

остаться навсегда) к ждущим его людям. Здесь как бы явлена прекрасная тайна покаяния – ответ на вопрос, так мучивший Серена Киркегора – как сделать бывшее небывшим?

С. 316. *Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени...* – Соня поклоняется Раскольникову (как и он Соне, несмотря на его нелепое объяснение) так, как поклоняются великой святыне, страшно униженной и поруганной на наших глазах. Митрополит Сурожский Антоний пишет: "***Не может*** христианину прийти на ум, чтобы образ Божий, запечатленный в нас в акте сотворения, мог бы быть до конца искоренен или уничтожен: он ***есть***. Мы – как иконы поврежденные, но все же иконы; мы все равно дороги Богу, мы все равно для Него значительны, и в сотрудничестве с Ним мы можем сделать что-то ради этой красоты" (*Митрополит Сурожский Антоний.* О встрече. Клин, 1999. С. 200–201.) И он же в другом месте рассуждает о том, что ведь сколь бы не была осквернена святыня, икона, как бы страшно она не была поругана, от этого наше поклонение ей только увеличится, ее унижение только острее пронзит нам сердце, нам только невыносимо захочется все сделать, чтобы ее исцелить.

С. 327. *Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время...* – Тоска заходящего солнца – словно память о разлучении с Богом. До грехопадения человек жил в вечном Свете – Невечернем Свете всегдашнего присутствия Божия, и закат – словно ежедневное напоминание об изгнании из рая, об исчезновении из виду Источника Жизни, от которого люди отвернулись, совершив первый грех. "Христос победил заходящу солнцу" – Христос восстановил общение человека с Богом, но у каждого есть возможность вновь отвернуться от Бога, совершив грех. Смертный грех, к каковым относится и убийство, "смертный" именно потому, что разлучает совершившего его с Источником Жизни – вплоть до покаяния.

С. 334. *Г'а! – вздрогнула она ⟨...⟩ Соня, милая, и ты здесь?* – Катерина Ивановна умирает, отказавшись от исповеди. Душу при исшествии из тела встречают состязающиеся о ней ангелы тьмы и света. Св. Кирилл, патриарх Александрийский, в слове на исход души говорит: "Какой страх и трепет ожидает тебя, душа, в день смерти! Ты увидишь страшных, диких, жестоких, немилостивых и безстыдных демонов, подобных мрачным муринам, тебе предстоящих. Одно видение их лютее всякой муки. Душа, увидев их, приходит в смущение, волнуется, мятется, ищет спрятаться, прибегает к Божиим Ангелам"[15]. Именно поэтому Катерина Ивановна осматривает всех "с каким-то ужасом", именно поэтому она удивляется, что видит Соню: она видит вокруг себя уже не тех, кто провожает ее в последний путь, но пришедших состязаться о душе демонов. Но Соня слов-

но проницает два мира, и видя ее, душа успокаивается так, словно обрела заступницу. Победительницей же духов мытарств, Заступницей и Утешительницей смятенной души является Богоматерь. Епископ Игнатий Брянчанинов приводит многие молитвы Богоматери о воздушных мытарствах, в том числе: "О, Мати Царя небесе и земли! прощение всем согрешениям моим испроси, житию моему подаждь исправление, и на кончине *от воздушных врагов немятежное прешествие*". "Мертвии Тобою (Богоматерь) оживляются, жизнь бо ипостасную родила еси: немии прежде, благоглаголиви бывают, прокаженнии очищаются, недузи отгоняются, *духов воздушных множества побеждаются*". *"В час, Дево, конца моего руки бесовския мя исхити, и суда, и прения, и страшного истязания и мытарств горьких, и князя лютаго, и вечного осуждения"*. И самое подходящее для Катерины Ивановны: "Владычице и Мати Избавителя, Ты предстани мне в час исхода моего, истязуему мне от воздушных духов о яже несмысленною мыслию содеях"[16].

Так что, может, и не Соню уже видит Катерина Ивановна, а Ту, Чьей иконой в романе является Соня, пришедшую по молитвам преданной героиней на заклание падчерицы (см. защиту Соней Катерины Ивановны перед Раскольниковым) – воспринять и успокоить ее душу.

И последние слова Катерины Ивановны – в сущности, прощание души с оставляемым телом: "Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-ась!"

С. 352. *Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем.* – Как уже упоминалось, Солнце – традиционное именование Христа. Рождественский тропарь: *Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума: в нем бо звездам служащии звездою учахуся Тебе кланятися,* ***Солнцу*** *правды, и Тебе ведети с высоты Востока. Господи, слава Тебе!* Воскресный Богородичен-догматик (глас второй): *Прейде сень законная, благодати пришедши; якоже бо купина не сгараше опаляема, тако Дева родила еси, и Дева пребыла еси. Вместо столпа огненного праведное возсия* ***Солнце****; вместо Моисеа Христос, спасение душ наших.* И очень важный для романа икос шестой песни Пасхального канона: *Еже прежде солнца* ***Солнце****, зашедшее иногда во гроб, предвариша ко утру ищущия яко дне мироносицы девы, и друга ко друзей вопияху: О другини, приидите, вонями помажем тело живоносное и погребенное, плоть Воскресившаго падшаго Адама, лежащую во гробе. Идем, потщимся якоже волсви, и поклонимся, и принесем мира, яко дары, не в пеленах, но в плащанице Обвитому, и плачим, и возопиим: О Владыко, востани, падшим подаяй воскресение.*

С. 410. ***ЭПИЛОГ*** – Эпилог во многих работах, посвященных "Преступлению и наказанию", в том числе в постановках на сцене и

в экранизациях романа, не принимается во внимание. Между тем, эпилог у Достоевского – это область концентрированного смысла. Эпилог – это и в самом обычном (если можно так сказать про творение, которое всегда – чудо) романе область сгущенного времени, времени иной природы, чем в остальных частях произведения. Здесь из одной точки видна необозримая даль событий и судеб, здесь получают награду и выслушивают приговор, здесь наказывается порок, и торжествует добродетель, и все тайное становится явным. Но Достоевский в эпилогах никогда не "досказывает" земную судьбу героев. Потому что он уже занят их иной судьбой.

Романы Достоевского воспринимаются читателями очень поразному: в то время, как одни погружаются в бездну безысходности и мрака, другие видят в его произведениях прорыв сквозь мрак и безысходность к свету и надежде. Разделение читателей на указанные две группы будет тесно связано с их отношением к религии, с их религиозностью или безрелигиозностью. "Исход" из мрака и безысходности в концентрированном виде дан именно в эпилогах "великого пятикнижия", как называют пять больших романов Достоевского. Дело в том, что на последних страницах этих романов присутствуют "иконы" разных сюжетов, как бы нарисованные самими текстами эпилогов. В эпилоге "Преступления и наказания" это икона Богородицы "Споручница грешных". Как она возникает, мы проследим по тексту в дальнейшем комментарии. Сейчас хочу только обратить внимание на то, что Раскольников находится в остроге "уже девять месяцев" – срок пребывания плода в утробе матери, что символически указывает на то, что пора ему "родиться от Духа" (Ср. что говорит Иисус одному из учеников своих: "Иисус сказал ему в ответ: истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия. Никодим говорит Ему: как может человек родиться, будучи стар? неужели может он в другой раз войти в утробу матери своей и родиться? Иисус отвечал: истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше. Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа" (Ин. 3, 3–8).

С. 417. *совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого* ***промаху*** – Грех по-гречески – ἁμαρτία – от ἁμαρτανω – ошибаться, ***промахиваться***, не попадать. Ср. также русское слово "огрех".

Достоевский "отправит" Раскольникова говеть именно на седмицу "о грехе".

С. 419. *На второй неделе Великого поста пришла ему очередь говеть* – Говеть – готовиться к исповеди и причастию, постясь и посещая церковь. В древности слово "говеть" значило "жить", "быть".

Вторая неделя (седмица) Великого поста особо посвящена ***греху***. Чтение в понедельник включает в себя повествование о первом и втором грехе человеков: о грехопадении, отпадении первых людей от Бога, и о братоубийстве – убийстве Каином Авеля. И уже прямо обращенными к Раскольникову звучат слова Притч, читаемых в это время (4, 10–22): "Слушай, сын мой, и прими слова мои, – и умножатся тебе лета жизни. Я указываю тебе путь мудрости, веду тебя по стезям прямым. Когда пойдешь, не будет стеснен ход твой, и когда побежишь, не споткнешься. Крепко держись наставления, не оставляй, храни его; потому что оно – жизнь твоя. Не вступай на стезю нечестивых, и не ходи по путям злых; оставь его, не ходи по нему, уклонись от него, и пройди мимо; потому что они не заснут, если не сделают зла; пропадет сон у них, если они не доведут кого до падения; ибо они едят хлеб беззакония и пьют вино хищения. Стезя праведных – как светило лучезарное, которое более и более светлеет до полного дня. Путь же беззаконных – как тьма; они не знают, обо что споткнутся. Сын мой! Словам моим внимай, и к речам моим преклони ухо твое; да не отходят они от глаз твоих; храни их внутри сердца твоего: потому что они жизнь для того, кто нашел их, и здравие для всего тела его". Здесь как бы дан ответ на всю его "тревогу беспредметную и бесцельную" предыдущих страниц. Здесь прямо указано, как вновь найти ему утерянную жизнь.

В сущности, прежде, чем увидеть, Раскольникову дано было – услышать.

Вообще, чтения этой седмицы и проповеди, на ней произносимые, на удивление "включены" в текст "Преступления и наказания" – так, как если бы были приведены в нем. Это часто своего рода "ключи", в прямой форме высказывающие то, что Достоевский "рассказывает".

Вот, например, рассуждение Тихона Задонского на слова Первого послания Иоанна "Грех есть беззаконие": "Что такое грех? Это отступление от Бога живого и животворящего. Это измена, нарушение присяги, данной Богу при крещении. Это разорение святого, праведного и вечного Божиего закона, сопротивление святой и благой воле благого Бога. Это оскорбление вечной и бесконечной Божией правды, оскорбление великого, бесконечного, неизреченного страшного, святого, благого и вечного Бога, Отца и Сына и Святого Духа, перед которым благоговеют блаженные души, святые Ангелы". А вот что говорит о грехе святитель Григорий Нисский: "Грех не есть существенное свойство нашей природы, но уклонение от нее. Подобно тому, как и болезнь и уродство

не присущи нашей природе, но противоестественны, так и деятельность, направленную ко злу, нужно признать искажением врожденного нам добра".

И слова сделали свое дело. Но они мертвы еще в душе его до откровения, до видения, до встречи с Богом. Поэтому он молчит и не возражает каторжникам, которые хотят убить его как безбожника. Но он услышал, что грех его – болезнь, уклонение от жизни и здоровья – и его последующая болезнь, физическая, как бы знаменует кризис. Болезнь вышла наружу. "Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую".

С. 419. *Неразрешим был для него еще один вопрос: почему все они так полюбили Соню?* – Невозможно не заметить, что каторжники воспринимают Соню как образ Богородицы, что особенно ясно из второй части абзаца. То, что описывается в первой части, при невнимательном чтении может быть понято как становление взаимоотношений каторжников и Сони. Но дело, очевидно, обстоит не так, ибо с одной стороны отношение устанавливается ***до всяких отношений***: арестанты ***сразу*** "так полюбили Соню". Они сразу ее *увидели*, и динамика описания свидетельствует лишь о том, что Соня становится покровительницей и помощницей, утешительницей и заступницей всего острога, принявшего ее в таком качестве еще до всяких внешних его проявлений.

Вторая же часть даже лексическими нюансами авторской речи указывает на то, что происходит нечто совсем особенное. Эта часть начинается с удивительной фразы: "И когда она являлась..." Приветствие каторжников вполне соответствует "явлению": "все снимали шапки, все кланялись..." Называют они ее "матушкой", "матерью", любят, когда она им улыбается – род благословения. Ну и – конец венчает дело – явленный образ Богоматери оказывается чудотворным: "К ней даже ходили лечиться".

В высшей степени характерно, что отношение каторжников к Соне совершенно непостижимо для Раскольникова. Он – неверующий – не видит явленного всем вокруг него.

С. 419. *Ему грезилось в болезни...* – Этот кошмар Раскольникова описывает апокалиптическое состояние мира, где пришествие антихриста словно "распределено" на все человечество – каждый становится "антихристом", проповедником своей собственной правды, в то время как каждый призван воплотить в себе образ Христов, по которому создан. Это своего рода ответ Достоевского на идею "плюрализма" – множество может быть только заблуждений, иллюзий, фантазий, самооправданий, в конце концов; правда – одна. "Плюрализм", правда, предполагает, что "своя правда" никому не навязывается. Но такое энтропийное распадение мира на множество самозамкнутых отдельных существований, по Достоевскому, еще

страшнее, чем кошмар Раскольникова, это – то тление, то разложение при жизни, которое постигает Свидригайлова.

С. 420. *Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце.* – Этот момент интересен особой сгущенностью времени внутри него (надо иметь в виду, что следующий эпизод разворачивается уже как бы в вечности). "Дата" описана Достоевским следующим образом: "Шла уже вторая неделя после Святой".

Если слову "неделя" придается церковный смысл и оно означает – день недели, воскресенье, то вторая неделя по Пасхе (Святом Воскресении Христовом) – неделя апостола Фомы. Но вторая неделя после Святой недели – седмицы (недели в светском значении слова) – неделя жен-мироносиц. Вот таким образом обозначен момент происшедшей, наконец, встречи Сони и Раскольникова: того, кто смог уверовать, лишь "вложив персты", и той, что любовно поверила по слову.

Вот что читают в церкви на неделю о Фоме (Ин. 20, 19–31): "В тот же первый день недели вечером, когда двери дома, где собрались ученики Его, были заперты из опасения от Иудеев, пришел Иисус, и стал посреди, и говорит им: мир вам! Сказав это, Он показал им руки (и ноги) и ребра Свои. Ученики обрадовались, увидевши Господа. Иисус же сказал им вторично: мир вам! Как послал Меня Отец, так и Я посылаю вас. Сказав это, дунул, и говорит им: примите Духа Святого: кому простите грехи, тому простятся; на ком оставите, на том останутся. Фома же, один из двенадцати, называемый Близнец, не был тут с ними, когда приходил Иисус. Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю. После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди их и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня: блаженны не видевшие и уверовавшие.

Много сотворил Иисус пред учениками Своими и других чудес, о которых не написано в книге сей. Сие же написано, дабы вы уверовали, что Иисус есть Христос, Сын Божий, и, веря, имели бы жизнь во имя Его".

Иоанн предлагает поверить слову его. Если вспомнить, что Соня читает Раскольникову при его первом посещении именно Евангелие от Иоанна, то слова воскресного чтения покажутся еще более значимыми.

А вот что говорится о женах-мироносицах в Книге священнослужителя: "Много понадобилось слов и уверений Господу Иисусу

Христу, чтобы убедить апостолов в своем воскресении. Но достаточно было одного ангельского глагола, чтобы жены-мироносицы поверили в радостную весть. Любовь и верность – вот что отличает жен-мироносиц... Иосиф и Никодим были тайными учениками Христа. Но когда Иисуса распяли и Он умер на кресте, любовь победила страх и они проявили большую верность, чем ближайшие ученики Христовы. Убеждения ума не спасли учеников от страха, а любовь, которой были исполнены Никодим и Иосиф и жены-мироносицы, преодолела все".

Но это еще не все, что скрывается за странной "датой". Эта неделя (в светском смысле) заканчивается воскресеньем, в которое читают о расслабленном. Болезнь Раскольникова и Сони перед свершившимся с ними чудом удивительным образом перекликается с отрывком из Деяний, который читают в этот день, и истолковывается им, дополняя известный рассказ из Евангелия от Иоанна об исцелении Иисусом человека, тридцать восемь лет ждавшего исцеления от источника у Овечьих ворот. Встретив его потом в храме, Иисус напутствует исцеленного: "Вот, ты выздоровел; не греши больше, чтобы не случилось с тобою чего хуже" (Ин. 5, 14). Деяния же повествуют об исцелении Петром праведницы: «В Иоппии находилась одна ученица, именем Тавифа, что значит "серна"; она была исполнена добрых дел и творила много милостынь. Случилось в те дни, что она занемогла и умерла; ее омыли и положили в горнице ⟨...⟩ Петр, встав, пошел с ними (посланными за ним учениками. – *Т.К.*); и когда он прибыл, ввели его в горницу, и все вдовицы со слезами предстали перед ним, показывая рубашки и платья, какие делала Серна, живя с ними».

Не могу не отметить здесь, что Соня, приехав за Раскольниковым, "занимается шитьем, и так как в городе почти нет модистки, то стала во многих домах даже необходимою" (6, 416).

Но продолжим чтение Деяний: "Петр выслал всех вон и, преклонив колена, помолился и, обратившись к телу, сказал: Тавифа! Встань. И она открыла глаза свои и, увидевши Петра, села. Он, подав ей руку, поднял и, призвав святых и вдовиц, поставил ее перед ними живою" (Деян. 9, 36–37, 39–41).

Мне кажется, что здесь подчеркивается взаимность, общность воскрешения героев, ибо и умершей праведнице нужен ***другой*** для ее воскрешения, а не только застарелому калеке и грешнику.

С. 421. *Там, в облитой солнцем необозримой степи ⟨...⟩ какая-то тоска волновала его и мучила.* – Этот текст как бы отделяет от предыдущего момент творения иконы описанием особого, прозревающего, состояния героя и выводом действия из обычного течения времени, переводом его в план вечности, оконцами в которую и должны служить нам образá.

Неосознанная тоска появляется в произведениях Достоевского как томление части по целому. И здесь перед нами – стремление воссоединиться с Богом, с отвергнутым Отцом, вернуться в лоно Авраамово. И на прозвучавший, наконец, искренний призыв сразу дается ответ. Следующие два абзаца —творение иконы. Третий абзац – поклонение ей.

С. 421. *Вдруг подле него очутилась Соня* ⟨...⟩ *робко протянула ему свою руку.* – Обратим внимание прежде всего на одежду Сони. На ней надет бурнус. Бурнус – это "накидка и верхняя одежда разного вида, мужская и женская, будто по образцу арабскому" (Толковый словарь Вл. Даля). Для того чтобы изобразить традиционную одежду Марии – мафорий (одежду замужних палестинских женщин), более всего, конечно, подходит бурнус, бывший, к тому же, достаточно распространенным видом одежды. Теперь зеленый платок. Он сопоставлен с куполом церкви, которую видит Раскольников в сне о лошадке, – церкви его детства, где живет его Бог, утраченный им и вновь обретаемый: "Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он два раза в год ходил с отцом и матерью, когда служили панихиды по его бабушке". Купол – венец церкви. На иконе, которая появится в тексте романа, Богоматерь традиционно изображается в венце. Приходя к Соне, герой вновь приходит к церкви своего детства.

Побледневшее, похудевшее и осунувшееся лицо (в результате чего всегда увеличиваются, как бы проступают на лице ***глаза***), я думаю, понятно без комментариев. Но вот выражение лица: привет, радость – в сочетании с робко протянутой рукой (добавить в выражение – робость) – удивительно точно передает довольно трудно описываемое впечатление от икон с такого типа жестом – жестом моления, ласки и привета.

Нужно отметить одно обстоятельство, странное с любой другой точки зрения, но необходимое для появления видимой иконы на страницах романа – Соня подходит неслышно и ***садится*** рядом с Раскольниковым, после чего уже протягивает ему руку для привета – не окликнув, не поздоровавшись, как можно было бы ожидать, стоя, сразу по появлении.

Но именно такая поза и необходима, чтобы появилась Богоматерь рядом с "младенцем" – а младенца Христа здесь может явить сам Раскольников. ***Возможность***, призыв, на который можно ответить, а можно и нет, здесь явлена очевиднее, чем во многих других местах романа – *робостью* протянувшейся к нему руки.

С. 421. *Она всегда протягивала ему свою руку робко* ⟨...⟩ *Конвойный на ту пору отворотился.* – Жест Раскольникова, принимающего и держащего руку Сони, определяет тип иконы. Известно немного изводов, на которых Христос держит Богоматерь за руку. По

косвенным жестам и положениям голов подходит лишь икона Божией Матери "Споручница грешных". «"Споручница грешных" – икона Божией Матери, именуемая так потому, что Богоматерь изображена на ней с Младенцем-Христом, держащим обеими руками Ее правую руку, как это делается при завершении сделки. Этим пожатием руки Матери Своей, Он как бы заверяет Ее, что всегда будет внимать Ея мольбам за грешников. Откуда икона и когда написана – неизвестно, но с 1844 г. она чудотворная. Празднуется 7 марта и 29 мая»[17].

А вот что сказано о ней в Православном церковном календаре за 1979 г.: «Икона Богоматери "Споручница грешных" находилась некогда в мужском Одринском монастыре Орловской епархии, где и прославилась чудотворениями в 40-х годах XIX в. В Москве список с этой чудотворной иконы, поставленный в храме св. Николая в Хамовниках, в 1848 г. прославился виденным от него светом по ночам, истечением мира и многими чудотворениями. Всех чудесных исцелений от иконы Богоматери "Споручницы грешных", заявленных и записанных в течение первых шести лет, имелось более 115. Наименование иконы Божией Матери "Споручницей грешных" служит выражением той многоразличной благодатной любви Ее к грешному роду человеческому, которую Она проявляла во все времена»[18].

Еще одно добавление к описанию. На некоторых иконах этого типа имеется надпись, как бы окружающая образ: «Азъ Споручница грешных к Моему Сыну // Сей далъ Мне за них руце слышати Мя выну (црк. сл. "всегда", "непрестанно") // Дати иже радость выну Мне приносятъ // Радоватися вечне чрезъ Меня испросятъ».

Уже то, что Соню принимают как свою заступницу каторжники, заставляет предположить, что лучшего названия для явленной ее посредством иконы, нежели чем "Споручница грешных", не придумать. Но и само чудо, совершенное ее любовью над Раскольниковым, – тоже чудо над грешником, отвернувшимся от Бога (т.е. – самым безнадежным, в каком-то смысле), во спасение его. Значимым мне представляется и то, что икона "Споручница грешных" была в момент написания "Преступления и наказания" ***новой*** чудотворной иконой, совсем недавно (причем – именно в тот год, когда Достоевский наиболее был увлечен безбожными социалистическими идеями) напомнившей людям "века неверия и сомнения" о бесконечной милости Бога и силе заступничества Божией Матери.

Но вот что еще интересно. Сразу за "творением" иконы, как уже говорилось, следует поклонение ей Раскольниковым (следующий абзац). И дальше, вся последняя страница романа как бы пронизана ощущением счастья, жизни, радости, изменившим все, даже отношение каторжников к Раскольникову. И радость им дарована вечная:

"сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого". Богоматерь исполняет свое обещание: "Радоваться вечне чрезъ Меня испросятъ".

[1] Страницы указаны по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 6. (Л., 1973).

[2] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского с портретом Ф.М. Достоевского и приложениями. СПб., 1883. С. 104.

[3] Об этом же свидетельствует глубинный смысл учения зороастрийцев о Фраваши. Фраваши – небесный человек, "Неразрушимый", каковым является всякий человек в глубине своего существа. «Дух Фраваши, подобный духу его Творца, был безгранично свободен в бесконечно возникающем Божьем мире до тех пор, пока составлял с Богом единое целое. Рассказывая о падении Небесного человека, старец воспользовался притчей о некоем добродетельном муже, жившем в очень древние времена и захотевшем воочию увидеть злое божество – Ахримана. Он ходил по свету и всюду обращал внимание только на злые проявления людей и природы, однако всякий раз убеждался , что причиной их являются дурное воспитание, бедность, отчаяние, одиночество, безумие или действие природных законов, неблагоприятных для человека, но никогда он не находил в этих дурных проявлениях дьявола. Однажды во сне явился ему грозный ангел и сказал: "Ты ищешь меня повсюду, но ищешь не там. Я обитаю в твоих глазах и в сердце твоем – подумай об этом!" (*По-моему, эта история гораздо адекватнее истолковывает смысл отношений Раскольникова и окружающего мира, как он был задуман Достоевским, чем всякого рода социальные теории. – Т.К.*). Злое начало, рассказывал дальше старец, появилось в мире тогда, когда нашлось сердце, допустившее злое чувство по отношению к тому, что само по себе злом не является. В тот момент, когда сердце впервые допускает, что зло есть, зло рождается в этом сердце, и в нем начинают бороться два начала. Каким образом зло зародилось в сердце Небесного Человека? В его распоряжении были все возможности, и среди них – возможность противопоставить себя Целому. Бог есть единая совершенная Единица, потому что Он – все, а всякая другая единица только в Нем может сохранить свою целостность. В силу своего подобия Верховной Единице Небесный Человек мог обратить внимание и на себя, поставить себя в центр, что и было началом соблазна. Дьявол не соблазнял человека. Ахриман – призрак, существующий в сердце. Но как только в человеке раскрывается злое – зло появляется и вовне, и тогда Ахриман становится противником Ахура-Мазды. Чем дальше от Бога, тем сон духа глубже, сознание обморочнее. Состояние обморока сознания началось тогда, когда Фраваши соблазнился призраком самости и захотел выделить свое "Я", противопоставить себя всему. Сознание его раздробилось: явились "я" и "не я", "я" – "ты", "мы" – "они" – обломки разрушенного целого. Как музыка, звучащая полным аккордом, может быть сведена на нет, если во время ее исполнения думать об отдельных звуках, так и целостное чувство жизни в Боге раздробилось на две составные части подобно разорванному ожерелью. Эту поистине космическую трагедию древние воплощали в мифе о растерзании Бога. Бог, точнее – образ Божий, Небесный Человек, был растерзан центробежной силой самости. Так на языке мистерий раскрывается миф о падении человека». (См.: Религии мира. Энциклопедия для детей. М., 1996: Аванта +. Т. 6, ч. 1. С. 189).

[4] *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М., 1995. С. 380.

[5] "Заметим кстати одну особенность по поводу всех окончательных решений, уже принятых им в этом деле. Они имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее, тотчас же становились и в его глазах. Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во все это время. И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже все до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, – то тут-то бы, кажется, он и отказался от всего, как от нелепости, чудовищности и невозможности" (6, 57).

[6] *Peace R.* Dostoyevsky. An Examination of the Major Novels. Cambridge, 1971. P. 38–39.

[7] Ibid. P. 43.

[8] Ibid. P. 57.

[9] Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. М., 1991. С. 117.

[10] *Священник Николай Епишев.* Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" // Ф.М. Достоевский и Православие. М., 2003. С. 248–249.

[11] См.: *Латышев В.В.* Очерк греческих древностей. СПб., 1899. Ч. II. С. 78.

[12] *Степанян К.* Человек в свете "реализма в высшем смысле": теодицея и антропология Достоевского // Ф.М. Достоевский и Православие. М., 2003. С. 206. Надо заметить, что здесь нет ничего "неортодоксального": все христиане по крещению – "царственное священство".

[13] *Иванов В.* Достоевский и роман-трагедия // Властитель дум. СПб., 1997. С. 396.

[14] *Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. Петровская Академия Наук и Искусств. 1992. С. 15.

[15] Цит. по: *Епископ Игнатий Брянчанинов.* Слово о смерти. С. 100–101.

[16] Там же. С. 150.

[17] Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., без даты. Репринтное издание: М., 1992. Т. 2. Ст. 2110–2111.

[18] Православный церковный календарь. 1979. С. 59.