

К. А. Степанян

Путеводитель
по роману
Ф. М. Достоевского
«Преступление
и наказание»

•



Школа

ВДУМЧИВОГО
ЧТЕНИЯ



Программа
«МГУ – школе»

Школа
ВДУМЧИВОГО
ЧТЕНИЯ

K. A. Stepanyan

A Guide to
Novel
F. M. Dostoyevsky's
'Crime
and Punishment'
A manual



Moscow
University Press
2014

К. А. Степанян

Путеводитель
по роману
Ф. М. Достоевского
**«Преступление
и наказание»**
Учебное пособие



Издательство
Московского университета
2014

Программа «МГУ — школе»
Серия «Школа вдумчивого чтения»

Публикуется по решению редакционно-издательского совета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Редакционная коллегия серии:

Г.Г. Красухин, проф. МПГУ (председатель); *А.Н. Матвеева*, директор Издательства МГУ (заместитель председателя); *Н.Л. Богомолов*, проф. МГУ; *В.Б. Катаев*, проф. МГУ; *Н.В. Корниенко*, гл. научный сотрудник ИМЛИ им. М. Горького, чл.-корр. РАН; *В.И. Коровин*, проф. МПГУ; *Л.В. Кутукова*, ведущий редактор Издательства МГУ; *О.А. Лекманов*, проф. МГУ; *Ю.В. Манн*, проф. РГГУ; *В.А. Недзвецкий*, проф. МГУ; *Л.И. Соболев*, учитель московской гимназии № 1567; *Г.М. Степаненко*, заместитель главного редактора Издательства МГУ; *И.О. Шайтанов*, проф. РГГУ

Степанян К.А.

С79 Путеводитель по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Учебное пособие. — М.: Издательство Московского университета, 2014. — 208 с. — (Школа вдумчивого чтения).

ISBN 978-5-19-010841-5

Эта книга рассказывает о романе, который был написан 150 лет тому назад, но который целиком обращен в нашу современность и ставит вопросы, предельно актуальные для человека вчера, сегодня и завтра, — о «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского.

В романах этого писателя чрезвычайно значимы — для понимания авторской позиции и подлинного содержания произведения — каждое слово, сравнение или метафора, каждый смысловой повтор, каждая цитата или аллюзия на библейские тексты и произведения других классиков мировой литературы, внутренняя полемика (обращенная в будущее) с основными философскими, политическими, экономическими и эстетическими теориями современности, чередование (а зачастую и спор) «голоса» повествователя и «голосов» персонажей. Доктор филологических наук, вице-президент российского Общества Достоевского К.А. Степанян помогает читателю разобраться во всем этом, проделав вместе увлекательный путь по тексту романа от первого до последнего слова, попутно знакомя с наиболее значимыми комментариями и трактовками отечественных и зарубежных ученых, поясняя некоторые устаревшие реалии или наименования, рассказывая о творческой и духовной эволюции Достоевского, предшествовавшей написанию этого, первого из пяти его великих романов, позволяя осознать контекст, в котором создавалось это произведение, разобраться в специфике творческого метода Достоевского.

Для старшеклассников и студентов, преподавателей школ, лицеев, гимназий и вузов, просто любителей творчества величайшего русского классика.

Ключевые слова: кровь по совести, история человечества, внутренний сюжет, повествовательная структура, реализм в высшем смысле.

© К.А. Степанян, 2014

ISBN 978-5-19-010841-5

© Издательство Московского университета, 2014

Серия «**Школа вдумчивого чтения**» включает в себя книги — путеводители по произведениям, входящим в обязательный школьный стандарт, и потому она обращена прежде всего к преподавателям средней и высшей школы, студентам и учащимся.

Как показывает практика, отдаленность во времени затрудняет изучение того или иного произведения (особенно классического) из-за непроясненности реалий, истолкование которых не встретишь не только в комментариях к тексту в собраниях сочинений писателя, но и в специально написанных комментариях к данному произведению.

И не одна лишь отдаленность во времени диктует необходимость в таких книгах. Даже современная литература подчас несет на себе оттенки местного колорита, или, как говорил Тютчев, «гения места», который требует непрямого подробнейшего разъяснения.

Читатель найдет в путеводителе абсолютно все необходимые ему сведения — от особенностей жанра данного произведения, истолкования его стиля и персонажей, объяснения всех его так называемых «темных мест» до рекомендательного списка литературы. Наши книжки помогут абитуриентам подготовиться к экзаменам: некоторые задания ЕГЭ станут яснее после чтения предлагаемых комментариев. Таким образом, подобные путеводители являются пособиями, не имеющими пока аналогов в учено-познавательной литературе.

«Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского — это роман о том, как молодой петербуржец Родион Раскольников боролся с одним из величайших искушений в истории человечества. Вернее, даже не с одним, а сразу с двумя. И, как бы это ни показалось поначалу странным, столкнуться с ними предстоит каждому из нас, как только мы задумаемся об устройстве мира и нашем месте в нем.

Сущность первого искушения, ставшего затем роковым замыслом Раскольникова, изложена в коротком разговоре офицера и студента, подслушанным однажды Раскольниковым в трактире. Речь идет об одной старухе-процентщице (т.е. принимающей в заклад вещи за определенную, обычно очень маленькую сумму денег, на которую потом еще начисляются проценты — и если в срок вся сумма с процентами не возвращена, вещь остается в собственности ростовщицы). Старуха эта (у которой сам Раскольников незадолго до того побывал), по словам студента, страшно зла и скупа, накопила огромное состояние и все деньги завещала в один из монастырей на вечный помин души. Студент говорит: «Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что **без всякого зазору совести**», и объясняет, почему:

...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? Понимаешь?

— Ну, понимаю, — отвечал офицер, внимательно уставясь в горячившегося товарища.

— Слушай дальше. 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. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленище тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает: она намерена Лизавете (младшей сводной сестре своей, кроткой и смиренной, которую старуха держит в рабском повиновении и услужении. — К.С.) палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали! (6; 54)¹.

Логика здесь четкая — и все, кажется, *справедливо*. Логика эта лежит в основе всех больших и малых революций и соблазняла и соблазняет десятки и сотни тысяч человек, в них по искреннему убеждению участвующих. Насилие, кровь и жестокость, неизбежные во всякой революции, они оправдывают именно грядущим счастьем большинства и даже с пафосом вопрошают тех, кто указывает на страдания жертв революции: «вам что же, не дорого счастье всего народа?» Но ужас такой «арифметики» (это слово часто повторяется в романе как гарантия правильности рассуждений) заключается в том, что если ради счастья десяти можно пожертвовать одним, то, значит, ради счастья ста можно потом пожертвовать этими (или другими) десятью, ради тысячи — сотней, ради десяти тысяч... — и так до целых народов, что в общем всегда и про-

¹ Здесь и далее все цитаты из романа «Преступление и наказание» и других произведений Достоевского приводятся по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990, с указанием в скобках арабскими цифрами соответствующего тома и страницы (у последних трех томов, состоящих из двух книг, римской цифрой обозначен номер полутома). Такие же ссылки даются на цитаты из комментариев в этом издании. Заглавные буквы в написании имен Бога, Богородицы, других имен и понятий, по требованиям советской цензуры вынужденно пониженные, по сравнению с авторским текстом, в этом собрании сочинений, восстанавливаются. Во всех приводимых цитатах слова, выделенные автором цитаты даются курсивом, выделенные автором данной книги — полужирным шрифтом.

исходило в революциях, когда до власти добивались беспринципные проходимцы, а зачинатели и идеологи оказывались в лучшем случае выброшены на свалку. Некоторые из них впоследствии раскаялись, многие ушли в мир иной, убежденные в своей правоте, но всем им, как и Раскольникову, теория «справедливой арифметики» сломала жизнь. Жертвами ее становились и могут стать не только революционеры.

Если вы изначально уже видите, в чем неправота этой логики, этой «арифметики», вам будет легко принять и понять роман «Преступление и наказание». Если же и вам эта логика представляется хотя бы в некоторой степени убедительной, задумаемся вот над чем.

Человек на земле, конечно, многое может, но еще никому и никогда не удавалось *создать жизнь*, т.е. из неживого создать живое. Автор нашумевшей недавно книги «Бог как иллюзия» англичанин Ричард Доккинз (как и многие его предшественники на этом поприще, стремившиеся отстоять «чисто научный» взгляд и доказать, что жизнь на Земле возникла сама собой) неизменно упирается в то, что несмотря на все целенаправленные усилия ученых во всем мире, создать даже простейший организм, живую молекулу из неживого, неорганического вещества пока еще никому не удалось. Акцент делается на этом «пока», а до тех пор всем предлагается *верить*, что когда-то это произойдет. Что же касается самого зарождения жизни на Земле, то опять-таки предлагается *верить*, что это произошло в результате уникального, никогда и нигде больше не повторявшегося и не поддающегося проверке процесса соединения молекул. Впрочем, верить или не верить во все это — конечно, личное дело каждого. Нам здесь важно лишь то, что сам Достоевский, как и большинство мыслящих людей — большинство, но не все (об этом речь пойдет в дальнейшем), — верили совсем в иное возникновение и строение мироздания, согласно которому жизнь на земле создана Богом (как бы кто Его ни называл), первые люди — Адам и Ева, — да и весь мир — тоже Им, и мы не имеем права распоряжаться тем, что не нами создано и не нам принадлежит. Но человек создан *свободным* — потому что Богу (и нам самим) нужна любовь к Нему и вера в Него не из страха, а по свободному выбору. Поэтому человеку необходимо всякий раз самостоятельно совершать выбор между добром и злом, каждый из нас может стать величайшим святым и каждому оставлена возможность грешить. В том числе и совершить самый страшный грех —

отнять жизнь у других людей или у самого себя. Однако божественное начало в каждом из нас *знает*, что жизнь — чудесный дар, который не дается дважды, и потому очень мало кто из людей решается совершить такое преступление, даже логически обоснованное. Вот и окончание услышанной Раскольниковым беседы было таким:

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты *сам* старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для **справедливости** (запомним и это слово. — *К.С.*)... Не во мне тут и дело...

— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости! (6; 55).

Но тут возникает второе искушение, с которым таким, как Раскольников, справиться тяжелее. Впрочем, давайте здесь остановимся и посмотрим, кто же такой Родион Раскольников и почему он стал героем одного из величайших романов в мировой литературе.

Детектив или псевдетектив?

Семья Раскольниковых из маленького провинциального городка, отец его рано умер, а для матери, Пульхерии Александровны, и сестры Дуни их обожаемый Родя — «наше все, вся надежда, упование наше» (6; 27). Он должен учиться в столице, и они из последних сил пытаются помочь ему, деньгами и заботой. Но денег постоянно не хватает, и Дуня устраивается гувернанткой в дом местной помещицы Марфы Петровны, взяв аванс в счет будущего жалованья, чтобы посылать деньги брату. Однако в нее влюбляется муж помещицы, Аркадий Иванович Свидригайлов, и она в итоге оказывается изгнанной Марфой Петровной, обвинившей ее же в увлечении мужа. Тогда Дуня решается на отчаянный шаг — выйти замуж за нелюбимого ею пожилого дельца Лужина, чтобы обеспечить семью. Раскольников бедствует, как и многие из его друзей — студентов, не имеющих богатой родни. Но они — например, приятель Раскольникова Разумихин — пытаются заработать на жизнь и учебу (большинство студентов тогда должны были вносить плату за учебу; впрочем, возможна была и отмена платы, если студент предоставлял свидетельство своей бедности и невозможности платить) частными уроками, переводами. Однако бедность глубоко оскорбляет Раскольникова — она кажется ему *несправедливой*; он не хочет *бороться* с бедностью, он хочет изменить все положение вещей.

Тема справедливости часто будет звучать в романе, поэтому ненадолго остановимся и рассмотрим ее, пока в первом приближении. Обычно люди, считающие, что мир устроен несправедливо, или с ними жизнь обходится несправедливо, исходят из того, что они-то точно знают, кто чего заслуживает (т.е. опять-таки претендуют на роль Бога). При этом применительно к себе речь идет по преимуществу о недополученных благах, условно говоря, о дополнительном «поощрении», но никак не о недостатке наказания. А ведь если уж речь заходит о справедливости, то и наказаны все должны быть за все

свои грехи по тому же закону справедливости. И трудно даже себе представить, как с каждым из нас следовало бы обойтись в подобном случае (если еще учесть, что поборниками справедливости редко бывают по-настоящему добрые и безгрешные люди)! Но к счастью для нас, Бог руководствуется не справедливостью, а милосердием; Он вообще никого не наказывает, наказывает себя и своих близких своими грехами и их последствиями сам человек.

Но скажем и о другом. Легко так рассуждать теоретически, а когда человеку (Раскольникову) в буквальном смысле нечего есть, и нет никакой надежды получить деньги завтра или послезавтра, и никого, кто бы дал тебе займы, все, что можно и нельзя (даже часы — память об отце и колечко, подаренное сестрой), заложено без надежды выкупить, гордая любимая сестра вынуждена по сути продать себя расчетливому дельцу, мать слепнет за грошовым шитьем, а рядом у людей деньги, что называется, «куры не клюют», — тут в голову могут придти самые безумные мысли и желания.

В современной России эта проблема обострилась почти так же, если не более, как во времена Достоевского. Когда видишь, как кто-то платит миллионы евро за огромные яхты или особняки в Лондоне, да и просто бросает тысячу долларов за обед в модном кафе, а сотни тысяч людей, матерей с малыми детьми, стариков вынуждены существовать на 10—15 тысяч рублей (а то и меньше) в месяц, не имея возможности купить ребенку фрукты даже летом, — у любого способного хоть что-то почувствовать человека появляется спонтанное желание: отнять «награбленное» и раздать всем этим бедным людям. И даже сама по себе вера в Бога не спасает от подобных мыслей. Допустим, Он создал весь наш мир, но почему же Он, Всеблагий и Всемиловитый, позволяет твориться такому? А может, Он вообще оставил нас на произвол судьбы? Создал мир, а потом, увидев, что люди грешат и грешат, убивают, грабят, ненавидят друг друга, оставил все на наше усмотрение? Тогда долг каждого честного человека исправить «лежащий во зле» мир, в данном случае — отнять у несправедливо пользующихся всем и отдать вот этим несчастным, ничего не имеющим.

Но *те*-то ведь, пожалуй, своей волей не отдадут и призывами к справедливости их не усовестить (совестливые люди редко становятся богачами), в лучшем случае добьешься отчисления полупроцента на благотворительность. Значит, надо отнять силой. Эта идея, повторим, вела всех честных револю-

ционеров во все времена существования человечества. Но мир не становился лучше и большинство победивших революционеров очень скоро начинали перераспределять блага в свою пользу либо быстро уступали власть уже откровенным тиранам, а то и просто бандитам, кто обычно приходит к власти на крови. А ценой всех этих неудачных попыток установить справедливость была кровь бесчисленных невинных жертв — тех самых матерей, детей, стариков, ради которых вроде все и делалось. Вот во всем этом и помогает разобраться великий роман Достоевского, написанный задолго до того, как революции стали происходить в мировых масштабах.

Но отнюдь не только в этом. Он помогает понять, *что же такое человек* — я, вы, все мы, те, к которым вот уже полтора века обращается великий русский писатель. Роман «Преступление и наказание» — *псевдодетектив* в том смысле, что мы уже в самом начале узнаем имя убийцы, но и — подлинный детектив, если признать, что, читая его, мы разгадываем *тайну человека*.

Поэтому давайте посмотрим, как создавался Достоевским роман «Преступление и наказание» — первый из пяти великих романов, принесших ему мировую славу (еще «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы»), что предшествовало этому в его жизни, а потом внимательно прочтем текст, от первого до последнего слова, и попытаемся понять, что же хотел нам сказать его создатель.

Достоевский: путь к «Преступлению и наказанию»

Роман «Преступление и наказание» Достоевский создавал в 1865—1866 гг. В это время ему было 44 года. Позади было московское детство в большой семье врача при больнице для бедных на Божедомке (нынешняя улица Достоевского рядом с Театром Российской Армии, Достоевские жили там в съемной квартире при больнице, теперь здесь музей-квартира писателя). Глава семейства, Михаил Андреевич, происходил из старинного, но обедневшего дворянского рода (первое письменное упоминание о предках его относится к 1506 г., жили они в районах нынешней Западной Украины и Западной Беларуси). В юности отец писателя, оставив родные места, уехал в Москву учиться в Военно-Медицинской академии, принимал участие в Отечественной войне 1812 г., позже получил должность врача в Мариинской (названной так в честь императрицы Марии Федоровны, супруги Павла Первого, основавшей эту больницу) больнице для бедных, женился на дочери московского купца Марии Федоровне Нечаевой. В 1820 г. в их семье родился первенец Михаил, год спустя — 30 октября (по старому стилю, по нынешнему — 11 ноября) 1821 г. — второй сын Федор.

Всего у М.А. и М.Ф. Достоевских было восемь детей — четверо сыновей и четыре дочери (одна из дочерей, Люба, умерла в младенчестве). Жили довольно скромно, на одно жалованье отца. Но родители очень заботились о воспитании детей, стремились непременно дать им хорошее образование. Читать маленький Федя учился под руководством матери, его первой книгой была — об этом Достоевский помнил всегда — «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета». Михаил и Федор, которые на всю жизнь остались самыми близкими друг для друга людьми, учились в частном пансионе. По вечерам в семье Достоевских устраивались совместные чтения. Читали Державина, Жуковского, Карамзина, исторические романы — «Ледяной дом» Лажечникова, «Юрий Ми-

лославский» Загоскина... К семнадцати годам Достоевский был хорошо знаком с творчеством Пушкина, которого «почти всего знал наизусть», Державина, Лермонтова, Бальзака, Шиллера, Гюго, Гюфмана, Шекспира, Гёте, Купера, Паскаля, В. Скотта. Однако было бы ошибкой считать, что жизнь будущий писатель узнавал в детстве только по книгам. Много впечатлений давали учеба в пансионе, частые семейные прогулки по Москве, посещение по большим праздникам театра, ежегодные поездки летом в Троице-Сергиеву лавру. В Тульской губернии у Достоевских было маленькое имение Даровое. Летом семья обычно уезжала туда. Там мальчики иногда помогали работавшим крестьянам. Но то, что великий и загадочный мир подлинной литературы повлиял на становление личности Достоевского в детстве и юности, — бесспорно. «Без святого и драгоценного», «без зачатков положительного и прекрасного», «унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек, — писал он впоследствии. — Самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства» (25; 178—179, 181).

В конце февраля 1837 г. Федор вместе с братьями и сестрами пережил свою первую большую утрату в жизни — умерла совсем молодой мать. Мария Федоровна была доброй, ласковой и заботливой матерью, умело смягчавшей строгость отца. Спустя два с половиной месяца после смерти жены М.А. Достоевский, получив положительный ответ на свое прошение об определении старших сыновей в Главное военное инженерное училище в Санкт-Петербурге, отправляется с ними в столицу. После долгой и напряженной подготовки Федору удается сдать вступительные экзамены и поступить в училище (помогли и богатые родственники, которые внесли необходимый денежный взнос). Старшего Михаила не приняли по состоянию здоровья. Он вскоре зачисляется в Санкт-Петербургскую инженерную команду и через несколько месяцев переводится в Ревель (ныне Таллинн).

Еще раньше отец вернулся в Москву, и Федор остался в огромном городе один. Друзей среди однокашников у него было немного, и почти все время, оставшееся после занятий и строевых учений, Достоевский проводил с книгами. О его мыслях и настроениях тех дней мы можем судить главным образом по письмам брату в Ревель: «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, I; 63). Достоевский пробует писать и сам. Первыми его произведениями были (не дошедшие до нас) драмы «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (судя по всему, юного писателя не смущало соперничество с Пушкиным и Шиллером — уже тогда он был уверен в своих силах).

Еще в годы учебы Достоевский столкнулся с теми *нравственными* мучениями, которые порождаются имущественным неравенством. В письме к отцу, объясняя свою просьбу прислать денег перед отправлением в летние военные лагеря, он пытается найти компромисс между требованиями «приличия», уязвленным достоинством и пониманием отцовских проблем:

Волей или неволей, а я должен сообразоваться вполне с уставами моего теперешнего общества. К чему же делать исключения собою? Подобные исключения подвергают иногда ужасным неприятностям. <...> Лагерная жизнь каждого воспитанника военно-учебных заведений требует по крайней мере 40 р. денег. <...> В эту сумму я не включаю таких потребностей, как например: иметь чай, сахар и проч. Это и без того необходимо, и необходимо не из одного приличия, а из нужды. <...> Но все-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю (28, I; 60)¹.

Постоянные материальные проблемы, заботы о большом семействе, имущественные споры с соседями в Даровом тяжелым грузом ложились на Михаила Андреевича, подрывая здоровье и ухудшая и без того непростой характер. 6 июня 1839 г. он скончался — днем, в поле, возле деревни в Даровом. Официальная версия — смерть от апоплексического удара. Существует и другая версия — М.А. Достоевский был убит своими крепостными крестьянами после ссоры с ними. Споры по этому поводу продолжаются по сей день. Сторонники второй версии утверждают, что преступление было нарочно скрыто от следствия родственниками умершего, поскольку иначе все крестьяне были бы сосланы на каторгу, что окончательно разорило бы семью. Однако большинство исследователей все-таки склоняются к официальной версии. Как бы то ни было, смерть отца очень подействовала на семнадцатилетнего Достоевского. По некоторым данным, первый приступ

¹ Угловые скобки в цитатах обозначают либо пропуск каких-то слов или фраз оригинала (тогда внутри них ставятся точки), либо (предположительное) восстановление текстологами недописанного или сокращенного автором слова.

эпилепсии — болезни, которая потом мучила его всю жизнь, — случился именно тогда, когда до него дошла страшная весть. Несмотря на строгий и временами даже суровый нрав отца, Достоевский очень любил его, видел его внутреннюю доброту и силу духа. В письме к родственникам после получения известия о смерти он называл его «нежнейшим из отцов». А много лет спустя в письме брату он отзывался о родителях так: «идея неперменного и высшего стремления *в лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основною идеей и отца и матери наших, несмотря на все уклонения» (29, II; 76).

После окончания училища в 1843 г. Достоевский был зачислен в Главное инженерное управление. Это считалось неплохим назначением, ибо открывало хорошие возможности для дальнейшей военной карьеры. И хотя после смерти отца средств к существованию не оставалось почти никаких и рассчитывать на чью-либо поддержку оснований не было, Достоевский, уже осозная в полной мере свое писательское призвание, решительно подает в 1844 г. в отставку и целиком посвящает себя писательскому труду. Почти два года уходит на создание его первого романа «Бедные люди». Усиленная и напряженная работа и связанные с этим долгие периоды домашнего затворничества не лучшим образом повлияли на его здоровье. Однажды он потерял сознание прямо на улице, и его друг, тоже будущий писатель, Д.В. Григорович вынужден был отнести его в ближайшую лавку, чтобы привести в чувство.

Достоевский много раз переписывал и правил свой роман, и только в мае 1845 г. наконец показал белой вариант Григоровичу. Тот пришел в восхищение и передал рукопись Н.А. Некрасову, который тогда уже занимал довольно заметное положение в столичном литературном мире. О факте передачи рукописи рассказывал впоследствии Григорович. По воспоминаниям же Достоевского, рукопись он отнес Некрасову сам, но по совету Григоровича. Некрасов и Григорович читают роман, не в силах оторваться, до четырех утра. дочитав же и будучи глубоко потрясены и самим произведением, и тем, что явился вдруг писатель такого таланта, решают сейчас же идти к Достоевскому, поздравить его и договориться о публикации. Достоевский в тот вечер допоздна засиделся у одного из друзей, с которыми они вместе читали «Мертвые души» и говорили о Гоголе (такие совместные чтения, перечитывания вновь и вновь любимых произведений были тогда распространены среди молодежи — все буквально бредили литературой).

Домой он вернулся тоже около четырех утра и, как вспоминал потом, «отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок <...> Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня в совершенном восторге». Они долго говорят «о поэзии и о правде», и о Гоголе, и о многом еще. Некрасов обещает завтра же передать роман В.Г. Белинскому — кумиру тогдашнего литературного Петербурга, да и всей России. Конечно, Достоевский долго не мог заснуть в ту ночь.

На следующий день Некрасов со словами «Новый Гоголь явился!» вручил рукопись Белинскому. Такая оценка была в то время наивысшей, ибо после смерти Пушкина Гоголь считался главой русской литературы. Белинский поначалу был настроен скептически: «У вас Гоголи-то как грибы растут!» — но рукопись взял, в тот же день прочел и вечером, встретив Некрасова, попросил привести автора. На другой день при встрече с Достоевским Белинский восторженно отозвался о романе и напутствовал молодого писателя: «Вам правда открыта и возведена как художнику, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!» Достоевский вышел от Белинского «в упоении», он чувствовал, что в его жизни произошел «перелом навеки, что началось что-то совсем новое». Много лет спустя в 1877 г. он признался: «Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни» (25; 28—31). Роман «Бедные люди» Некрасов опубликовал в начале следующего, 1846 г. в альманахе «Петербургский сборник». Но к тому времени он был уже широко известен в литературных кругах Петербурга, принеся Достоевскому быструю славу.

Что же привело в восторг современников Достоевского и почему мы спустя полтора века не всегда можем разделить их чувства по поводу романа «Бедные люди»? Литературоведы, придерживающиеся традиционной трактовки: что главное в этом романе — социальный протест, почти до последних лет повторяли впечатления и оценки современников Достоевского. Между тем уже в самом начале своего творческого пути *Достоевский писал так, что время и увеличивающийся опыт человечества проясняют, а порой заставляют совсем по-новому понимать смысл, заложенный в его произведениях.* Об этом нам не раз придется говорить в дальнейшем; нужно только помнить, что и этот наш разговор отразит лишь нынешнее понимание Достоевского — следующим поколениям предстоит пойти дальше.

Однако вернемся к «Бедным людям». Для современников писателя достаточно необычной была уже форма этого произведения — роман в письмах. Вообще-то эпистолярная форма широко использовалась в прозе того времени, но вот роман, составленный исключительно из писем, в котором герои вовсе не появляются перед читателем в авторском описании, — такого в русской литературе XIX в. практически не было. (И только в XX в. получили распространение произведения, целиком составленные из писем, записок, листков календаря, дневниковых записей и т.п. — особенно часто этим приемом пользовались писатели-постмодернисты.) Собственно героев в романе Достоевского два. Бедный петербургский чиновник средних, как мы сейчас сказали бы, лет — Макар Деушкин (обратите внимание на имя и фамилию — они у Достоевского почти всегда значимы; Макар по-гречески означает «блаженный»). Деушкин снимает «угол», а проще говоря — часть кухни, в большой, по-нынешнему «коммунальной», а тогда — «от жильцов» (т.е. сдаваемой жильцами, которые в свою очередь снимали это жилье у хозяев) квартире. Напротив, через двор, снимает комнатенку Варенька Доброселова, молодая девушка. Она приехала в столицу из провинции с родителями, но вскоре потеряла сначала отца, потом мать и оказалась совершенно одна (если не считать верной служанки Федоры) в огромном и мрачном городе. Варенька кое-как подрабатывает шитьем — единственно чтобы не умереть с голоду. Как произошло знакомство Макара и Вареньки, мы не знаем (впрочем, Макар приходится ей каким-то дальним родственником). Действие романа начинается в то время, когда Макар и Варенька уже обмениваются краткими (главным образом со стороны Вареньки) и пространными (со стороны Макара) письмами. Макар, как мы можем догадаться, давно любит Вареньку, но боится признаться в этом чувстве даже себе; кроме того, он боится скомпрометировать Вареньку и потому даже не заходит к ней, довольствуясь лишь встречами в церкви (в свою приходскую церковь тогда ходили не реже одного раза в неделю), если не считать единственной совместной загородной прогулки «на острова». В основном их общение происходит посредством писем. В этих письмах двух робких, задавленных горем и нищетой людей, пожалуй, впервые в жизни обретающих «голос», т.е. возможность выразить свой внутренний мир, молодой писатель с замечательным мастерством передал такую глубину чувств и такой драматизм переживаний, что это

стало открытием и потрясением для читателей середины прошлого века. Вся литература и вся общественная жизнь того времени были пронизаны сочувствием к «маленькому человеку» — бедному, стоящему на низшей ступени социальной лестницы, обиженному и обижаемому «хозяевами жизни». Но это были лишь сочувствие и сострадание. Глубина переживаний, драматизм и богатство чувств считались привилегией людей из «высшего общества». Достоевский же впервые — и это относится к одному из его главных художественных и духовных открытий — показал, что «маленьких людей» не бывает вообще, что каждый человек — целый мир, богатый, сложный и непредсказуемый; и неизвестно еще, чьи чувства сильнее — «маленького человека» или какого-нибудь «героя нашего времени». «Реабилитация» и, можно сказать, «возвеличение» «маленького человека» и были в первую очередь оценены современниками. А то, что Достоевский вообще отменил разделение людей по таким категориям (а значит, и ответственность ни с кого не снимается), оказалось не замечено ими.

Лишь на первый взгляд Макар и Варенька — *бедные люди* потому, что у них слишком мало или вообще нет денег. Беззащитной чувствует себя Варенька, мучается от невозможности помочь ей Макар. Он хотел бы засыпать свою Вареньку подарками, но, кроме букетика фиалок и кулечка дешевых «конфект», ничего преподнести ей не в состоянии. Унизительна бедность и (а может, главным образом) чисто психологически: кажется, все смотрят на тебя и видят, что у тебя сапог прохудился или износился воротник... Сцена у «его превосходительства» с неожиданно отскочившей у Макара пуговицей — одна из лучших в мировой литературе, читать ее без мучительной сердечной боли невозможно.

Роман «Бедные люди» и современники упрекали в многословии, а сейчас это одна из главных преград на пути нынешнего читателя. Но Достоевский не раз подчеркивал (и нужно всегда помнить об этом), что *говорят у него большей частью герои, а не автор*. В самом деле — Девушкин только и может говорить, захлебываясь, мучительно подбирая слова и повторяя уже найденные несколько раз, стесняясь и себя и окружающих, пытаюсь изо всех сил в одно и то же время и защитить свое достоинство, и «пробиться» к окружающим, и скрыть правду от себя и от Вареньки — о своей безумной любви к ней, о своей нищете в «углу» на кухне... Читайте Достоевского медленно, «вживаясь» в текст, пытаюсь *себя* представить в тех си-

туациях, которые переживают герои, на себе испытать их муки. Это, конечно, нелегкое дело, но, приступая к Достоевскому, надо сделать выбор: или — или. Вот тогда вы почувствуете, что в романе действительно «словечка лишнего нет», как утверждал автор. Правда, признаемся, что в случае «Бедных людей» к примериванию на себя ситуаций, связанных с жизнью героев, надо еще призывать — в последующих, великих романах Достоевского это уже происходит само собой; в этом и заключается разница между ранним и зрелым творчеством писателя.

Однако главная трагедия героев первого романа Достоевского все же не в их социальном положении или материальных лишениях. Она в том, что при всей любви Макара к Вареньке и искренней симпатии Вареньки к Макару — они не слышат друг друга. Макар озабочен какими-то иллюзорными проектами обеспечения их с Варенькой будущего, не понимая и не чувствуя: единственное, что ей сейчас нужно, — душевная опора и поддержка. Варенька же, в свою очередь, не может понять любящую и тонкую душу Макара. В результате они не приближаются друг к другу, а лишь больше расходятся. Пока Девушкин предпринимает отчаянные шаги, чтобы как-то решить материальные проблемы, в Петербурге объявляется богатый провинциальный помещик Быков, который еще тогда, когда Варенька жила с матерью у родственницы, «заметил» ее. Быков хочет жениться на молоденькой и бедной девушке, чтобы заполучить послушную жену. Варенька с отчаянием пишет Макару: что же ей делать? Но тот, увлеченный открывшейся наконец возможностью случайного заработка, даже не замечает ее вопроса. В результате Варенька уезжает с Быковым, а мир Макара рушится...

В одном из писем Макара глухо звучит мысль о том, что судьбы человеческие, радости, беды и страдания не зависят напрямую от социального положения и богатства: «Дело-то оно общее. <...> И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому что у них все по-своему, по высшему тону, но и он будет то же самое, все может случиться, и со мною то же самое может случиться» (1; 59).

Но в общественной атмосфере тогдашней России, где большинство читающей публики составляли люди, в той или иной степени захваченные идеями устранения *социальных несправедливостей*, сочувствия к обездоленным и угнетенным, —

намаек на иные, лежащие гораздо глубже причины бед и страданий человеческих оказался не услышанным.

Первое произведение молодого автора сразу принесло ему громкий успех и шумную славу. Достоевский упивался этим успехом: он всегда верил в свое предназначение, и теперь это как будто начало сбываться. В одночасье он превратился из безвестного чиновника в одного из самых популярных людей в высших кругах и литературной элите столицы. Но творческий путь свой он продолжал без оглядки на то, чего от него ждут и за что хвалят. В том же году увидела свет его повесть «Двойник».

Второе произведение Достоевского похоже и не похоже на роман «Бедные люди». Главный герой повести — чиновник Голядкин — лишь немногим обеспеченнее Девушкина, но жизненные планы у него совсем другие. Он мечтает сделать карьеру, жениться на дочери начальника. Столь же робкий и нерешительный, как Девушкин, Голядкин, в отличие от него, — эгоист. И если Макар ради Вареньки решался на достаточно смелые поступки, то Голядкин способен только мечтать и злиться на весь окружающий мир. И вот — наяву или только в сознании Голядкина, мы так до конца и не узнаем об этом — появляется его двойник (сам Голядкин называет его «младшим»). «Младший» Голядкин достаточно успешно осуществляет то, о чем втайне мечтал «старший», используя методы и приемы, которые тот не решался применить. В конце концов «младший» вытесняет из жизни «старшего», полностью «заменяя» его. При этом «младший» обращается со «старшим» гораздо более нахально и высокомерно, чем с остальными. Голядкин (т.е. «старший») не выдерживает этого и в конце концов сходит с ума. Читатель так и остается в неведении: может быть, Голядкин сошел с ума еще раньше и вся история с двойником — только болезненный бред? Но главное ведь не в этом. Суть дела в том, что если человек пожелал чего-то злого или недостойного, то в дальнейшем это может реализоваться и выйти из-под его контроля, разрушая все вокруг, в том числе и самого «родителя». Эта идея станет одной из центральных в творчестве Достоевского. «Серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил», — признавался он спустя 30 лет (1; 489).

«Двойника» уже трудно было истолковать в социально-обличительном плане. И хотя Белинский и ряд критиков из демократического лагеря еще пытались «защитить» и «оправ-

дать» Достоевского, общая тональность отношения к нему стала меняться. А когда вскоре он опубликовал повесть «Хозяйка» — мрачное, таинственное и мистическое произведение, смысл которого не разгадан до сих пор, критика открыто заговорила об упадке таланта молодого писателя и о том, что первоначальные оценки его были явно завышены. «Надулись мы, брат, с Достоевским гением!» — признавался Белинский критику П.В. Анненкову.

Достоевский мучительно переживал происходящее, но продолжал работать, стараясь не изменить избранному им направлению. Однако ни тогда, ни позже он не замыкался полностью в литературных делах. 40-е годы XIX в. были очень бурными. Во Франции и по всей Европе нарастали революционные настроения, они проникали и в Россию, что, в свою очередь, вело к ужесточению полицейского надзора и цензуры. Суть этих настроений состояла в том, что все больше людей, утратив религиозное понимание мира, стали думать, что человек сам может устроить земную жизнь «по справедливости», поскольку все его беды и страдания исходят от «несправедливого», «неправильного» устройства общества, все преступления совершаются под давлением социальных обстоятельств, *среды* (как тогда говорили). Если же устроить жизнь на разумных и справедливых основаниях, то люди сразу станут счастливыми, причины для зла, страданий и преступлений исчезнут. Некоторые мыслители считали, что стоит организовать небольшие сообщества людей, живущих по новым, разумным принципам (совместная собственность, общий труд, равное распределение) — фаланстеры, коммуны, как все остальные, убедившись в преимуществах подобной жизни, последуют за ними. Другие же полагали, что мирным путем цели не достичь, необходимо насильственное изменение социальных отношений, т.е. революция. Выдающиеся личности, герои, которым открыта истина, должны повести остальных за собой. Белинский писал (правда, в частном письме) литератору В.П. Боткину: «Люди так глупы, что их надо насильно вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов»¹ (арифметика!). Михаил Бакунин проповедовал идеи анархического диктаторского строя с собой в роли диктатора. Идеи французских социалистов Сен-Симона, Фурье, англичанина Оуэна витали в воздухе, именно в те годы был

¹ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1982. С. 484.

написан и «Манифест Коммунистической партии» Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Казалось, начинается новая эра, которая в очень скором времени приведет к перемене жизни всего человечества. Это потом революции обернутся потоками крови и гибелью десятков и сотен тысяч людей и не изменят ничего, это потом созданные энтузиастами коммуны и фаланстеры, продержавшись максимум несколько лет, развалятся из-за непримиримых внутренних противоречий между «новыми людьми» (так они себя называли), а пока...

Новые идеи волновали прежде всего молодежь. По всей стране возникали всевозможные общества, кружки, где молодые люди шумно спорили о путях переустройства России и всего человечества, читали запрещенные книги и рукописные сочинения, строили планы...

В российском образованном обществе в то время было очень много приверженцев социалистических идей. Они имели, конечно, мало общего с будущими революционерами конца XIX — начала XX в., а тем более с большевиками и коммунистами. В основном это были эрудированные, нередко талантливые, большей частью хорошо обеспеченные люди. К идеям социализма они обращались, как впоследствии осмыслил это явление Достоевский, из прекраснотушия и восторженности. Революционный порыв парижан в 1793-м и 1830-м гг. казался таким красивым, идеалы свободы, равенства и братства для всех такими благородными и разумными... Мало кто понимал тогда, что пролитая кровь не приносит счастья, что братская любовь к ближним есть в душе лишь очень немногих, а другим к ней нужно пробиваться долгой и упорной внутренней работой, что без такой любви не будет ни равенства, ни свободы...

О практическом применении революционных идей тогда, впрочем, задумывались мало. Большинство из тех, кто ратовал за отмену всякой собственности, со *своей* расставаться не спешили и, как опять же вспоминал Достоевский, очень хорошо «успевали устроить дела свои» (21; 9).

Но было одно препятствие, которое уже и тогда осознавалось сторонниками «передовых» идей, — христианство. Христианская религия не допускает устройства счастья людей путем насилия, не признает приоритета земных обстоятельств над душой и сердцем человека, призывает искать богатства не на земле (тем более отбирая его у других), а на Небе, и главное — указывает путь к счастью не через перемену мира вокруг чело-

века, а через внутренние перемены в нем самом, через духовное очищение.

Вот почему лидеры тогдашних социалистов считали, что начинать надо либо с широкого внедрения атеизма, либо с такой трактовки христианства, которая позволяла бы примирить его с социализмом. С христианством, понимаемым лишь как система идей или свод нравственных правил, еще как-то удавалось «управиться», подчеркивая одни его стороны (сочувствие к обездоленным, равенство всех перед Богом) и «забывая» о других (отказ от насилия, стремление к Царствию Небесному, а не земному). Но (опять обратимся к Достоевскому) «оставалась сияющая личность самого Христа, с которой всего труднее было бороться» (21; 10). «Выход» был найден такой: объявлялось, что Христос был не Богом, а лишь человеком, защитником обездоленных и вождем бедняков, и доведись Ему родиться на земле в XIX в., Он Сам бы стал вождем или одним из вождей революционного движения. Подобные идеи начал внушать Достоевскому еще Белинский. Искренне полюбив молодого писателя, он тут же поспешил обратить его «в свою веру». По этому поводу часто происходили не споры даже, а столкновения неистовой пропаганды Белинского с молчаливым противодействием Достоевского. Впоследствии Достоевский так описывал это:

— Да знаете ли вы, — взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, — знаете ли вы, 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...

В этот вечер мы были не одни, присутствовал один из друзей Белинского, которого он весьма уважал и во многом слушался; был тоже один молоденький, начинающий литератор, заслуживший потом известность в литературе.

— 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; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества.

— Ну не-е-т! — подхватил друг Белинского. (Я помню, мы сидели, а он расхаживал взад и вперед по комнате.) — Ну нет; если бы теперь появился Христос, Он бы примкнул к движению и стал во главе его...

— Ну да, ну да, — вдруг и с удивительною поспешностью согласился Белинский. — Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними.

Эти двигатели человечества, к которым предназначалось примкнуть Христу, были тогда все французы: прежде всех Жорж Занд, теперь совершенно забытый Кабет, Пьер Леру и Прудон, тогда еще только начинавший свою деятельность. Этих четырех, сколько припомню, всего более уважал тогда Белинский. Фурье уже далеко не так уважался. Об них толковалось у него по целым вечерам. Был тоже один немец, перед которым тогда он очень склонялся, — Фейербах (21; 11).

Но не будем забывать, что эти воспоминания Достоевский написал спустя более чем четверть века после происшедших в середине 1840-х гг. событий, когда он сам уже многое испытал и понял, когда вера его уже закалилась в огне сомнений, исканий и напряженнейшей внутренней работы, когда убеждения его уже были достаточно тверды и ясны. А тогда, в 40-х, Достоевский, начинающий писатель, молодой еще человек, лишь чувствовал, что он с Христом, а не с *ними*, но сомнений было много. Не могли же столь умные и уважаемые люди (и среди них главный идеолог всей тогдашней образованной российской публики — Белинский) полностью ошибаться, ведь неспроста столь много смелых и благородных людей идут «в революционеры», ведь действительно невыносимо смотреть на нищету одних, когда роскошествуют другие, унижительно, когда тебе указывают, какие книги можно читать, а какие — нельзя... а главное: Христос, Христос — невидимый и бесплотный Бог, Сын, который существовал вечно, а на земле был зачат, рожден и воплотился вопреки всем законам природы (известным науке — а наука тогда пользовалась великим авторитетом!), и умер, и воскрес в телесном облике, и в этом же облике вознесся вновь на небо и там ожидает нас... Во все это так трудно *поверить*.

Мы очень мало знаем об этих годах (с 1844 по 1849 г.) в жизни Достоевского. Писем и воспоминаний почти не осталось. Сам Достоевский о своих тогдашних мыслях и настроениях тоже писал очень скупое. Известно лишь, что он часто пребывал в раздраженном, мрачном или подавленном состоянии духа. Можно предположить, что это были годы его напряженных умственных и душевных поисков, годы наибольшего колебания в вере, годы борьбы с многочисленными искушениями, исходящими как изнутри, так и извне, от многих и многих тогдашних вождей, стремившихся подчинить волю и сознание окружающих, особенно молодых, людей.

Однажды зимним январским вечером с молодым Достоевским случилось странное происшествие. На фоне догорающего заката, в отблесках инея и мерзлого пара ему вдруг показалось,

что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу. <...> Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только **по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам**. Я полагаю, что с той именно поры началось мое существование...

И вскоре затем произошло еще вот что.

И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы (принц Дон Карлос и маркиз Поза — действующие лица романтической драмы Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский». — *К.С.*), а вполне титулярные советники (гражданский чин в тогдашней России. — *К.С.*) и в то же время какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал! (19; 69—71).

Можно расценить это как первое осознание великим писателем онтологической *реальности зла*, т.е. присутствие в мире того реального злого начала («кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за эту фантастическую толпу, и хохотал и всё хохотал!»), в рабство которому попадают не знающие истину люди («передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались»).

Весной 1846 г. к Достоевскому прямо на улице подошел человек и неожиданно обратился к нему с вопросом: «Какова идея вашей будущей повести, позвольте спросить?» Таким экстравагантным способом завязал с ним знакомство довольно известный тогда в петербургском обществе М.В. Буташевич-Петрашевский, юрист и литератор, на квартире которого уже несколько лет собирались по пятницам молодые офицеры, студенты, литераторы и вели «вольнолюбивые» беседы. Скоро посетителем пятниц Петрашевского становится и Достоевский. Участники «пятниц» часто читали вслух разные «крамольные» сочинения, которые тайно распространялись в списках, передавались из рук в руки. В числе этих сочинений было и письмо Белинского Гоголю, по поводу его «Выбранных мест из переписки с друзьями». В своем последнем из опубликованных произведений автор «Мертвых душ» делился мыслями о путях духовного самосовершенствования человека, о взаимоотношениях между различными социальными слоями общества, о семейных и государственных обязанностях, о православии как главной спасительной основе грядущего обновления России... Белинский же в духе «передовых» идей того времени обрушился на своего прежнего кумира с резкой критикой. Он утверждал, что русский народ далек от Бога и спасут страну «не проповеди», а социальные и политические перемены. Именно это «неподцензурное» (т.е. распространявшееся в обход государственной цензуры) сочинение Белинского Достоевский несколько раз читал на собраниях петрашевцев.

Среди довольно большого числа посетителей «пятниц» у Петрашевского выделялась группа во главе с блестящим молодым аристократом Н.А. Спешневым. Члены этой группы считали, что одних разговоров и бесед недостаточно, нужны *действия*... Спешнев умел влиять на людей и привязывать их к себе (Достоевский называл его своим Мефистофелем — дьяволом-искусителем). Сторонники Спешнева заказали по частям и тайно собрали на квартире одного из них типографский станок (тогда это было строжайше запрещено), намере-

ваясь печатать пропагандистскую литературу, планировали, видимо, и другие решительные шаги... Но тайная полиция уже давно взяла под контроль собрания петрашевцев. К ним был внедрен секретный агент, выявлен состав участников, их адреса. В ночь на 23 апреля 1849 г. почти все были арестованы на своих квартирах и заключены в Петропавловскую крепость. Некоторые, правда, были отпущены, когда выяснилось, что они лишь случайно, раз или два, посещали собрания у Петрашевского. Среди них был брат Достоевского Михаил, который к тому времени вновь поселился в Петербурге.

Несколько месяцев длилось следствие. Достоевский вел себя на следствии очень достойно, признавал лишь то, что и так было известно полиции, не выдал и не «подставил» ни одного из своих друзей. В вину самому Достоевскому было вменено как раз чтение письма Белинского. К счастью, о существовании спешневского кружка и о типографском станке полиция так и не узнала, а если и узнала, то ход этому делу не дала, ибо в нем был замешан сын одного из высокопоставленных чинов. (Возможно, правда, что до нас не дошли — были специально изъяты из следственных материалов — сведения о гораздо более серьезных планах, действиях и европейских связях, по крайней мере, некоторых петрашевцев.) Но и без того по закону петрашевцам грозила суровая кара. Она и последовала: военно-полевой суд приговорил двадцать одного из них, в том числе и Достоевского, к смертной казни «расстрелянием». Но более высокая инстанция — генерал-аудиториат — смягчила приговор, отменив казнь и назначив всем различные сроки каторги (Достоевскому — восемь лет). Затем император Николай I утвердил отмену казни и еще более смягчил приговоры (Достоевскому — до четырех лет каторги). Однако, чтобы дать осужденным почувствовать всю тяжесть содеянного ими, было решено провести все необходимые приготовления к казни и лишь в последний момент объявить о ее отмене. Так и было сделано. Ранним утром 22 декабря 1849 г. осужденных вывели на Семеновский плац (площадь, где происходили учения Семеновского полка), зачитали им смертный приговор, предложили подойти к священнику исповедаться (подошел лишь один — Момбелли). Достоевский же подошел к Спешневу — поделиться тем, что главным образом занимало его мысли в ту минуту: «Скоро мы будем вместе с Христом...» (вопрос то был или утверждение, из воспоминаний современника не ясно) — «Да, горстью праха», — с усмеш-

кой ответил Спешнев¹. Достоевский не смог (или не захотел) тогда ответить ему. Приговоренных разбили на тройки (по порядку приведения в действие приговора), первых троих привязали к столбам, надвинули на головы белые колпаки (Петрашевский от такой «психологической защиты» отказался), солдаты подняли ружья... Достоевский был во второй тройке, следовательно, жить ему, как он впоследствии вспоминал, оставалось не более минуты. Он многое передумал за эти мгновения. Прочтите его знаменитое письмо к брату, написанное в тот же вечер в камере (28, I; 161—165), вспомните рассказ князя Мышкина в самом начале романа «Идиот»... И в этот момент подъехавший офицер объявил об отмене казни и всем зачитали настоящие приговоры.

На каторгу в Сибирь петрашевцев везли долго, на санях через полстраны. Достоевский вместе с С.Ф. Дуровым и Ф.Л. Ястржембским был направлен в Тобольск.

Ровно за четверть века до петрашевцев на каторгу в Сибирь были сосланы участники другого революционного движения — декабристы. Жены и невесты некоторых из них добровольно поехали вслед за своими любимыми, чтобы вместе с ними разделить тяготы тюремной жизни. Декабристы были осуждены на очень большие сроки, кроме того, по выходе на свободу они не сразу получали право вернуться в столицу, так что и в 1850 г. многие из них еще жили в Сибири. Жены декабристов П.Е. Анненкова, Н.Д. Фонвизина, Ж.А. Муравьева, дочь Анненковых Ольга и декабрист П.Н. Свистунов сумели устроить на квартире коменданта Тобольска встречу с Достоевским и его товарищами. Женщины снабдили их теплой одеждой, необходимыми вещами, продуктами и подарили каждому Евангелие. Это Евангелие Достоевский хранил до конца жизни, а перед смертью завещал сыну. Оно сыграло огромную роль в судьбе писателя.

23 января 1850 г. Достоевского и Дурова доставили в Омскую крепость и заключили в острог. Спустя несколько лет после выхода с каторги Достоевский создаст «Записки из Мертвого дома», в которых опишет долгие дни, месяцы, годы, проведенные там. Жизнь в каторжных острогах была мучительно трудна, особенно для недавнего петербуржца, в чей круг общения входили литераторы и вообще культурная элита

¹ Записка о деле петрашевцев. Рукопись Н.Ф. Львова с пометками Н.Ф. Буташевича-Петрашевского / Публ. В.Р. Лейкиной-Свирской // Литературное наследство. Т. 63. М.: Наука, 1956. С. 188.

столицы. Основную часть каторжан составляли люди из простонародья, осужденные за уголовные преступления — убийства, разбой, грабежи; к таким, как Достоевский, они обычно относились враждебно. Так называемых политических (как правило — из дворян и разночинной интеллигенции) было очень мало. В основном это были поляки, боровшиеся за независимость Польши (входившей тогда в состав России). Узники жили в деревянных бараках по 40—50 человек. Зимой в них было страшно холодно, а летом — невыносимо душно. Грязь, вонь, пьянство, жестокие отношения между каторжанами, невозможность хоть несколько минут побыть одному, тяжелые, изнурительные многочасовые работы, самодурство начальства, нередко превосходившего жестокостью самых отъявленных уголовников, — в пору было «сломаться», возненавидеть весь мир. Но с Достоевским на каторге случилось совсем иное.

Ему хватило запаса душевных сил, мудрости, чистоты, вынесенных из детства и юности, чтобы не пасть духом и не отчаяться. Много лет спустя в своих воспоминаниях, опубликованных в «Дневнике писателя» (уникальном моножурнале, включавшем в себя публицистику, политические обзоры и художественные произведения, Достоевский издавал его в 1870—1880-х гг.), он признался, что однажды на Светлой неделе, после Пасхи, став свидетелем жестоких пьяных драк и вспышек ненависти между каторжанами, он в состоянии, близком к отчаянию, вспомнил случай из своего детства: как-то, гуляя в роще в Даровом, маленький Федя был смертельно напуган криком «Волк бежит!». В ужасе он бросился на поляну, где пахал их крепостной Марей. Мужик с отеческой нежностью обнял, приласкал и успокоил напуганного мальчика. Эту доброту и нежность Достоевский запомнил на всю жизнь. И тогда в остроге, глядя на обезображенные грехом, злобой и пьянством лица каторжан, он понял, что, если смотреть на них не со страхом и ненавистью, а с любовью, как и положено человеку в идеале смотреть на брата своего (ведь все люди братья и сестры, все произошли от одних родителей, Адама и Евы), в каждом можно увидеть того же самого мужика Марей. Человек, как сказано в Библии, создан по образу и подобию Божьему — менее всего это означает лишь внешнее подобие. Человек по природе добр, как и Бог, но и наделен полной свободой, подобно Богу. В отличие от Бога он не обладает абсолютной неуязвимостью для зла — он становится уязвим, если выбирает

путь следования злу, т.е. совершает грех. И чем дольше следует по пути греха, тем больше попадает в рабство к злу, теряя свободу, тем больше замутняется его истинный облик. Но любовь к человеку способна вернуть его к себе самому. Вот почему в произведениях зрелого Достоевского почти нет окончательно погибших, полностью отрицательных персонажей — у каждого сохраняется возможность спастись, вспомнить свое истинное «я», вернуться к Богу.

Однако свобода в понимании Достоевского означает и безусловную ответственность каждого человека — выбирая тот или иной путь, он отвечает за свой выбор. Если же принять теорию, согласно которой поведение человека определяется «средой», то личность нивелируется до полного исчезновения: получается, что человек не сам выбирает между добром и злом, а действует, как марионетка, которую дергают за ниточки. Но ведь на самом деле даже в самых крайних обстоятельствах один решает убить, другой — погибнуть сам, один крадет, другой — нет... На каторге Достоевский встречал удивительно добрых, душевно чистых людей, каких не часто встретишь и на воле. И там же, на каторге, были и такие, которые могли убить не из-за бедности, или голода, или ревности — а *просто так*... Человек есть тайна, еще и еще раз убеждался Достоевский, тайна эта и на десятую долю пока не разгадана. Ясно одно: «зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты», а потому «ни в каком устройстве общества не избегнете зла» (25; 201), — писал впоследствии он, формулируя постигнутое на каторге. Никакие теории переустройства общества, основанные на том, что стоит только изменить общественно-политические условия, как люди станут добры и счастливы, — теории, которыми долгое время были увлечены петрашевцы и многие революционеры-теоретики до и после них, не просто обречены на провал при своей реализации — они, «попав на улицу», по выражению Достоевского, могут разбудить самые темные инстинкты в массах людей. Это пророческое предвидение великого писателя, как и многое другое в его произведениях, к сожалению, так и не было вовремя услышано и понято...

На каторге Достоевский не расставался с Евангелием, подаренным ему в Тобольске. Здесь смысл каждой строки великой Книги, которую он знал с детства, воспринимался гораздо ясней.

Этот экземпляр Евангелия Достоевского в настоящее время хранится в Российской государственной библиотеке. На его страницах очень много помет и подчеркиваний, сделанных рукой писателя¹. Трудно, конечно, сказать, какие именно пометы были сделаны в годы пребывания на каторге, какие — позже, но одно несомненно — глубочайшее проникновение в самую суть евангельских истин началось у Достоевского именно на каторге. Больше всего помет на Евангелии от Иоанна: именно в нем запечатлена новая заповедь, которую Господь Иисус Христос дал людям (помимо тех десяти заповедей Ветхого Завета, которые Он не отменил, но утвердил на новых основаниях) — «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, *так* и вы да любите друг друга» (Евангелие от Иоанна, 13:34). То есть любить друг друга людям нужно в идеале так же, как Господь возлюбил нас — прощая пороки и недостатки (но одновременно требуя избавиться от них) и прозревая то доброе начало, которое заключено в каждом человеке.

Связь евангельской истории с предельно трагичной жизнью каторжан, где добрые и злые свойства человеческой природы представляли выпукло и зримо, помогла писателю увидеть, что она, связь эта, не прерывалась никогда, что евангельская история протекает вечно, а мы, сменяющие друг друга поколения, живем и действуем на ее фоне. Постигнутое именно таким образом строение мира помогает понять и правильно оценить происходящее, начиная от мелкого бытового случая и кончая событиями мирового масштаба. Впоследствии это станет основой художественного метода Достоевского — «реализма в высшем смысле»² (подробнее об этом в заключительных главах нашей книги).

Четыре страшных года каторги закончились для Достоевского 23 января 1854 г. Вскоре после выхода на свободу, предположительно в феврале, Достоевский пишет письмо Н.Д. Фонвизину, той самой, что подарила ему в Тобольске Евангелие (он писал ей не раз, но сохранилось только это письмо). Стро-

¹ Сейчас все они факсимильно изданы, описаны и прокомментированы В.Н. Захаровым, В.Ф. Молчановым и Б.Н. Тихомировым: Евангелие Достоевского [в 2 т.]. Личный экземпляр Нового Завета 1823 г. издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 г. Исследования. Материалы и комментарии. М.: Русский Мир, 2010.

² См.: Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

ки из него цитируются многими исследователями творчества Достоевского, но трактуются очень по-разному. Они загадочны, и такой трактовки, которую можно было бы признать полностью верной, до сих пор еще нет. Об этом предстоит думать и будущим поколениям ученых-литературоведов, а пока прочтем эти строки и немного поразмышляем вместе.

<...> В несчастье яснее истина. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что и другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной (28, I; 176).

Во-первых, как мог сравнительно молодой человек (Достоевскому 33 года, и перед ним только открывается новое существование), но в то же время уже на собственном опыте познавший, как *стремительны* порой бывают душевные переживания человека, испытывавший на себе, что такое процесс «перемены убеждений», — утверждать, что знает, каким останется «до гробовой крышки»? Предположим, что это лишь эмоциональный перехлест в личном, не предназначавшемся для опубликования письме (впоследствии эта цитата станет главным аргументом для тех, кто пытался и пытается доказать неверие Достоевского). Но как понять последнюю фразу? Ведь сказано Христом: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Евангелие от Иоанна, 14:6) — как же можно верующему человеку разделять Христа и истину и выбирать между ними, да еще допускать, что истина *действительно* (слово выделено самим Достоевским) может быть «вне Христа»?

Самым легким ответом было бы: речь идет о тогдашнем кумире — науке, об истинах, доказываемых математическим,

логическим путем. Но легкий ответ не всегда самый верный. Думается, если бы речь шла лишь о научных истинах, Достоевский так бы и написал. Слово «истина» здесь имеет глобальный смысл — речь идет о некоей основной идее всего мироздания, от которой Христос, таким образом, оказывается отделен.

Обратим еще внимание на переданное в этих строках ощущение личного видения Христа, Его живого присутствия рядом, что намного важнее любого «знания истины». На этом видении основывается все последующее художественное и публицистическое творчество Достоевского, вся его дальнейшая жизнь. Но как много и возможных соблазнов в таком видении: гордыня, стремление отгородиться от людей и остаться с Христом, смешение Божественной любви и радости с земной, возможность самовнушения — не случайно многие духовно просветленные люди предостерегают от зрительных образов в религиозной жизни. Многие из этих соблазнов Достоевский впоследствии осмыслит в своем творчестве, а фразу о Христе и истине *почти* буквально повторит через два десятилетия Ставрогин, один из самых мрачных, страшных и загадочных героев Достоевского, в романе «Бесы». Не надо забывать и о многочисленных еретических учениях, о степени распространения и влияния которых в России того времени (и об их воздействии на молодого Достоевского) мы пока мало знаем (об этом предпочитали не оставлять письменных свидетельств).

Испытания Достоевского не закончились и после того, как он вышел на свободу. Вернуться жить не только в столицу, но вообще в европейскую часть России он не имел права. Дворянства и офицерского звания был лишен. Ему предстояла служба простым солдатом в сибирском захолустье, в Семипалатинске. О возвращении в литературу лучше было и не мечтать, ведь ему, бывшему политическому преступнику, запрещалось печататься. А в литературном мире его уже стали забывать. Появились новые яркие имена — Л. Толстой с «Севастопольскими рассказами», И. Гончаров, А. Островский. Но Достоевский вновь не пал духом — он знал, в чем его призвание, что он должен делать, и продолжил борьбу, хотя порой его одолевали жуткие приступы отчаяния (об этом свидетельствуют его письма 1854—1858 гг.). Он полон творческих планов: собирается писать статью «о назначении христианства в искусстве», разрабатывает сюжеты сразу нескольких романов. Просит брата Михаила прислать десятки самых разных

книг: «историков древних <...> и новых, экономистов и отцов Церкви», журнал «Отечественные записки», сочинения Гегеля, особенно его «Историю философии», «Псалтирь» на старославянском языке, Коран во французском переводе, «Курс общепонятной физики» Н. Писаревского (28, I; 171, 179, 459)... Он пишет множество писем к друзьям и знакомым с просьбой похлопотать за него, добиться разрешения печататься и переехать хотя бы поближе к Москве и Петербургу. Он обращается и напрямую к высоким должностным лицам, даже посылает прошение на имя нового императора Александра II. В этой борьбе проходит несколько лет. И кто знает, сколько раз за это время Достоевскому казалось, что все напрасно, что так и придется ему навек остаться в сибирской глуши, не опубликовав больше ни строки и растратив весь свой дар на официальные бумаги и прошения...

К этим мучениям добавилась и тяжелая личная драма. После выхода из острога Достоевский начал бывать в семье семипалатинского чиновника А.И. Исаева и горячо влюбился в его жену, Марью Дмитриевну, женщину очень своеобразную. Внучка французского эмигранта, волею обстоятельств оказавшаяся в Сибири, она отличалась яркой внешностью, острым умом, сильным, но тяжелым характером, на который наложили отпечаток и болезнь легких, и трудные годы брака с Александром Исаевым, бедным чиновником-неудачником, к тому же сильно выпивавшим. Достоевскому приходилось скрывать свое чувство от всех. Вскоре Исаев получил новое назначение в Кузнецк, и Мария Дмитриевна вместе с сынишкой Пашей уехала к мужу. Теперь Достоевский лишился возможности видеть свою любимую. Оставались только письма, в которых он изливал душу и признавался Марье Дмитриевне в своих чувствах. После неожиданной смерти Исаева Достоевский сделал Марье Дмитриевне официальное предложение. Это решение далось ему нелегко — хотя к тому времени он уже получил младший офицерский чин, но жалованье его было невелико, и перспектив пока никаких.

С огромным трудом Достоевскому удавалось иногда получить разрешение на короткие, двух-трехдневные поездки в Кузнецк, а затем вновь следовали долгие месяцы разлуки, скрашиваемые лишь письмами. Впрочем, порой письма Марьи Дмитриевны были просто убийственными для Достоевского: так, в одном из них она спрашивала его, как ей посту-

пить, если пожилой, но обеспеченный человек сделает ей предложение...

Марья Дмитриевна относилась к Достоевскому с симпатией, но не более. По-настоящему она любила молодого кузнецкого учителя Николая Вергунова. Достоевский в глубине души понимал это, но ничего не мог поделать со своим чувством, внушая себе, что отношения Марьи Дмитриевны и Вергунова — лишь преходящее увлечение. А пока, мучимый ревностью, он тем не менее хлопочет перед своими петербургскими друзьями о помощи в трудоустройстве Вергунова, понимая, что, если Марья Дмитриевна все же выйдет за учителя, они будут бедствовать.

Роман Достоевского с Марьей Дмитриевной развивался очень бурно, с расставаниями и новыми встречами, с приступами отчаяния у Достоевского. Марья Дмитриевна несколько раз меняла решение и, наконец, к концу 1856 г. дала окончательное согласие на предложение Достоевского. 6 февраля 1857 г. они обвенчались в Кузнецке, причем шафером на свадьбе был Вергунов... Забегая вперед, скажем, что брак этот не был счастливым. Марья Дмитриевна, судя по всему, так и не забыла Вергунова до конца своей короткой жизни, так и не смогла по-настоящему соединиться с Достоевским в его работе и жизненных целях, напротив, они со временем все более обособлялись друг от друга; а Вергунов, хотя и женился спустя несколько лет и нашел неплохую работу, тоже вскоре умер — совсем молодым... Впоследствии сложные и трагические отношения внутри такого «неравномерного» любовного треугольника отразятся во многих произведениях Достоевского.

К лету 1859 г. Достоевскому наконец удалось получить разрешение на переезд — сначала в Тверь, а к концу года — в Петербург. Но петербургский климат оказался вреден для Марьи Дмитриевны, и с осени 1860 г. она вынуждена поселиться в Москве. Достоевский же преимущественно живет в Петербурге, где вновь с головой погружается в бурную литературную и общественную жизнь России. За время его отсутствия здесь произошли большие перемены. Вождами радикальной части общества стали революционные демократы во главе с Н.Г. Чернышевским и Н.А. Добролюбовым. Если в конце 40-х речь в основном шла о теоретических основах построения нового общества и создании коммун и фаланстер, то теперь прямо звали Русь «к топору», т.е. к вооруженному восстанию. А во главе восстания должны были стать сильные личности,

вожди, вооруженные передовой теорией. Да, при этом прольется кровь, но жертвы будут не напрасны, считали революционные демократы, они обеспечат будущее счастье народа и всего человечества.

В то же время успехи науки породили иллюзию, что все поведение человека можно расчислить «по табличке» (это же относилось и к устройству общества), и тогда, если правильно все это *рассчитать*, то можно устроить всеобщее счастье.

Среди популярных идей была и такая, вроде бы не связанная напрямую с революционными теориями, а на самом деле имеющая с ними, конечно, общие корни. Это идея об «особых», «сильных» личностях, способных определять движение истории. Возникновение и развитие этой идеи было связано с общим кризисом религиозности и выдвижением на первый план человека как центра мироздания и законодателя бытия. При таком понимании нет ничего удивительного в том, что следующим шагом явилось уже разделение между людьми на «право имеющих» и обреченную на повиновение «массу» (ибо если нет общих прав и обязанностей, каждый может определять их для себя сам, в зависимости от личных качеств). Со времени Великой французской революции, т.е. с конца XVIII в., эти идеи получили широкое распространение сначала в Западной Европе, а потом в России и в других странах. Очень повлияла на утверждение и огромную популярность этих идей фантастическая карьера Наполеона Бонапарта, выходца из глухой провинции, ставшего на короткий срок властителем полумира и цинично попиравшего при этом все общепринятые нормы морали и нравственности, без тени сомнений жертвовавшего на пути к успеху жизнями десятков и сотен тысяч людей. В середине 1860-х гг. вышла и сразу завоевала популярность книга тогдашнего французского императора Наполеона III (племянника Бонапарта) «Жизнь Юлия Цезаря», в которой на основе новейших научных теорий того времени доказывалось право «сильной личности» нарушать любые, обязательные для «обыкновенных» людей, нравственные нормы. Книга эта была очень читаемой и обсуждаемой и в России. Причем идеи эти сбивали с толку прежде всего весьма заурядных людей. Еще в начале XIX в. это гениально осознал и сформулировал Пушкин: **«Мы все** глядим в Наполеоны // Двуногих тварей миллионы // Для нас — орудие одно».

Достоевский, пожалуй, одним из первых понял, какими ужасами и трагедиями чревато воплощение этих идей в жизнь.

В повести «Записки из подполья» (1864) — первом его произведении, которому было суждено войти в «золотой фонд» мировой литературы, он показал, что, как ни соблазняя человека всевозможными благами, предложи ему хоть хрустальный дворец в обмен на жизнь по науке, «по табличке», он сразу же бросит дворец и сбежит хоть в курятник, лишь бы пожить по своей «глупой воле», по своему хотению. Но и человек, который во главу угла ставит лишь свое свободное хотение, обожествляет свободу вне какой-либо высшей цели, достигаемой с помощью этой свободы, который — как «подпольный» герой — превыше всего ставит свое «я» и живет по формуле: «миру провалиться, а чтоб мне всегда чай пить», — обречен. В конце концов и эта свобода, и сама жизнь окажутся ему не нужны, ибо мир вокруг постоянно заботящегося лишь о себе действительно разрушается и исчезает. Эту повесть Достоевского сильно исказила цензура, которая особо рьяно относилась тогда ко всякому «вольному» использованию религиозных идей и понятий. «...Уж лучше было совсем не печатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т.е. надерганными фразами и противоречия самой себе. Но что же делать? Свины цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа, — то запрещено...» (5; 375) — с горечью писал Достоевский.

Вмешательство цензуры привело к тому, что эту повесть стали использовать для подтверждения своей позиции те, кто полагал, будто Достоевский был убежден в иррациональности и непредсказуемости человеческого поведения, в неискоренимости человеческого эгоизма и всеобщего отчуждения людей друг от друга. Многие хрестоматии по экзистенциализму (модному в 40—70-е гг. XX в. философскому направлению, утверждавшему бессмысленность и непознаваемость человеческой жизни и непоправимое одиночество человека) открывались именно этой повестью.

Достоевский обычно очень доверял своим читателям и, давая максимальную свободу высказывания персонажам (каждому — со своей правдой), избегал излишних авторских подсказок и комментариев. Писатель считал, что идея, заложенная в произведении, должна быть ясна и понятна читателю, — этим и определяется художественное мастерство писателя. Но, как показала дальнейшая история его произведений, не

все читатели доверие писателя оправдывали. Одни принимали идеи, ярко и убедительно выраженные одним из героев, за авторские; другие почему-то чувствовали себя оскорбленными при мысли, что гений мировой литературы может быть искренне верующим христианским писателем, они всячески пытались доказать, что Достоевский лицемерил и убеждения его были совсем не те, что выражены в его книгах; третьи и вовсе утверждали, что Достоевский не мог не совершить сам все те преступления, которые так впечатляюще обрисованы в его произведениях... К этой проблеме, очень важной для правильного понимания произведений Достоевского, мы еще будем возвращаться.

Но все эти споры вокруг писателя получают свое развитие потом (хотя начинались уже в те годы). А пока «Записки из Мертвого дома» (1861), «Записки из подполья» (1864), роман «Униженные и оскорбленные» (1861) возвратили Достоевскому внимание читающей России и место в первых рядах русских писателей. Однако Достоевскому было тесно в границах собственно литературы, он стремился непосредственно участвовать в социальных и духовных процессах, происходивших в русском обществе. А самым действенным способом такого участия было бы издание собственного журнала. И уже в 1860 г. он вместе с братом Михаилом учреждает журнал «Время». Достоевский отдает все силы новому изданию, и оно, поначалу убыточное, начинает мало-помалу завоевывать популярность. Но по нелепой случайности (в разгар польского восстания против России журнал опубликовал статью, в которой цензура — в полном несоответствии с позицией автора, как потом выяснилось, — углядела признаки пропольских взглядов) весной 1863 г. журнал был закрыт. Это повлекло за собой большие убытки, ибо пришлось возвращать деньги подписчикам. Лишь ценой больших хлопот через некоторое время удалось добиться разрешения на издание нового журнала — «Эпоха», но рассчитаться с долгами так и не удалось.

Семейная жизнь не принесла Достоевскому счастья. Вынужденные из-за болезни Марьи Дмитриевны жить врозь, супруги все больше отдалялись друг от друга. Пасынок Достоевского, Паша, оказался капризным и ленивым. Он не хотел ни учиться, ни работать, постоянно требовал от отца денег (может быть, не столько даже нуждаясь в них, сколько пытаясь хоть как-то компенсировать отсутствие по-настоящему родственных связей).

В 1861 г. Достоевский познакомился с молодой писательницей Аполлинарией Суловой, которая принесла в журнал «Время» свою повесть. С этой женщиной Достоевский пережил бурный роман. Однако отношения эти доставляли ему столько же радости, сколько и страданий: чувство вины перед больной женой не давало покоя. Требовательная и эгоистичная Аполлинария Сулова настаивала, чтобы он бросил умиравшую Марию Дмитриевну и женился на ней; творчество и личные проблемы Достоевского ее интересовали мало, основной чертой ее характера было безграничное самолюбие. Намеченная до начала 1863 г. совместная поездка Достоевского и Суловой за границу неожиданно сорвалась: болезнь жены и неотложные дела по спасению журнала задержали писателя. Сулова ждать не пожелала, уехала одна. Когда же спустя некоторое время Достоевский приехал к ней в Париж, выяснилось, что она уже успела влюбиться в молоденького испанского студента. Правда, студент вскоре бросил ее, и они с Достоевским отправились в путешествие по Европе, но уже как во многом чужие друг другу люди. Отношения с Аполлинарией оказались мучительными для Достоевского, но сердцу не прикажешь, и он еще долгие годы не мог забыть ее...

Однажды, когда во время их европейского путешествия Достоевский и Сулова обедали в гостинице в Турине, он, глядя на оказавшуюся тут маленькую девочку, бравшую уроки, сказал спутнице: «Ну вот, представь себе, такая девочка с стариком, и вдруг какой-нибудь Наполеон говорит: “Истребить весь город”. Всегда так было на свете»¹. Это случилось в 1863 г. и некоторые исследователи видят здесь зарождение той идеи, которая впоследствии легла в основу романа «Преступление и наказание».

В апреле 1864 г. умерла Мария Дмитриевна. Достоевский страшно переживал ее смерть, винил себя за их не сложившуюся жизнь. Оставшись один у тела покойной, он провел ночь в мучительных размышлениях о своей жизни с ней, о том, встретятся ли они и как на небесах, о том, что же такое грех и в чем тайна природы человека. Под утро он сформулировал свои размышления в записной книжке:

16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле свя-

¹ Сулова А.П. Годы близости с Достоевским. М., 1928. С. 60.

зывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как идеала человека во плоти, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и все (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож<енн>ые друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо.

Это-то и есть рай Христов. Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели.

Но если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, — стало быть, не надо будет жить) — то, следственно, человек, достигая, окончивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное.

Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, то есть если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следственно, есть будущая, райская жизнь. <...> Но как это будет, в какой форме, в какой природе, — человеку трудно и представить себе окончательно.

Итак, человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любовью* в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением испол-

нения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна.

Учение материалистов — всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть. Учение истинной философии — уничтожение косности, то есть мысль, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества, то есть Бог, то есть жизнь бесконечная (20; 172—175).

Мы привели здесь эту достаточно длинную цитату не только ради ее глубочайшего смысла, но и для того, чтобы показать, каким было миропонимание Достоевского перед самым началом работы над «Преступлением и наказанием». В дальнейшем, в ходе анализа самого романа, мы часто будем говорить о Боге, об иных мирах, о метафизических (находящихся за пределами физического мира) сущностях, о борьбе добрых и злых сил за душу человека (и в самой его душе). Кто-то из читателей этой книги, возможно, не верит ни в какие *иные миры*, а кто-то (можно допустить) считает все рассуждения о том, что лежит за пределами эмпирического, доступного нашим органам чувств, опыта, *религиозной пропагандой*. Но читатель Достоевского должен в максимально возможном объеме понять его замысел и то, что он хотел сообщить нам (что без обращения к христианству как основе мировидения писателя невозможно), а уж затем решать, соглашаться с этим или нет.

Спустя буквально два месяца, в июне того же 1864 г., от внезапной болезни печени умер брат Достоевского Михаил. Перенести два таких тяжких удара было невыносимо. «Моя жизнь разом будто переломилась», — писал Достоевский. Близких людей у него практически не осталось, журнал «Эпоха» приносил убытки, денег не было, после смерти брата осталась его семья — жена с детьми, заботу о которых Достоевский взял на себя, равно как и все долги умершего. Приходилось работать сутками, а ведь сам Федор Михайлович тогда уже был серьезно болен. Болезнь его сопровождалась тяжкими приступами, после которых в течение нескольких дней он вообще был не в состоянии работать. В 1865 г. вследствие труднейшего финансового положения пришлось закрыть журнал «Эпоха», что, естественно, прибавило долгов. В этих условиях Достоевский приступает к созданию первого из пяти своих великих романов — «Преступление и наказание».

Замысел и его воплощение

Сам Достоевский о том, что такое безысходная бедность, знал не понаслышке. И до, и после описываемых событий он нередко оказывался в ситуациях, когда нечего было есть, нечем платить за квартиру или номер в гостинице. Но в период написания «Преступления и наказания» он находился в особо трудном положении. Достоевский так бедствовал в это время, что тоже закладывал вещи, — например, ему пришлось заложить даже свои платки за два рубля (хотя в экономически мощной тогда России соотношение рубля и доллара было прямо противоположно сегодняшнему — один рубль стоил 30 долларов; но все же...); приходилось ему продавать свои книги и какую-то одежду. «Я охотно бы пошел опять в каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным», — писал он в апреле 1865 г. своему другу А.Е. Врангелю (28, II; 11). Ему реально угрожала опасность оказаться в долговой тюрьме за неуплату многочисленных векселей.

Известный тогда критик А. Григорьев, сам не раз изведавший тяготы безденежного существования, писал:

О, строгие судьи безобразий человеческих! Вы строги — потому что у вас есть определенное будущее, — вы не знаете страшной внутренней жизни — русского пролетария, то есть русского развитого человека, этой постоянной жизни накануне нищенства (да не собственного — это еще не беда!), накануне долгового отделения или третьего отделения, этой жизни каинского страха, каинской тоски, каинских угрызений!.. Это вопль человека, который жаждет жить честно, по-божески, по-православному и не видит к тому никакой возможности!¹

А Достоевский это знал...

¹ Цит. по: *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Художественная литература, 1986. С. 31.

Достоевский вообще очень часто использовал в творчестве собственный жизненный опыт, но ни в коем случае не следует отождествлять кого-либо из героев с ним самим: это самостоятельные личности со *своим* мировоззрением, и если даже, как в данном случае, повествование ведется в основном с точки зрения героя (здесь Раскольникова), автор постоянно сохраняет идейно-смысловую дистанцию по отношению к нему. А возвращаясь к сходству жизненных обстоятельств Достоевского и Раскольникова (или Раскольникова и некоторых других персонажей романа), можно сказать так: есть люди, которые в самых невыносимых условиях ищут выход в себе, в своих возможностях и ресурсах, — а другие ищут выход вовне.

Находясь в тяжелейшем финансовом положении, Достоевский, как обычно, старался спастись с помощью главного дела своей жизни. Он задумал роман, который первоначально назывался «Пьяненькие» (некоторые исследователи считают, что это должна была быть история семьи, которую мы знаем как семью Мармеладовых из окончательного текста романа), предполагая получить аванс за еще только задуманное произведение. Каково должно было быть его содержание, мы можем лишь догадываться. Достоевский предлагает этот свой будущий роман редакторам двух петербургских изданий, «Санкт-Петербургские ведомости» и «Отечественные записки», но в обоих случаях получает отказ. Находясь в отчаянном положении, он в июле 1865 г. подписывает кабальный договор с издателем Ф.Т. Стелловским: за три тысячи рублей он продает ему право на издание полного собрания своих сочинений и — вот главная «ловушка» — берет на себя обязательство не позднее чем через год и три месяца передать для издания новый роман (помимо того, что он сейчас пишет) объемом не менее десяти печатных листов, в ином случае Стелловский получал право бесплатно издавать все написанное Достоевским в течение последующих девяти лет.

Выплатив из полученных от Стелловского денег первоочередные долги, Достоевский уезжает за границу, чтобы избавиться от остальных кредиторов и поработать в относительно спокойной обстановке. Но денег по-прежнему не было, в Висбадене он бедствовал, постоянно обращался за помощью к друзьям и просто знакомым... В гостинице его грозили выгнать за неуплату, обеда не давали, и он вынужден был несколько дней «питаться» одним только чаем, отказывали ему

даже в свечке по вечерам. Тут надо, конечно, сказать и о тяжелой страсти Достоевского, доставлявшей много горя и ему самому, и его близким, — игре на рулетке. В России того времени рулетка и казино были официально запрещены, но за границей, в частности в Висбадене, они были, и Достоевский, постоянно нуждавшийся в деньгах, многие годы не мог отделаться от мечты как-нибудь выиграть крупную сумму и тем самым разом решить все свои проблемы. И он неоднократно выигрывал — однако там, где человек расчетливый тут же ушел бы с выигрышем или по крайней мере отложил большую часть выигранных денег, Достоевский бросался, как в омут, в новую игру, ставил все выигранное на куш — и все дотла проигрывал, в надежде отыгаться ставил потом и свои наличные деньги — и проигрывал и их... Тут, видимо, присутствовала не только мечта разом выиграть всю необходимую сумму, но и необходимость в экстремальных ощущениях для его психики, в некотором «электрическом разряде», пробуждавшем его творческую энергию — когда финансовое положение становилось безвыходным, он обращался к единственному надежному источнику заработка — творчеству. Спустя несколько лет, в период работы над романом «Идиот», в примерно аналогичной ситуации он вспоминал: «Точно так же в Висбадене было, когда я тоже после проигрыша выдумал “Преступление и наказание” и надумал завязать отношения с Катковым» (28, II; 290). Не будем только думать, что это было единственным стимулом к творчеству, что он творил только чтобы заработать деньги — тогда речь не шла бы о гениальном писателе.

Вот и сейчас надо было зарабатывать на жизнь новым произведением, и Достоевский, оставив на время замысел «Пьяненьких», задумывает повесть, план которой явился зерном будущего романа «Преступление и наказание». В дальнейшем он вернется к своему прежнему замыслу, соединив его с новым и необычайно расширив его (а не просто добавляя новую сюжетную линию, как считают некоторые исследователи) — по точному замечанию Т. Касаткиной, в итоге получился роман о людях, *опьяненных грехом*¹.

Но пока речь идет как будто о совсем новом произведении. О нем Достоевский, преодолевая внутреннее сопротив-

¹ Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т.А. Касаткиной; Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 204.

ление, пишет в сентябре 1865 г. письмо главному редактору очень популярного тогда журнала «Русский вестник» М.Н. Каткову (с ним у Достоевского несколько лет назад была острая полемика в печати). Беловой текст этого письма неизвестен, сохранился лишь черновик в записной книжке Достоевского, по нему письмо и цитируется в многочисленных исследованиях. В письме Достоевский предлагает Каткову это свое новое произведение и излагает его замысел так:

Могу ли я надеяться поместить в Вашем журнале «Русский вестник» мою повесть? Я пишу ее здесь, в Висбадене, уже 2 месяца и теперь оканчиваю. В ней будет от пяти до шести печатных листов. Работы остается недели на две, даже, может быть, и более <...>. Это — психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу¹, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работниках свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?», «полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т.д. — эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем, чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, — докончить курс,

¹ То есть жену (в данном случае вдову) титулярного советника. В тогдашней России то был гражданский чиновника 9-го класса, согласно табели о рангах Петра Первого, такой чин давал право на личное дворянство и соответствовал военному чину пехотного капитана. В романе встречаются также более высокие звания: статский советник — это гражданский чин 5-го класса, действительный советник, тайный советник и надворный советник — соответственно чины 4-го, 3-го и 7-го классов (высшим был первый), и более низкие — коллежский регистратор — низший чин, 14-го класса, и коллежский секретарь, коллежский ассessor — чины 10-го и 8-го классов. В окончательном тексте романа старуха-процентщица становится вдовой коллежского регистратора — коллежской регистраторшей (6; 51). Чуть дальше она названа коллежской секретаршей — это единственная описка в романе (6; 53).

ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга человечеству» — чем уже, конечно, «загладится преступление», если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются — т.е. всегда почти до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который почти всегда выдает винов<ных>, ему — совершенно случайным образом — удастся совершить свое предприятие и скоро, и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопр<отивления>. Преступ<ник> сам решает принять муки, чтобы искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль. <...>

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическ<ое> наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что он и сам его нравственно требует.

Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что *сюжет* мой вовсе не эксцентричен, именно что убийца развитой и даже хорош<их> накл<онностей> м<олодой> человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после

Московской студент<ской> истории, — что он решился разбить (т.е. ограбить. — *К.С.*) почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шатости понятий, подвигающих на ужасные дела. (Тот семинарист, который убил девушку по уговору с ней в сарае и которого взяли через час за завтрак<ом>, и проч.). Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность.

Само собою разумеется, что я пропустил в этом теперешнем изложении идеи моей повести весь сюжет. За занимательность ручаюсь, о художественности исполнения — не беру на себя судить. Мне слишком много случалось писать очень, очень дурных вещей, торопясь, к сроку и проч. Впрочем, эту вещь же я писал не торопливо и с жаром. Постараюсь, хотя бы *для себя только*, кончить ее как можно лучше (28, II; 136—138).

Ни в коем случае не следует считать это письмо как бы кратким «рефератом» будущего великого романа «Преступление и наказание», как опять-таки склонны думать некоторые исследователи. Роман получился гораздо сложнее и глубже, это станет ясно из дальнейшего. Забегая вперед, скажем, что Катков принял предложение Достоевского и выслал ему аванс. Отметим, что рождающееся произведение названо еще повестью и что Достоевский рассчитывал закончить его через две недели. На деле же вышло не так.

Работа продолжалась еще почти год. Возвратившись в ноябре того же 1865 г. в Россию, Достоевский продолжает трудиться над романом, по собственному признанию, «не разгибая шеи». На каком-то этапе и возникло соединении двух замыслов — романа «Пьяненькие», с его историей семейства Мармеладовых, Сони и другими — с повестью, «психологическим отчетом одного преступления». Но созданное не удовлетворило писателя — и несмотря на приближающиеся сроки сдачи первых глав в «Русский вестник» (а ведь еще надо было написать роман для Стелловского!) он в конце ноября сжег все написанное и принялся писать роман заново. Как считает Б.Н. Тихомиров, именно на этом этапе и возникло окончательное название — «Преступление и наказание»¹.

¹ Тихомиров Б.Н. Комментарии // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Канонические тексты / Издание в авторской орфографии и пунктуации под ред. профессора В.Н. Захарова. Т. 7. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. С. 664.

Достоевский, как он сам признается и в письме Каткову, действительно постоянно творил под прессом взятых на себя финансовых обязательств, полученных авансов, которые надо было отрабатывать, и т.д. (большинство произведений тогда печатались первоначально в журналах, и лишь затем, если получали признание, публиковались в книжном формате; соответственно, надо было предоставлять очередные главы к сроку выхода следующего номера). Такая привязанность к сроку крайне тяжела для истинного творца. «Коллеги» Достоевского — Тургенев, Лев Толстой — будучи основательно обеспеченными людьми, помещиками, получавшими от своих имений немалый доход, могли позволить себе работать в свое удовольствие и, лишь закончив очередное произведение, предлагать его издателям. У Достоевского положение было иное, других доходов, кроме как от продажи своих произведений, он не имел. Поэтому Федор Михайлович и признавался с горечью: «Я убежден, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я *постоянно* пишу, Тургенев умер бы от одной мысли» (28, II; 160). Но было бы недалеким упрощением полагать, что из-за этого Достоевский шел на какие-то компромиссы со своей писательской совестью. И еще более не соответствующим истине является вывод, который нередко делается: будто вследствие таких особенностей творческого процесса у него много «неяршливостей», отклонений от художественности, лишних слов, повторов, путаницы, однообразия. Как правило, так говорят и пишут люди, не захотевшие или не способные понять подлинный смысл его произведений (а это действительно не просто, для этого надо уметь внимательно читать, запоминая мелкие вроде бы детали, стараясь проникнуться мироощущением персонажей, а главное — мучиться теми же вопросами, которыми мучился писатель). Как мы опять-таки увидим из дальнейшего, у Достоевского каждое слово стоит на своем месте и все слова в совокупности образуют такое сложно организованное и глубокое по смыслу целое, из которого нельзя изъять ни детали без искажения всего замысла. Это может показаться чудом, но это так¹.

¹ Лишь иногда, в редчайших случаях, Достоевский не успевал заметить или устранить некоторые мелкие нестыковки: так, одна из маленьких дочерей Катерины Ивановны названа в начале Лидочкой, потом Леней. Но, возможно, для Достоевского это были лишь два разных уменьшительных варианта одного и того же имени.

Подобным образом работал Достоевский и на этот раз. Вначале он предполагал вести повествование от первого лица, в форме дневниковых записей самого Раскольникова. В этой манере был написан довольно значительный фрагмент, примерно четверть нынешнего, известного нам текста романа. Но тут, помимо чисто «технических» трудностей (как объяснить, что человек сразу после совершенного им убийства и находясь в таком тяжелейшем душевном состоянии, будет вести дневник, да еще и подробно описывать — как бы в помощь следователю — все совершенное им? Если же отнести время записей далеко вперед, на четыре—восемь лет — такой замысел у Достоевского тоже был — то уйдет непосредственная вовлеченность читателей, да и самого автора записей, в происходящее), возникло главное несоответствие — «будет нецеломудренно и непонятно, для чего написано» (7; 149). И писатель решает: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его (Раскольникова. — К.С.) ни на минуту, даже со словами: “и до того все это нечаянно сделалось”» (7; 146). И немного далее: «Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения» (7; 149). Так определял для самого себя Достоевский в подготовительных материалах причину отказа от первоначально выбранной формы повествования, ее непригодность для той задачи, которую он ставил перед собой.

А задачу он ставил такую: «перерыть все вопросы в этом романе» (7; 148). Что за вопросы? Это мы в дальнейшем и начнем выяснять. Пока же отметим, что в результате художественных поисков Достоевский избирает сложнейшее решение: вести повествование большей частью в форме несобственно-прямой речи, почти «не покидая» Раскольникова, так что честный и неробкий читатель проходит с героем весь его мучительный путь духовных пыток и искушений и постепенного возрождения к новой жизни. Иногда, на очень недолгое время, повествование переходит, в той же форме, к Соне, Свидригайлову, еще к кому-то из персонажей. Но «присутствие» Раскольникова ощущается и здесь. А что же «*всеведующий* и *не погрешающий*» автор, как он проявляет себя? Это мы тоже увидим.

Изменение повествовательной формы осознается Достоевским как поворотный пункт работы над романом. Вскоре после вышеприведенных записей следуют такие:

ИДЕЯ РОМАНА

1

ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ

Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая величайшая радость, за которую можно заплатить годами страдания.

Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом *pro* и *contra* (за и против. — *К.С.*), которое нужно перетащить на себе.

2

В *его* (Раскольников. — *К.С.*) образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество. Деспотизм — его черта. Она (Соня. — *К.С.*) ведет ему напротив. <...>

Он хочет властвовать — и не знает никаких средств. Поскорей взять во власть и разбогатеть. Идея убийства и пришла ему готовая.

NB¹. Чем бы я ни был, что бы я потом ни сделал, — был ли бы я благодетелем человечества, или сосал бы из него, как паук, живые соки — мне нет дела. Я знаю, что я хочу властвовать, и довольно (7; 154—155).

В дальнейшем мы увидим, как усложняется в процессе работы этот, и сейчас уже очень непростой замысел.

Именно на этом этапе Достоевский сжег почти все написанное ранее и решил писать роман «сызнова».

В Полном собрании сочинений писателя переход от первого к третьему лицу прокомментирован так: «...третье лицо,

¹ Nota bene — хорошо заметь, обрати внимание (лат.), Указание на то, что на данный пункт в тексте нужно обратить особое внимание. Такой знак Достоевский часто ставил в своих записях возле наиболее важных мыслей и формулировок.

авторский голос, понадобились не только из-за огромного расширения материала, недоступного наблюдению и памяти героя, но и для того, чтобы полнее, подробнее, точнее, достовернее раскрыть его (Раскольников. — К.С.) психологию. Напряженность, сложность, часто — безотчетность внутренней жизни героя требовала взгляда на нее всеведущего автора» (7; 313). Такое объяснение представляется неполным. Главное, что заставило Достоевского переменить форму повествования в «Преступлении и наказании» (и что делало поиски необходимой повествовательной манеры одним из решающих этапов в создании каждого из его последующих романов), — стремление добиться четкого выражения авторской позиции, оценки.

Убеждение в высокой общественной миссии литературы оставалось у Достоевского неизменным всю жизнь. Истинно великий писатель — пророк, посланный людям для того, «чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой» (так писал он о Шекспире — 11; 237), «учитель общества» (25; 223). А потому без «указующего перста, страстно поднятого», нет подлинного произведения литературы.

Однако прямолинейное «учительство» менее всего помогает добиться поставленных целей. Обращаясь к автору проекта «Читальника» для народа, Достоевский писал: «Когда он (народ. — К.С.) увидит в вас поменее *исключительного желания учить*, то скорее вам поверит» (19; 30). Вспомним еще раз: «...жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом *pro* и *contra*, которое нужно перетащить на себе». Запись эта раскрывает содержание самого романа, но равным образом также и тот единственный принцип убеждения читателя, который признавал Достоевский. Поэтому и записывает он для себя в подготовительных материалах к роману: «Всё факты, без рассуждений» (на одной странице три раза) (7; 167).

Только пройдя вместе с героем весь его «крестный путь» поисков, сомнений, разочарований и надежд, сможет читатель не просто понять конечный вывод произведения, заложенную в нем истину, но буквально «выжить» эту истину душой и сознанием, сделать ее частью личного опыта. А для такого воздействия литературы на читателя необходимо, чтобы она перестала быть литературой — или же стала *литературой иного типа*. Прежде повествовательное искусство было во

многом сродни театру (без его эффекта — теплоты живого присутствия): читатель воспринимал происходящее, «как бы сидя в театральном кресле, со строго предназначенного ему места»¹. Нужно было «разрушить рампу»², отделяющую мир читателя от мира персонажей, — или сделать эту рампу *невидимой*. Но ведь тогда утеряется контроль над происходящим, т.е. станет также невидимым и сам автор? А как же «указующий перст, страстно поднятый»? В поисках выхода из этого противоречия Достоевский произвел подлинную революцию в повествовательной организации произведения.

Уже при появлении первых произведений Достоевского современники обратили внимание на характерную особенность стиля молодого прозаика — резкое сокращение дистанции между автором и персонажами. Точнее всех определил этот важнейший принцип повествовательной манеры Достоевского В. Белинский, хотя критику остались неизвестны «Преступление и наказание» и другие великие романы Достоевского: «Автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями»³. С течением времени эта кажущаяся субъективизация повествования у Достоевского, кажущееся превалирование точек зрения одного или нескольких персонажей стали трактоваться как отсутствие авторской позиции вообще (в лучшем случае автору отводилось место либо «рядом» с персонажами, либо «*внутри*» них⁴, но уж никак не над ними), как полнейшая «беспристрастность», якобы царящая в художественном мире Достоевского. Широко распространилась также точка зрения, согласно которой Достоевский так и не смог разрешить ни одной из волновавших его проблем, а на страницах своих произведений... постоянно спорит с самим собой⁵; отсутствие твердой убежденности в какой-либо идее приводило к тому, что для писателя «трудна была необходимость прямого монологиче-

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 313.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 264.

³ Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 28—30.

⁴ Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Кульгура», 1995. С. 196.

⁵ Бурсов Б.И.: «Достоевский столько же верил в то, к чему стремился, сколько и сомневался в этом, а по этой причине находился в постоянном споре с самим собой» (Иностранная литература. 1981. № 1. С. 210).

ского выражения своих мыслей»¹. Мы действительно редко встречаем такую форму выражения мыслей в произведениях Достоевского, но, видимо, не в силу ее трудности для него; просто он не особенно-то верил в действенность подобной формы убеждения читателя...

Это затянувшееся непонимание было закономерной платой за слишком резкую перестройку привычных представлений и канонов.

Первым романом, в котором Достоевскому удалось в достаточно полной мере реализовать свои повествовательные принципы, и было «Преступление и наказание». Некогда И. Анненский выделил этот роман среди других произведений писателя на том основании, что читатель здесь испытывает свободу — «меня еще не учат»². Как и во многих других определениях творчества Достоевского, верное и неверное понимание его художественного метода совместились в этом высказывании: читателю здесь предоставлена невиданно большая свобода (не случайно существует немало взаимоисключающих трактовок этого романа, с некоторыми мы познакомимся в дальнейшем) — и одновременно его учат (но только того, кто хочет учиться).

Вернемся к черновикам романа, к той их части, где повествование еще велось от лица Раскольникова. Стил, повествовательная манера этих глав почти ничем не отличаются от окончательного текста, так что может показаться, что вся переделка свелась лишь к замене «я» на «он». Но это не так. Нравственная цель произведения в тех же черновиках определяется следующим образом: «...все время рассказа следует как бы удивление на самого себя, как бы удивление со стороны. И потом полное суждение себя» (7; 138). Провести достаточно четкое и полное «суждение» Раскольникова, не выходя за пределы его самосознания, оказалось невозможным (попытки подобного рода в начальной стадии работы разрушали стиль исповеди). А без этого, записывал Достоевский, «будет **нецеломудренно** (в подлинном значении этого слова: чистая цельность личности. — К.С.) и трудно себе представить, **для чего написано**» (7; 149). Потребовалось введение повествователя.

Здесь надо сделать небольшую паузу для уточнения терминологии.

¹ Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. С. 15.

² Анненский И. Книга отражений. М.: Искусство, 1979. С. 184—185.

Термином «повествователь» в нашей книге обозначается *основной* субъект повествования (организующий и оформляющий — в пределах произведения — повествование в целом), независимо от того, персонифицирован ли он и принимает ли участие в действии или нет. Термины «автор» и «повествователь» не только различны по объему, они просто внеположны. Под «автором» понимается только конкретная личность — создатель произведения. Повествователь же (его речь, его мнения и оценки, складывающийся в ходе изложения облик) является *одним* из средств выражения авторского замысла, одним из компонентов художественной системы произведения. Таким образом, *авторская позиция* не просто шире позиции повествователя, но и находится на качественно ином уровне.

Не следует усматривать противоречие в том, что сам Достоевский, как видим, называл субъекта повествования в романе «автором». Теория поневоле вынуждена разграничивать понятия там, где для практики это разграничение просто-напросто держится «в уме».

«Всеведущий» повествователь в романе «Преступление и наказание» не персонифицирован, участия в действии не принимает. Хотя и обнаруживает себя при помощи соответствующих местоимений и личных форм глаголов: «мы и без того слишком забежали вперед» (6; 59), «но теперешний рассказ наш окончен» (6; 422), «не стану теперь описывать, что было в тот вечер у Пульхерии Александровны» (6; 240), «опускаем весь тот процесс, посредством которого он дошел до последнего решения» (6; 59), «заметим здесь» (6; 292), «заметим кстати» (6; 59), «скажем в скобках» (6; 158). Порой он вставляет в повествование обобщающие высказывания: «Так бывает у иных мономанов, слишком на чем-нибудь сосредоточившихся» (6; 25—26), «что всегда бывает с теми, кто умеет носить бедное платье» (6; 160). Обычно такой повествователь максимально приближен к автору и, следовательно, возвышается над персонажами, располагая чудодейственными, по сравнению с ними, возможностями: осведомлен о том, что им неизвестно и в то же время знает все их мысли и чувства, слышит разговоры *tête-à-tête* (лицом к лицу, в отсутствии посторонних) и т.п. Присутствие такого повествователя смущает не только персонажей, но и читателя, препятствуя их непосредственному общению между собой.

Однако повествователь в «Преступлении и наказании», формально обладая всеми причитающимися ему качествами, во многом отличен от стереотипа.

Начнем с того, что «точка зрения» его, как уже было сказано, почти всегда максимально приближена к «точке зрения» Раскольникова, и у читателя создается впечатление, что повествование ведет сам Раскольников. «Растворение» повествователя в Раскольникове достигается не только совмещением их визуальных позиций (когда повествователь, как бы «забыв» о «всеведении», видит и слышит *только то*, что видит и слышит Раскольников), но и широким использованием несобственно-прямой речи, причем часто переход от закавыченных мыслей Раскольникова к его несобственно-прямой речи и от нее — к речи повествователя почти не заметен: «Но нет, он слишком ясно слышит!.. Но, стало быть и к нему сейчас придут, если так, “потому что... верно, все это из-за того же... из-за вчерашнего... Господи!” Он хотел было запереть на крючок, но рука не поднялась... да и бесполезно!» (6; 91; отточия всюду авторские). Ритм повествования почти полностью совпадает с психологическим состоянием Раскольникова в тот или иной момент (ритм этот, естественно, подчиняет себе и читателя).

Когда напряжение и хаос в мыслях и чувствах Раскольникова достигают такого предела, что связанное восприятие и передача происходящего выглядели бы просто нереально (и сразу же резко обозначили присутствие повествователя), текущие события излагаются в ретроспекции, в виде воспоминаний Раскольникова об этом. Наиболее характерный пример — «признание» Миколки во время беседы Раскольникова с Порфирием: изложение беседы вдруг прерывается и в последующую сцену вводится реплика: «Потом, при воспоминании об этой минуте, Раскольникову представлялось все в таком виде» (6; 270).

Повествователь не стремится четко сформулировать те мысли и душевные движения Раскольникова, которые сам герой осмыслить не в состоянии, прибегая к словам: «что-то», «какое-то» и т.п., т.е. оставаясь и здесь на уровне восприятия персонажа: «Он поспешно огляделся, он искал чего-то. Ему хотелось сесть и он искал скамейку...» (6; 39).

При помощи такой манеры повествования достигается — несмотря на то, что рассказ формально ведется безличным повествователем и в прошедшем времени, — почти полное совпадение «временного локуса» читателя и Раскольникова, так что «читатель переживает “надвигающееся настоящее” вместе с героем»¹. Читатель не просто соучаствует в действии,

¹ Буланов А.И. Проблема автора в творчестве Ф.М. Достоевского 1860—1870 гг. М.: МГПИ, 1974. С. 166.

он буквально «перетаскивает» на себе бремя страстного пути Раскольникова от теории к преступлению и затем через кровавые муки — к раскаянию.

Но, как справедливо указывает Л. Розенблюм, «герой Достоевского даже в момент исповеди никогда не остается наедине с читателем. **Идеологическое**, нравственное присутствие автора не только заметно — оно всегда активно»¹. И осуществляется это *во многом* через повествователя.

По ходу изложения повествователь не забывает едва уловимыми (но по мере количественного накопления закрепляющимися в сознании читателя) штрихами напоминать о себе, отграничивая себя от Раскольникова. Достигается это в первую очередь неожиданным «разрывом дистанции» и возникающим «пространственным несовпадением» их позиций (когда повествователь описывает героя «со стороны», причем нередко с оценкой: «тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам» — 6; 35). Иногда повествователь как бы корректирует, «поправляет» Раскольникова: «Правда, что суждение свое Раскольников произнес слишком поспешно и легкомысленно» (6; 374). Но тут еще только подступы к главному.

Повествователя в романе «Преступление и наказание» сам Достоевский называл «*всеведующим и не погрешающим*», имея в виду именно качественное отличие его от всех персонажей романа, в том числе и Раскольникова, которого он, повествователь, «выставляет всем на вид» (7; 149) (достаточно веское свидетельство в пользу того, что «равноправия» в художественном мире Достоевского нет даже в соотношении персонажи — повествователь, не говоря уж о соотношении персонажи — автор). Свое идеологическое и нравственное преимущество над Раскольниковым повествователь демонстрирует разными способами. На мгновение, словно срывая с себя некую «маску», повествователь резко вторгается в размышления Раскольникова еще в самом начале романа: «...если бы только мог <он> сообразить все трудности своего положения, все отчаяние, **все безобразия** и **всю нелепость его**, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и **злодейств** еще остается ему преодолеть и совершить...» (6; 65). Однако в основном повествователь действует более «тонкими» методами: различие между ним и персонажем закрепляется замечаниями такого рода: «...он ощутил то странное и язвительно сладкое чувство,

¹ Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. С. 293.

какое испытывает автор, в первый раз видящий себя напечатанным, к тому же и **двадцать три года сказались**» (6; 396); пространными или короткими комментариями, суждениями, сравнениями, подчас очень значимыми. Все это позволяет повествователю с достаточной вескостью оценивать мысли и действия Раскольникова. Оценки эти, начинаясь с малого («мрачное возбуждение» — 6; 11; «может быть, он слишком поспешил заключением, но он об этом не думал» — 6; 147; «странная, приниженная, полубессмысленная улыбка бродила на губах его» — 6; 208; «бессильно-вызывающий» тон его речи — 6; 313), «малодушная досада» — 6; 404), — перерастают в конце романа в итоговую: «Он (Раскольников. — К.С.) <...> не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, почувствовал в себе и в убеждениях своих **глубокую ложь**» (6; 418). Эта оценка повествователем Раскольникова, безусловно, уже оценки самого Достоевского, но она довольно ясно выражает главное «направление» этой оценки.

Таким образом, можно сказать, что по крайней мере в «Преступлении и наказании» нет «свободы и самостоятельности» героя «по отношению к обычным овнешняющим и завершающим авторским определениям»¹. Вы все, наверное, знаете о замечательной книге М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», откуда и взята эта последняя цитата. Книга эта, вышедшая впервые в 1929 г. (и подвергнутая цензурным гонениям), затем вновь была опубликована уже под новым названием в 1963-м и завоевала заслуженное признание, во многом изменив и расширив наше понимание творчества великого писателя. Однако затем концепции М. Бахтина стали в сознании многих читателей Достоевского и даже многих специалистов непререкаемой догмой (чего в первую очередь не хотел бы, без сомнения, и сам автор «Проблем поэтики...»). Основой этих концепций являлась мысль о **полифоничности** (этот музыкальный термин означает многоголосие) романов Достоевского. А полифоничность, в свою очередь, понималась как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» в пределах одного произведения, причем такая множественность, при которой «автор не оставляет за собой никакого существенного смыслового избытка и на равных правах с Раскольниковым входит в большой диалог романа

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 18.

в целом»; «Авторский избыток используется для организации диалога»¹. М. Бахтин очень верно подметил одну из тех тенденций, о которых шла речь выше: Достоевский «перенес автора и рассказчика со всею совокупностью их точек зрения <...> в кругозор самого героя»² (вспомним определение Белинского). Но ведь одновременно в романе Достоевского проводится и иная тенденция: отделение «рассказчика»-повествователя (а тем более автора) от героя, создание дистанции между ними, позволяющей повествователю вынести оценку героя, которая уже не входит в «кругозор» последнего. Характерно, что в книге М. Бахтина, где так много места уделено «Преступлению и наказанию», ни разу не упомянуто о всех корректировках и оценках повествователем Раскольникова — и тех, что приведены выше, и многочисленных других, опущенных здесь по недостатку места. Кроме того, музыкальный термин «полифония» означает ведь не просто «множество неслиянных голосов», а такое множество голосов, каждый из которых *по-своему* разрабатывает *одну и ту же* тему. Что это за тема в романе «Преступление и наказание», мы тоже вскоре увидим.

Отослав в декабре 1865 г. в редакцию «Русского вестника» первую и начало второй части романа, Достоевский продолжил работу, хотя и не был вполне уверен, будет ли вообще журнал печатать его новое произведение. Дело в том, что роман разрастался, а редакторы журнала отличались достаточной скупостью в отношении к денежным расходам. И все же Достоевский решается просить у них еще денег в счет будущего гонорара, объясняя это тем, что «впал теперь в совершенную нищету», но не может оторваться от работы над романом ради других заработков: «Я люблю мою теперешнюю работу, я слишком много возложил надежд и положил свою <душу> на этот роман мой, которым занят» (28, II; 145). Он чувствовал: создающийся роман — лучшее из того, что он до сих пор написал.

Деньги были получены (редакторы «Русского вестника», при всей скупости, были достаточно умными людьми и знали в своем деле толк), но почти все сразу ушли на оплату долгов кредиторам. Работа над романом продолжалась еще почти год.

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 10, 43, 88, 318.

² Там же. С. 58.

4 апреля 1866 г. Д. Каракозовым была предпринята попытка покушения на Александра Второго. Так была открыта кровавая страница политических покушений в России, «бесмысленных и беспощадных» (в основном гибли невинные прохожие, дети, окружавшие царя и других высокопоставленных особ солдаты), кульминацией которых (но отнюдь не завершением) стала жуткая бойня 1 марта 1881 г., через месяц после смерти Достоевского, когда принесший России наибольшее число свобод Александр Второй был все-таки зверски убит. Покушения эти приводили только к ужесточению репрессий и ко все большему ожесточению обеих сторон — власти и революционеров, что в итоге обернулось кровавым ужасом 1905 и 1917 гг.

Процесс над Каракозовым и другими участниками кружка под руководством Н.А. Ишутина¹ проходил летом 1866 г. и, конечно, не мог не отразиться на «внутреннем сюжете» романа «Преступление и наказание».

В июле 1866 г. у Достоевского возник острый конфликт с Катковым и его соредактором Н. Любимовым. Руководители «Русского вестника» отказывались печатать одну из центральных глав романа — а именно ту, где Соня читает Раскольникову главы о воскрешении Лазаря из Евангелия от Иоанна. Они увидели тут, как писал впоследствии в письме к А. Милюкову сам Достоевский, «покушение на нравственность» и «следы нигилизма». Достоевскому очень не хотелось переделывать эту главу, он писал ее, по собственному признанию, «во вдохновении настоящем», но делать было нечего — нельзя было прерывать публикацию романа, и Достоевскому пришлось переделать главу. Первоначального ее варианта не сохранилось, и мы можем только гадать, что именно смутило Каткова и Любимова помимо самого факта чтения Евангелия (и, вероятно, комментирования текста) «блудницей» Соней Мармеладовой; здесь могли быть какие-то чрезмерно резкие выражения; из позднейших признаний редакции «Русского вестника» следует, что Достоевский «значительно сократил разговор при чтении Евангелия, который в первоначальной редакции главы был много больше, чем сколько осталось в напечатанном

¹ Тайная революционная организация, планировавшая подготовку крестьянского восстания путем деятельности групп интеллигенции. К началу 1866 г. были созданы руководящий центр («Организация» и узкая контролирующая группа «Ад») и «Общество взаимного вспомоществования». После покушения Д. Каракозова организация была раскрыта.

тексте» (7; 326); возможно, здесь уже возникали какие-то отношения между Соней и Раскольниковым. Но, повторяем, мы можем только гадать.

Достоевский писал Любимову, что главу «переделал и, кажется, в этот раз будет *удовлетворительно*. *Зло и доброе* в высшей степени разделено, и смешать их и истолковать превратно уж никак нельзя будет» (28, II; 164).

Летом 1866 г. Достоевский хотел уехать за границу, чтобы в спокойной обстановке завершить роман, но из-за притязаний кредиторов не смог сделать этого. Кроме того, нужно было уже начинать писать роман для Стелловского — если бы писатель не сдал его к ноябрю, то попадал бы в финансовую кабалу к Стелловскому. Достоевский решил по утрам писать роман для Стелловского (это будет роман «Игрок»), а по вечерам — «Преступление и наказание». Но справиться в одиночку с таким адским графиком было невозможно даже для Достоевского, и по совету друзей писатель нанимает стенографистку для ускорения работы (она должна была записывать под диктовку и затем расшифровывать набело все сочиненное Достоевским накануне). Этой стенографисткой оказалась Анна Григорьевна Сниткина, ставшая впоследствии любимой женой и верной помощницей Достоевского. Ей мы во многом обязаны и тем, что Достоевский (который в то время неоднократно признавался, что жизнь, как ему кажется, заканчивается) прожил еще 15 лет, и прожил более счастливо, чем в предыдущие годы, и тем, что написал за эти годы и что принесло ему славу одного из гениев мировой литературы. История знакомства Достоевского со Сниткиной и их последующей совместной жизни наверняка известна многим из вас по биографиям и биографическим фильмам о Достоевском, здесь скажем лишь, что одно из важнейших событий в жизни Достоевского наверняка сказалось при создании завершающих глав и особенно Эпилога «Преступления и наказания».

Закончив и сдав, согласно договору, к 1 ноября 1866 г. роман «Игрок» Стелловскому, Достоевский продолжил работу над «Преступлением и наказанием». Трудясь с максимальным напряжением сил, он сумел завершить роман к концу 1866 г. Отдельным изданием в двух книгах роман вышел в 1867 г. С тех пор количество изданий его почти на всех языках мира насчитывает десятки тысяч.

Теория «крови по совести»

Давайте теперь медленно перечтем роман, «по дороге» останавливаясь и размышляя над ключевыми его идеями и эпизодами. Скажем сразу, что современному читателю нелегко будет понять многие реалии, понятия и выражения того времени, контекст описываемых событий, узнать источники (начиная от Библии и кончая газетной хроникой), которыми пользовался Достоевский. Что-то особенно важное будет поясняться по ходу нашего чтения, но в целом считаем должным отослать читателя — поскольку повторять эти работы здесь невозможно и нецелесообразно — к четырем наиболее авторитетным комментариям к тексту романа: 7-му тому Полного собрания сочинений писателя в 30 томах (М.: Наука, 1973); комментарий Г.Ф. Коган и Л.Д. Опульской к изданию «Преступления и наказания» в серии «Литературные памятники» (М.: Наука, 1970); книге С.В. Белова «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”». Комментарий. Книга для учителя. Под ред. академика Д.С. Лихачева. М. Просвещение, 1979, и 2-е издание, исправленное и дополненное — 1985; и, наконец, к самому на сегодняшний день полному и авторитетному — монографии Б.Н. Тихомирова «“Лазарь! Гряди вон”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: книга-комментарий» (СПб.: Серебряный век, 2005), его комментарии также перепечатаны в 7-м томе Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 18 томах (М.: Воскресенье, 2004) и в 7-м томе выходящего сейчас Собрания сочинений Ф.М. Достоевского (Канонические тексты) в авторской орфографии и пунктуации под редакцией профессора В.Н. Захарова в 42 томах (Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 2007, издание продолжается).

Полное собрание сочинений Достоевского в 30 томах, серия «Литературные памятники» и пособие С.В. Белова выходили в советское время большими тиражами, поэтому их не-

трудно найти, а монография Б.Н. Тихомирова — «нынешним» тиражом литературоведческих изданий, одна тысяча экземпляров. Но ее можно найти в Интернете, большая часть вошедших в нее комментариев (с новыми добавлениями) опубликована в одном из упомянутых современных собраний сочинений Достоевского.

Отечественная достоевистика на рубеже XX—XXI вв. пережила качественный подъем. Но достижения эти остаются мало известными преподавательской и читательской общест-венности, главным образом по причине недостаточного, мягко говоря, внимания к гуманитарным наукам сегодня. Наша книга ставит своей целью, помимо прочего, исправить, по возможности, этот пробел.

Итак, Раскольников бросает учебу, уединяется от всех, почти не выходит из своей каморки — маленькой, похожей на гроб комнатки под самой крышей, которую он снимает (и давно уже за нее не платит), лежит на своем диване и *мечтает*, как следует устроить мир. Вот тут-то и созревает в его уме страшный замысел, родившийся после первого визита к процентщице и подслушанного затем разговора в трактире: убив и ограбив старуху, с помощью этих денег избавиться, наконец, от бедности себя, мать и Дуню, закончить учебу, спасти Дуню от постылого замужества и совершить еще много добрых дел, помогая бедным и обездоленным, — «чем уже, конечно, “загладится преступление”».

Как писал один из лучших истолкователей романа «Преступление и наказание» русский эмигрант Г. Мейер: «Черт легче всего соблазняет одиночек. Отторженный от соборности, одинокий человек теряет веру и впадает в тяжкий грех самообожествления, потому что согласно диалектике Достоевского, если нет Бога, то я Бог»¹.

Но ведь реальное убийство — это страшное, кровавое дело, и человеческая натура Раскольникова всячески протестует против этого чудовищного и безобразного поступка. Он даже не решается *назвать* то, что он собирается совершить, произнеся, хотя бы про себя, слова «убийство», «убийца», «грабеж» — предпочитая заменять их: «это», «проба», «дело»,

¹ Мейер Г. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 18.

«тогда», «после того»¹ (и как всегда бывает, когда мы *стараясь* не мыслить ясно, злая сила, которой он все больше попадает во власть, тоже скрывается от него: «как будто **кто-то** подслушивается» (6; 53), «как будто его **кто-то** взял за руку и потянул за собой» — 6; 58). И видимо, он вскоре отказался бы от своего замысла, но тут вступает в силу другое искушение, пострашнее первого.

Еще в период учебы в университете — а учился он на юридическом факультете, о чем вроде бы мельком упоминается в романе, но на самом деле это очень важно, — Раскольников написал статью, где изложил свои представления о разделении человечества на два разряда: «необыкновенных людей» и «материал». Первые — Наполеон, Ликург, Солон, Ньютон, Магомет — делают «новый шаг», направляют ход жизни, прогресс, изменяют мир, зачастую не останавливаясь ни перед чем, даже перед многотысячными жертвами, не считаясь с понятиями добра и зла (и не должны считаться, их задача — выполнить свою миссию, и потому они имеют право на «кровь по совести», т.е. как бы нравственное разрешение на пролитие крови). Остальные — ведомые, грубо говоря, стадо; это «материал», долженствующий «пойти в семья», чтобы из миллионов родился один великий человек; эти «обыкновенные» иногда признают избранных еще при жизни и поклоняются им, следуют за ними, а иногда — преследуют, заточают в тюрьмы, убивают, но в следующих поколениях все равно превозносят и ставят им памятники.

Здесь стоит в первую очередь обратить внимание на очень странный подбор имен. К тем, кого характеризует Раскольников как «избранных», можно отнести лишь Наполеона, который, собственно, ни для истории, ни для человечества, ни для своей страны не сделал ничего хорошего. Погубив невиданное число людей по всей Европе и в Африке (по свидетельству другого француза, В. Гюго, Наполеон губил примерно две тысячи солдат в день — 7; 391), он покрыл позором своих соотечественников в глазах всего мира: вспомним хотя бы их «подвиги» в России и в Испании — расстрелы безоружных, разрушение храмов, конюшни в церквях, уворованные в разных странах и увезенные во Францию культурные ценности,

¹ Захаров В. Н. Фантастическое как категория поэтики романов Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. / Отв. ред. М. М. Гин. Петрозаводск, 1978. С. 20—21.

и т.п. Главным его «достижением» явилось, пожалуй, лишь то, что он показал, сколько поистине вселенского зла может сотворить человек, не желающий считаться ни с чем и ни с кем. В XX в. у него нашлось много последователей, заслуживших проклятия человечества. Но для середины XIX в., в первой четверти которого и разворачивалась, главным образом, карьера Наполеона, он, конечно, оставался — в глазах честолюбцев всего мира — образцом человека, сумевшего из полнейшей безвестности подняться до положения властелина почти всей Европы, вершителя судеб мира.

Солон и Ликург — древнегреческие законодатели (сказывается юридическое образование Раскольникова), вовсе не устраивавшие человеческих жертвоприношений для утверждения своих преобразований. Магомет — основатель мусульманской религии, история которой насчитывает, конечно, огромное число жертв (как и история многих других религий) — но тут надо отличать заветы основоположника от того, как они понимались последователями. И наконец, трудно представить, чтобы кабинетным ученым физику и математику Ньютону или немецкому астроному Кеплеру понадобилось для утверждения своих открытий проливать чужую кровь (скорее, самих ученых часто ждала незавидная участь)¹.

Но такова тогда была эпоха в России и в мире — *во многом сходная с нынешней* — когда, в связи с повсеместным утверждением буржуазного миропорядка (в Европе этот процесс, конечно, проходил несколько раньше, а в России фактически начался с отменой крепостного права в 1861 г.), прежний образ жизни и «старые» нормы нравственности быстро рушились, а новые пытались основаться на принципе «человек человеку волк». «Странное дело, — писал тогда Достоевский, — мрачные нравственные стороны прежнего порядка <...> не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились; тогда как из хороших нравственных сторон прежнего быта, которые все же были, почти

¹ Б.Н. Тихомиров выдвигает такую версию: Ньютон открыл универсальный закон всемирного тяготения, Кеплер — универсальный закон движения небесных тел. Раскольников же претендует на то, чтобы открыть универсальный закон исторического прогресса. По воспоминаниям современников, Н.Г. Чернышевский однажды воскликнул: «Неужели не найдется человек, который уловил бы законы человеческой жизни, как Ньютон уловил закон мироздания». И, помолчав немного, добавил: «Конечно, найдется». Но при этом исследователь обращает внимание на то, что «теория» Раскольникова базируется «на фактах *внехристианской истории*» (Тихомиров Б.Н. Комментарии. С. 808—810).

ничего не осталось» (21; 96—97). В результате вышло так, что «нравственных идей теперь совсем нет; вдруг ни одной не оказалось, и, главное, с таким видом, что как будто их никогда и не было» (13; 54). Величие личности тогда многим виделось главным образом в том, сколько общечеловеческих норм и с какой решимостью она попирала. Вышедшие как раз в те годы упомянутая уже книга Наполеона III о Юлии Цезаре, труд немецкого философа М. Штирнера «Единственный и его собственность» (основная его мысль — личность сама определяет для себя, что такое закон и честь), «Жизнь Иисуса» французского писателя Ж. Ренана, а до того одноименная книга немецкого протестантского теолога Д. Штрауса (где утверждалось, что Христос был только человеком, а не Богом), работы Ч. Дарвина (его теория эволюции и естественного отбора, призванная «опровергнуть» истину о человеке как создании Божьем, была воспринята также и как оправдание максимы: «выживает сильнейший») и французского физика и философа материалиста Молешотта и другие подобные им мгновенно приобретали огромную популярность (о них писали виднейшие критики и публицисты того времени) и перекашивали сознание очень многих. Широко цитировалось изречение пришедшего к власти в Германии Бисмарка: «Великие вопросы времени решаются не речами и постановлениями, а железом и кровью».

Тут еще надо отметить (и Достоевский подчеркивал это), что новые социальные и научные идеи, приходившие с Запада и там имевшие достаточно ограниченное распространение, в России, где *идея* всегда ставилась превыше всех личных благ (во всяком случае, на протяжении большей части отечественной истории), становились руководством к действию, «несокрушимейшими аксиомами» для очень большого количества людей, особенно молодежи. Достоевский писал:

...все эти европейские высшие учителя наши, все эти Милли (Джон Стюарт Милль — британский либеральный философ и экономист. — К.С.), Дарвины и Штраусы преудивительно смотрят иногда на нравственные обязанности современного человека.

Но при этом

трудно и представить себе, говоря о нашей молодежи, интеллигентной, горячее и учащейся, чтобы эти имена миновали ее при первых шагах ее жизни. Разве может русский

юноша остаться индифферентным к влиянию этих проводителей европейской прогрессивной мысли и других им подобных, и особенно к русской стороне их учений? Это смешное слово о «русской стороне их учений» пусть мне простят, единственно потому что эта русская сторона этих учений существует действительно. Состоит она в тех выводах из учений этих в виде несокрушимейших аксиом, которые делаются только в России; в Европе же возможность выводов этих, говорят, даже и не подозреваема (21; 131).

«То-то и есть, что у нас ни в чем нет мерки. На Западе Дарвинова теория — гениальная гипотеза, а у нас давно уже аксиома» (23; 8). Один из популярнейших демократических публицистов той эпохи В.А. Зайцев писал: «Каждый из нас охотно пошел бы на эшафот и сложил свою голову за Молешотта и Дарвина»¹.

Мораль стала относительной. Личность отделилась от общего. Совесть (со-весть — совместная весть, совместное знание о высшем, объединяющее человечество; «совесть — это судящий во мне Бог», — писал Достоевский (24; 109)) стало возможно «конструировать» самому человеку, обходясь без Бога — т.е. реальный голос совести стал заменяться формулировками рассудка, самозванно претендующими заменить этот голос собой. А на этом пути можно «заблудиться до самого безнравственного», предупреждал Достоевский (27; 56) — и это предупреждение в полной мере оправдалось уже в XX в.

А в России в описываемую эпоху возникло такое явление, как нигилизм (от латинского «*nihil*» — ничто, ничего) — т.е. отрицание всех «бывших» общепринятых норм, традиций, установлений. И.С. Тургенев изобразил такого человека в образе Базарова в своем сразу нашумевшем романе «Отцы и дети». Революционный демократ, критик Д.И. Писарев писал о нем: «Базаров везде и во всем поступает только так, как ему хочется или как ему кажется выгодным и удобным... Ни над собой, ни вне себя он не признает никакого нравственного закона, никакого принципа»².

Б.Н. Тихомиров приводит сходные с раскольниковской «теорией» высказывания А.И. Герцена: «Я не жалею о двадцати поколениях немцев, потраченных на то, чтобы сделать воз-

¹ Цит. по: Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 317.

² Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1956. С. 10—11.

можным Гете» и того же Ренана: «Цель человечества — создавать великих людей»¹.

Вот и Раскольников главным образом волнуют все-таки не проблемы совести, а — относится ли он к разряду высших или к «материалу»? Ко второму — не хочется (что и доказывает уже ложность теории), но как убедиться, что ты относишься к избранным, если не полководец и не государственный деятель? И Раскольников решает проверить на этом, «смешном» с точки зрения мировых дел (как ему кажется) случае: сможет он взять на себя «кровь по совести», восстановить справедливость, «перераспределив» деньги процентщицы среди тех, кто этого заслуживает (и в первую очередь забрав их для себя и своей семьи), — значит, и он среди «право имеющих».

¹ Тихомиров Б.Н. Комментарии. С. 823.

Между спасением и гибелью

Такова предварительная — и очень схематичная пока — диспозиция, предваряющая собственно сюжет романа. И узнаем мы обо всем этом далеко не сразу. Например, о статье, в которой Раскольников изложил свою *теорию* — вообще только после реализации этой «теории» на практике, после того, как само преступление уже совершено им, узнаем из разговора его со следователем Порфирием Петровичем. Думается, так сделано для того, чтобы постепенно все более втягивать читателя в размышления о сути личности Раскольникова и подлинных причинах его поступков. А начинается непосредственное действие романа с того, что в жаркий июльский день (как установлено Б.Н. Тихомировым, это 7 июля старого стиля¹ — что важно, как мы увидим из дальнейшего; а всего время сюжетного действия в романе (без Эпилога) — две недели, 14 дней) Раскольников идет к старухе-процентщице «делать *пробу*» — т.е. как бы репетицию будущего убийства. Навстречу ему «поминутно попадаются» *пьяные*. А сам он преисполнен «злобного презрения» к окружающим. У тех читателей, кто уже знаком, каким-то образом, с теорией Раскольникова (а у других — позже) это может вызвать недоумение: зачем же идти на такое страшное дело, какое задумал Раскольников вроде бы для того, чтобы помочь людям — которых ненавидишь и презираешь? И, может, кто-то уже здесь начнет догадываться, что мы имеем дело с первым в романе делением людей на «разряды» — те, кто сейчас вокруг Раскольникова, иного, по его мнению, и не заслуживают.

Маршрут движения Раскольникова по Петербургу (как и описание дома, где он снимает комнату, дома, где живет старуха-процентщица и т.п.) указан вроде бы точно. Хотя улицы и мосты обозначены лишь первыми и последними буквами названия, но знающий топографию тогдашней русской столицы человек может установить их: «С-й (Столярный) пе-

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 45.

реулок», «В-й (Вознесенский) проспект», «К-й (Конногвардейский) бульвар». В данном случае Раскольников идет от Столярного переулка¹ к «К-ну» (Кокушкину) мосту (на это указала Анна Григорьевна в примечаниях, сделанных ею на полях корректуры романа в собрании сочинений писателя, выходявшем в начале XX в.)². Как отмечает современный исследователь, «вполне определенно обозначая конкретные петербургские реалии (место действия — район, примыкающий к Сенной площади [в те времена, да и сегодня, сосредоточие всевозможных торговых, увеселительных и питейных заведений. — К.С.]), Столярный переулок и Кокушкин мост одновременно оказываются и знаками литературной традиции, отсылая читателя к произведениям Гоголя (в доме Зверкова, в Столярной улице у Кокушкина моста, герой “Записок сумасшедшего” Поприщин похищает переписку собачек) и Лермонтова (здесь же, в Столярном переулке у Кокушкина моста, поселяется Лугин, герой повести “Штосс”). Для всех трех произведений характерно сопряжение “физиологических” и “фантастических” картин Петербурга. Таким образом, фигурируя в первой же фразе романа, С-й переулок и К-н мост выступают и как своеобразные “пограничные” топонимы, маркирующие вступление читателя в особое пространство, принадлежащее “петербургскому тексту” русской литературы»³. Этой же цели служит и другое обстоятельство: все топографические детали даны в романе с некоторым «сдвигом» по отношению к реальности, так что действие оказывается не жестко привязано к эмпирической действительности — оно происходит как бы и здесь, и в некоторой иной реальности⁴ (одна из главных черт творческого метода Достоевского, о чем поговорим ниже).

¹ В доме на углу Столярного переулка и Малой Мещанской улицы в 1866 г. жил сам Достоевский, здесь установлена мемориальная доска, предположительно в этом доме писатель и поселил Раскольникова (еще один возможный адрес — дом на углу Средней Мещанской улицы и Столярного переулка) (Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 47). Дом старухи-процентщицы находится, скорей всего, на углу Екатерининского канала (в романе большей частью называемого «канавой») и Екатерингофского проспекта. Еще совсем недавно можно было зайти в подъезды этих домов, представить себе атмосферу романа. Сейчас, конечно, все закрыто на замки и решетки.

² Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 46.

³ Там же. С. 46—47. Подробнее об этом, а также о «петербургском тексте» русской литературы см.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. С. 259—367.

⁴ Кумпан К.А., Конечный А.М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Известия АН СССР. Отд. литературы и языка. 1976. № 2. С. 190.

Итогом визита Раскольникова к процентщице стало «чувство бесконечного отвращения» к тому, что он мучительно обдумывал в течение всего предыдущего месяца и что собирался сделать: «“О Боже! как все это отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! <...> И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!..” Он шел по тротуару **как пьяный**» (6; 10). Казалось бы, человек, так все это переживший, должен навсегда отказаться от своих планов. Но Достоевский знал о борьбе добра и зла в душе человека гораздо более наших нынешних упрощенных представлений...

Мучимый всеми этими мыслями и ощущая, после долгого затворничества, бессознательную тягу к людям («хотя на одну минуту хотелось ему вздохнуть **в другом мире**»), Раскольников заходит в распивочную (чего он раньше никогда не делал, подчеркивает повествователь, тем самым давая понять, что событие это было в некотором роде необычным для Раскольникова — и действительно, здесь его ждала необычная встреча, во многом определившая его судьбу). В распивочной он усаживается «в темном и грязном углу» (внешний антураж, как всегда у Достоевского, есть отражение внутреннего состояния героя) — и вот тут действительно оказывается «в другом мире». К нему подсаживается выпивавший за соседним столом старый, «с отекившим от постоянного пьянства желтым, даже зеленым лицом» чиновник Мармеладов и рассказывает историю своей жизни. Первая жена его умерла, оставив ему дочь Соню. Он женился вторично на Катерине Ивановне, женщине благородного происхождения и образованной, вдове с тремя детьми. Но склонность Мармеладова к пьянству и слабость характера не позволяли получить приличную работу надолго — и в конце концов семейство впало в совершенную нищету. И вот однажды, когда в доме вообще нечего было есть, а сам Мармеладов в очередной раз «лежал **пьяненькой**-с», — Соня (подвигнутая еще и оскорбительным замечанием мачехи) уходит вечером на улицу и возвращается вскоре, принеся деньги, «тридцать целковых» (серебряных рублей). Она «по желтому билету пошла» — т.е. стала официально зарегистрированной в полицейском участке проституткой (такую справку на желтой бумаге давали этим женщинам взамен паспорта, который оставался в полиции для того, чтобы можно было

следить за их местонахождением); и с тех пор этот ее *заработок* стал единственным средством существования семьи. Недавно Мармеладов в последний раз чудом устроился на работу, но, получив жалованье, на другой же день пропил все и даже свой новенький мундир, на последние семейные деньги купленный. Боясь вернуться после этого домой, он третий день ночует на пристани, под барками, в которых перевозят сено. Но мучительная жажда опохмелиться заставляет его придти к Соне и попросить у нее денег. И она выносит ему последние свои деньги — тридцать копеек (и здесь, и в упоминании о «тридцати целковых» — намек на «тридцать серебряников», полученных Иудой за то, что предал Христа), их он сейчас и пропивает в распивочной.

Мармеладов горько оплакивает свои грехи, принимает насмешки окружающих¹, сознает, что его надо «распятъ», как разбойника, но, как и тот евангельский «благоразумный разбойник» (Евангелие от Луки, 23: 40—43), из глубины своего падения произносит вдохновенный гимн Творцу, пронизанный страстной верой в безграничное милосердие Бога, Который не забывает ни одного из несчастных и павших грешников, единственно за то, что ни один из них не считал себя достойным того. Он высказывает уверенность, что Бог на Страшном Суде простит его Соню за то, что «мачехе злой и чахоточной <...> детям чужим и малолетним себя предала» (6; 21) — как Он простил уже однажды грешницу, сказав: «Прощаются грехи ее многие за то, что возлюбила много» (Евангелие от Луки, 7: 47) (т.е. любовь к Богу, сила покаяния перевесили тяжесть ее грехов). И поразительно: ощущающий себя хуже последних грешников, осознающий что он уже принял на себя «печать звериную», т.е. антихристову, Мармеладов верит, что и его Бог простит, и заканчивает свое признание восклицанием: «Господи, да приидет Царствие Твое!».

¹ Мармеладов при этом произносит слова «Се человек» (6; 14), но слова эти, безусловно восходящие к евангельскому изречению Понтия Пилата, когда он вывел Христа в терновом венце и багрянице перед злобствовавшей толпой, требовавшей Его казни (Евангелие от Иоанна, 19: 5), здесь означают все же не отождествление себя со Христом, но готовность так же смиренно принять поношения. В то же время эти слова, по мнению Б.Н. Тихомирова, как бы открывают тему *человека* в романе, соотносясь с вопросом, который мучает Раскольникова: «Вошь ли я, **как все**, или человек?» (6; 322) и с одной из финальных фраз о Соне: «В ней искал он (Раскольников. — К.С.) человека, когда ему понадобился человек» (6; 402).

Здесь мы сталкиваемся с еще более интересным явлением — гордому «умнику» Раскольникову, готовящемуся пройти проверку на принадлежность к «сообществу Наполеонов», дает урок смирения жалкий спившийся (бывший) чиновник. Правда, может возникнуть вопрос: смирения ли? Ведь и Мармеладов, как и Раскольников, несмотря на свой жалкий вид, смотрит на окружающих «с оттенком некоего высокомерного пренебрежения» и выбирает в собеседники именно Раскольникова как очевидно выделяющегося из привычной здесь публики, мало того, считает-таки себя достойным особой милости Божьей. (А по первоначальному варианту — в черновиках — было даже еще сильнее: Мармеладов рассчитывает, что «выпросит» у Бога «венец» и «многострадалице» жене своей — 7; 87.) Но дело обстоит сложнее: Мармеладов знает, что прощения не заслуживает, но знает и другое: если даже в таком состоянии не рассчитывать на бесконечную Божию любовь, то жить нельзя, надо свести счеты с жизнью — а вот это уже самый страшный, не прощаемый грех, ибо жизнь, повторим, дается человеку Богом и человек не вправе распоряжаться этим даром самостоятельно. А ведь Раскольников замыслил именно это! Но тут важно еще и то, что в монологе Мармеладова перед нами (и Раскольниковым!) как бы воочию предстает Христос. Это уже второе явление Его Раскольникову (в первый раз — на иконе в углу комнаты старухи-процентщицы: Раскольников отмечает взглядом этот образ и горевшую перед ним лампадку). А следующий день, 8 июля по старому стилю — день празднования Явления Казанской иконы Пресвятой Богородицы, праздник, широко отмечавшийся тогда в России и особенно в Санкт-Петербурге (в Казанском соборе хранится этот чудотворный образ Покровительницы города). Об этой иконе, стоящей в отцовском доме, вспоминает и сам Раскольников, читая письмо матери, которое он получает в тот день. К этому письму мы еще вернемся, а пока отметим вот что. В древних византийских храмах по обе стороны от входа стояли две колонны, на одной из них была икона Христа, на другой — Богородицы, они как бы встречали каждого входящего¹. Вот так и здесь входящих в пространство романа

¹ *Лидов А.М.* Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория: Дизайн. Информация. Картография: Троица, 2009.

— и Раскольникова с остальными персонажами, и нас с вами — уже на пороге встречают эти образы¹.

В уже упомянутой монографии М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» автор утверждает, что главным структурообразующим принципом романов Достоевского является диалог «самостоятельных и неслиянных» голосов (в том числе и голоса автора). Но *о чем* диалог? На наш взгляд, таких главных структурообразующих принципов в романах Достоевского два: *явление* Христа (это можно сравнить с основной темой в музыкальной полифонии) — и затем уже об этом *диалог* (или полилог, разговор нескольких лиц) — согласие, спор, отрицание — и человека с Богом, и персонажей друг с другом². Так происходит и здесь, и диалог этот начинается на наших глазах в рассуждениях Мармеладова, где Христос спорит с «премудрыми и разумными», удивляющимися Его решению принять и тех, кто несет на себе «печать звериную». Диалог с Богом начинает и сам Раскольников на следующий день — и диалог этот продолжится до самого конца романа.

Все это нам еще предстоит увидеть — а пока Раскольников соглашается, по просьбе Мармеладова, довести его до дома. Туда они доходят уже в 11 часов вечера (запомним это число) и там Раскольников встречается с несчастным семейством Мармеладовых — больной Катериной Ивановной и тремя ее маленькими детьми, видит их немыслимую нищету:

Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной; всю ее было видно из сеней. Всё было разбросано и в беспорядке, в особенности разное детское тряпье. Через задний угол была протянута дырявая простыня. За нею, вероятно, помещалась кровать. В самой же комнате было всего только два стула и клеенчатый очень ободранный диван, перед которым стоял старый кухонный сосновый стол, некрашенный и ничем не покрытый. На краю стола стоял догоравший сальный огарок в железном подсвечнике. Выходило, что Мармеладов помещался в особой комнате, а не в углу, но комната его была проходная. Дверь

¹ А все действие романа вообще разворачивается в Казанской части Санкт-Петербурга, названной так по Казанскому собору (*Тихомиров Б.Н.* Библия, жития святых, народная религиозность // Достоевский: Дополнения к комментариям / Под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005.

² См. подробнее об этом: *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2009.

в дальнейшие помещения или клетки, на которые разбивалась квартира Амалии Липпевехзель, была приотворена. Там было шумно и крикливо. Хохотали. Кажется, играли в карты и пили чай. Вылетали иногда слова самые нецеремонные.

Раскольников тотчас признал Катерину Ивановну. Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русыми волосами и действительно с раскрасневшимися до пятен щеками. Она ходила взад и вперед по своей небольшой комнате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и неровно, прерывисто дышала. Глаза ее блестели как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чахоточное и взволнованное лицо, при последнем освещении догоравшего огарка, трепетавшем на лице ее. <...> Входящих она не слыхала и не заметила; казалось, она была в каком-то забытии, не слушала и не видела. В комнате было душно, но окна она не отворила; с лестницы несло воню, но дверь на лестницу была не затворена; из внутренних помещений, сквозь непритворенную дверь, неслись волны табачного дыма, она кашляла, но дверь не притворяла. Самая маленькая девочка, лет шести, спала на полу, как-то сидя, скорчившись и уткнув голову в диван. Мальчик, годом старше ее, весь дрожал в углу и плакал. Его, вероятно, только что прибили. Старшая девочка, лет девяти, высокенькая и тоненькая как спичка, в одной худенькой и разодранной всюду рубашке и в накинутом на голые плечи ветхом драдемамовом бурнусике, сшитом ей, вероятно, два года назад, потому что он не доходил теперь и до колен, стояла в углу подле маленького брата, обхватив его шею своею длинною, высохшею как спичка рукой. Она, кажется, унимала его, что-то шептала ему, всячески сдерживала, чтоб он как-нибудь опять не захныкал, и в то же время со страхом следила за матерью своими большими-большими темными глазами, которые казались еще больше на ее исхудавшем и испуганном личике (6; 22—24).

Достоевскому удаются такие описания бедности и даже нищеты, которые глубоко «царапают вам сердце» (по его же собственным словам об одном живописном полотне) — и не за счет того, что как-то усиленно акцентируется именно опи-

сание нищеты, а вот именно благодаря попыткам человека — в данном случае речь идет о Катерине Ивановне — эту нищету скрыть.

Наверняка увиденное вызвало в душе Раскольникова — как и в душе каждого из нас — жалость, но преобладающим было другое (еще одно последствие того, что злой умысел перевернул в его душе все «вверх ногами»): негодование при мысли о том, как Мармеладовы «выкопали» для себя «колодец» — Соню с ее *заработком* — и пользуются. «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!» (6; 38) — восклицает он, видя здесь подтверждение своей мысли о том, что все в мире держится на насилии и жертве, и такой порядок нужно изменить. Но мир действительно держится на жертве — добровольной жертвенности, начало которой положено Христом — вольным отданием Себя на распятие. Раскольников же, вроде бы стремясь помочь *жертвам*, на самом деле лишь готовится сам стать насильником и добавить к числу жертв еще одну¹ (и даже не одну, как потом окажется). Отсюда Раскольников приходит к выводу: «Подлец человек!» — а если «не подлец человек, весь вообще, весь род то есть человеческий, то значит, что остальное все — предрассудки, одни только страхи напущенные», нет никаких критериев добра и зла, и «так тому и следует быть» (6; 25) — т.е. следует убить старуху-процентщицу. И это будет «не преступление» (6; 59), потому что таким образом будет восстановлена *справедливость*.

И вот ведь Соня нарушила же все моральные и нравственные заповеди, говорящие о том, что блуд — это смертный грех, навсегда губящий душу, и нарушила тоже во имя любви к своим ближним, ибо иного выхода у нее не было. Значит, она уже доказала относительность или вовсе ложность этих заповедей, думает Раскольников. Но душа его — которая намного *умнее его ума* — не может не напоминать ему, что Соня принесла в жертву лишь самое себя, а он, Раскольников, хотя и чувствует себя мучеником, готовым идти на жертву ради ближних, все-таки должен будет пролить кровь другого живого существа, найти в себе силы преодолеть самый страшный запрет, истинность которого в глубине души ощущает каждый человек.

Не случайно на следующий день после этого он просыпается «желчный, раздражительный, злой» и с ненавистью глядит на свою похожую на гроб каморку с пыльными, желтыми,

¹ Это наблюдение литературоведа и публициста И. Бражникова.

отставшими от стен обоями и низким потолком. Многие исследователи пишут, исходя из слов самого Раскольникова, что эта каморка «много способствовала» его образу мыслей. Но вот известный немецкий литературовед Х.-Ю. Геригк предложил обратный ход мысли: Раскольников и каморку такую выбрал, и поселился в ней потому, что таково было настроение его¹. Это более соответствует одной из основных мыслей романа: мир таков, каким мы его видим, каким формируем вокруг себя. Вокруг людей светлых, любящих и радостных мир прекрасен — и ужасен вокруг злых и ненавидящих все вокруг (т.е. уже в этой жизни человек живет или в раю, или в аду — по собственному выбору).

Служанка Настасья (Анастасия по-гречески — воскресенье) — читайте здесь и далее внимательно ее диалоги с Раскольниковым, они позволяют скорректировать взгляд на происходящее, выходя из достаточно мощного «силового поля» Раскольникова, в котором находятся многие из других персонажей, попадающие под его влияние, — приносит Раскольникову письмо от матери. Это письмо мы читаем вместе с Раскольниковым и узнаем из него о семье главного героя и о том, что составляет диспозицию происходящего и о чем уже шла речь чуть выше. Письмо матери, отмечает повествователь, Раскольникова «измучило». Попробуем разобраться, почему. Мать напоминает Раскольникову о детстве, об умершем отце, о том, каким добрым и нежным ребенком был Родион, и беспокоится о его физическом и душевном здоровье: «Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему, и веришь ли в благость Творца и Исккупителя нашего?» (6; 34). Для Раскольникова, который, судя по всему, не молился уже давно, такой вопрос мучителен. Но еще более мучительно ему сознавать, что мать и сестра Дуня, по существу, приносят свою жизнь в жертву ему, Раскольникову: мать из своей скудной пенсии посылает

¹ «Может создаться впечатление, что преступные идеи возникают у Раскольникова от долгого одинокого пребывания в его каморке. Но дело обстоит как раз наоборот: Раскольников и каморку-то эту находит и заболевает потому, что им овладело “безумное самомнение” (как выразился Гегель), которое привело его к полной изоляции от людей» (*Геригк Х.-Ю. Достоевский и Шиллер // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 19. СПб.: Наука, 2010. С. 9*). Еще одно доказательство того, что источник зла всегда находится не где-то вне, но в самом человеке, согласившемся со злом внутри себя, пусть и подсознательно. По существу об этом же говорит и Г. Мейер, имея в виду то состояние ипохондри, в котором уже долго находится Раскольников: «не болезнь порождает злой умысел, а злой умысел порождает болезнь» (*Мейер Г. Свет в ночи. С. 30*).

ему деньги на учебу, отказывая себе во всем, а сестра и вовсе собирается замуж за нелюбимого человека (т.е. по существу совершает тот же выбор, что и Соня, даже, может, и «гаже», потому что в случае с Соней речь идет просто о голодной смерти, а здесь даже «излишек комфорта» предполагается). И вот тут стоит задуматься. Если бы Раскольников действительно принадлежал к «наполеонам», он должен был бы воспринимать такую жертву родных как нечто само собой разумеющееся: такие личности, во всех сферах жизни, именно так, ни минуты не сомневаясь, думают. Но Раскольников — личность гораздо более сложная. В нем, во-первых, постоянно ведут борьбу отравленный «носящимися в воздухе» идеями ум — и живая, не атрофировавшаяся, сохранившаяся еще с детских лет (недаром Раскольников и многие другие персонажи романа будут в дальнейшем не раз сравниваться с детьми) совесть. А совесть, писал Достоевский, это «судящий во мне Бог» (24; 109). Эта борьба составляет доминанту всей известной нам судьбы Раскольникова, она и предопределяет его мысли и действия. По прочтении письма совесть подсказывает Раскольникову, что так нельзя, что он не вправе принимать такую жертву близких. Но... Помимо ума и совести, очень многое в судьбе Раскольникова определяет гордыня, отравившая его сердце. Она постоянно мучает его мыслями о том, «тварь ли он дрожащая» или «право имеет» переступить через общепринятые нормы добра и зла, она подсказывает Родиону, что он не должен выбирать нормальный, обычный в таком случае выход: постараться найти какой-то заработок (как делает его друг Разумихин, подрабатывающий уроками, переводами), поскорее закончить учебу и начать самостоятельно обеспечивать себя и мать с сестрой. Он, Раскольников, должен найти другой, «наполеоновский», выход. Поэтому пронизанное нежностью письмо матери «как громом в него ударило» (6; 39), вызвало в нем в конечном итоге только злость и агрессию. Он решает, что надо немедленно что-то сделать, чтобы спасти готовых пожертвовать для него всем мать и сестру. Не помня себя, он выбегает на улицу и идет, разговаривая сам с собою. «Многие принимали его за **пьяного**» (6; 35). Ноги сами несут его к Разумихину, который, знает Раскольников, всегда готов помочь, поделиться источниками заработков и поддержать (и Разумихин действительно оказывается впоследствии ангелом-хранителем самого Раскольникова и его семьи). Характерно, что, как только возникает (пусть пока

в сознании Раскольникова) Разумихин, тут же следует уже отстраненная оценка главного героя повествователем:

Замечательно, что Раскольников, быв в университете, почти не имел товарищей, всех чуждался, ни к кому не ходил и у себя принимал тяжело. Впрочем, и от него скоро все отвернулись. Ни в общих сходках, ни в разговорах, ни в забавах, ни в чем он как-то не принимал участия. Занимался он усиленно, не жалея себя, и за это его уважали, но никто не любил. Был он очень беден и как-то надменно горд и несообщителен; как будто что-то таил про себя. Иным товарищам его казалось, что он смотрит на них на всех, **как на детей**, свысока, как будто он всех их опередил и развитием, и знанием, и убеждениями, и что на их убеждения и интересы он смотрит как на что-то низшее (6; 43).

Затем следует и характеристика Разумихина, в которой выделяется то, что никакие неудачи не могли «придавить его», и то, что, будучи «очень бедным», он «решительно сам, один, содержал себя, добывал кой-какими работами деньги» (6; 44). Но Раскольников, встретив Разумихина на улице два месяца тому назад (когда он уже обдумывал свой замысел), перешел на другую сторону, чтобы тот его не заметил, — ему уже не нужно было никого, кто бы *отвлек* его. Вот и сейчас *ум* заставляет его повернуть обратно и решить, что к Разумихину он пойдет потом, после *того* (в Раскольникове по-прежнему столь сильны страх и отвращение перед убийством, что он даже про себя не называет его *прямо*). А сейчас, сию минуту, ему нужно найти выход агрессии, найти объект для ненависти — и в качестве такого объекта он выбирает помещика Свидригайлова, в доме которого служила гувернанткой Дуня, и который пытался, как вычитал Раскольников из письма матери, соблазнить ее. И тут же, как бы из жаркого июльского марева, материализуется на бульваре соответствующая фигура (вспомним примерно такую же сцену, только уже в Москве, на Патриарших, из «Мастера и Маргариты», когда рядом с Иваном Бездомным и Берлиозом, рассуждающими о том, что Христа на самом деле не было, материализуется Сатана) — толстый франт, пытающийся завладеть бредущей по бульвару **«пьяненькой»** юной девушкой. Раскольников бросается на него, пытается с помощью городского (которому отдает для того последние копейки) выручить девушку, доставить ее домой, понимая, что *после* франта девушка пойдет по рукам. Но опять

ум тут же подсказывает ему (в духе «новейших теорий», в частности, очень популярных тогда в России книг бельгийского математика, экономиста, «отца статистики» А. Кетле и немецкого экономиста А. Вагнера — их называли «столпами науки нравственной статистики» (7; 368)), что такая «единичная благотворительность» не нужна — какой-то процент девушек все равно должен оказаться в числе проституток, без этого общество обойтись не может — так не все ли равно, что та, что эта? И он, вызывая изумление *простодушного* городского, призывает того бросить девушку или прямо отдать ее франту... И вообще ему нет дела до людей: «Да пусть их переглодают друг друга живьем — мне-то чего?» (6; 42). А ведь претендует на роль «благодетеля человечества»...

Мучимый всеми этими противоречивыми чувствами, Раскольников продолжает брести по жаркому и душному городу и, наконец, рухнув от усталости под каким-то кустом на Василевском острове, засыпает — и ему снится сон. Сон этот чрезвычайно важен в сюжете романа, и мы остановимся на нем подробно.

Во сне Раскольников видит, как маленьким еще мальчиком, гуляя с отцом в своем родном городе, становится свидетелем страшной сцены — *пьяный* мужик Миколка в злобе — «Мое добро! Что хочу, то и делаю!» — засекает до смерти кнутом, а потом оглоблей и ломом тощую, слабую лошаденку, которая никак не может сдвинуть тяжело груженную телегу. Лошаденку эту он давно собирался убить, ибо она «даром хлеб ест» (как старуха-процентщица). Когда заканчивается кровавая расправа (в которой, по приглашению Миколки, с удовольствием участвуют и многие из его приятелей-мужиков — сцену эту, написанную со столь ужасающей силой, что ее и в десятый раз тяжело перечитывать, хорошо бы вспомнить всем, кто утверждает, что Достоевский идеализировал русский народ-«богоносец» и «не догадывался», какие разрушительные силы в нем таятся и как они проявятся в грядущих революциях — когда «прекраснодушные» герои-идеологи дадут разрешение на «кровь по совести»), так вот, когда расправа заканчивается, маленький Родя с криком прорывается сквозь толпу к лошаденке, «обхватывает ее мертвую, окровавленную голову и целует ее, целует в глаза, в губы...» (6; 49). Сон этот, кажется, вразумляет Раскольникова — проснувшись в ужасе, он думает: «Боже! <...> да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп...

буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать...» — и обращается к Богу (начиная свой диалог с Ним): «Господи <...> покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» И Бог тут же отвечает: Раскольникову сразу становится «тихо и спокойно» на душе, несмотря на слабость свою, «он даже не ощущал в себе усталости», он чувствует: «Свобода, свобода!» (6; 50) — что должно бы ясно указать на верность принятого решения.

Сон Раскольникова важен во многих отношениях. Помимо непосредственного ужаса убийства живого существа, он показывает, сколь ужасен человек, осуществляющий «свое право», а ответа на детский вопрос-вскрик: «За что они... бедную лошадку... убили?» нет и не может быть в принципе — убийство не может быть оправдано и объяснено в Божьем мире. Но в то же время Раскольников себя видит в этом сне в роли невинного маленького ребенка, пытающегося защитить жертву и оплакивающего ее, лошадь — тощей и слабой, а воз, в который она впряжена, — неподъемно тяжелым. В жизни все не так. Вспомним, что в самом начале романа, когда Раскольников идет делать *пробу*, мимо него по улице проезжает «огромная телега, запряженная огромною ломовою лошадию» — в такие телеги как раз и впрягают «больших ломовых лошадей <...> долгогривых, с толстыми ногами, идущих спокойно, мерным шагом» — а в пустой телеге этой сидит какой-то пьяный мужичок¹, который, завидев Раскольникова в «циммермановской» (Циммерман был владельцем фабрики «круглых и форменных шляп» и магазина головных уборов в Санкт-Петербурге) шляпе, кричит ему: «Эй ты, немецкий шляпник!» (6; 7). Далее мы увидим и то, что страшный — во сне — насильник Миколка обернется в реальности добрым деревенским пареньком, тоже Миколкой, берущим на себя вину за убийство, совершенное Раскольниковым. Революционерам обычно кажется, что весь мир вокруг погружен в несчастья и страдания, которые можно устранить только с их помощью, и ждет только их вмешательства; в действительности дело обстоит далеко не так. Здесь можно вспомнить, например, что когда во время Французской революции 1789 г. толпы восставших ворвались в «страшную» тюрьму Бастилию, думая

¹ Этот пример и его трактовка приведены в исследовании доктора филологических наук Т. Касаткиной. (Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря. С. 206). То, что эта телега выехала как бы из сна Раскольникова, отметил известный доисторик В.А. Викторич.

найти и освободить там тысячи жертв самодержавия, во всей огромной тюрьме оказалось лишь семь заключенных — двое душевнобольных (один из которых был осужден за распространение скандальных сведений о графине Дюбарри, любовнице Людовика XV), графский сын, заключенный туда по просьбе отца, за «недостойное поведение», и четверо фальшивомонетчиков¹.

Обычно этот сон понимается как воспоминание Раскольникова. Но подумаем: видели ли мы когда-либо во сне в точности то и так, что и как происходило в нашем прошлом? Обычно реальность в наших снах всегда предстает очень сильно трансформированной («А сон — податель пьес неутомимый, // В театре, возведенном в пустоте, // Прозрачной плотью одевает тени», — писал известный испанский поэт Луис Гонгора²). Достоевский был замечательным знатоком «сновидческой практики», он превосходно знал, как при ослаблении во сне контроля сознания таящиеся в душе и сердце человека импульсы оформляются в самые неожиданные образы и предстают спящему, особенно в том болезненном состоянии, в котором находился Раскольников: «Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев» (6; 45—46) (как бы предупреждает *тут же* повествователь). Из черновиков романа мы видим, что история о забитой лошади первоначально действительно мыслилась как воспоминание Раскольникова, но затем Достоевский перенес ее в сон. И это очень знаменательно. Сон этот выражает все внутреннее состояние Раскольникова в тот момент. Мир мыслится им в виде несчастной забитой и замученной лошаденки, истязаемой злым, сильным и жестоким мучителем, и защитить лошаденку-мир некому, кроме него, Раскольникова³. Он пытается задать отцу вопрос: почему так устроен мир, почему мучают лошаденку? Но отец ответить не

¹ http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/cvetk/03.php

² Борхес Хорхе Луис. Письмена Бога. М., 1992. С. 408.

³ Г. Мейер предлагает другое понимание: «Лошаденка олицетворяет собой душу Раскольникова, им же самым растоптанную, покалеченную его же злыми решениями» (Мейер Г. Свет в ночи. С. 21). В принципе обе предложенные трактовки не исключают друг друга.

может, более того, он — носитель традиционных норм морали (с точки зрения Раскольникова) — пытается увести его: «Не наше дело, пойдем!». Но Раскольников не дается: нет, дело это *наше, мое*. С другой стороны, добрая часть его души выражается в том, что заступничество его здесь выражается главным образом не в агрессии, а жалости к несчастному существу. И наконец, даже во сне он не может не сознавать, что сам-то он собирается в ближайшее время выступить в роли того самого палача и бить топором по голове живого существа, проливать кровь («Креста на тебе, что ли, нет!» — кричат пьяному истязателю из толпы; и на самом Раскольникове, как мы узнаем немного позже, тоже нет нательного креста ни в тот момент, ни в момент убийства).

Но мы забежали вперед. Казалось бы, последуй Раскольников прозвучавшему свыше совету, и он спасен. Но — и это одна из важнейших мыслей в мире Достоевского — преобразование человека почти никогда не бывает мгновенным, ошибки ума и особенно ошибки сердца изживаются долгим внутренним трудом. Вот и Раскольников после, казалось, торжественного отречения от своего замысла, возвращаясь домой не тем путем, каким он обычно ходил и *каким следовало идти*, неожиданно проходит мимо сестры процентщицы, Лизаветы, разговаривающей с каким-то мещанином и бабой. Казалось бы, если уж ты отказался от своего кровавого намерения, что тебе до них? Но пораженный злом ум Раскольникова не отпускает его: ему кажется, что разговор предназначался именно для него. Подслушав этот разговор, он понимает, что завтра «в сегом часу» Лизавета уйдет и старуха останется одна. Забыв о своем отречении, Раскольников воспринимает это известие как указание на то, что именно завтра в это время он и должен осуществить свой замысел. Домой он входит, «как приговоренный к смерти» (6; 59)¹. Это состояние, свойственное многим людям, как бы и не желающим совершить грех, но уже настолько подчинивших себя злу, что недостает воли и сил на сопротивление. Здесь можно было бы привести такие параллели: примерно такие же чувства охватывают многих из нас в молодости, когда кажется, что *надо* заставить себя со-

¹ Именно так, думается, следует понимать этот эпизод, а не, как полагают некоторые исследователи, считать, что это Бог, по просьбе Раскольникова, указывает ему путь к преступлению, чтобы через трагический опыт греха привести его к новой жизни. О якобы необходимости греха для духовного возрождения поговорим подробнее в конце данной книги.

творить нечто нехорошее, чему сопротивляется все твое человеческое естество, чтобы утвердиться «в этом жестоком мире»: выпить в первый раз противной водки, покурить «травку», поучаствовать вместе с «друзьями» в расправе над изгоем в своем коллективе, переспать с чужим для тебя человеком, чтобы избавиться от «смешной» девственности и т.п.

Но в случае Раскольникова дело осложняется еще и тем, что он очень долго внушал себе, что *обязан для ближних* совершить преступление, что это он не для себя, что это *долг* его перед близкими и перед всем миром. И если он проявит малодушие или слабость, то это будет губительно для всех (поистине изощренная «казуистика» (6; 58), как потом назовет это сам Раскольников, но в тот момент он не видит «глубокой лжи» (слова повествователя), лежащей в основе всего этого). Далее мы увидим, насколько честен был он перед своей совестью в подобных убеждениях своих. Но пока эти мысли полностью отдают его во власть зла — он чувствует, «будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с **неестественною** силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6; 58)¹. Мы так и не узнаем, о чем думал Раскольников всю наступившую ночь и первую половину следующего дня, знаем только, что он спал «необыкновенно долго и без снов», знаем и о странной грезе его — будто он с караваном отдыхает где-то в египетском оазисе и пьет чудесную голубую холодную воду из прозрачного ручья (живая вода — символ веры и вечности)². Но из этой грезы его вырывает в сегодняшнее время (которое он отравил) бой часов. Он опять-таки *машинально* совершает все приготовления: делает с внутренней стороны пальто петлю для топора, «сооружает» лже-заклад, собирается, как задумывал, взять на кухне топор, однако там оказывается Настасья — и это могло бы спасти его от преступления, но бес,

¹ Ср.: «Горе тем, которые влекут на себя беззаконие вервями суетности, и грех — как бы ремнями колесничными» (Книга Исайи, 5:18).

² Исследователи видят здесь отсылку к пушкинскому стихотворению «Подражание Корану» и лермонтовскому — «Три пальмы», с их контрастом чистой воды (жизни) и трагедии, а также разных итогов ропота на Бога — наказания у Лермонтова и возрождения у Пушкина, что, по мнению Б.Н. Тихомирова («Лазарь! Гряди вон». С. 125), указывает на два возможных финала судьбы Раскольникова. У Пушкина присутствует еще мотив «дрожащей твари», столь важный в теории Раскольникова; и вообще Пушкин, обладавший гениальной способностью перевоплощения, конечно, писал это стихотворение с позиций мусульманского мировидения.

который сейчас хозяйничает в душе Раскольникова и в его судьбе, подкидывает ему топор в дворницкой. Раскольников идет убивать. Причем идет он как на *собственную* казнь: «“Так, верно, те, которых **ведут на казнь**, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые встречаются на дороге”, — мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло, как молния; он сам поскорей погасил эту мысль...» (6; 60)¹.

¹ А.М. Бухарев, в прошлом священнослужитель (архимандрит), затем сложивший с себя сан и ставший литературным критиком, считал, что само преступление Раскольникова, будучи результатом его «теории», есть как бы наказание, казнь, за нее (Дмитриев А.П. А.М. Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // Христианство и русская литература: Сборник 2. СПб.: Наука, 1996. С. 191).

Убийство

И вот он — еще совсем недавно тихий, домашний мальчик Родя, любивший молиться с отцом и матерью в церкви и креститься над могилой рано умершего младшего брата, обманом проникает в квартиру процентщицы и в ужасе сам от себя бьет старуху по голове, бьет, пока не убивает (вспомним Миколку и лошаденку). Бьет он ее обухом, будучи сам намного выше ее ростом, т.е., как отметил Г. Мейер, острие топора при этом направлено ему прямо в лицо — так начинается его самоказнь¹.

Но пока он еще «в полном уме»: вынимает у старухи из кармана ключи и бежит в спальню («это была очень небольшая комната с полным киотом образов»), но открыть ящики комода не удастся; тогда он возвращается к старухе и, заметив у нее на шее шнурок, с помощью топора срезает его. На шнурке были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок; и **тут же вместе с ними висел небольшой, замшевый, засаленный кошелек <...> Кошелек был очень туго набит**» (6; 64). Кошелек он засовывает в карман и, вновь безуспешно попытавшись открыть комод, догадывается, что большой ключ на связке мог быть от укладки (сундука), вытаскивает из-под кровати и открывает ее, набивает карманы драгоценностями оттуда...

Но тут происходит первая *неожиданность* — идя вслед за старухой в комнату, он не запер входную дверь, а Лизавета, смиренная и кроткая сестра ростовщицы, вернулась раньше срока и, еще не поняв, что происходит, вошла в квартиру с большим узлом белья в руках. Обезумевший Раскольников, уже ничего не понимая, бросается с топором на нее.

¹ Мейер Г. Свет в ночи. С. 18. Некоторые исследователи полагают, что Достоевский избрал для своего героя такое не слишком удобное орудие убийства, откликаясь на призывы Чернышевского и других революционных демократов, звавших «Русь к топору».

Губы ее перекосилились так жалобно, как у очень маленьких детей, когда они начинают чего-нибудь пугаться, пристально смотря на пугающий их предмет и готовятся закричать <...> Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица и медленно протянула ее к нему вперед, как бы отстраняя его. Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени...

По существу, пишет профессор В.Н. Захаров, уже тут начинается распад «теории» Раскольникова: ведь он разрешает себе только убийство «по совести», а значит, убивать Лизавету *не должен был позволить себе*. Но он убил (как убил бы потом пришедших к старухе закладчиков Коха и Пестрякова, если б они смогли зайти в квартиру, да и любого, оказавшегося в тот момент у него на пути). Таким образом, уже в самый момент совершения преступления выясняется, что «преступление и совесть несовместимы, любое преступление бессовестно»¹.

Еще более заостряет философский и нравственный смысл этого убийства кроткой Лизаветы Ю.Ф. Карякин в своей книге «Самообман Раскольникова». Он еще жестче ставит вопрос. Да, Раскольников в тот момент был в состоянии аффекта. Но «почему в аффекте-то этом он себя пожалел, а не Лизавету? Ведь мог бы и на каторгу пойти (за старуху), зато Лизавета осталась бы жить — жить! Но нет. “Новое слово” свое дороже жизни чужой оказалось. <...>

А подвернись на месте Лизаветы Соня? Убил бы?..

Лизавету ведь он знал (все-таки рубашки ему чинила), а Соню и в глаза не видывал.

Раскольников не случайно убил Лизавету. Он лишь случайно не убил Соню»².

В ужасе от всего происшедшего, Раскольников все же успевает вымыть руки и топор и, чудом скрывшись от пришедших к процентщице других закладчиков, выскальзывает на улицу. Здесь, в толпе народа, он — «Наполеон» — «стирается, как песчинка», и рад этому. И опять его принимают за пьяного. «Ишь, **нарезался!**» — кричит ему кто-то из толпы... Добравшись до дома и опять же чудом сумев положить на прежнее

¹ Захаров В.Н. «Православное воззрение». Идеи и идеал в романе «Преступление и наказание» // Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. С. 263.

² Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова // Карякин Ю.Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. С. 58.

место топор, он пробирается в свою каморку, в одежде с пятнами крови бросается на диван и надолго погружается в горячечно-бессознательное забытие, даже не заперев дверь на крючок. Среди ночи просыпается от *страшного холода* и озноба, в ужасе думает: «Если бы кто зашел, что бы он подумал? Что я **пьян**, но...» (6; 71), кое-как прячет награбленные вещи и опять погружается в забытие.

На следующее утро его будят *в одиннадцать часов* дворник и Настасья: его вызывают по повестке в полицию (за неуплату долга квартирной хозяйке, но он этого сперва не понимает). Перед визитом в полицейскую контору Раскольников хочет помолиться, но не делает этого, даже рассмеявшись — «не над молитвой, над собой» (6; 74), по пути (где ему опять-таки попадают «поминутно пьяные») и в самом участке хочет признаться и покаяться, но взамен этого произносит псевдоисповедь — историю своих отношений с хозяйкой и ее дочерью, пытаясь разжалобить полицейских в конторе. Но эта жалкая попытка завязать контакт с окружающими людьми оканчивается безуспешно, более того:

...с ним совершалось что-то совершенно ему незнакомое, новое, внезапное и никогда не бывалое. Не то чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всею силою ощущения, что не только с чувствительными экспансивностями, как давеча, но даже с чем бы то ни было ему уже нельзя более обращаться к этим людям, в квартальной конторе, и будь это всё его **родные братья и сестры**, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни; он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. И что всего мучительнее — это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнь пережитых им ощущений (6; 81—82).

Тут именно важно, что осознает это Раскольников не умом — это говорит в нем человеческое его естество, смертельно раненное совершенным грехом. Кончается тем, что при разговоре полицейских о происшедшем убийстве он тут же в конторе падает в обморок, а когда приходит в себя и понимает, что вызвал подозрение, бежит к себе, хватая кошелек и все, вчера награбленное, собираясь выбросить это сначала в «канаву» (напомним, так в просторечии назывался тогда Ека-

терининский канал, ныне канал имени Грибоедова), затем решает уйти подальше и выбросить в Неву; но в итоге все же не делает этого и закапывает кошелек и драгоценности под камнем в каком-то дворе.

И вот тут он ощущает, что сердце его внезапно «опустело» (зло вытеснило оттуда все, кроме себя самого, а само зло — это и есть пустота и мрак). Он почувствовал «бесконечное уединение и отчуждение» от всех людей и понял, что его положение в мире принципиально изменилось.

Человек, по своей воле выламывающийся из божественного миропорядка, тут же начинает ощущать разницу: мир оказывается по одну сторону незримой стены, а он — по другую. Раскольников уже не может нормально общаться с людьми — все они вызывают у него злобу и раздражение, даже искренне пытающиеся помочь ему. Но более всего его злит в тот момент сознание того, что несмотря на все свои благородные планы относительно действий после убийства, он еще с ночи и вот сейчас хотел все награбленное у старухи поскорей выбросить, и даже не заглянул в кошелек, чтобы узнать, сколько там денег. Он уже начинает понемногу о чем-то догадываться: «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).

Но это обличение себя тут же — как это и бывает у самовлюбленных людей — оборачивается озлоблением против окружающих. «Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им все более и более почти с каждой минутой: это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные, — гадки были их лица, походка, движения. Просто наплевал бы на кого-нибудь, укусил бы, кажется, если бы кто-нибудь с ним заговорил...» (6; 87).

Задумаемся здесь: о чем свидетельствует такое отношение Раскольникова к людям и появилось ли оно только сейчас, после убийства? Нет. Скорее всего, злоба и презрение к людям, в более скрытом виде, существовали в его душе и раньше (вспомним хотя бы самое начало романа) — они вообще свой-

ственные уединенному сознанию, склонному, пусть подсознательно, винить в своих бедах ближних и дальних. А сейчас ужас и муки от содеянного выявили роковое противоречие между лелеемым им желанием «облагодетельствовать» человечество и презрением к людям — и приняли такую форму. Мы еще не раз будем сталкиваться с подобным противоречием в душе и мыслях Раскольникова, с тем, что в своих замыслах об окружающих людях он думает отнюдь не в первую очередь. Иначе бы он, например, подумал о том, что в результате его преступления вещи многих бедных закладчиков (для которых заложенное являлось, возможно единственной оставшейся ценностью) пропадут безвозвратно¹.

Вообще *умный* Раскольников постоянно как бы не *учитывает* (в старинном значении этого слова — помнить, включать в свое существование) других людей, не умеет увидеть и предугадать их мысли и поступки (не подумал, к примеру, что хотя старуха в означенный час и будет одна, к ней могут прийти другие закладчики — что и случается, и если бы дверной крючок не выдержал и пришедшие Кох и Пестряков вошли в квартиру, Раскольников мог — готов был — убить и их).

Выполняя свое давешнее намерение, он идет к Разумихину, тот принимает живейшее участие в судьбе друга, предлагает ему половину своих скудных заработков — но Раскольникову уже ничего не надо, для него началось новое существование, ему уже невозможно вести обычную жизнь и поддерживать прежние отношения. Вернув Разумихину предложенное и обидев его, Раскольников уходит, выходит к Неве и, забывшись, бредет по Николаевскому мосту. Здесь его хлестнул кнутом кучер, поскольку он, не обращая ни на что внимания, чуть не попал под лошадь. Раскольников в ответ на это «злобно заскрежетал и защелкал зубами» (6; 89). Казалось бы, зло объяло весь мир в этот момент — но нет, к Раскольникову подбегает девочка, проходившая с матерью мимо и, приняв его за нищего (и немудрено, учитывая, в каких лохмотьях он ходил), подает ему монетку. Но Раскольников, находясь в крайней точке своего отпадения от мира, не в состоянии воспринять этот дар. Зажав монетку в руке, он поворачивается к реке — перед ним оказываются Исаакиевский собор и Зимний дворец. И Раскольников вспоминает, что часто останавливался здесь, еще

¹ На это обратил внимание Г. Мейер (*Мейер Г.* Свет в ночи. С. 196).

когда ходил в университет и смотрел на эту картину. Но уже тогда «духом немым и глухим полна была для него эта картина» (6; 90). Здесь впервые напрямую названа сила, уже тогда овладевшая Раскольниковым, — вспомним, когда Христос прогоняет бесов из одержимого, Он говорит: «Дух немый и глухий! Я повелеваю тебе: выйди из него и впредь не входи в него» (Евангелие от Марка, 9:25).

Но Раскольникову еще далеко до исцеления. Если тогда он еще пытался разгадать загадку своего такого впечатления (и, может быть, если б разгадал, то и спасся бы), то теперь он чувствует себя совсем в ином измерении: все тогдашнее, бывшее до убийства, ушло, а сам он, «казалось, улетал куда-то вверх и все исчезало в глазах его» (6; 90). Мы не знаем, о чем были эти «тогдашние» мысли Раскольникова. В.Я. Кирпотин считает, что это были социалистические, революционные идеалы, разделявшиеся многими его сотоварищами по университету¹. Возможно, не случайно он теперь с такой иронией говорит о «трудолюбивом и торговом народе» — социалистах, несущих «свой кирпичик на всеобщее счастье» (вероятно, имеется в виду построение тех самых фаланстер — жилищ гармоничных людей будущего). Но нельзя исключить и того, что Раскольникова посещали те же видения с кем-то хохочущим за кулисами, что и молодого Достоевского.

Он с размаху бросает в воду поданную ему девочкой монетку: «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6; 90).

Вернувшись к себе и «дрожа, как загнанная лошадь» (помните лошаденку из сна? — только Раскольников загнал и замучил себя сам или, вернее, позволил загнать себя тому самому «глухому и немому» духу), Раскольников забывается тяжким сном и, показалось ему, просыпается от какого-то «ужасного крика» — кричит, как он понимает, его хозяйка, потому что ее нещадно избивает Илья Петрович, полицейский из конторы. Как пишет в упомянутой уже книге «Свет в ночи» Г. Мейер (обязательно постарайтесь прочесть эту книгу, если сможете достать — в центральных российских библиотеках она есть, — это одно из двух-трех наиболее глубоких, подробных и точных прочтений романа!) — так вот, как полагает Мейер, под словом «хозяйка» здесь имеется в виду душа Раскольникова — «им же самим, по совести оправдавшим про-

¹ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. С. 41.

литие крови, преданная мытарствам»¹. Не случайно уже на первой странице романа сказано, что Раскольников «боялся встретиться со своей хозяйкой, которой давно был должен», и не потому, что был труслив, а из-за владевшего им чувства злобы. И вот теперь эту его хозяйку бьют «со злобой и бешенством», он слышит ее крики... Но он опять-таки не осознает пока всего этого — и лишь боится, что Илья Петрович и весь многочисленный народ, который, как ему опять-таки кажется, собирается вокруг — «входили, стучали, хлопали дверями, сбегались» (6; 91) — придут сейчас *за ним*. Тут, кстати, можно наглядно увидеть, как повествование от третьего лица незаметно переходит в несобственно-прямую речь Раскольникова, потом в прямую речь героя и обратно возвращается к повествователю:

«Но за что же, за что же, и как это можно!» — повторял он, серьезно думая, что он совсем помешался. Но нет, он слишком явно слышит!.. Но стало быть, и к нему сейчас придут, если так, «потому что... верно, все это из-за того же, из-за вчерашнего. Господи!» Он хотел было запереться на крючок, но рука не поднялась... да и бесполезно! Страх, как лед, обложил его душу, замучил его, окоченил его... Но вот, наконец, весь этот гам, продолжавшихся верных десять минут, стал постепенно утихать. Хозяйка стонала и охала. Илья Петрович все еще грозил и ругался... Но вот наконец, кажется, и он затих; вот уж и не слышно его; «неужели ушел! Господи! Да, вот уходит и хозяйка. Все еще со стоном и плачет... вот и дверь у ней захлопнулась» (6; 91).

Такая манера ведения повествования заставляет читателя не только пройти вместе с Раскольниковым весь его крестный путь обретения истины, но буквально перетащить на себе все его метания и блуждания, муки и боли. Зачем это нужно, разве в жизни мало проблем и мучений и так? — могут спросить. Непременно увидим и поймем это чуть позже, к концу нашего прочтения романа, пока скажем лишь, что великие писатели тем и велики, что как бы очищают, делают для нас наглядными те главные конфликты и проблемы, без понимания и разрешения которых невозможна осмысленная жизнь каждого из нас — сами мы можем за суетностью жизни не разглядеть их

¹ Мейер Г. Свет в ночи. С. 44.

вовремя и, столкнувшись с ними (а это, в той или иной форме, неизбежно для каждого!) не сумеем справиться, не сумеем достойно пройти испытание.

Но вернемся к Раскольникову. Когда полчаса спустя к нему входит со свечой и тарелкой супа Настасья, он спрашивает ее о том, что происходило только что. Она, понимая, что Раскольникову все это пригрезилось во сне, отвечает: «Это кровь в тебе кричит» (имея в виду то, что мы сейчас называем «высоким давлением»); но обратим внимание на то, что Настасья повторяет это дважды, тихо, «строгим и решительным голосом» — 6; 92) — однако этот ответ приводит Раскольникова в ужас...

Начало крестного пути

Выше мы говорили, что повествование большей частью приближено к несобственно-прямой или даже прямой речи самого Раскольникова. Но иногда Достоевский резко меняет манеру повествования — после того как читатель уже достаточно «сжился» с Раскольниковым, он в почти стенографической манере воспроизводит беседу Разумихина с врачом Зосимовым у постели приходящего в себя после четырехдневной лихорадки Раскольникова.

Верный Разумихин, обеспокоенный странным визитом Раскольникова, преодолев обиду, сумел разыскать его, и, найдя друга в тяжелой лихорадке, дежурил рядом с ним целые дни, пытаясь выходить, приведя к нему врача и т.д. По сути, отсюда уже начинается не только физическое, но и душевное выздоровление Раскольникова (как бы интуитивно догадываясь об этом, Разумихин говорит: «Всё время теперь наше» (6; 100) — контрапунктом к тому искривленному времени, в котором существовал до убийства Раскольников)¹. И вот теперь Разумихин, Зосимов и Настасья обсуждают убийство старухи и ее сестры со всеми подробностями (в черновиках Зосимов еще добавляет, что Лизавета в момент убийства была беременна, на шестом месяце — 7; 71) и то, что происходило после, — как по подозрению в этом убийстве арестовали бедного паренька-маляра Миколку (красившего квартиру двумя этажами ниже и нашедшего футляр с золотыми сережками, оброненный убежавшим с места преступления Раскольниковым). Говоря об убийце, Разумихин очень точно указывает на самую суть совершенного Раскольниковым: «И ограбить-то не сумел, только и сумел, что убить!» (6; 117). Ни одним словом не сообщается, что чувствовал во время этой беседы сам Раскольников, какие муки он должен был в эти минуты пережить — читатель

¹ В черновиках «Преступления и наказания» есть такая, очень многозначная и во многом загадочная фраза: «Что такое время? Время не существует; время есть цифры, время есть: отношение бытия к небытию» (7; 161).

должен здесь уже домысливать сам... Одним только абзацем, после того как прозвучало имя Лизаветы, а Настасья напоминает Раскольникову, что Лизавета незадолго перед тем заходила к ним в дом и чинила прохудившуюся рубаху Раскольникова, Достоевский намекает на то, что мог чувствовать Родион в те минуты: «Раскольников оборотился к стене, где на грязных желтых¹ обоях с белыми цветочками выбрал один неуклюжий белый цветок, с какими-то коричневыми черточками, и стал рассматривать: сколько в нем листиков, какие на листиках зазубринки и сколько черточек? Он чувствовал, что у него онемели руки и ноги, точно отнялись, но и не пробовал пошевелиться и упорно глядел на цветок» (6; 105). Век спустя подобную манеру повествования назовут «хемингуэйевской», но если у американского писателя она была преобладающей, то у Достоевского, даже только в романе «Преступление и наказание», является лишь одной из многих.

И только по окончании этого долгого разговора, когда в каморку Раскольникова входит тот самый Лужин («в рабство» к которому собиралась идти сестра Раскольникова, Дуня) и повествователь вновь появляется на авансцене, чтобы описать (очень ехидно) новоприбывшего, он словно бы вспоминает (а на деле просит нас не забыть) о главном герое: «Лицо его, отвернувшееся теперь от любопытного цветка на обоях, было чрезвычайно бледно и выражало необыкновенное страдание, как будто он только что перенес мучительную операцию или выпустили его сейчас из-под пытки» (6; 112).

¹ Внимательный читатель романа, наверное, обратил внимание на то, как часто встречается на его страницах эпитет «желтый». В.В. Кожинов показал, что желтый цвет не только встречается в романе постоянно (желтые дома, обои в комнатах — и Раскольникова, и Сони, одежда, даже вода в стакане в полицейском участке), но только отпечатлевается на лицах персонажей, но выражает их внутреннее душевное состояние, а кроме того, часто встречается в сочетании с однокоренным словом «желчный» («тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам <... > ему стало душно и тесно в этой желтой каморке» — 6; 35) (Кожинов В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 122—124). Но работа Кожинова писалась еще до начала эры компьютерной техники и исследователь сделал вывод, что эпитет «желтый» и количественно преобладает в романе по сравнению с другими цветовыми эпитетами. На самом деле, как показал Б.Н. Тихомиров, компьютерные подсчеты свидетельствуют, что эпитеты «красный», «белый» и «черный» превосходят его количественно — но читательское впечатление верно, поскольку желтый цвет является в романе *лейтмотивным*, ибо встречается в очень узком диапазоне: это либо окружающий героев тоскливый быт, либо — знак усталости, болезни, смерти, действительно являясь постоянной «проекцией вовне» внутренних, психологических состояний персонажей (Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 56—57, 88).

Визит Лужина к Раскольникову и состоявшийся затем разговор интересен вот в каком отношении. Лужин — достаточно примитивный эгоист и предприниматель, желающий только одного: выгодно и расчетливо обделывать свои дела, финансовые и семейные (так, он планирует жениться на бедной девушке, которая бы всю жизнь сознавала, что он ее «благодетельствовал», и была за то благодарна ему¹). Но при этом он желает быть в курсе новомодных «прогрессивных» теорий и подводить под свои хищнические действия научную базу (для чего, т.е. для оправдания Лужиных, эти теории — вне зависимости от субъективных намерений их авторов — в конечном итоге и служат). В данном случае речь идет о теориях так называемого «разумного эгоизма» и «экономической правды», очень популярных тогда (в России их активно пропагандировали Чернышевский и Добролюбов, они, в свою очередь, опирались на труды очень популярных в то время английских философов Г. Спенсера и И. Бентама) и призванных заменить евангельские истины как «отжившие». Вот как их излагает (конечно, в силу своего недалекого ума несколько вульгаризируя, но в целом верно) Лужин:

Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то что из того выходило? <...> Выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы, по русской пословице: «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь» (Лужин, как большинство «прогрессистов», плохо знаком с народной мудростью. — К.С.). Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. 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. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду

¹ Но вспомним признание Раскольникова о его предполагавшейся женитьбе на дочери хозяйки: «Она больная такая девочка была <...> совсем хвора <...> Дурнушка такая... собой. 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» (6; 177). *И Раскольников, и Лужин хотят «благодетельствовать» — каждый по-своему.*

к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие общего преуспеяния (6; 116).

Не правда ли, многие из нынешних публицистов, экономистов и теоретиков, не помнящих Достоевского и его персонажа Лужина, с удовольствием и без сомнений подписались бы под этой столь стройно изложенной теорией? Но Раскольников резонно отвечает ему: «Доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать» (6; 118). Это, с одной стороны, очень точное замечание, ибо всякая теория, оправдывающая личный эгоизм и даже ставящая его в основание общественного устройства, кончается утверждением «морали» «человек человеку волк», что мы и имеем возможность наблюдать сегодня. Но с другой стороны, мы опять видим, что Раскольников, даже после совершенного им страшного убийства, не перестает ощущать себя среди избранных, имеющих право быть судьями окружающих.

Выгнав Лужина, Раскольников обрушивается на преданного Разумихина и врача Зосимова: «Да оставите ли вы меня, наконец, мучители! <...> Прочь от меня! Я один хочу быть, один, один, один!» (6; 119).

Соответственно, и мир относится к нему с агрессией или равнодушием — как это происходит, когда он, «сбежав» от Разумихина, идет, сам не зная куда, не с мыслью даже, а с ощущением: «все *это* надо кончить сегодня же, за один раз, сейчас же <...> домой он иначе не воротится. Потому *что не хочет так жить*» (6; 120—121). Раскольникова «почему-то тянуло со всеми заговаривать. Но мужички (на улице. — К.С.) не обращали внимания на него, и все что-то галдели про себя, сбиваясь кучками <...> Один оборванец ругался с другим оборванцем и какой-то **мертво-пьяный** валялся посреди улицы» (6; 122). Раскольников и сам подумывает: «не напиться ли пьяным?». У него просит шесть копеек на выпивку проститутка Дуклида (так звали мученицу первых веков христианства, *царевну*). Раскольников подает ей «сколько вынулось» из кармана. Все это наталкивает его на очень важную истину — в человеке заложено огромное желание жить: «Где это, — подумал он, идя далее, — где это я читал, как один **приговоренный к смерти**, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось жить ему где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было по-

ставить, — 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! Только бы жить, жить и жить!.. Как бы ни жить — только жить!.. Экая правда! Господи, какая правда!» (но — вот *странно* — будучи, по обыкновению, сосредоточен на себе, Раскольников не думает в тот момент, что и все остальные люди обуреваемы таким же желанием жить, а значит — какой же страшный грех по своей воле лишать их жизни; кроме того, нельзя не заметить здесь и склонности Раскольникова к романтическому восприятию мироздания и себя в нем — герой на скале, а вокруг вечная буря). Теперь ему надо было бы совместить такую неистребимую жажду жизни с тем, что помогает человеку жить, способствует жизни — и что, напротив, ведет его к смерти — и тогда, возможно, понять всю основу мироздания. Но до этого еще далеко, для этого недостаточно одной умственной работы — должно измениться все *внутреннее существо* человека. А пока Раскольников делает всего лишь такой вывод: «Подлец человек! И подлец тот, кто его за это подлецом называет» (6; 128).

Раскольников направляется к трактиру, в который его хотел сводить — для скорейшей «реабилитации», как мы бы сейчас сказали, — Разумихин и который называется «Пале де Кристаль» — «Хрустальный дворец». Здесь надо объяснить, что так называлось здание на Лондонской промышленной выставке (предшественнице популярных в конце XX в. ЭКСПО) 1862 г. Достоевский так писал об этом в «Зимних заметках о летних впечатлениях»:

<...> кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? — думаете вы; — не конец ли тут? не это ли уж и в самом деле «едино стадо»? Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смот-

рите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одной мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо векового духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала¹, то есть не принять существующего за свой идеал... (5; 69—70).

Это же название — «Хрустальный дворец» — использовали для обозначения счастливых мест обитания людей в будущем справедливом социальном устройстве разного рода «прогрессивные» мыслители и революционные деятели-утописты. В романе «Что делать?» Чернышевский упоминает дворец, который стоит в Лондоне «на Сайденгамском холме: чугун и стекло, чугун и стекло — и только», — как прообраз архитектуры будущего счастливого общества в «Четвертом сне Веры Павловны». Иронически упоминает такой дворец в этой связи и Достоевский в «Записках из подполья»: когда «настанут новые экономические отношения, совсем уже готовые и тоже вычисленные с математическою точностию, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получаются всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец» (5; 113).

Но *пока* так называется трактир. Тогда в трактирах подавались посетителям и подшивки популярных газет — и Раскольников хочет прочесть, что пишут про убийство старухи-процентщицы и Лизаветы. Застав его за этим занятием, к нему подходит находящийся здесь чиновник из полицейской конторы Заметов — и Раскольников вновь возвращается к агрессивному противостоянию миру: он начинает издеваться над Заметовым («Ах ты, мой воробушек!»), а затем затевает психологическую дуэль с ним, как бы провоцируя его заподозрить себя в убийстве. Разговор переходит к теме разного рода пре-

¹ Ваал (Баал, Ваэль) — могущественный демон, известный в древности как финикийское и западносемитское божество. Его имя переводится с общесемитского как «хозяин», «господин». Ему приносились человеческие жертвы. В адской иерархии — главнокомандующий адских армий.

ступлений, и Раскольников, в духе своей излюбленной идеи, вновь заявляет, что «обыкновенные» люди обычно совершают преступления очень глупо и потому попадают, а вот избранные, необыкновенные (он, Раскольников) — умно, хладнокровно, с учетом психологических тонкостей. Он как бы забывает в тот момент, в каком беспамятстве, с какими «ошибками» совершал свое преступление сам и в каком безумном страхе пребывает с тех пор. Здесь, пожалуй, впервые читателю предлагается отстраниться от героя и трезво оценить соответствие его теории — практике. А далее Раскольников высказывает очень значимую мысль, ясно выражающую не только его нынешнее состояние, но и вообще присущий ему до сих пор взгляд на мир: говоря о — как опять же мы сейчас сказали бы — «преступных группировках», в данном случае фальшивомонетчиках, и том, что стоит кому-нибудь из всей группы «спяну проболтаться, и все прахом пошло!», он заявляет: «Каждый один от другого зависит на всю свою жизнь! Да лучше удавиться!» (6; 124). Раскольникову еще только предстоит понять, что иначе и невозможно жить, как если не зависеть, не быть связанным крепчайшими нитями со всеми людьми вокруг — и ближними, и дальними. Бросившегося по его пятам Разумихина Раскольников с ненавистью просит прекратить «благodeяния» (чужих благодеяний он, «благodетель» человечества, не выносит) и признается, что «очень рад был бы умереть». А затем, выйдя на мост и облокотившись о перила, он, чувствуя, что из него как бы уходят все жизненные силы, «со вниманием» всматривается в воду. Но от падения с моста, осознанного или непроизвольного, его спасает поступок **пьяной** женщины, бросившейся в воду с моста рядом с ним. Т.А. Касаткина и священник Николай Епишев считают, что это душа самого Раскольникова, пьяная от греха, как бы осуществив подсознательную тягу своего владельца к самоубийству (которое со всей силой овладеет им позднее), совершает этот дикий поступок¹. Женщину эту, как потом выясняется, зовут Афросиньюшка (т.е. Евфросинья — «радость» по-гречески; Досто-

¹ Касаткина Т.А. Время пространство, образ имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Дополнения к комментарию. С. 251; Епишев Николай, священник. Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского / Сост. докт. филос. наук, профессор А.А. Алексеев. М.: ЗАО Изд. дом «К единству!», 2003. С. 248—249.

евский все время напоминает нам о контрасте между тем, что должно было бы быть, — и тем, что, по грехам людским, есть), но внешний вид ее никак не соответствует имени: «женщина с **желтым**, продолговатым, испытанным лицом и с красноватыми, впавшими глазами» (6; 131). Но ей не дадут умереть: «городовой (не тот ли, что помог Раскольникову спасти девочку на бульваре? — К.С.) сбежал по ступенькам схода к канаве, сбросил с себя шинель, сапоги и бросился в воду. Работы было немного: утопленницу несло водой в двух шагах от схода, он схватил ее за одежду правой рукою, левою успел ухватиться за шест, который протянул ему товарищ, и тотчас же утопленница была вытащена. Ее положили на гранитные плиты схода. Она очнулась скоро...» (6; 132). «Каждый один от другого зависит на всю свою жизнь! Да лучше удавиться!» Помните? Жизнь тут же показывает Раскольникову — «ты малый умный, но ты дурак» (6; 130), как говорит ему Разумихин, — что «удавиться» как раз скорей всего возможно, когда нет «зависимости» и помощи от других. Но этот *слишком простой* пример тоже не увиден и не понят еще Раскольниковым.

В полной апатии, почти машинально, идет он «сдаваться» в полицейскую контору — скорее от отчаяния и утраты всех сил для дальнейшего существования, чем обдуманно. «Вдруг как будто кто шепнул ему что-то на ухо — у самых ворот» (6; 132—133). Влекомый «неотразимым и необъяснимым желанием», Раскольников подчиняется и входит в ту квартиру, где совершил убийство. Ему очень не нравится, что тут все изменилось, на стене в спальне он отмечает место, где стоял *тогда* киот с образами. Поглядев на переделывавших квартиру рабочих, он начинает звонить в дверной колокольчик (как тогда звонили пришедшие к старухе закладчики, на этот раз *сам*, будто желая вновь испытать те ощущения, когда замирал от его звона по ту сторону двери). А затем начинает расспрашивать рабочих о крови, которой тут «целая лужа была» (6; 134). После чего пытается спровоцировать работников и дворника, чтобы «свели» его в контору (ему все хочется, чтобы кто-то другой разрешил его судьбу). В конце концов его вышвыривают на улицу, где он продолжает размышлять, идти ли все же в полицию или нет, при этом «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...». Кажется, тьма вокруг Раскольникова и его одиночество в мире достигли край-

него предела. «Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики... Среди толпы стоял какой-то экипаж... Замелькал среди улицы огонек». Раскольников пошел на этот огонек, почему-то «твердо зная, что сейчас все кончится» (6; 135—136). И действительно, в этот момент *то прежнее* кончается и начинается новая история, история современного «Лазаря четверодневого», исцеленного Христом и вызволенного из гроба. Но до этого еще действительно далеко.

Подойдя ближе, Раскольников видит: возвращавшийся домой пьяный Мармеладов попал под копыта пронесившегося по улице рысака. Помогая донести раздавленного старика до дома и хлопоча, «как будто дело шло о родном отце» (6; 138), Раскольников вторично попадает в жилище Мармеладовых. Описание этого убогого жилища, задыхающейся от кашля Катерины Ивановны, из последних сил пытающейся соблюсти хоть какую-то чистоту и порядок, одетых в лохмотья и измученных голодом маленьких детей не может не разорвать сердце любого читателя, который представит себе, что это картина длящегося много лет беспросветного существования. Чуть позже прибегает в своем аляповато-ярком платье, в котором она *стоит* по вечерам на улице, Соня, Раскольников впервые видит ее и замечает несоответствие ее бледного и грустного лица с ее нарядом. Повествователь описывает ее с симпатией (или это впечатление Раскольникова?): «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» (6; 143).

Мучения жены Мармеладова, Катерины Ивановны, усугубляются тем, что она, как и Раскольников, ежеминутно растравляет себя мыслями о *несправедливости* происходящего с ней и ее детьми. Ее постоянно мучает мысль о несоответствии ее благородного происхождения нынешнему существованию. Она не вспоминает о своих прегрешениях — о том, скажем, как много лет мучила Соню (хотя вину перед Соней за тот роковой вечер ощущает постоянно), она не в состоянии простить своего мужа даже перед смертью, обращаясь к укоряющему ее священнику и указывая на мужа: «А это не грех?» Но и священник не упрекает ее за это, чувствуя всю глубину ее отчаяния... В образе Катерины Ивановны Достоевский, думается, воплотил многие черты своей первой супруги Марьи Дмитриевны.

Потрясенный горем и трагедией этой семьи, Раскольников оставляет им все оставшееся у него из присланных в по-

следний раз матерью денег. Когда он уходит, вниз, в дверях, его догоняет старшая из дочерей Катерины Ивановны, десятилетняя Поля, со словами благодарности и приглашением от матери придти на поминки. Раскольников просит ребенка молиться за него. Первое доброе дело за долгий срок своей оторванности от Бога и обращение к Нему придают измученному Раскольникову силы. «Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг объявляют прощение» (6; 146) (эти слова для Достоевского, мы понимаем, имеют особое значение). «Был **час одиннадцатый**, когда он вышел на улицу». Но опять он ложно понимает все происшедшее — как возможность продолжать борьбу. Цинично пожелав «Царство Небесное» убитой им ростовщице, он думает: «Прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения! <...> Царство рассудка и света теперь и... и воли и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь!» Но тут же его и поправляет повествователь: «“Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь, а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают”, — прибавил он гордо и самоуверенно и **пошел, едва переводя ноги, с моста**» (6; 147). «Гордость и самоуверенность нарастали в нем каждую минуту». Теперь он считает, что попросил девочку помолиться за него «на всякий случай».

Зайдя по дороге к Разумихину и вернувшись вместе с ним домой, Раскольников обнаруживает у себя приехавших в Петербург мать и сестру. Но он не способен не только обрадоваться им, но даже обнять их — чувствуя, что пропасть между ним и миром, образовавшаяся после убийства, наиболее глубоко разделила его именно с теми, ради которых он, главным образом (по крайней мере, утверждая это при обдумывании преступления) и шел на кровавое дело. От невозможности вынести все это он даже теряет сознание, а придя в чувство, буквально прогоняет родных от себя, предварительно потребовав от Дуни «разорвать» с Лужиным, ибо он, Родион, «жертв не принимает».

Потрясенные и крайне обеспокоенные таким приемом со стороны обожаемого Роди (которого они представляли себе на далеком расстоянии совсем иным), Пульхерия Александровна и Дуня обращаются за разъяснениями к Разумихину. И тут мы, читатели, начинаем узнавать что-то о Раскольникове уже не с его точки зрения, а извне, причем узнавать очень существенное. Вот как характеризует его Разумихин, знающий

его последние полтора года: «угрюм, мрачен, надменен и горд. В последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выкажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположных характера поочередно сменяются <...> Он никого не любит, может, и никогда не полюбит». А Пульхерия Александровна признается: «Он фантастичен и, как бы это сказать, капризен. Его характеру я никогда не могла довериться, даже когда ему было только пятнадцать лет». Говоря о решении Раскольникова полтора года назад жениться на хворой дурнушке, дочери его квартирной хозяйки, мать добавляет очень важное: «Вы думаете, его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски, наша нищета? Преспокойно бы **перешагнул через все препятствия**» (6; 164—166) (замечательные слова, показывающие, что «Наполеоном» Раскольников в состоянии быть только с теми, кто его бескорыстно и жертвенно любит).

В беседе с матерью и сестрой на следующий день Раскольников доходит даже до ненависти (по привычке перелагая вину на других): «О, низкие характеры! Они и любят, точно ненавидят... О, как я... ненавижу их всех!» (6; 178). Ему не приходит в голову в тот момент — зачем же тогда ради них он шел на преступление? Не потому ли происходит все так, что Раскольников не хочет зависеть от их доброты, а желал бы, чтобы они зависели от его самопожертвования? Он упрекает сестру за то, что она совершает подлость, выходя за Лужина, на что Дуня отвечает: «Если я погублю кого, то только себя одну... Я еще никого не зарезала!..» (6; 179). *Каждая попытка Раскольникова учить других оборачивается топором, направленным лезвием ему в лицо.* Желание Раскольникова обличать окружающих получает справедливое воздаяние, даже независимо от намерений собеседника, как в данном случае.

По ходу этого же разговора Раскольников догадывается: то, что происходило с ним до того, происходило «на том свете», а ныне он на происходящее смотрит «точно из-за тысячи верст», да и «все кругом точно не здесь делается» (6; 178). Раскольников словно бы интуитивно прозревает, что «корни» происходящего находятся в ином мире («Корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» — напишет позже Достоевский, в романе «Братья Карамазовы» — 14; 290). Здесь отзываются только последствия этого.

Противостояние миру

Дело об убийстве старухи и ее сестры ведет опытный следователь Порфирий Петрович, родственник Разумихина. Он сразу понимает, что убийство совершил кто-то из знакомых старухе закладчиков, кому она сама открыла, и, опрашивая закладчиков по формальному внешне поводу — возвращения заложенных вещей — пытается «вычислить» убийцу. Узнав о поведении Раскольникова, одного из «клиентов» процентщицы, как он выяснил, и вспомнив прочитанную недавно статью его о делении людей на два разряда и «крови по совести», он догадывается обо всем. Но прямых доказательств нет — и Порфирий начинает сложнейшую и изощренную психологическую дуэль с Раскольниковым с целью заставить его признаться. Положение облегчает сам Раскольников, напрашивающийся на встречу с Порфирием, — мы так и не узнаем, потому ли, что действительно хотел «выручить» свои заклады, часы, подаренные отцом, и колечко сестры, или его самого потянуло к Порфирию, как «бабочку на свечку», по его собственному выражению (6; 190).

При первой встрече Порфирий почти выводит из себя Раскольникова, давая ему понять, что якобы знает всю правду о преступлении, и только до поры до времени скрывает. На самом деле все его догадки основываются только на поведении Раскольникова после убийства (о чем ему уже сообщили) и на анализе прочитанной статьи (автор ее, догадывается Порфирий, не мог не предоставить право пролития «крови по совести» в первую очередь себе). Пытаясь спровоцировать Раскольникова, он сначала «поднимает» вопрос о преступлениях, обсуждая с Разумихиным господствовавшую тогда в «прогрессивных» кругах интеллигенции теорию, будто преступления вызваны лишь «ненормальностями социального устройства», ненормальностью окружающей *среды* — стоит их устранить и все причины к совершению преступлений исчезнут сами собой. Н.Г. Чернышевский так писал в своем знаменитом труде

«Антропологический принцип в философии» (1860): «Все зависит от обстоятельств, отношений, учреждений <...> При известных обстоятельствах человек становится добр, при других — зол»¹. Сейчас эта теория вызывает лишь улыбку, но тогда она воспринималась очень серьезно, послужив, в сущности основой всех социалистических революций (т.е. причиной преступлений и кровопролитий, во много раз превышавших все «бытовые» преступления в совокупности). И не потому, что люди тогда были глупее, а потому, что все рассуждения велись именно что в теории, при этом исходя из «руссоистской» концепции об изначально доброй природе человека (представление об ее искаженности последствиями первородного греха считалось «ретроградством»); только гении уровня Достоевского могли предвидеть все, происшедшее в XX в., остальным такие пророчества казались «фантазией».

Умный Порфирий как бы поддерживает «теорию среды», чтобы вызвать на откровенность Разумихина, и, главное, Раскольникова. Это ему удастся: Раскольников, желающий первенствовать всегда и во всем, решает принять вызов и сразу высказывает главную мысль своей теории: принадлежащий к «необыкновенным» человек «сам имеет право **разрешить своей совести** перешагнуть... через иные препятствия, и единственно только в том случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того требует»; при этом «необыкновенный» человек даже «был бы обязан <...> *устранить* этих десять или сто человек» (Раскольников предпочитает не расширять масштабы), которые стояли бы на его пути и препятствовали донесению до человечества его «спасительной» идеи. Он доводит тут эту мысль до крайности: «не то что великие, но и чуть-чуть выходящие из колеи люди», «имеющие дар или талант сказать в своей среде *новое слово*», «должны, по природе своей, быть непременно преступниками, ибо нарушают прежний, от отцов перешедший, закон». «Большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы». При этом именно такие «необыкновенные» — «господа будущего», ибо ведут человечество к цели (6; 199—200). Между такими людьми и «обыкновенными» идет постоянная война — до Нового Иерусалима (т.е. в будущее Царство Небесное на земле, которое наступит в конце времен, согласно Апокалипсису —

¹ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 7. М., 1947. С. 264.

Откровению св. Иоанна Богослова, 21:1—3, он верит). Порфирий, желая еще больше раздражить Раскольникова и спровоцировать его на дальнейшие откровения, высмеивает теорию о делении людей на два разряда:

Но вот что скажите: чем же бы отличить этих необыкновенных-то от обыкновенных? При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы по более точности, так сказать, более наружной определенности: извините во мне естественное беспокойство практического и благонамеренного человека, но нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?..¹ Потому, согласитесь, если произойдет путаница и один из одного разряда вообразит, что он принадлежит к другому разряду, и начнет «устранять все препятствия», как вы весьма счастливо выразились, так ведь тут... <...> Ну как иной какой-нибудь муж, али юноша, вообразит, что он Ликург али Магомет... — будущий, разумеется, — да и давай устранять к тому все препятствия... Предстоит, дескать, далекий поход, а в поход деньги нужны... ну и начнет добывать себе для похода... знаете?

Но Раскольников, все еще мнящий себя героем, пытается презрительно ответить: «Так что же? Общество ведь слишком обеспечено ссылками, тюрьмами, судебными следователями, каторгами, — чего же беспокоиться? И ищите вора!..» (6; 203).

И уже здесь мы замечаем, что Порфирий, явно неординарный следователь, пытается не только изобличить Раскольникова, но и открыть ему пути к спасению. Не праздным любопытством вызваны его настойчивые вопросы Раскольникову о вере — верует ли он действительно в Новый Иерусалим, верует ли в Бога и в воскрешение Лазаря (об этом чуде Христовом повествуется в Евангелии от Иоанна)?

Интересно, что, идя к Порфирию, Раскольников хочет и здесь притворяться, вызвать к себе жалость псевдоисповедью: «Этому тоже надо Лазаря петь!» (6; 189). Выражение это восходит к евангельской притче о богаче и нищем Лазаре (Евангелие от Луки, 16:19—31), который при жизни лежал в струпьях

¹ Как заметил Б.Н. Тихомиров, «яд иронии» усугубляется здесь тем, что подобными «царскими знаками» на теле как свидетельством особого происхождения пользовались главным образом самозванцы (например, Емельян Пугачев, выдававший себя за Петра Третьего) (*Тихомиров Б.Н. Комментарии. С. 82*).

у порога дома богача, мечтая напиться крохами, падавшими с его стола, а после смерти богач оказался в аду и просил Лазаря, оказавшегося в раю, облегчить жуткие муки; народный духовный стих на этот сюжет жалобно пелся нищими, выпрашивавшими милостыню. Но Порфирий быстро возвращает его к истинному положению вещей: не бедность — главная причина преступления Раскольникова и не она исказила его судьбу. Порфирий напоминает ему о другом Лазаре, которого Христос воскресил и показал тем самым, кто есть Владыка жизни и смерти людей.

Практически никто из писавших об этом романе не задается вопросом: почему Раскольников немного позже, придя к Соне, просит ее прочесть именно главу о воскрешении Лазаря¹? Сам он Евангелие, по собственному признанию, не читал давно (если вообще читал когда-нибудь). *Думается, это, одно из важнейших в духовном возрождении Раскольникова событие вызвано именно вопросом Порфирия.*

Заметим еще, для правильного понимания характера Раскольникова и его теории, что на вопрос встревоженного Разумихина: «А действительно-то гениальные, вот те-то, которым резать-то право дано, так уж и не должны страдать совсем, даже за кровь пролитую?» Раскольников отвечает: «“Зачем тут слово *должны*? Тут нет ни позволения, ни запрещения. Пусть страдает, если жаль жертву... Страдание и боль всегда обязательно для **широкого сознания** и **глубокого сердца**. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть”, — прибавил он вдруг задумчиво, даже не в тон разговора» (6; 203).

Задумаемся здесь и мы. Во-первых, если вспомним, что по мысли самого Раскольникова на таких, как Наполеон, «не тело, а бронза», и они не склонны к любой рефлексии по отношению к жертвам, «тратя» десятки и сотни тысяч жизней, значит, в глубине сознания он не относит их к *истинно* великим людям! А истинно великие — те, кто наряду с *широтой сознания* (т.е. способностью выйти за пределы устоявшихся норм) обладают *глубоким сердцем*, способностью глубоко переживать несовершенство мира и собственных действий. Это совершенно новая — по крайней мере для того времени — постановка проблемы, предпринятая Раскольниковым и через

¹ Б.Н. Тихомиров пишет лишь, что вопрос Порфирия «отзывается» в последующей просьбе героя к Соне («Лазарь! Гряди вон». С. 224).

него Достоевским. Вот что пишет по этому поводу Б.Н. Тихомиров: «*Широта* сознания и *глубокость* сердца почти зримо образуют здесь страдальческий крест, на котором, по Раскольникову, символически распинаемы истинно великие люди». А для того, чтобы стать Наполеоном, нужно от сердца отказаться; исследователь приводит здесь признание самого Наполеона: «Во мне живут два разных человека: человек головы и человек сердца. Не думайте, что у меня нет чувствительного сердца, как у других людей. <...> Но с ранней моей юности я старался заставить замолчать эту струну, которая **теперь не издает уже у меня никакого звука**»¹. Тут можно, по контрасту, привести свидетельство одной из собеседниц (Иды Овербек) знаменитого немецкого философа Фридриха Ницше, создателя — во всемирном масштабе — той самой теории о «сверхчеловеке», гениально угаданной Достоевским несколькими десятилетиями ранее. Угаданной и в целом, и в частности, в данном случае такой: «Однажды Ницше сказал нам с горечью, побледнев как мертвец, — мы говорили о Наполеоне — как ужасно устроена жизнь, что мир делится на нескольких сильных людей и множество слабых, которые служат добычей для сильных»². Этот пример показывает, помимо прочего, что теория Раскольникова, как и теория Ницше, были не просто и не только созданием высокомерного или помраченного от долгого одиночества ума, но и попыткой осмысления очень важной для человечества проблемы. (Ницше, кстати, называл Достоевского «единственным психологом <...> у которого я кое-чему научился. Знакомство с Достоевским принадлежит к числу самых счастливых случайностей в моей жизни»³.)

Однажды довелось услышать суждение старшеклассника, который объявил «Преступление и наказание» романом *наивным*, поскольку «прогресс двигают люди, которые право имеют, и так всегда было и будет. Можно сколько угодно философствовать, но без тех, кто готовы жертвовать и собой, и другими, человечество пребывало бы в отсталости. А уж в нашей стране это просто закон развития».

¹ Тихомиров Б.Н. Комментарии. С. 823—825.

² Conversations with Nietzsche. A Life in the Words of his Contemporaries / Edited and with an Introduction by Sanders L. Gilman. Translated by David J. Parent. Oxford University Press, 1991. P. 143.

³ Цит. по: Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. С. 76.

Но и сам Достоевский, рассуждая в одной из своих статей о русских писателях, говорил, что действительно гениальных, пришедших с *новым словом*, было среди них лишь трое — Ломоносов, Пушкин и «частью Гоголь» (25; 199). Мало того, в полемике с известным западником К.Д. Кавелиным он писал (правда, несколько лет спустя после создания «Преступления и наказания»): «Вы скажете, что так делала история (Кавелин утверждал, что все происходит по объективным, независящим от человека законам. — К.С.). Нет, всегда вели избранные <...> приходил великий или оригинальный человек и всегда потрясал кодекс» (27; 56—57).

Люди действительно в каждый исторический момент делятся на нескольких гениальных, несколько десятков талантливых — и «обыкновенных». Отличие от рассуждений Раскольникова тут в том, во-первых, что *гений* проявляется в разных областях человеческого духа и в разных людях — у одних в духовном развитии (святые подвижники), у других — в науках, у третьих — в воспитании детей, у четвертых — в искусстве, у пятых — в социально-политической сфере; и великий в духовном развитии человек при жизни может — в социальной сфере — казаться самым что ни на есть «обыкновенным». И вот что писал об этом Достоевский:

Что такое высшее слово и высшая мысль? Это слово, эту мысль (без которых не может жить человечество) весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого значения и даже весьма часто гонимые, умирающие в горести и неизвестности. Но мысль, но произнесенное ими слово не умирают и никогда не исчезнут бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены. <...> В следующем же поколении или через два-три десятка лет мысль гения уже охватывает всё и всех, увлекает всё и всех, — и выходит, что торжествуют не миллионы людей и не материальные силы <...> а не заметная вначале мысль, и часто какою-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей (24; 47).

А главное — подлинный гений всегда стремится только отдавать людям то, что может, и ничего не брать у них (тем более их жизни) и — поскольку жизнь управляется разумным Провидением — создания подлинного гения становятся достоянием людей пусть и не всегда сразу, но без каких-либо жертв с их стороны (иначе речь идет не о гении).

И еще о теории Раскольниковова. Можно ведь сказать и так (как Герцен говорил о Гёте, если помните): десятки поколений русских людей ушли «в семья», чтобы создать Пушкина или того же Достоевского. Но нет, эти люди не ушли «в семья»: если бы каждый из них не был уникальной, неповторимой личностью перед Богом и, может, великим в чем-то своем, не было бы и Пушкина. Как не было бы его, если б не было святых князей Александра Невского, Владимира Мономаха, Ярослава Мудрого, Дмитрия Донского, если б не было Петра Первого, и, может быть, того же Пугачева, и Кутузова, и, конечно, преподобного Серафима Саровского, множества тех, кто жил, работал и воевал не для себя, но для ближних и дальних, для Родины.

Особняком среди великих людей стоят, конечно, крупные политические деятели и полководцы — т.е. те, кто распоряжается судьбами сотен тысяч и миллионов, и которым подчас действительно приходится посылать на смерть многих и многих ради государственных и военных целей. Но тут тем более приходится судить пристальнее и строже: если процветание государства могло быть достигнуто иными средствами, нежели принесение в жертву множества его граждан (как в случаях с социалистическими революциями в нашей стране и в других странах в XX в.) — значит, руководители, следовавшие этим путем, никак не гении. Что же касается полководцев, тут в первую очередь подлежит рассмотрению, какую войну — отечественную или захватническую — они ведут: поэтому есть огромная разница между Наполеоном и Кутузовым, Паулюсом и Жуковым. Ну и конечно, умение беречь солдат — одно из главных составляющих гения полководца.

А если обратимся к отношению «обыкновенных» к гениям, то здесь тоже все не так просто. Если речь идет о зависти или комплексе неполноценности — почему он, а не я? — тогда, конечно, антагонизм неизбежен. Но в процессе развития человечества, когда подлинные духовные ценности станут достоянием большинства, верил Достоевский, все будет по-другому:

Представьте себе, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант и Шекспир; они работают великую работу для всех, и все чтут их. Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно к нему придет другой гражданин, своей волей придет и будет у Шекспира вы-

носить ненужное. Что же, он будет унижен, раб?.. Отнюдь нет. «Именно сознаваясь в том, что ты, Шекспир, выше меня своим гением и придя к тебе служить, я именно этим сознанием моим и доказал, что по нравственному достоинству человеческому я не ниже тебя нисколько, как человек, тебе равен». Да и не скажет он этого тогда, уже по одному тому, что и вопросов таких не возникнет вовсе. Ибо все будут воистину новые люди (25; 163—164).

Обратим внимание, что по крайней мере одна из фамилий — великого немецкого астронома Кеплера — в этом «списке» Достоевского и в «списке» Раскольникова совпадает.

Не случайно мы, говоря о теории Раскольникова, отмечаем, что Наполеон и остальные стоящие в его списке «необыкновенные» фамилии — на самом деле из *разных* рядов и привлечены были Раскольниковым лишь для того, чтобы облагородить его «теорию», нацеленную, в конечно итоге, не на «облагодетельствование» людей, а на власть над ними (ориентировался он при этом постоянно только и только на Наполеона). Но вот сейчас, после преступления, он уже начинает многое осмысливать по-другому (может, и поэтому еще Достоевский предоставил ему излагать свою теорию — и соответственно, знакомить читателя с ней — не тогда, когда она сочинялась, а уже сейчас, *после...*).

Но вернемся к Раскольникову и Порфирию. Помимо всего прочего, следователю ведь нужно найти что-то *существенное*, чтобы предъявить обвинение Раскольникову. И он пробует заманить Раскольникова в ловушку, сначала пытаясь выяснить: считает ли Раскольников и себя «необыкновенным», способным «перешагнуть»? А затем прибегает к окольному пути, коварным вопросом о красильщиках рассчитывая заставить его проговориться, что был у старухи в день убийства. Раскольников не признается в этом, искусно избегнув ловушки Порфирия. Довольный собой, он возвращается в свою каморку.

Но тут его поджидает еще более страшный удар — к нему является мещанин (который был свидетелем *странного* поведения Раскольникова при его повторном ночном приходе в дом старухи-процентщицы) и прямо бросает ему в лицо с торжеством: «*Ты убивец*». Это совершенно выбивает Раскольникова из того уверенного состояния духа, в которое он впал после «победы» над Порфирием. Помимо мучительных размышлений о том, что мог видеть и знать этот человек и от-

куда (Раскольников не помнит, что мещанин был тогда в толпе у дома старухи), случившееся в очередной раз заставляет Раскольникова задуматься над тем, насколько он принадлежит к «необыкновенным». Мысль его опять, сделав круг, возвращается к Наполеону. Полез бы Наполеон под кровать к старушонке за ее деньгами, испугался бы он пьяницу-мещанина? «Нет, те люди не так сделаны; настоящий *властелин*, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, а стало быть, и *все* разрешается. Нет, на этаких людях, видно, не тело, а бронза!» (6; 211).

Еще раз обратим внимание: как только Раскольников начинает упрекать себя в том и за то, что он *не дотягивает* до «необыкновенных» (по части *грусти* он их, возможно, и превзошел), он постоянно обращается только и только к обстоятельствам жизни Наполеона (все перечисленное — случаи из его биографии) — не вспоминая ни о судьбе Ньютона, ни Кеплера, ни Солона (страницей далее он, хотя и вспоминает имя пророка Мухамеда, но говорит о поставленной посреди улицы «хор-р-рошей батарее» — т.е. опять-таки думает о Наполеоне). Это, а также вырвавшееся у Раскольникова слово «властелин» показывает, к чему он стремится (по крайней мере, ранее стремился) в первую очередь. То есть теория о спасительных для человечества идеях, ради которых вроде бы можно проливать кровь, сразу меняется, как только ее надо не преподносить людям в красивой упаковке, а обдумывать в разговоре с самим собой.

Но Раскольников умен — он понимает это: «Старушонка вздор! — думал он горячо и порывисто, — старуха пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить (запомнил формулировку Разумихина. — К.С.). Да и того не сумел, оказывается...». Но, как и всегда у Раскольникова, правда здесь перемежается с ложью. Человек для него *вздор* (и Лизавета, чинившая ему рубашку, тоже?), важнее для него *принцип*; и он по-прежнему думает, что людей можно делить на имеющих право на пролитие крови и не имеющих. Сравнивая себя далее с социалистами, занимающимися «общим счастьем», он заявляет (сам себе): «Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не

жить (жить здесь значит убивать — такой страшный парадокс и его не замечает Раскольников! — К.С.). Я только не хотел проходить мимо голодной матери (которую выгнал намедни! — К.С.), зажимая в кармане свой рубль, в ожидании “всеобщего счастья”. “Несу дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”» (6; 211). И опять-таки, как мы видели, мать Раскольникова, во-первых, не голодала, а еще и сама посылала деньги сыну, а во-вторых, само присутствие рядом матери и сестры порой вызывало у Раскольникова приступы ненависти (известно, на расстоянии, «заочно», любить много легче), в третьих, если б того потребовала его очередная цель, Раскольников, как догадывается Пульхерия Александровна, легко перешагнул бы и через препятствие в лице матери. И в четвертых: можно ли предположить, что Пульхерия Александровна и Дуня были бы счастливы, зная, что их Родя «облагодетельствовал» их из тех, взятых с двойного убийства, денег? (Чуть позже Соня именно так в ужасе и отшатырывается от предположения, что деньги, данные Раскольниковым ее семье, могли быть из *тех* денег.)

Раскольников, впрочем, и сам догадывается о том, что он зря «всеблагое Провидение беспокоил, призывая в свидетели, что не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, ха-ха!» — но видит в этом только доказательство того, что он «эстетическая вошь». Все эти мысли приводят его не к просветлению, а к ненависти: «О, как я ненавижу теперь старушонку! Кажется бы, в другой раз убил, если б очнулась!» (6; 219). Ну что ж, другой раз ему скоро представится...

Из всего этого рождается его третий в романе и тоже чрезвычайно значимый сон. О нем чуть ниже, а пока отвлечемся вот на какое рассуждение.

Выше мы говорили о том, что вкрапления речи повествователя (в данном случае максимально близкого к автору), вроде «сила, сила нужна, заявил он (Раскольников. — К.С.) и пошел, **еле переводя ноги**, с моста», как бы позволяют читателю взглянуть на Раскольникова со стороны, *разграничить* его точку зрения на происходящее — и реальное положение вещей. Но вот М.М. Бахтин утверждал, что в произведениях Достоевского у автора нет никакого «смыслового избытка» по отношению к персонажам, в частности, нет такого высказывания повествователя о персонаже, которое не мог бы высказать о себе он сам. Так, и в данном случае тот же Раскольников

мог бы сказать (повествователю и нам): «Ну что ж, я едва передвигаю ноги и знаю это, но это следствие моей болезни, а духом я бодр и крепок» (вспомним, что и сам создатель теории «сверхчеловека» Ф. Ницше был физически очень нездоров, обуреваем многими болезнями). Но вот все это «расширение взгляда» (одно из любимых выражений Достоевского), которое мы чуть выше продемонстрировали в отношении рассуждений Раскольникова, ему, по крайней мере, на данной стадии его духовного развития, недоступно. А почему оно стало доступно нам, читателям? Исходя из общих принципов художественного мира этого романа, мира, который составляют, помимо Раскольникова, его мать и сестра со своим мировидением, Соня Мармеладова и ее семья, Разумихин, Порфирий Петрович и другие, в том числе повествователь, то максимально приближающийся к Раскольникову, то отходящий от него, делающий свои редкие, но очень важные комментарии и корректировки мнений Раскольникова. Вот в этом и заключается мастерство Достоевского и его «смысловый избыток» по отношению к герою. Но для того чтобы такой «смысловый избыток» появился и у нас, необходимо читать его произведения очень вдумчиво, обращая внимание на каждую деталь и четко определяя ее место в целом романа. Достоевский всегда очень надеялся на своих читателей. Он даже записывал в черновиках: «Пусть потрудятся сами читатели» (11; 303).

«Ад всесмешливый»

Итак, третий сон Раскольникова. В отличие от первых двух он уже совершенно беспросветен и ужасен, там уже нет отца и маленького мальчика, там уже полное торжество жутко хохочущих сил зла, кажется, окончательно получивших во владение еще одну человеческую душу... Во сне этот тот самый мещанин как бы приходит за Раскольниковым и приводит его вновь в пустую уже квартиру убитых им женщин. «Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. “Это от месяца такая тишина, — он, верно, теперь загадку загадывает”, — подумал Раскольников». В углу, между шкафом и окном, он замечает висящий салоп (верхняя женская одежда с прорезями для рук или небольшими рукавами) и догадывается, что под ним кто-то прячется. И действительно, там оказывается сидящая на стуле как бы ожившая старушонка, наклонившая голову и спрятавшая лицо. Вынув случившийся тут же, в заветной петле, топор, Раскольников бьет старушонку по темени и раз, и другой. Но удары не причиняют ей никакого вреда, и когда Раскольников тоже наклоняется, чтобы разглядеть ее лицо, он видит, что старуха буквально заливается от хохота, более того, и в соседней спальне вроде бы *кто-то* засмеялся. В бешенстве он продолжает бить старуху по голове, но в спальне смеются все громче, а старуха так и колыхается от хохота.

Кто же это смеется? Не тот ли дух «немой и глухой», который тащил Раскольникова на убийство, превращал его в машину для реализации злых замыслов, а теперь смеется над его бессилием¹? М.М. Бахтин, правда, считает, что звучащий в этом сне Раскольникова смех — это «развенчивающее всенародное

¹ Г. Мейер вспоминает в этой связи выражение «ад всесмешливый» — слова из канона, читаемого в церквях в Великую Пятницу, когда в конце Великого Поста вспоминают распятие Иисуса Христа — т.е. тот день, когда действительно могло показаться, что силы зла окончательно восторжествовали над человечеством. Г. Мейер напоминает и о «насмешке», мелькнувшей во взгляде старухи на Раскольникова за несколько мгновений до убийства (Свет в ночи. С. 61).

осмеяние на площади карнавального короля-самозванца»; «Это всенародное осмеяние <...> “пригрезилось сердцу” Раскольникова во сне», ученый сравнивает все это со сном Самозванца в келье Чудова монастыря в «Борисе Годунове» Пушкина¹. Б.Н. Тихомиров, соглашающийся с ним в этом, считает, что здесь перед нами один из признаков классической трагедии — оценка (осмеяние) хором (народом) героя-протагониста. Но вряд ли это так. Когда Достоевскому надо указать, что смеется народ, он так и пишет (мы увидим это позднее). А *неизвестно кто, некто, кто-то* — это и в народных сказках и преданиях, и у Достоевского — всегда обозначение сил зла.

Раскольников и сам догадывается, что черт «насмеялся» над ним (6; 322). Но не будем сваливать всю вину за происшедшее с Раскольниковым на черта — как того хотелось бы самому герою: «это меня черт тащил», «старушонку эту черт убил, а не я», — будет говорить он позже Соне Мармеладовой. Духи зла не обладают ни самостоятельной силой, ни возможностью реализовать свои желания — они могут сделать это только через человека, который впускает их в свою душу, соглашается с ними и становится тем самым их орудием. Когда Раскольников замыслил и писал свою статью о разрешении пролития крови по совести, когда, лежа на своем диване, *мечтал* об убийстве, тогда и произошло это соглашение. А может, и раньше, когда позволял разрастаться в себе «тщеславию бешеному, исключительному...» (слова доктора Зосимова о Раскольникове — 6; 163).

В ужасе он бросается бежать, но и в прихожей, и на лестнице и внизу уже толпа народа — «все притаились и ждут, молчат» (6; 213).

Проснувшись от этого тяжелого кошмара, Раскольников видит перед собой стоящего в дверях его каморки Аркадия Ивановича Свидригайлова. Ему кажется, что Свидригайлов появился из этого кошмарного сна, но мы уже знаем, что это не так. Многие исследователи также считают, что Свидригайлов как злой двойник Раскольникова возникает из этого кошмарного сна. Но Свидригайлов появляется в романе раньше, когда Раскольников сам напрашивается на визит к Порфирию Петровичу, и они с Разумихиным направляются туда, выходя из дома вместе с Соней, пришедшей звать Раскольникова на

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 191.

поминки. Именно тут проходивший мимо Свидригайлов, услышав знакомую фамилию и подслушав их разговор, узнает в лицо и Раскольникову, и Соню, узнает, где живет брат Дуни, а также то, что Соня квартирует в одном доме с ним, Свидригайловым.

Помимо непосредственно «сюжетных» интересов Свидригайлова, приведших его к Раскольникову (Аркадий Иванович надеется с помощью брата найти путь к Дуне, уберечь ее от брака с Лужиным и впоследствии, может быть, найти путь к ее сердцу), есть нечто очень важное, связывающее его с Раскольниковым. Это нечто — своеобразное положение, которое они стремятся занять в мироздании: не будучи тупыми позитивистами, признающими только эмпирическую данность, знающие о существовании потустороннего мира, мира высших реальностей, они в то же время дают себе право встать по ту сторону «традиционного» разграничения добра и зла; при этом оба достаточно ясно осознают, чем это чревато. По ходу романа постоянно возникают намеки и подозрения (но ничего точно доказанного) на тяжкие грехи, лежащие на совести Свидригайлова: он растлил девочку, которая после этого, не выдержав позора, утопилась, довел до самоубийства своего дворового человека Филиппа, тайком отравил свою нелюбимую жену Марфу Петровну. Сам Свидригайлов не признается во всем этом, но можно понять, что призраки и привидения, мучающие его, являются ему не случайно.

В эту первую встречу с Раскольниковым Свидригайлов высказывает мысль, что будущая, посмертная жизнь, вечность, может оказаться вот какой: «Будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, вот и вся вечность» (6; 221). (Раскольников, с первого же момента пытающийся всячески откреститься от Свидригайлова, тут же заявляет, что не верит в будущую жизнь, но и его предыдущие признания Порфирию Петровичу и его испуг при этих словах Свидригайлова доказывают, что он в данном случае лжет.) Это предположение Свидригайлова о будущей жизни и вечности часто цитируется, при этом никто не задается вопросом: а откуда бы в таком случае там взяться паукам? Между тем, можно вспомнить знаменитое и любимое Достоевским стихотворение Шиллера «К радости» (которое потом, в «Братьях Карамазовых», будет цитировать Митя — 14; 99), где есть такие строки:

И еще вспомним строки из черновики к роману «Бесы», где сказано, что человек — «существо переходное» между ангелом и бесом (11; 184); о том, что человек — «существо переходное», писал, как мы помним, Достоевский и в ночь смерти первой жены. Можно сделать такой неожиданный вывод: в пауков *там* превратятся те люди, которые в *этой* жизни были побеждены грехом сладострастья (понимаемом, конечно, не в узко-сексуальном смысле, а как всякое угодение своему «я», своему плотскому началу в ущерб душе). Ведь и Раскольников чуть позже, в разговоре с Соней, будет сравнивать себя с пауком (не под влиянием Свидригайлова ли, кстати?) Но пока он в ужасе отшатывается от этого предположения Свидригайлова: «И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников» (6; 221). Его душа еще надеется на *утешение* и *справедливость* (именно в таком порядке и сочетании) в отношении него — убийцы двоих невинных женщин. «Справедливее? — отвечает Свидригайлов. — А почем знать, может, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал!» (6; 221).

Свидригайлов хорошо разбирается в людях, он очень умен и образован, у себя в деревне он выписывал много книг, так что его супруга Марфа Петровна даже боялась, как бы он не «заучился», он обладает способностью оказывать неотразимое влияние на женщин всех возрастов, а главное — он способен ясно и глубоко сознавать трагизм человеческой природы (но только — возможно, в силу присущего ему скептицизма — не может или не желает видеть *выход* из этого трагизма). Он зорек, проницателен, обладает сильным характером, способен на благородные чувства и поступки. Но в то же время, как многие герои этого типа у Достоевского (Ставрогин из романа «Бесы», Иван Карамазов из романа «Братья Карамазовы»), не имея в душе и сознании ясного божественного ориентира, считает, что человек на земле сам себе хозяин (в этом он схож с Раскольниковым), должен руководствоваться лишь своими эмоциями и желаниями. Свидригайлов не может избежать общей для неординарных людей такого рода участи — жить, не имея никакой возвышенной цели, невыносимо скучно и тоскливо,

обрести возвышенную цель мешает цинизм, и остается лишь кажущееся избавление от тоски — чувственные похождения, разврат. Но разврат только десятикратно увеличивает тоску. Однако спасение такого рода люди обычно ищут не в себе, а в окружающем мире. Свидригайлов, в доме которого служила Дуня, сестра Раскольников, влюбляется в нее и решает, что именно она спасет его жизнь от тоски и греха. Не удивительно, что на самом деле и Дуня на какое-то время увлеклась им, но — в отличие от своего брата — как только последствия возможного будущего греха ясно встали перед ней, предпочла отказать от своего увлечения (насколько этому способствовал скандал, устроенный Марфой Петровной, мы можем только догадываться). Однако, как и Родион, Дуня пытается свалить всю вину за происшедшее на Свидригайлова, «гнусного сладострастника» (а между тем он, может быть, впервые в своей жизни по-настоящему полюбил Дуню — не случайно же Марфа Петровна, смотревшая сквозь пальцы на «шалости» своего супруга с дворовыми девками, в случае с Дуней не только сразу же выгнала ее из дома, но и постаралась побыстрее устроить брак Дуни со своим родственником Лужиным). Уезжая с матерью в Петербург, она даже берет с собой (укравав у Свидригайлова же) револьвер, чтобы защититься от Аркадия Ивановича (реального или от своей тяги к нему? — недаром же Раскольников отмечает ее «**чрезмерный** страх» (6; 237) перед Свидригайловым) — тем самым тоже допуская (или разрешая себе) «кровь по совести».

У Дуни вообще очень много общего с братом. «Оба высокомерные и оба великодушные» (6; 185), — говорит о них Пульхерия Александровна. Это странное смешение проявляется у брата и сестры вот в чем: оба не хотят быть обязанными никому и, наоборот, стремятся сами «благодетельствовать» окружающих.

Свидригайлов не только по-настоящему любит Дуню, но и, как всякий человек, не испытывший в жизни счастья подлинной любви и встретивший на исходе жизни чистую и гордую красавицу, решает, что это его последний шанс на спасение души — он ведь тоже надеется на что-то более «утешительное и справедливое» баньки с пауками. Помня же о том, как Дуня «склонялась» к нему, когда они беседовали долгими вечерами в деревне, надеется все-таки на взаимность. Может, его надежды и оправдались бы, но сердце Дуни уже занял честный и

сильный, не изломанный и надежный Разумихин. Свидригайлов же почти всю жизнь надеялся, как на единственную опору своего существования, «на анатомию» (6; 217), на сладострастье. Кардинально перемениться после этого внутренне очень трудно. Потеряв в итоге терпение и узнав тайну Раскольникова, он решает силой и угрозой разоблачения брата вынудить Дуню быть с ним. Неудивительно, что с такой девушкой, как Дуня, это оборачивается крахом.

Но мы опять забежали вперед. Вернемся к первому разговору Свидригайлова с Раскольниковым. Из этого разговора мы можем понять, что Свидригайлов, как и Раскольников, стоит перед несколькими вариантами будущей судьбы: надеясь в глубине души, как на спасение, на счастье с Дуней, он понимает в то же время, что вероятность этого невелика — и тогда его ожидает «вояж» (так он именует задуманное самоубийство), либо — как замена «вояжу» — последняя утеха своему сладострастью: женитьба на юной девушке, согласие родителей которой он покупает большими деньгами. Общее с Раскольниковым тут в том, что оба даже не рассматривают покаяние как выход из своего трагического положения, надеясь на «натуру» (Свидригайлов) или на свой ум (Раскольников — явку с повинной он пока рассматривает лишь как поражение или возможность *все кончить разом*). Но если Свидригайлов понимает, что они с Раскольниковым в определенном смысле «одного поля ягоды», то Раскольников, по-прежнему желающий считать себя «благодетелем человечества», пусть и неудавшимся, разговаривает со Свидригайловым надменно, с позиции превосходства и даже с презрением (очень скоро Свидригайлов собьет с него эту спесь).

Любопытно также, что Свидригайлов и Раскольников, впервые встретившись, ведут заинтересованный разговор о привидениях: существуют ли они или нет? Оба опасаются привидений не только как напоминаний о собственных грехах, но и как посланцев из иного мира, где, как они догадываются, их ничего хорошего не ждет.

Отметим еще, что у пришедшего вскоре и столкнувшегося в дверях с Аркадием Ивановичем Разумихина Раскольников настойчиво выпрашивает, точно ли он видел того — ему все кажется, что Свидригайлов мог быть и плодом его фантазии; более того — «всё, что во все эти дни было, всё, может быть, так только, в воображении» (6; 225). Это же подозрение — что

всё это только привиделось Раскольникову в некоем сне — мелькает порой и у читателя, склоняются к тому и некоторые исследователи: действительно ведь в романе Раскольников необыкновенно много и подолгу спит или пребывает в беспамятстве, подробно описаны его сны и грань между сном и явью порой стирается. Это, конечно, не так, но, рискнем сказать, по большому счету это и неважно, ведь сон — это «сжатие естества», как определял преподобный Иоанн Лествичник¹, т.е. во сне выявляется сущность человека.

По черновикам к роману видно, что Свидригайлов появился в творческом воображении Достоевского не сразу. Первоначально он носил фамилию Аристов (так звали одного из самых циничных преступников, описанных в «Записках из Мертвого дома»). Сама фамилия Свидригайлов появилась на заключительной стадии работы, исследователи спорят, взята ли она Достоевским из периодики того времени (где «Свидригайлов» употреблялось как имя нарицательное для обозначения человека с темным прошлым), или связана с литовским князем XV в. Свидригайло, о котором упоминает в своей «Истории государства Российского» Карамзин², при этом важно, что Свидригайло было языческим именем этого князя, в крещении его имя Болеслав: «Но в истории языческое имя заслонило и вытеснило христианское. В персонаже Достоевского также явлена победа дохристианского, языческого начала в человеке»³.

Достоевский записывал для себя: «Свидригайлов — отчаяние, самое циническое. Соня — надежда, самая неосуществимая (это должен высказать сам Раскольников.) Он страстно привязался к ним обоим» (7; 204). Многие читатели и некоторые из исследователей считают, что Свидригайлов — «темный» двойник Раскольникова. Комментаторы ПСС полагают, что «Соня и Свидригайлов — как бы две стороны души Раскольникова» (7; 321). Думается, дело все-таки обстоит сложнее. У Достоевского не бывает персонажей-функций, каждый — самостоятельная личность со своим непростым внутренним миром. Скорее, Свидригайлов (равно как и Соня) — один из

¹ Добролюбие избранное для мирян. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2004. С. 241.

² Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Книга для учителя / Под ред. акад. Д. С. Лихачева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1985. С. 80—81.

³ Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 267—268.

ликов, составляющих облик мироздания, тайну которого Раскольников (и мы с ним) должны разгадать. Опять-таки в черновиках есть и такая запись: Свидригайлов «*полюбил немного Соню и пользовался ее советами*. <...> Иногда разговоры с Соней об хороших идеалах. Признается, что с *ней* было бы ему лучше <...> но после, судя сам себя по бестиальным и звериным наклонностям (16-летняя и насилия), говорит, что “я неспособен”» (7; 164). Это потенциальное ответвление сюжета Достоевский в окончательном тексте убрал.

Встреча с Соней

Раскольников считает себя победителем в первой схватке с Порфирием и высокомерно отторгает от себя Свидригайлова, но взявшийся «из-под земли» мещанин с его «убийцем» вновь выбивает у него почву из-под ног. Придя на семейную встречу матери и сестры с Лужиным и добившись разрыва Дуни с ее женихом, Раскольников поручает Дуню успешному без памяти влюбиться в нее Разумихину и порывает с родными, по крайней мере на время, как говорит он. Но хотя он и повторяет беспрерывно, что хочет быть «один, один!», «оставьте меня! Оставьте меня одного!» (6; 239), одиночество тоже невыносимо для него, невозможность поговорить хоть с кем-то *о главном* замучила. Кроме того, ему надо убедиться, что он по-прежнему силен, что он лидер. И он, исполняя свое давнее, еще в разговоре с Мармеладовым, зародившееся намерение, идет к Соне, рассуждая при этом так: мы с ней преступники — я убил *других*, она убила себя (ибо грех блуда, на который решилась, спасая семью от голода, Соня, есть смертный грех, влекущий вечные муки после смерти), мы оба преступили закон, нормы и правила общества, она должна понять меня... Раскольников хочет предложить ей «пойти вместе» — за «силой и властью», властью «над всей дрожащей тварью», «над всем муравейником». Он еще видит себя — и хочет видеть рядом Соню — в роли некоего «сверхчеловека», героя и благодетеля человечества, он по-прежнему думает, что он, как и Соня, совершил преступление ради помощи ближним. Но он не учел двух вещей: приносить в жертву каким бы то ни было целям *себя* или *других* — огромная разница; и второе: Соня вовсе не утешает себя высокими словами о самопожертвовании во имя помощи ближним, о принятии на себя страдания и прочем, и уж тем более не думает о своем превосходстве над ближними. Она ощущает себя великой грешницей и все упование свое возлагает на Бога, не расстается с Евангелием. В этом ее главное отличие от тех, кто — и тогда, и сейчас — выходит

на ее путь, оправдывая себя тем, что иной возможности обеспечить *нормальное* существование нет (под «нормальным» понимая отнюдь не кусок черного хлеба для спасения от голода маленьких сестренок и братика).

И Соня, тихая, кроткая и никогда ничему особенно не учившаяся Соня, необыкновенно просто разрушает все хитроумные построения, придуманные в свое оправдание Раскольниковым.

Встречи с Соней — решающие в судьбе Раскольникова. В них буквально видно, как мечется и постепенно нащупывает свой путь его душа.

Уже сам первый приход его к Соне знаменателен. «Покамест он бродил в темноте и недоумении (как тогда, после повторного визита в квартиру убитой старухи — *К.С.*), где бы мог быть **вход к Капернаумову**, вдруг, в трех шагах от него, отворилась какая-то дверь; он схватился за нее машинально». Раскольников входит в переднюю, на свет горящей свечи, и проходит в комнату Сони, вслед за ним, со свечой в руках, входит и Соня (она здесь снимает комнату у портного Капернаумова). Капернаум — город Христа, не забудем это: «И оставив Назарет, пришел и поселился в Капернауме приморском», а после того, как учил и проповедовал в Галилее, снова «прибыл в Свой город», именно здесь Он сказал: «Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию», здесь он совершил чудеса исцелений (и даже воскресил умершую дочь Иаира), которые по неверию назаретян не совершил в Назарете, именно в Капернауме «наиболее было явлено сил Его» (Евангелие от Матфея, 4:13; 9:1; 9:13; 9:18—25; 11:20). И в то же время Христос укоряет и предостерегает жителей Капернаума от гордыни превознесения, если почтут себя мудрыми и разумными: «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься» (Евангелие от Матфея, 11:23). Т.А. Касаткина считает, что «Своим городом» Христа Капернаум является для Сони, а слова Иисуса о не покаявшихся, несмотря на явленные там силы Его, относятся к Свидригайлову (который ведь тоже живет рядом с Соней)¹.

Но в то же время М.С. Альтман обратил внимание на то, что «капернаумами» во второй половине XIX в. в России на-

¹ Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря. С. 227.

зывали питейные заведения и трактиры¹. Б.Н. Тихомиров в связи с этим пишет: «Вряд ли целесообразно прямолинейно противопоставлять» эти две — евангельскую и «трактирную» — интерпретации: «По-видимому, правильное будет говорить о *контрапунктическом значении* фамилии Капернаума, сочетающей в себе высокое, евангельское звучание и сниженное, “трактирное”. Это будет точно соответствовать поэтике романа Достоевского, где первое явление Христа (в финале исповеди Мармеладова) совершается именно в “капернауме” — третьеразрядной петербургской распивочной»².

Раскольников приходит к Соне опять-таки в одиннадцатом часу. Здесь пора уже обратить внимание и задуматься над тем, что почти все появляющиеся в романе обозначения времени — это одиннадцать часов утра или вечера (кроме времени убийства — «в сегом часу»). Вспомним евангельскую притчу, где говорится о том, как хозяин, нанимавший работников «рано поутру», а затем в третьем, шестом, девятом и одиннадцатом часу, пришедшему в одиннадцатый час заплатил столько же, сколько пришедшему в первый (Евангелие от Матфея, 20:1—16), — эта евангельская притча звучит в проповеди св. Иоанна Златоуста, которая читается в церквях на Пасху и трактуется как указание на то, что Господь ждет всех нас до последнего и пришедшие к Богу в «последний час» не будут обделены наградой у Него — не меньшей, чем пришедшие в первый³. (Тем, кто засомневается — как надо хорошо помнить Евангелие и о Евангелии, чтобы так использовать это в творческом процессе, напомним, что Достоевский в течение четырех лет на каторге читал одно только Евангелие, и, как свидетельствует анализ его произведений, знал Новый Завет практически наизусть и постоянно использовал цитаты и образы из него и в художественном творчестве, и в публицистике, и в письмах⁴, более того — обладал уникальной способностью прозревать — указывать нам — евангельские образы и сюжеты в повседневно-

¹ Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1975. С. 55.

² Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 77.

³ Подробнее об этом: Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». С. 75—76. С.В. Белов обращает внимание на то, что самые главные в судьбе Раскольникова встречи — с Мармеладовыми, Соней и Порфирием Петровичем — происходят «в 11 часу».

⁴ Об этом наглядно свидетельствует уже упомянутое выше двухтомное факсимильное издание Евангелия, принадлежавшего Достоевскому, и комментарии к нему.

ной жизни; по поводу же конкретного числа «11 часов» — оно повторяется в романе еще более десяти раз, что исключает случайность.

Уже в эту первую их встречу Соня изо всех сил защищает Катерину Ивановну (по сути, отправившую ее на улицу, на погибель души) и высказывает очень точную мысль: «Она такая несчастная, ах, такая несчастная! И больная... Она справедливости ищет <...> и требует <...> Она сама не замечает, что **это все нельзя, чтобы справедливо было в людях**, и раздражается...» (6; 243). И вот к чему приводит, как мы помним из рассказа Мармеладова, такая жажда справедливости: «Ибо Катерина Ивановна такого уже характера, и как расплачутся дети, хоть бы и с голоду, тотчас же их бить начинает» (6; 17). Именно категоричное требование справедливости — в первую очередь для себя и, насильственное, для ближних, — сближает Раскольникова и Катерину Ивановну, в остальном столь непохожих друг на друга, и делает их столь жестокими по отношению к окружающим.

Соня и Раскольников — еще очень молодые люди. Они нравятся друг другу, но если чистая душой (несмотря на свою ужасную профессию) Соня отдается этому чувству искренне и просто, хотя и со страхом, то «отвлеченного» от жизни мыслителя Раскольникова Соня интересует в первую очередь как объект воспитания (как и равнодушного к ней смешного нигилиста Лебезятникова, что опять-таки сближает уже этих, казалось бы, совсем на разных полюсах находящихся персонажей).

При чтении первой беседы Раскольникова с Соней нам надо постоянно помнить о той оценочной характеристике Раскольникова, которую дает ему при воспроизведении этой беседы повествователь: «Он был уже скептик, он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток» (6; 247). Раскольникову хочется сделать Соню своей идейной союзницей. С этой целью он сразу же начинает мучить ее, пытаясь показать, насколько бесчеловечен мир вокруг и насколько ужасная участь ожидает ее и детишек Катерины Ивановны. Но Соня из всех своих слабеньких физических и твердых душевных сил сопротивляется, находя во всем *свой* грех («я великая, великая грешница!» — причем, что очень важно, такой она считает себя не только и не столько из-за своей «профессии», но из-за того, что не выполнила однажды просьбу Катерины Ивановны, не всегда была добра с ней) и возлагая твердую надежду на Бога. Соня

не *противостоит* миру, как Раскольников, она принимает мир в свою душу и оправдывает его своей верой. Кульминация наступает, когда Раскольников произносит жестокую фразу: «С Полечкой (вот той самой, которую Раскольников просил молиться за него. — К.С.), наверно, то же самое будет» (т.е. предстоит и ей пойти «по желтому билету»). Соня в отчаянии восклицает: «Ее Бог защитит, Бог!», на что следует ответ Раскольникова: «Да, может, и Бога-то совсем нет». Он добился своего — довел девушку до рыданий. Промучившись в молчании минут пять (что оба передумали в эти минуты, Достоевский не сообщает), Раскольников подходит к Соне, наклоняется и целует ей ногу, заявляя при этом: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» (6; 246) (*идеолог* все еще берет верх над всеми другими проявлениями человеческой сущности Раскольникова). Он даже с радостью подхватывает самоопределение Сони («великая грешница») — настаивая, что грех свой она понапрасну взяла на себя: все равно не обеспечит счастья и даже спокойствия своих близких (в этом он тоже видит сходство с собой). Но «отвлеченный» Раскольников не понимает, что когда действительно озабочен положением своих близких и хочешь помочь именно им, не рассуждаешь о пользе и вреде и не строишь долгосрочных планов. Раскольников, сам в это время подумывающий о самоубийстве, предлагает тот же *выход* и Соне, но она, в отличие от него, тут же вспоминает о своих родных, живущих только на ее заработки: «А с ними-то что будет?» (6; 249). Взгляд на мир Сони настолько отличается от раскольниковского, что он поначалу даже поражается: как такое вообще может быть? и останавливается на успокоительной мысли — она помешанная: «Недели через три на седьмую версту милости просим!» (таково было тогдашнее расхожее выражение, означающее отставку в больницу для душевнобольных, хотя в действительности Больница всех скорбящих находилась на 11-й версте от Петербурга на Петергофской дороге¹). И далее следуют строки, которые являются, может быть, главными в романе: «Так ты очень молишься Богу-то, Соня?» — спрашивает Раскольников, решив, что она просто юродивая (в его понимании юродства — как болезненной набожности). «Что же я без Бога-то была?» — отвечает Соня. «А тебе Бог что за это делает?» — продолжает выпытывать Раскольников. «Соня долго

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 291—292.

молчала и как бы не могла отвечать. Слабенькая грудь ее колыхалась от волнения <...> — Всё делает! — быстро проговорила она, опять потупившись» (6; 248). Такой ответ от находящейся, казалось бы, в таком ужасном положении девушки заставляет задуматься даже Раскольникова, хотя он и продолжает успокаивать себя мыслью, что она просто «юродивая». Заметив на комодике книгу, оказавшуюся Новым Заветом («книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» — многие исследователи считают, что Достоевский здесь описывает то самое Евангелие, которое ему подарили жены декабристов в Сибири и которое он хранил всю свою жизнь), Раскольников спрашивает, откуда Евангелие здесь? Выясняется, что Евангелие принесла Соне незадолго о своей гибели Лизавета (продолжающая участвовать в судьбе Раскольникова). Это поражает его. «Все у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой» (6; 249). Вспомнив, видимо, вопрос Порфирия, он просит Соню прочесть ему из Евангелия от Иоанна о воскресении Лазаря (11; 1—46). Отметим, что если в начале их беседы напористо и даже агрессивно ведет себя Раскольников, а Соня только «защищается», то чем ближе к чтению Евангелия, тем более осуждающим и «суровым» становится голос Сони. Она поначалу даже не хочет — не смеет — читать Евангелие Раскольникову после его слов о Боге: «Зачем вам? Ведь вы не веруете?» И Раскольников догадывается, что ей не хочется обнажать перед ним свою самую главную тайну, и в то же время она надеется, что евангельские слова дойдут до ее гостя. Голос ее в процессе чтения несколько раз прерывается от волнения и горловых спазмов, но она справляется с этим и дочитывает до последних строк, где говорится о том, что, несмотря на все уверения иудеев, что тело умершего Лазаря уже смердит, так как он четыре дня уже во гробе, «Иисус воззвал громким голосом: “Лазарь! Иди вон”. И вышел умерший

(громко и восторженно прочла она, дрожа и холодея, как бы в очию сама видела:)

Обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами; и лице его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его; пусть идет.

Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него» (6; 251).

Некоторые исследователи, желая буквально привязать евангельскую историю к судьбе Раскольникова, утверждают,

что он сам, как и Лазарь, пребывал — до чтения Евангелия — тоже как бы во гробе четыре дня после убийства. Но как ни считай — учитывая те дни, когда Раскольников пребывал в беспамятстве или нет — все равно дней получается больше. Дело обстоит сложнее. Чтение Евангелия имеет важнейшее значение для Раскольникова, мечущегося между верой и неверием — именно потому, что дает надежду (пусть пока и зыбкую для него), без которой невозможно жить. Повествование о воскрешении Лазаря, далее, показывает Раскольникову (и читателям), в Чьей воле находится жизнь и смерть человека, Кому принадлежат они. И, наконец, что важно: на пути к воскрешению Раскольникова Достоевский предполагал, как свидетельствуют черновики, даровать ему видение Христа (7; 132, 135). Но художественное чутье писателя воспротивилось этому. Не мог далекий еще от покаяния, не очистивший душу Раскольников «узреть» Христа (а вот Соня, чье греховное занятие не затронуло основ ее души, может: «как бы в очию сама видела»).

Отметим еще, что включение в художественный, романый текст такого обширного цитирования Евангелия было очень необычно для того времени и впервые было осуществлено Достоевским. Это еще одна важная черта в понимании своеобразия его первого великого романа, о чем подробнее поговорим в дальнейшем.

После чтения Евангелия следует такая фраза «от автора», которая многим (в частности, писателю Владимиру Набокову) кажется неуместной: «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). На самом деле евангельская лексика, во-первых, устанавливает связь между *теми* временами и происходящим сейчас, и, во-вторых, опять-таки оставляет надежду: ведь Христос простил и разбойника, и блудницу — *покаявшихся*.

Но духовное преображение человека, убеждаемся мы вновь и вновь, редко происходит *вдруг*. Очень интересную версию происходящего с Раскольниковым в это сцене выдвигает В.Я. Кирпотин. В то время как большинство читателей и исследователей воспринимают чтение Евангелия как первый шаг на пути к возрождению Раскольникова (что, безусловно, не лишено оснований), Кирпотин предлагает обратить внимание на то, что один и тот же текст Раскольников и Соня «понимают <...> по-разному. Раскольников думает, может быть, о воскрешении всего человечества, быть может, заключитель-

ную фразу, подчеркнутую Достоевским, — “Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него” — он понимает тоже по-своему: ведь и он ждал того часа, когда люди в него поверят, как иудеи поверили в Иисуса как в Мессию». Более того, что он и есть Мессия, которого ждут, каждый по-своему, и сам Мармеладов, и Соня, и Катерина Ивановна¹. Вот и Раскольников сразу после чтения Евангелия заговаривает с Соней о «деле»: сообщив ей, что «разорвал» с матерью и сестрой, он предлагает пойти с ним — «Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!». Куда? Он и сам не знает, знает только, что «по одной дороге», ибо Соня, как ему представляется, «тоже переступила» грань добра и зла, тоже «загубила жизнь — *свою* (это все равно!)», и, как и он, сойдет с ума, если останется одна. А Полечка, ее братик и сестра неизбежно погибнут, добавляет Раскольников и произносит три фразы, показывающие его отношение к вере: «А ведь дети — образ Христов. “Сих есть Царствие Божие”. Он велел их чтить и любить, они будущее человечество» (т.е. он верит в это «будущее человечество», когда все будут как дети). Но делает из всего этого вывод вот какой: «Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя! <...> Свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель!» (6; 253). Неудивительно, что Соня не понимает его...

На прощание он обещает Соне в следующий раз сказать, кто убил Лизавету — и добавляет странные слова: «Я тебя давно выбрал, чтобы это сказать тебе, еще тогда, когда отец про тебя говорил и когда Лизавета была жива, я это подумал» (6; 253). То есть уже во время первой встречи с Мармеладовым, когда Раскольников еще только обдумывал свое преступление — и когда даже предположить не мог, что убьет вместе со старухой и ее сестру Лизавету! — он где-то в глубине подсознания предполагал придти *потом* с признанием к Соне. Еще тогда, в распивочной, услышав от пьяного Мармеладова о Соне, он понял — или даже почувствовал, что если решится на *это*, то именно в Соне будет для него выход. Какой? Он, как мы видим, до сих пор еще не понял.

«Соня смотрела на него, как на помешанного», — так завершается эта первая их встреча. Они еще пребывают в настолько разных мирах, что кажутся друг другу безумными.

¹ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. С. 110, 124.

Повествователь между тем не забывает упомянуть, что и эту, и следующие беседы Сони с Раскольниковым за стеной комнаты Сони, устроившись с комфортом на стуле, подслушивал Свидригайлов. По этому поводу у литературоведа И.А. Есаулова есть любопытное замечание: Достоевский предлагает читателю либо оказаться внутренне причастным к евангельскому событию воскрешения и затем действительно пройти с Раскольниковым весь его крестный путь, мучаясь его муками и боля его болями, либо занять позицию внешнюю, наблюдать за Раскольниковым и Соней, расположившись с комфортом и спокойствием как бы в зрительном зале, подобно Свидригайлову. И к финалу романа либо испытать преображение, как Раскольников, либо оказаться в духовном тупике, как Свидригайлов¹. Но надо сказать, что сам Свидригайлов недолго находился в своей комфортной позиции.

¹ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. С. 266—269.

«Кому жить, кому не жить»

На следующий день после беседы с Соней, опять-таки в одиннадцать часов (не преминул подчеркнуть повествователь), Раскольников наносит второй визит к Порфирию.

Во время этой их встречи Порфирий еще сообщает о себе Раскольникову, что он «конченный человек, зачоченелый человек, в семя пошел» (6; 257) — т.е., по теории Раскольникова, один из того множества, которое «идет в семя», чтобы породить «необыкновенных». И вот такой человек — «Мне бы в военной служить, право-с, Наполеоном-то, может, и не сделался бы, ну а майором бы был-с, хе-хе-хе!», подсмеивается он над Родионом¹ — достаточно легко берет верх над Раскольниковым. Еще один урок для «необыкновенного».

У Порфирия нет никаких прямых улик против Раскольникова, и поэтому он не спешит арестовывать его, правильно рассчитав, что такой человек, как Раскольников, сам будет «кружить» вокруг него, как бабочка вокруг огня, и в итоге сам себя выдаст. (Кроме того, как мы узнаем позднее, у Порфирия была еще одна цель: он, сочувствуя Раскольникову и не желая окончательно губить его молодую жизнь, хотел бы заставить того явиться с повинной, чтобы судьи дали ему сравнительно небольшой срок.)

Ко второй их встрече Порфирий приберегает козырь — мещанина, который видел Раскольникова, приходившего на место убийства и его странное поведение там (и потом, явившись к Раскольникову, назвал его «убийцем»). Следовательно прячет мещанина в соседней комнате и намеревается, доведя Раскольникова до нужного психологического состояния, предъявить свидетеля. И Порфирий почти добивается своего — ему удастся окончательно вывести из себя Раскольникова и тот уже готов признаться и ожидает, что вот сейчас Порфирий

¹ Вообще над Раскольниковым многие подсмеиваются: помимо Порфирия, и Настасья, и Свидригайлов, при том, что он очевидно *герой*. Это уникальное свойство изображения героя у Достоевского будет нарастать в дальнейшем, в изображении Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова.

начнет «огорошивать его попами да депутатами» (в те времена в России предписывалось «в случае важных обвинений или явного запирательства призывать для увещания обвиняемого священников»; для наблюдения за правильным ходом следствия приглашались депутаты — выборные поверенные от того сословия, к которому принадлежал обвиняемый¹), но тут случается — как сообщает повествователь — «нечто до того неожиданное <...> что уж, конечно, ни Раскольников, ни Порфирий Петрович на такую развязку и не могли рассчитывать» (6; 270). Хитроумные планы Порфирия неожиданно разрушает молодой маляр Миколка (один из двух маляров, красивших пустую квартиру двумя этажами ниже старухиной, ту самую, где Раскольников успел спрятаться, убегая с места убийства, и где, как потом выяснилось, обронил футляр с золотыми серьгами). Миколка, как мы помним, нашел серьги и принес их ломбард, был пойман на этом и предварительно арестован по подозрению в убийстве. И вот этот Миколка неожиданно врывается к следователю — с признанием в убийстве (сидя под арестом, он решил, приняв на себя чужую вину, пострадать и этим искупить свои прошлые прегрешения). Тем самым он, кстати, спасает Раскольникова от *вынужденного, недобровольного* признания. Не ожидавший этого Порфирий Петрович на мгновение теряется и Раскольников уходит, приободрившись и решая, что «еще посмотрим, кто кого». Еще больше укрепляет его уверенность визит вчерашнего мещанина, пришедшего извиниться. Сидя «в засаде» у Порфирия и услышав «признание» Миколки, он поверил ему и решил, что зря оклеветал Раскольникова. Ответив на просьбу мещанина о прощение — «Бог простит», Раскольников решает: «Теперь еще поборемся» (6; 276) и отправляется на поминки к Мармеладовым.

Пятая часть романа начинается беседой Лужина с его приятелем, «прогрессистом» Андреем Лебезятниковым, на квартире которого (в том самом многоквартирном доме, где живут и Мармеладовы) Петр Петрович и остановился в Петербурге. В этой беседе Достоевский через «пошленького и простоватого» Лебезятникова высмеивает господствовавшие тогда среди значительной части «передовых» представления о необходимости разительного пересмотра всех человеческих отношений — между детьми и родителями, между мужчинами и женщинами, мужьями и женами, об устройстве коммун и о том, что всякая

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 308.

«общественная деятельность» «гораздо выше, например, какого-нибудь Рафаэля или Пушкина, потому что полезнее!» (6; 285). Лебезятников призывает к отказу от всяких «гнусных предрассудков», вроде поминок (на поминки по Мармеладову поэтому не пойдет; «впрочем, оно и можно было бы пойти, так только, чтобы посмеяться. Но жаль только, что попов не будет. А то бы непременно пошел» — чтобы посмеяться. Как похоже на лексику нынешних «прогрессивных» борцов с «попами!»), сожалеет, что у него родители умерли — но только потому, что «если б они еще были живы, как бы я их огрел протестом!». «Проституция — это самое нормальное состояние женщины и есть!»; «Все от среды, а сам человек ничто» (6; 282—283). Конечно, тогдашние «передовые» идеологи так прямо и примитивно не выражали своих идей — прикрывая их красивыми и «благородными» словами, риторикой, метафорами, — но *суть* этих идей Достоевский выявил и выразил через Лебезятникова очень точно. Тут, как и во встречах Раскольниковых с Порфирием, «возвышенные» и красивые на словах теории разоблачаются простым обнажением их сути.

Но при этом в самый решающий момент именно Лебезятников, как мы увидим чуть позже, оказывается спасителем Сони и Катерины Ивановны, обличив в мошенничестве и клевете Лужина (а ведь мог бы побояться или посчитать, что это не его дело) — и даже объявил, что готов против своих убеждений принять в этом присягу! Достоевский как никто понимал, что «человек не из одного какого-нибудь побуждения состоит, человек — целый мир» (25; 170).

Между тем Лужин, чтобы опорочить Соню, а через нее Раскольниковых в глазах Дуни и их матери (и тем самым, возможно, вернуть их расположение, утраченное, как он думает, исключительно по инициативе Родиона), сначала, вызвав к себе Соню, тайком подсовывает ей деньги, а потом, уже при всех гостях на поминках, публично пытается обвинить ее в воровстве. Лишь благодаря вроде бы *случайности* (на самом деле случайностей в Божьем мире не бывает — Господь сразу откликается на прямой призыв Катерины Ивановны защитить ее и Соню («Господи! Да защити ж, наконец!» — 6; 305) и посылает ей защитников — сначала Лебезятникова, который разоблачает действия Лужина, а потом и Раскольниковых, который объясняет собравшимся, в чем была цель такого поступка его несостоявшегося зятя) этот план проваливается. А если б он осуществился, Соню посадили бы в тюрьму, и ее

маленькие сестры и брат, оставшись сиротами (смертельно больной Катерине Ивановне недолго осталось жить) умерли бы с голода.

И вот во время второго свидания с Соней, сразу после поминок, Раскольников задает ей вопрос, на который, по его мнению, можно дать только один ответ — и тем стать на его, Раскольникова, сторону: если бы она знала намерения Лукина заранее, знала, что осуществи он свой замысел, погибнут и Катерина Ивановна, и ее дети, и сама Соня *впридачу*, что бы она решила, если б нужно было выбрать: подлецу Лукину ли жить и «делать мерзости», или ей, Соне, идти в тюрьму, а Полечке, ее братику и сестре умирать с голоду? «То есть как бы вы решили: кому из них умереть?». Но Соня отвечает так, как только и может ответить истинно верующий в Бога человек: «Да ведь я Божьего промысла знать не могу <...> И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» (6; 313).

Но как же, действительно, совместить истинную веру Сони и несчастья ее и ее близких? Как вообще совместить существование всеблаготворного Бога и существование зла, страдания невинных людей? Это невозможно объяснить, если видеть мир только в земных границах, если считать, что наша жизнь заканчивается с физической смертью. Но если мы видим весь божественный мир в его целом, все меняется (как меняется наш взгляд на какую-либо местность, если мы смотрим на нее снизу, с земли, и если смотрим с какой-либо высокой точки или с самолета). Жизнь человеческой души не заканчивается со смертью, она переходит в мир иной и мы можем лишь в редкие минуты нашего полного счастья на земле почувствовать, хотя и приблизительно, то блаженство, какое ожидает нас там, рядом с Богом (из этого, конечно, не следует, что надо пренебрегать земной жизнью своей и окружающих — жизнь *каждого* из нас имеет величайший смысл). Но от этого блаженства могут *добровольно* отказаться те, кто здесь, на земле, отворачивается от Бога, решая, что можно творить любое зло во имя собственного блага. И потому зло тоже, увы, существует. Бог мог бы, конечно, сделать так, чтобы каждое злое дело тут же получало возмездие, а доброе дело — награду, дети до определенного возраста существовали в некоем загоне, отделенном от остального мира и, соответственно, огражденном от зла, и так далее, — но тогда мир был бы похож на вольер с дрессируемыми мышами, и ни о какой вере речь не могла бы идти. Не было бы и такого чуда, как любовь к Богу (ибо какая

может быть любовь к дрессировщику?). Но любовь эта отнюдь не безответна — для помощи человеку Бог избрал единственно верный путь: жертвенный. Сойдя на землю, воплотившись в человека, претерпев невиданные муки и распятие, Бог указал всем единственно верный путь ко спасению: через веру и любовь.

Но любовь ценнее и сильнее та, которая испытана. И испытания, посылаемые Богом (и «материальные» страдания, и внутренние сомнения) — лишь закаляют и укрепляют подлинную любовь — и разрушают фальшивую... Вспомним: «Идея романа. I. Православное воззрение, в чем есть Православие. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. <...> Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает счастье и всегда страданием. <...> Жизненное знание и сознание <...> приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетасовать на себе». Испытания, которые Соне довелось претерпеть, грязь, в которую ей пришлось опуститься, удивительным образом лишь очистили ее душу.

Но беседа с Раскольниковым, да еще и после перенесенного только ужаса несправедливого обвинения, дается Соне нелегко. «“Неужели вы только затем, чтобы мучить, пришли!” Она не выдержала и вдруг горько заплакала». А Раскольников, пусть на минуту, все понял: «Это я про Лужина и промысл для себя говорил... Это я прощения просил, Соня...» (6; 314). Раскольников накануне обещал Соне сказать, «кто убил Лизавету» — и, значит, сейчас *должен* это сделать. Но самолюбие и зарождающееся его чувство к Соне противятся этому (как противится человек всякому насилию), вплоть до того, что он на мгновение чувствует ненависть к ней — ему опять начинает казаться, что кто-то другой (сейчас Соня) виноват в его муках. Однако любящий взгляд Сони, в котором не было никакого требования, а только любовь и забота, возвращают его к верному пониманию вещей. Мучительный процесс признания Раскольникова невозможно пересказать иными словами, не жели это сделано в романе, — перечитайте эти страницы сами. Достоевского вообще надо читать медленно и внимательно, и тогда каждое слово его будет попадать в ваше сердце, как пули в цель.

Признание Раскольникова убивает Соню: «Он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы. Он ярко запомнил выражение лица Лизаветы, когда он приближался тогда к ней с топором, а она отходила от него к стене, выста-

вив вперед руку, с совершенно детским испугом в лице, точ-в-точь как маленькие дети, когда они вдруг начинают чего-нибудь пугаться, смотрят неподвижно и беспокойно на пугающий их предмет, отстраняются назад и, протягивая вперед ручонку, готовятся заплакать. Почти то же самое случилось теперь и с Соней: так же бессильно, с тем же испугом смотрела она на него несколько времени и вдруг, выставив вперед левую руку, слегка, чуть-чуть уперлась ему пальцами в грудь и медленно стала подниматься с кровати, все более и более от него отстраняясь, и все неподвижнее становился ее взгляд на него. Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти с тою же детскою улыбкой» (6; 315). Запомним это мгновение — это первое мгновение соединения в одном чувстве Раскольникова и Сони, и происходит это в тот момент, когда убийца и блудница становятся на какое-то время детьми. «А ведь дети — образ Христов. “Сих есть Царствие Божие”. <...> Они будущее человечество».

Отметим и то, что Раскольников перестает «смотреть на всех, как на детей, свысока» (помните его характеристику в начале романа?), став, пусть на мгновение, сам ребенком.

До этого Раскольников все мучил Соню страшными *вопросами*, теперь вот признался ей в убийстве двух женщин, в том числе ее подруги, кроткой Лизаветы, но Соня сразу понимает, что и сам Раскольников — *жертва*, но только не в вульгарно-социологическом смысле — «жертва среды», а жертва своего искаженного ума, жертва «духа немого и глухого», которому он отдал себя в рабство. Опустившись перед ним на колени (как он в прошлый приход к ней), она затем крепко обнимает его и горестно восклицает, точно определяя суть трагедии Раскольникова: «Что вы, что вы это **над собой сделали!** <...> Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! <...> Зачем ты прежде не приходил?» (6; 316). И этим как бы вынимает льдистое острие из закаменевшей души Раскольникова: «Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах. — “Так не оставишь меня, Соня?” — говорил он, чуть не с надеждой глядя на нее» (6; 316). Соня обещает ему никогда не оставлять его и пойти вместе с ним на каторгу. Она понимает, что торжественно зовя ее с собой в свой прошлый приход, он в сущности хотел только одного — чтобы она не оставила его.

Но Раскольников еще не готов идти на каторгу, мало того, он хочет объяснить Соне свое преступление и, возможно, оправдать его. Соне легче было бы понять, что Раскольников убил из бедности, от голода, чтобы помочь матери и сестре, — хотя она тут же ужасается предположению, что и отданные Катерине Ивановне деньги были из тех, взятых в доме убитой, денег — и тем практически разрушает теорию Раскольникова, как мы уже говорили выше. Успокоив Соню на этот счет, Раскольников все же пытается объяснить ей идейные принципы своего поступка. На этих страницах романа сосредоточиваются многие исследователи, остановимся тут и мы.

«Если б только я зарезал из того, что голоден был <...> то я бы теперь... *счастлив* был!» — заявляет Соне Раскольников. Затем, мучаясь мыслью, что пришел как бы «свалить» свое страдание на Соню, признается ей в том, что у него «сердце злое». Но Соня не боится мучений, она видит, что Раскольников мучается не меньше — и Раскольников наконец признается ей, что «хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил». И далее развивает свою теорию о том, что если бы на его месте «случился Наполеон» и не было бы у него, чтобы «карьеру начать», ни Тулона, ни Египта, а только «смешная старушонка», которую надо убить и «из сундука у ней деньги стащить», то настоящий Наполеон совершенно не покоровился бы этим — вот и он, Раскольников, решил «не коробиться» (тоже для будущей карьеры?) и убил. Но Соня просит его рассказывать «без примеров»: рассказывать о себе, а не о Наполеоне. Тогда Раскольников начинает говорить о бедности матери и сестры и о незавидной своей участи (стать «**каким-нибудь** учителем и чиновником» и обречь на бедность не только мать и сестру, но и предполагаемых будущих жену и детей). Но, как обращает тут же наше внимание повествователь, «Раскольников говорил как будто заученно» (6; 319). Однако проницательная Соня интуитивно чувствует, что все это «не то». Раскольников еще пытается сопротивляться: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, вредную» (а Лизавета?). «Это человек-то вошь!» — в ужасе восклицает *из другого мира* (они еще в разных мирах) Соня. И Раскольников двигается по пути самопостыжения дальше, сам порой поражаясь тому, что выясняется.

А лучше <...> предположим, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен. <...> Я вот сказал тебе давеча, что в университете себя содержать не мог. А знаешь ли,

что я, может, и мог? Мать присылала бы, чтобы внести, что надо, а на сапоги, платье и хлеб я бы и сам заработал, наверно! Уроки выходили <...> Работает же Разумихин! Да я **озлился** и не захотел. Именно *озлился* (это слово хорошее!). Я тогда, **как паук**, к себе в угол забился (помните свидригайловскую баньку с пауками? — К.С.). <...> Нет, это не так! Я опять не так рассказываю! Видишь, я тогда всё себя спрашивал: зачем я так глуп, что если другие глупы и коли я знаю уж наверно, что они глупы, то сам не хочу быть **умнее**? Потом я узнал (от кого? не от того ли *некто*, кто потом так посмеялся над ним? — К.С.), Соня, что если ждать, пока все станут умными, то слишком уж долго будет <...> И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и **властелин**! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее сможет плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посмечь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет! Только слепой не разглядит! <...> Я догадался тогда, Соня, <...> что **власть** дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посмечь! <...> Я... я захотел *осмелиться* и убил... Я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина! (6; 321).

Итак, вот и найдена причина преступления Раскольниковва? Давайте не будем торопиться, по крайней мере до завершения нашего чтения романа. Во всяком случае понятно, что власть над «обыкновенными» людьми и над понятиями добра и зла была главным стимулом всех мыслей и действий Раскольникова. Пока же рассмотрим, насколько верны эти рассуждения нашего героя.

Наше нынешнее время вроде бы подсказывает, что рассуждения эти правильные — и сейчас тоже: «кто больше всех может посмечь, тот и всех правее!». Но, значит, и то время, полтора века назад, тоже подсказывало те же мысли. Да, надо думать, и времена более ранние «подсказывали» то же. Вспомним (если брать только литературных героев) бальзаковских Растиньяка, Вотрена, байроновских героев, и еще дальше — Гамлета, Дон Кихота (о них пойдет речь в заключительных главах этой книги) — всех тех, кто считал себя вправе по собственной воле и понятиям перестраивать мир. Но тогда — *время* ли подсказывает эти идеи? Не проще ли будет предположить, что их подсказывает помутившаяся, замкнутая на самое себя, отгородившаяся от Бога и от других людей (а значит, предав-

шая себя злу — ибо в духовном мире, как и в физическом, не существует нейтралитета) человеческая *самость*? Это очень точно и сразу определяет Соня: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..». Это понимает и Раскольников: «Я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (6; 321) (он только не понимает пока, что черт тащит только того, кто сам этого хочет). Если человек поступает-таки по этой подсказке и при этом душа его еще остается живой, как у Раскольникова, он обречен на бесконечные муки. Если же ему удастся окончательно умертвить свою душу, как то происходит с большинством тиранов, диктаторов, олигархов, тем же Наполеоном — ибо мы уже видели, что великим, гениальным писателям и ученым, всем, приносившим *истинную пользу* человечеству, вовсе не надо было приносить других людей в жертву — то они обречены либо на проклятую память, либо на скорое забвение (примеры можно приводить десятками), существование в постоянном страхе (ибо вокруг много претендентов на их власть) в этой жизни и вечные муки в загробной. Если же кто из потомков и вспомнит их с уважением и пиететом, то лишь те, для кого власть над другими тоже самое главное (пусть и недостижимое) в жизни. Но власть над человеком (людьми) и любовь к нему (к ним) — вещи несовместные. Если это только не власть для *полной отдачи* себя всем (Христос). А без подлинной любви прожить счастливую жизнь не удавалось еще никому.

Но сейчас Раскольников всего этого еще не понимает. Понимает он — или только сейчас понял, исповедуясь Соне? — только вот что:

Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, **как паука**, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!.. И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил <...> Мне надо было узнать тогда, поскорей узнать, **вошь ли я, как все**, или человек? <...> Черт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же вошь, как и все! Насмеялся он надо мною <...> Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку <...> А старушонку эту черт убил, а не я... (6; 322).

Но Соня еще раньше уже поняла, что Раскольников — и преступник, и жертва:

«— Что вы, что вы это **над собой сделали!** — отчаянно проговорила она...».

Раскольникову же хочется быть только *жертвой*. Теперь его злоба обращается на черта. Черт, конечно, участвовал в преступлении Раскольникова (не случайно в сцене убийства поминается на трех страницах пять раз — 6; 67—69, а после того, как Родион «схоронил концы» под камнем, на одной странице три раза — 6; 86), а еще раньше — в его одиноких размышлениях над своей «теорией» и праве на убийство. Но, как и в случае с «теорией среды», истиной остается утверждение Достоевского: «Делая человека ответственным, христианство признает тем самым и свободу его» (21; 115). Хотя может показаться, что Раскольников-таки и есть в каком-то смысле «жертва среды» — тех самых идей, носившихся в воздухе. Но ведь и тогда не все принимали их. Никакое зло не овладеет человеком без его внутреннего согласия на то.

Неудивительно, что с такими своими нынешними мыслями Раскольников не принимает и не может принять единственный выход, предложенный Соней: «Стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог тебе опять жизнь пошлет».

Но Раскольников не хочет «страдание принять и искупить себя им», по совету Сони. Он продолжает считать всех вокруг «плутами и подлецами», недостойными покаяния его, Раскольникова, и не хочет, чтобы они считали его «дураком». Для него по-прежнему существует разделение — «вошь, как все», или «человек». Покаявшись, он станет «вошью» окончательно, а потому хочет еще «побороться». Он даже готов к тому, что его посадят — «посижу да и выпустят». Ему только нужно пока, чтобы Соня обещала к нему в острог ходить. Соня обещает.

И вот тут следует очень важный момент, на который редко обращают внимание. Чувствуя, «как много на нем было ее любви», Раскольников чувствует не радость, а тяжесть и боль. И это очень точно. Обращенная к тебе безграничная любовь, если не можешь ответить на нее, — а Раскольников пока не может, ибо продолжает считать себя «человеком», а остальных «вошью», — оборачивается невыносимой мукой, это и составляет сущность мук озлобленных грешников в аду, об этом и написано в Евангелии: «Итак, если враг твой голоден, накорми

его; если жаждет, напой его; ибо, делая сие, ты соберешь ему на голову горящие уголья» (Римлянам, 12:20, см. также: Книга Притч, 25:22).

Соня хочет надеть на Раскольников крест — на нем ведь «креста нет!», как на том убийце лошаденки, — она предлагает ему свой, кипарисный, а себе оставляет медный, *Лизаветин* (незадолго до убийства Лизавета и Соня стали крестными сестрами: *Лизавета передала Соне свой крест*, а та ей — свой образок; вспомните и то, что медный и кипарисный кресты, и еще образок (тот самый?) висели на пропитанном кровью шнурке на груди убитой Раскольниковым старухи, правда, там был еще и кошелек...). Но Раскольников пока не может принять крест: крест надо брать тогда, когда решаешь и готов идти на страдание.

В это время появляется Лебезятников с известием о помешательстве Катерины Ивановны. Пытаясь в очередной раз добиться, по своему представлению, справедливости, на сей раз у бывшего начальника мужа, — и, конечно, безуспешно, — и окончательно разругавшись с квартирной хозяйкой, она вместе с детьми выходит на улицу, чтобы просить подаяние (и тем потрясти воображение окружающих: «пусть видят, как благородные дети чиновного отца по улицам ходят!»). Соня бежит туда, а Раскольников возвращается в свою каморку. «Никогда, никогда еще не чувствовал он себя так ужасно одиноким!» (6; 326). Почему? Только что он получил уверения от Сони, что она никогда не оставит его, — а это ведь так много! Но ему не нужна пока и любовь Сони, он чувствует, что может даже возненавидеть ее: он презирает себя за то, что ходил к Соне, как ему кажется, «просить ее слез». И вот Соня убежала к *своим*, а у него нет никого. Но ведь и у него есть родные — однако он отрезал себя от них. Как раз в это мгновение к нему приходит сестра. «И эта пришла с любовью к нему» — вот и все, что чувствует Раскольников. Дуня еще не знает о преступлении брата, но догадывается о его муках (приписывая их несправедливым подозрениям со стороны Порфирия и других) и предлагает ему, если понадобится, самое дорогое, что человек может предложить — свою жизнь. Но Раскольникову не нужно и это, между ним и самыми близкими ему людьми все еще стена. Ему хочется обнять сестру, но он не решается, думая о том, что будет, когда она узнает, что он убийца. «Потом еще, пожалуй, содрогнется, когда вспомнит, что я теперь ее обнимал, скажет, что я украл ее поцелуй» (6; 327). В ужасной тоске

он отправляется бродить по улицам, предчувствуя «безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски», вечности «на аршине пространства». На улице он натывается на почти уже обезумевшую Катерину Ивановну и плачущих от ужаса детей, которых она заставляет петь и плясать, собирая милостыню. Кончается все тем, что Катерина Ивановна падает на улице, разбившись в кровь, Раскольников вместе другими помогает занести ее в комнату Сони, на кровати которой она и умирает. Отказавшись от священника и от исповеди перед смертью («На мне нет грехов (говорит она, лежа на кровати девушки, которую сама же отправила на улицу, на погибель души. — К.С.)!.. Бог и без того должен простить!..» и умирает со словами: «Уездили клячу!.. Надорвалась!..».

Сама жизнь постоянно разрушает теорию Раскольникова, но зло как пеленой застилает ему глаза, и он не видит этого. Идя на преступление, как ему кажется, с целью помощи ближним, он после убийства постоянно хочет остаться «один, один, один!». Он совершает все ради «вечной Сонечки», но реальная Соня категорически не признает его права на преступление¹, мало того, как мы помним, вспоминает деньги, оставленные Раскольниковым ее семье, и с ужасом спрашивает: неужели и они из *тех* денег — и ужас этот естествен: ни один нормальный человек не согласится, даже в самой тяжелой ситуации, принять деньги, оплаченные кровью. Катерина Ивановна умирает (и смерть ее удивительно похожа на смерть забитой лошаденки из сна Раскольникова) — и он ничем не может ни ей, ни ее детям помочь. Помощь к ним приходит совсем с неожиданной стороны.

В толпе возникает Свидригайлов, который оgoroшивает Раскольникова, во-первых, тем, что обещает устроить детей Катерины Ивановны в хорошие сиротские заведения и обеспечить их деньгами, а еще более тем, что дает понять Раскольникову: он слышал все его разговоры с Соней: «ведь я сказал, что мы сойдемся, предсказал вам это, — ну вот и сошлись» (6; 335). Так начинается последний акт трагедии Раскольникова, в котором нам очень важно правильно разобраться, ибо событий здесь много, а Достоевский обычно под конец своих романов начинает писать лаконично, еще более рассчитывая на проницательность читателей.

¹ Это отмечено С.В. Беловым.

Раскольников и Свидригайлов: два пути

Раскольников погружается в некое туманное состояние, действительность перемежается в его сознании с воображаемым, страх — с апатией, одно остается неизменным: «безвыходное и тяжелое уединение» (6; 335). Преследующие его злые силы не оставляют его, он — и не только он — буквально физически чувствует их присутствие. Вот Раскольников заходит в квартиру Катерины Ивановны, где по распоряжению Свидригайлова два раза в день служат у ее гроба панихиды. «В сознании смерти и в ощущении присутствия смерти», сообщает повествователь, для Раскольникова всегда было «что-то тяжелое и мистически ужасное» (любопытно такое свидетельство об авторе теории «крови по совести», не правда ли?). Но «было еще тут **что-то другое**, слишком ужасное и беспокойное», отчего, «благословляя и прощаясь, священник как-то **странно осматривался**» (6; 337). Раскольников пытается уйти от всех, «но чем уединеннее было место, тем сильнее он осознавал чье-то близкое и тревожное присутствие, не то чтобы страшное, но как-то очень уж досаждающее» (6; 337)... Встреченный им у Сони Свидригайлов говорит ему странные слова: «Всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с» (6; 336).

Но вот заглянувший к Раскольникову Разумихин сообщает ему, что Порфирий вполне поверил признанию маляра Миколки и теперь «все разъяснилось». И Раскольников опять «обновляется» (это несколько ироничное слово позволяет понять, что до подлинного преображения еще далеко): «Опять борьба — значит, нашелся исход!» (6; 341). Он не верит, что Порфирия действительно могли убедить признания Миколки, но собирается теперь уже, с новым «козырем» в руках, вступить с ним в борьбу и одновременно «разобраться» со Свидригайловым (который ведь располагает признанием самого Раскольникова и может решить все дело). Таким образом, Раскольников опять стремится к противостоянию с миром, причем, не забывает добавить повествователь, ненависть

его к Порфирию и к Свидригайлову доходит до того, «что, может быть, он мог бы убить кого-нибудь из этих двух, Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать» (6; 342). Советы и обличения Сони забыты, в ее заботе о нем он видит теперь только бесконечное самоуничтожение.

Но почти сразу вслед за Разумихиным Раскольникову наносит визит сам Порфирий Петрович (не подгадал ли он специально так, чтобы предварительно «расслабить» Раскольникова?). Он заявляет, что пришел «объясниться»: сказать, что давно следит за странным поведением Раскольникова, попросить прощения за то, что заставил его «много перестрадать», что оценил его «гордость юную и неподкупную» (запомним эту положительную оценку гордости) и «смелость отчаяния» (6; 345). После этого Порфирий объясняет, что привело к самоговору Миколку: он из *раскольников*¹ (т.е. староверов, отрицавших никонианские реформы русской Церкви в XVII в.), да к тому же еще и сектант, из *бегунов* (т.е. тех, кто призывал бежать из преисполненного соблазнами мира), бывший в своей деревне два года под духовным началом у старца и много читавший «старые» (т.е. опять же «дореформенные») богословские книги — попав потом в столицу на заработки и поддавшись многим ее искушениям, он горько раскаялся в этом, и нараставшее подспудно чувство вины подсказало ему путь очищения через добровольное принятие на себя чужого греха и страдания. «Нет, тут не Миколка», говорит Порфирий, «тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда **помутилось сердце** человеческое; когда цитируется фраза, что кровь “освежает”; когда вся жизнь проповедуется в комфорте» (знал бы бедняга Порфирий, как и с какой настойчивостью будут уже в наши дни «проповедовать всю жизнь в комфорте»! Достоевский, думается, знал). Убийство это совершено «по теории», и убийца «за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит» (6; 348).

¹ Б.Н. Тихомиров считает, что тут мы имеем дело с «указанием на глубинную *народность* типа Раскольникова» («Лазарь! Гряди вон». С. 380). Думается, однако, напротив: такое «совпадение» указывает на глубокое различие. Миколка, человек из народа, ищет прежде всего свою вину во всем происходящем, даже там, где ее, вроде бы, нет; Раскольников же постоянно оправдывает себя, даже в убийстве двух невинных женщин, постоянно обличает всех вокруг и ищет виновных *вовне*.

На вопрос растерянного Раскольникова (только что собиравшегося с новыми силами бороться с Порфирием!): «Так... кто же... убил?» удивленный его непониманием Порфирий отвечает: «Вы и убили-с».

«— Это не я убил, — прошептал было Раскольников, **точно напуганные маленькие дети**, когда их захватывают на месте преступления» (6; 349). Потом Раскольников еще пытается что-то возражать, но Порфирий сообщает ему, что теперь у него уже и «черточка», изобличающая вину Раскольникова, есть (может быть, блефует), и он теперь обязан его арестовать, а если Раскольников сам придет с повинной, ему будет «сбавка» срока. Гордый Раскольников отказывается от такой «сбавки», но Порфирий советует ему «не брезговать» сбавкой и далее говорит две очень важные вещи: «Вас, может, Бог на этом и ждал» (мы вернемся к этой фразе чуть позже) и очень значимый совет для всех, мечтающих о славе и признании: «Станьте солнцем, вас все и увидят» (6; 351). (Именно солнцем, несущим жизнь, а не смертоносной кометой или «черной дырой».)

«Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая, — продолжает Порфирий, — не беспокойтесь, прямо на берег вынесет и на ноги поставит» и заканчивает грустной шуткой, вспоминая «теорию» Раскольникова: «Ну что ж, что вы в другой разряд людей перейдете? Не комфорта же жалеть, вам-то, с вашим-то сердцем?». Он даже сравнивает Раскольникова с мучениками первых веков христианства: «Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из тех, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру или Бога найдет» (6; 351).

Кроме того, Порфирий напоминает Раскольникову и о *справедливости*, только другой: «Коли сделали такой шаг, так уж крепитесь. Тут уж справедливость. Вот исполните-ка, что требует справедливость. Знаю, что не веруете, а ей-богу, жизнь вынесет. Самому после слюбится. Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6; 351) (позже мы вернемся к этому странному пожеланию Порфирия, почти буквально повторившему слова Свидригайлова). Впрочем, Порфирий не исключает, что Раскольников, «благодетель людей», может и наложить на себя руки, тем самым окончательно погубив невинного Миколку, и просит его в таком случае предварительно написать «обстоятельную записку».

Раскольников идет к Свидригайлову, даже сам толком не зная, зачем. «Но в этом человеке таилась какая-то **власть** над

ним. Сказав это раз, он уже не мог успокоиться» (6; 353). Его даже мало заботит вопрос — пойдет ли Свидригайлов доносить на него Порфирию? «Странное дело <...> но о своей теперешней, немедленной судьбе он как-то слабо, рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, **гораздо более важное, чрезвычайное**, — о нем же самом и не о ком другом, но что-то другое, что-то главное» (6; 353). Это главное, как мы можем понять, и суть корневые вопросы романа: как все-таки устроен мир, есть ли в нем границы добра и зла, для всех ли они? Раскольников из тех людей, которые не могут жить, не разрешив эти вопросы. Ответы на них он надеется найти у Свидригайлова, правильно чувствуя и теперь понимая, что именно Свидригайлов, а не Соня, *переступил* границы добра и зла — как и сам Раскольников. И вот Свидригайлов с этим долго и, как кажется Раскольникову, благополучно живет — а как?

Но Свидригайлов, которого, как и Порфирия, возмущает, что Раскольников после убийства двух женщин «бледным ангелом» ходит и, в частности, обвиняет его, Свидригайлова, что тот подслушивал их разговор с Соней, большую часть их беседы просто издевается над Раскольниковым: «Шиллер-то в вас смущается поминутно», «что вы в добродетель-то так всем дышлом въехали?», «если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушенок можно лущить чем попало в свое удовольствие, то езжайте поскорее куда-нибудь в Америку!» (6; 370—373). (В Америку, как более «свободную» и «демократичную», по сравнению с Россией, страну, тогда уезжали многие из «передовой» молодежи, собирался туда и Раскольников, но фраза Свидригайлова, учитывая *юридическую* тему романа, имеет и другой, обращенный скорее в наше время смысл, когда изощенный юридизм в нынешних США приводит, в частности, к тому, что за ухаживание за сослуживицей можно сесть в тюрьму, тогда как очевидно виновный в убийстве жены известный футболист благодаря уловкам дорогих адвокатов гуляет на свободе; Достоевский, думается, догадывался и о последствиях возведения юридических принципов в главный критерий справедливости.)

Что же касается самого важного, то Свидригайлов дает понять Раскольникову, что давно уже живет, полагаясь только на натуру, т.е. на сладострастие, позволяющее поддерживать хоть какой-то интерес и тягу к жизни. Раскольникову, человеку аскетического мироощущения, этого не понять, и он только возмущается, к вящему удовольствию Свидригайлова. О при-

писываемых ему преступлениях — возможном отравлении жены Марфы Петровны, надругательстве над девочкой, потом наложившей на себя руки, доведении до самоубийства дворового человека Филиппа — Свидригайлов говорить не хочет; мы так до конца и не узнаем, правда ли это, насколько и в чем тут виноват Свидригайлов. Почему Достоевский решил так? Видимо, потому, что главное для нашего понимания романа — и характера Свидригайлова — не это, а вот именно то, что он тоже отвернулся от Бога и предал себя дьяволу, но в отличие от Раскольникова, сохранившего, пусть в искаженном виде, стремление соотносить свои мысли и поступки с высшей истиной (как он ее понимает), Свидригайлов разочаровался во всяких истинах, всецело предавшись угождению своей плоти. По тонкому замечанию Т.А. Касаткиной, в этом романе мы видим, как человек, на наших глазах совершивший двойное убийство, в итоге оказывается спасен, а никого не убивший (в пределах художественного мира романа, по крайней мере) и на наших глазах *не* совершивший задуманного преступления (растления Дуни), погибает физически и духовно¹.

Оба — и Раскольников, и Свидригайлов — по собственному признанию, боятся смерти: это признак и страшной привязанности к земной жизни, и подсознательного страха перед жизнью *той*, страха, порожденного больной совестью.

Надо еще обязательно учесть, что Свидригайлов своими рассказами о себе не только хочет подразнить Раскольникова, сбить с него спесь «бледного ангела», но и убедить его в том, что он, Аркадий Иванович, не способен на сильное чувство, забыл о Дуне и увлечен другими «проектами». Ему удастся достичь своей цели: «И я мог хоть на мгновение ожидать чего-нибудь от этого грубого злодея, от этого сладострастного развратника и подлеца!» — восклицает, расставаясь со Свидригайловым, Раскольников («Правда, что суждение свое Раскольников произнес слишком поспешно и легкомысленно», — замечает тут повествователь.) Его не заставляет задуматься даже, например, то, что сумел же Свидригайлов разглядеть в образе Сикстинской Мадонны «лицо скорбной юродивой» (6; 369) — и о той, кого сам он, Раскольников, недавно называл юродивой, — о Соне — Родион так и не вспомнил. Но Свидригайлову, повторим, именно это и нужно было — ему требовалось поскорее расстаться с Раскольниковым, не

¹ Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря. С. 215.

возбудив в нем подозрений — его ждала решающая встреча с Дуней.

Встретившись с ней, он обманом заманивает ее к себе на квартиру. Эта последняя встреча Свидригайлова с Дуней, решающая в судьбе обоих, почти никогда не удается при экранизациях и инсценировках романа. Причины в каждом случае разные, но есть и общая: очень сложен комплекс чувств, владеющих Свидригайловым и Дуней во время этой встречи. Свидригайлов вроде бы действительно любит Дуню, восхищается ею как недостижимым идеалом («Дайте мне край вашего платья поцеловать, дайте, дайте! Я не могу слышать, как оно шумит»), хочет соединиться с ней, уехать вместе куда-нибудь и кардинально изменить свою жизнь. Но, повторим еще и еще раз, почти невозможно человеку стряхнуть с себя тяжесть накопленных за жизнь грехов, изменить свою натуру *вдруг*. В душе Свидригайлова истое чувство к Дуне затемняется (и побеждается) вожделением к ней и стремлением во что бы то ни стало добиться своего (как это происходило много раз в его жизни). Боготворя Дуню, он в то же время собирается с помощью шантажа заставить ее (в его воле погубить или спасти Родиона, ведь он слышал его признание в убийстве, в случае же согласия Дуни он обещает устроить им всем вместе — Родиону, Дуне и себе — отъезд за границу) *добровольно* отдаться ему, Свидригайлову, в случае же сопротивления овладеть ею насильно. А Дуня, возможно, и смогла бы ответить на восторженно-романтическую любовь Свидригайлова, но он-то на *такую* любовь не способен. Думается, что точно так же, как гордыня и стремление к власти над людьми, привычка глядеть на них сверху вниз, долгое время владевшая Раскольниковым, отравляет и вытесняет все его добрые и великодушные побуждения, так и у Свидригайлова сладострастие, которое он долгие годы «культивировал» в себе (во всяком случае, не сопротивлялся ему), погубило и отравило его настоящую любовь, когда она впервые пришла к нему, и помешало счастьем с единственно необходимой ему женщиной — Дуней...

Гордость и целомудрие Дуни восстали против намерения Свидригайлова добиться своего любой ценой. Доведя Дуню почти до бешенства и поняв, что если она когда-то и «склонялась» к нему, то теперь ему нет места в ее сердце, Свидригайлов, сам будучи в отчаянии, позволяет ей дважды выстрелить в себя из украденного ею револьвера; когда же в первый раз Дуня промахивается, а во второй происходит осечка, Свидри-

гайлов подходит к ней на расстояние трех шагов, предлагая уж наверняка убить его — Дуня отбрасывает револьвер и смиренно просит отпустить ее. В этот момент зло оказалось побеждено обоими: обняв Дуню, Свидригайлов спрашивает ее в последний раз — сможет ли она полюбить его? Получив отрицательный ответ, он отдает Дуне ключ от предварительно запертой им двери и позволяет ей уйти.

Литературовед А.П. Власкин предлагает взглянуть на эту сцену еще и вот под каким углом. Ведь не могла же Дуня, отказав Свидригайлову, быть уверена, что тот в отместку не донесет на брата? Значит, будучи готова, в случае с Лужиным, принести себя в жертву за брата — потому что это был бы подвиг, очевидный для всех, она не готова так же пожертвовать собой в случае со Свидригайловым (причем во втором случае речь идет о спасении брата не просто от нищеты, но от долгосрочной каторги), потому что об этом никто бы никогда не узнал. Так проявляется, по мнению А.П. Власкина, что, как и для Раскольникова, *«подлинное самоотвержение для нее — никакая не норма»*¹.

Но вернемся к Свидригайлову. Оставшись один, он «с улыбкой отчаяния» подбирает брошенный Дуней револьвер, в котором остается еще один патрон, и тоже уходит. Он заходит к Соне и совершает последнее благодеяние: передает ей расписки, подтверждающие устройство детей Катерины Ивановны и выданные на них деньги, а затем передает три тысячи Соне, объясняя ей при этом, что деньги понадобятся, если Раскольников «пойдет по Владимирке» (т.е. на каторгу по Владимирскому проспекту Санкт-Петербурга, ведущему на восток), а она отправится за ним (одобряя при этом совет, данный ею Раскольникову, — покаяться и прийти с повинной, он при этом обещает, что никогда и никому на Раскольникова не донесет). Казалось бы, замечательные поступки истинно доброго и благородного человека. Но когда Свидригайлов появляется у Сони, дети Капернаумова, сидевшие рядом с нею, «убегают в неопisanном ужасе». Было, значит, что-то такое в облике этого человека, так испугавшее детей...

Передав все имевшиеся еще у него деньги родителям своей предполагаемой юной невесты, Свидригайлов остаток дня

¹ Власкин А.П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа «Преступление и наказание» // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / Под ред. Стефано Алоэ. Серия «Dostoevsky Monographs». Вып. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 404—405.

проводит по разным грязным трактирам Петербурга, вглядываясь в темную воду Невы и, очевидно, обдумывая — как и Раскольников — такой способ прощания с жизнью. Но затем все-таки добирается до гостиницы под названием «Адрианополь»¹. Здесь ему достается «душный и тесный» (вспомним: «Скорбь и теснота всякой душе человека, делающего злое» — Римлянам 2:9) номер под лестницей², опять-таки с желтыми обоями, ибо никаких других свободных номеров не было, *все были заняты* — ему уже не остается никакой свободы выбора в жизни. Свидригайлову вспоминается в эту ночь последняя встреча с Дуней, а во сне он видит стоящий в церкви гроб с телом девочки-самоубийцы с «поруганной и оскобленной ангельской душой» (но еще раз отметим, что сны никогда не повторяют в точности прошедшее, а всегда трансформируют его в зависимости от подсознания человека — в данном случае сон обозначает безусловно осознаваемую вину Свидригайлова перед этой девочкой, но и желание облегчить ее посмертную судьбу, — в реальности, а не во сне, самоубийцу не могли отпевать в церкви). В конце концов ему снится последний сон — о бледной и изнуренной пятилетней девочке, которую он якобы находит в коридоре гостиницы и укладывает спать

¹ Такой гостиницы в те времена в Санкт-Петербурге не было (а была гостиница «Александрия»), что при общей привязанности действия к конкретным городским реалиям заставляет задуматься. Исследователи обращают внимание на то, что так назывались новые кварталы Афин, построенные в 128 г. римским императором-язычником Адрианом, гонителем христиан; но с его именем связано также попытка на месте разрушенного римлянами Иерусалима построить *новый город*, назвав его в свою честь Элием (так императора звали при рождении) — чтобы навсегда исчезла из истории память о городе, где пострадал Христос; кроме того, впоследствии, когда после смерти Адриана римляне обожествили его и воздвигли ему кумир, этот кумир разрушился по молитве св. Феодулия-мученицы (с мученицами первых веков христианства, как мы помним, сравнивал Свидригайлов Дуню). Таким образом, название гостиницы становится важным компонентом противостояния христианской и нехристианской систем ценностей в романе (*Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря. С. 229; *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». С. 396—399). Можно добавить, что здесь возникает и ассоциация с тем «Новым Иерусалимом», в который верит Раскольников, по его признанию при первой встрече с Порфирием, а также с самозванным замещением Мессии.

² Американская исследовательница Г. Боград отмечает здесь: лестница в христианском сознании всегда связывается со знаменитой лестницей, открывшейся в видении св. Иоанну Лествичнику, по которой души людей поднимаются на небо, к Богу, а недостойные срываются и падают *под лестницу*, в ад: не случайно вокруг «было темно, как в погреб» и «во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным» (6; 389, 392) (*Боград Г.* Метафизическое пространство и православная символика как основа места обитания героев романа «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию. С. 196).

в свою кровать; но когда девочка вроде бы засыпает и он подходит посмотреть, как она спит, то видит устремленный на него развратный взгляд и улыбку продажной камелии, а затем слышит «смех, явный смех». Так силы зла, во власти которых он жил и которые подавляли и извращали каждое его стремление к добру, в последний раз посмеялись над ним (как над Раскольниковым во сне о мертвой старухе под салопом...) Так отомстили ему все те женские души, которые он развратил в своей жизни. В ужасе проснувшись и убедившись, что составляет дно его души, Свидригайлов уходит из гостиницы и в жуткий мороз (в июле, после того как в начале романа общалось о необыкновенно жарком и душном лете в тот год в Петербурге! — еще один наглядный пример, как внутреннее состояние человека определяет мир вокруг него у Достоевского) идет пустынными на рассвете улицами, по дороге ему попадает лишь один *мертвенно-пьяный* человек, лежащий лицом вниз поперек тротуара. Дойдя до дома с пожарной каланчой (высокой башней, с которой наблюдали, не возник ли где пожар), возле которой дежурил еврей-пожарный «в медной ахиллесовской (т.е. похожей на древнегреческие шлемы. — К.С.) каске», Свидригайлов решает, что это наиболее подходящее место для задуманного им. Пожарный в ужасе пытается ему помешать, повторяя «Здесь не место»¹, но Свидригайлов вынимает револьвер с единственной оставшейся после выстрелов Дуни пулей и стреляет себе прямо в висок — туда, куда не попала Дуня.

¹ По поводу этой символической сцены существует много комментариев. Как мы помним, Ахиллес (Ахилл) — один из героев Древней Греции, персонаж «Илиады» Гомера. Каска пожарного похожа на шлем Ахиллеса, как его обычно изображали на живописных полотнах того времени. Возникает в первую очередь странное сочетание: «небольшой человечек» — Ахиллес. Г. Мейер видит здесь отголосок тех суждений Достоевского о еврейском народе («окончательное слово человечества об этом великом племени еще впереди»; евреи жили и живут своей верой в Бога, что позволяло и позволяет им пережить в истории многие сильнейшие цивилизации), которые потом развернуто прозвучат в его публицистике 1870-х гг. «Убогий Ахиллес — представитель еврейства, якобы не имевший явных оснований жаждать жить <...> твердил свое мудрое “здесь не место” — нельзя умирать, надо жить, и такое утверждение есть величайшая благословенная правда» (*Мейер Г.* Свет в ночи. С. 506). Т.А. Касаткина вспоминает в связи с этой сценой и пререкличку ее с финальной сценой начавшегося возрождения Раскольникова в виду бескрайней степи, где, казалось, «не прошли еще века Авраама» (родоначальника евреев и «отца всех верующих»); а также видит заключительное проявление нехристианского качества мира вокруг Свидригайлова — перед смертью перед ним предстает «образ одновременно иудея и эллина, в то время как в христианстве *нет ни эллина ни иудея*» (*Касаткина Т.А.* Комментарий // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Астрель; АСТ, 2003. Т. 3. С. 609).

А Раскольников, тоже прошедший эту страшную ночь на улице и тоже думавший о том, чтобы броситься в Неву, под утро все же решается последовать совету Сони. Предварительно он заходит попрощаться с матерью и сестрой. Мать читает и перечитывает ту самую, принесенную ей Разумихиным статью, где Раскольников изложил свою теорию. Раскольников впервые видит ее в напечатанном виде и, несмотря на мгновенное «язвительно-сладкое» чувство автора, в первый раз берущего в руки свое опубликованное сочинение (это не забывает отметить повествователь), через мгновение «с отвращением и досадой» отбрасывает статью. Но зато его мысли теперь пересказывает Пульхерия Александровна (а не она ли и отец, несостоявшийся писатель, внушили в свое время такие мысли обожаемому Роде?): «Ты весьма скоро будешь одним из первых, если не самым первым в нашем ученом мире <...> Ах, низкие червяки, где им понимать, что такое ум!» (6; 396).

Раскольников просит прощения у матери (но не признается ей в своем преступлении), уверяет, что любит ее «больше себя», и просит ее помолиться о нем Богу (как прежде просил Полечку). Получив материнское благословение, он заходит к себе, где встречает Дуню, которая уже все знает. «Я иду сейчас предавать себя. Но я не знаю, для чего я иду предавать себя», — говорит он сестре (6; 399). Перелома еще не произошло. Он излагает свои прежние убеждения с таким же почти энтузиазмом, как при самом зарождении своей теории. «“Преступление? Какое преступление? — вскричал он вдруг, в каком-то внезапном **бешенстве**, — то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят (Он все еще считает себя героем, даже героем народных легенд, где грехи прощаются тому, кто уничтожит злодея или нечистую силу. — К.С.), которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю. И что мне все тычут со всех сторон: “преступление, преступление!”». На отчаянный вскрик Дуни — он же чужую кровь пролил — Раскольников отвечает: «Которую все проливают, которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии (Юлий Цезарь из книги Наполеона III! — К.С.) и называют потом благодетелем человечества. <...> Я сам хотел добра людям и сделал бы сотни, тысячи добрых дел вместо одной этой глупости (а что же говорил недавно Соне? — как мы видим, признаниям Раскольникова, даже сделанным в крайне важные для него мгновения, нельзя полностью доверять. —

К.С.), даже не глупости, а просто неловкости, так как вся эта мысль была вовсе не так глупа, как теперь она кажется, при неудаче... (При неудаче все кажется глупо!) <...> Никогда, никогда яснее не осознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступления! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!» (6; 400). Он сознает свою вину перед матерью и Дуней — но ему по-прежнему тяжела любовь их. «“Я зол, я это вижу, — думал он про себя, устыдясь через минуту своего досадливого жеста рукой Дуне. — Но зачем же они сами меня так любят, если я не стою того! О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! *Не было бы всего этого!*”» (6; 401—402) (как понять эти его слова — не было бы его преступления, или не было бы его мук, или не было бы теперь его явки с повинной? — споры об этом до сих пор идут между исследователями, и между «простыми» читателями; роман Достоевского, еще раз повторим здесь, есть *псевдодетектив* с точки зрения криминальной, но *великий детектив* в сфере исследования и понимания человеческой души).

Гордыня и ненависть к людям продолжают мучить Раскольников и по дороге в полицейскую контору. «“А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать-двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей; хуже того — идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования. О, как я их всех ненавижу!” (это вот тех, кого он только что собирался благодетельствовать. — К.С.)» (6; 401). Но он все-таки продолжает идти — все то, что случилось с ним в последние дни, уже позволяет ему, хотя бы и с переменным успехом, сопротивляться злым искушениям.

Раскольников заходит к Соне, Соня надевает на него крест, как и было условлено в их предыдущую встречу. Но ему тяжела и любовь Сони. «Нянька будет моя!» — с раздражением говорит он, глядя на плачущую Соню. Когда Соня хочет сопроводить его к полицейской конторе, он грубым окриком отделяется от нее. Он идет в контору, мучаясь и ругая себя и окружающих, но идет. По пути ему попадается нищенка, которой теперь уже он (помните случай на мосту?) подает милостыню. «Сохрани тебя Бог!» — напутствует она его. И ему, как

Свидригайлову, по пути попадается **пьяный**, которому «все хотелось плясать, но он все валился на сторону» (6; 405). Дойдя до середины Сенной площади (грязное, всегда заполненное торговцами и многочисленными людскими толпами место в тогдашнем Петербурге), он вдруг испытывает странное ощущение, которое «захватило его всего — с телом и мыслью» (а раньше эти две его «составляющие» были в постоянном разброде): он вспомнил слова Сони о покаянии перед землей и народом. «И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения» (6; 405). Раскольников выходит на площадь, кланяется народу и целует землю «с наслаждением и счастьем» — но так легко искупление и воссоединение с миром не происходит. Кто-то смеется над ним, приняв за пьяного, а «какой-то **пьяненький** из мещан» говорит: «Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает», — и оказывается в сущности прав, ибо, как сказано в Евангелии, Новый Иерусалим — это Небесный Град, где преобразившиеся люди будут вместе со Христом. «Эти отклики и разговоры в толпе сдержали Раскольникова, и слова “я убил”, может быть, готовившиеся слететь у него с языка, замерли в нем» (6; 405—406). Но он все-таки идет в полицейскую контору, где хочет признаться именно поручику Илье Петровичу Пороху — тому, кто так обидел его при первой встрече, на следующий день после убийства. Однако тот на сей раз встречает его восторженно, восхищаясь его ученостью, приносит извинения за свое поведение в прошлый раз. «Ваша карьера — ученая часть, и вас уже не собьют неудачи. Вам все эти красоты жизни, можно сказать, — nihil est («ничто» по-латыни. — К.С.), **аскет, монах, отшельник**» (6; 407). Падкий на лесть, как все самовлюбленные люди, Раскольников тут же теряет свою решимость и уходит, так и не признавшись (но перед уходом узнает о самоубийстве Свидригайлова — и понимает, что такой же конец может ждать и его)¹. На улице он встречает Соню, которая, поняв все, «дико на него посмотрела, в отчаянии всплеснув руками». Усмехнувшись, Раскольников возвращается к Пороху и признается в своем преступлении.

¹ В черновиках один из вариантов финала романа записан так: «Раскольников застрелиться идет. *Свидригайлов*: Я в Америку хоть сейчас рад, да как-то никто не хочет. Свидригайлов Раскольникову на Сенной: — Застрелитесь, да я, может быть, застрелюсь» (7; 204).

Нам предстоит еще прочитать Эпилог романа, который очень многим людям, отрицающим христианскую основу творчества Достоевского и уверяющим, что у великого писателя все «сложнее» (как будто мировая религия с двухтысячелетней историей, вобравшая миллионы людских судеб, творения величайших мыслителей и художников, является «простой»!), кажется искусственно «пришитым» к роману, нужным Достоевскому для неких идеологических целей. Тот же М.М. Бахтин, безусловно выдающийся ученый, сделавший очень много в области достоевистики, считал, что этот Эпилог и другие эпилоги романов Достоевского «монологичны», в отличие от полифоничности остального текста — и это недостаток, позволяющий уже не учитывать эти эпилоги при осмыслении поэтики произведения¹. Посмотрим, так ли это.

Собственно, «автор» или повествователь, как мы договорились его называть, весьма мало присутствует и здесь. Он просто «включает иронию», описывая судебный процесс по делу Раскольникова, — или же, можно сказать, подает его так, как увидел бы все это «сторонний наблюдатель», не желающий понять и разобраться в происходящем (и тем еще раз напоминает нам о необходимости *иного* взгляда на эти события). «То, собственно, обстоятельство, что он ни разу не открыл кошелька и не знал даже, сколько именно в нем лежит денег, показалось невероятным <...> Наконец, некоторые (**особенно из психологов**) допустили даже возможность того, что и действительно не заглядывал в кошелек <...> но тут же из этого и за-

¹ «Почти все романы Достоевского имеют *условно-литературный, условно-монологический* конец (особенно характерен в этом отношении роман “Преступление и наказание” <...> Если некоторое пристрастие Достоевского-публициста к отдельным идеям и образам и сказывается иногда в его романах, то оно проявляется лишь в поверхностных моментах (например, условно-монологический эпилог “Преступления и наказания”) и **не способно** нарушить художественную логику полифонического романа» (*Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 50—51, 105).

ключали, что самое преступление не могло иначе и случиться, как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной мономании убийства и грабежа, без дальнейших целей и расчетов на выгоду. Все это было почти уже грубо» (6; 410—411). На суде обнаруживается, что Раскольников однажды вытащил из охваченной пожаром квартиры двух маленьких детей, будучи сам обожжен при этом, бескорыстно помогал старику (почему-то повествователь не желал сообщать нам эти факты прежде; в черновиках Достоевский планировал сообщить об этом читателю уже в начале; видимо, в итоге писатель решил, что Раскольникова читатель должен вначале воспринимать только в связи с его «теорией» и ее воплощением, и лишь затем уже образ этот должен все более усложняться в его сознании). Все это, а также явка с повинной способствуют смягчению приговора: Раскольников получает восемь лет каторги.

Пульхерия Александровна, долго проболев, умирает от горя, перед смертью заверяя всех, что Родя через девять месяцев (как бы вновь родившись) вернется. Дуня выходит замуж за Разумихина. Соня уезжает вслед за Раскольниковым, поселившись неподалеку от острога, где отбывает срок Раскольников. Но их с Родионом ждут еще немалые испытания.

На каторге Раскольников вновь «как бы от всех заперся», мало интересуясь новостями о родных и почти не оказывая внимания Соне, часто бывая даже груб с ней при ее посещениях. Груб главным образом потому, указывает Достоевский, что его мучила уязвленная гордость и он стыдился перед Сонею того, что не оказался «необыкновенным» (отметим здесь и его неизжитое желание властвовать хоть над кем-то, и в то же время равнодушие к мнению о нем Сони). Однако главное в другом. По замечательному выражению Достоевского, здесь, «в остроге, *на свободе*» (т.е. свободе от натасканных им на себя «необходимостей» там, на воле), он вновь и вновь обдумывает свою судьбу и по-прежнему не находит ошибки в своей теории, видя свое преступление только в том, что не вынес убийства и сделал явку с повинной. Он *мучается отсутствием раскаяния* — но и притворное раскаяние отвергает: «Совість моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно! Конечно, в таком случае даже многие **благодетели человечества**, не на-

следовавшие **власти**, а сами ее захватившие, должны были бы быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому они *правы*, а я не вынес и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг» (6; 417). Как видим, и лексика, и миропонимание его пока еще почти не изменились.

И здесь между ним и другими каторжниками образовалась пропасть. «Казалось, он и они были разных наций» (6; 418). Каторжники, распознав его гордыню и презрение ко всем, сильно невзлюбили его и однажды *в церкви* (как можно понять из текста) чуть не убили. Это произошло, когда он Великим Постом говел (т.е. готовился к святому причастию, постился и посещал церковные службы) вместе со всеми остальными каторжанами. Характерно, однако, что такая открытая агрессия каторжников по отношению к нему была вызвана все-таки не его высокомерием, а, судя по всему, распознанным ими неверием его, особенно отчетливо проявившимся в церковном пространстве. Отметим еще, что говел Раскольников, вероятно, впервые за долгие годы после отъезда из дому. Однако мы так и не узнаем, причастился ли он или нет. Достоевский вообще очень скуп даже в упоминании церковных обрядов и таинств.

Соною, напротив, каторжники сразу полюбили: называли ее «матушкой», она приносила в острог подаяния, помогала каторжникам писать письма к родным и отправляла их, хранила и передавала присланные с воли деньги и вещи, а заключенные при встрече с ней «все снимали шапки, все кланялись», «к ней даже ходили лечиться» (6; 419)¹.

А Раскольников перед самой Пасхой заболевает и видит в болезни тяжкие сны. Будто бы все человечество заражено некими бациллами — трихинами, и в результате этого заражения каждый исполняется уверенности в том, что именно он знает истину. Все начинают воевать друг с другом за торжество своей правды. Люди в злобе и беспамятстве уничтожают друг друга, земля залита кровью; «собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и **ели друг друга**» (6; 420). Только несколько человек помнят еще, как спастись, но где они, никто не знает (тут опять проявилась не оставляющая

¹ Т.А. Касаткина считает, что сквозь образ Сони проступает здесь «явленный образ Богоматери» (*Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ... С. 263).

Раскольниковова мысль об «избранных»). Так могло бы быть и в действительности, если бы *все* стали думать и поступать, как Раскольников. Но он пока еще не понимает этого, увиденное им во сне считает «бессмысленным бредом» (6; 420). Однако все это уже глубоко задело его оживающее сердце, «грустно и мучительно» отзываясь в его воспоминаниях (а помните, в начале романа думал: «да пусть их переглодают друг друга живьем — мне-то чего?» (6; 42)?).

Впечатление от этого «брёда» остается в нем надолго. И скажется совсем неожиданным образом — в сердце его пробуждается подлинное чувство к Соне. Как это могло случиться, как вообще могло произойти столь радикальное и опровергшее предсказание Разумихина («никогда не полюбит») душевное преобразование Раскольникова? Конечно, зарождение любви — всегда загадка, можно вспомнить и то, что чувство Раскольникова к Соне начало зарождаться еще в Петербурге, вспомнить, как радуется он тому — собираясь на поминки по Мармеладову, — что «там, сейчас, он увидит Соню» (6; 274). Однако тут, в этом вроде бы внезапном преображении Раскольникова на каторге, кроется главный пункт *недоверия* многих к эпилогу «Преступления и наказания», а потому надо постараться ответить на подобные вопросы. *Возможно* ответить на них таким образом. Раскольников ведь, как мы отмечали выше, часто находится на грани между явью и сном. А сон — это кратковременное умирание. На основании этого, а также на основании того, что Раскольников как бы сам себя убил своим преступлением (о чем и признается: «Я себя убил, а не старушонку»), одна из наиболее проницательных исследователей романа В.Е. Ветловская пишет: Раскольников после убийства постоянно находится на грани жизни и смерти, он «*еще живой и уже мертвый*»¹. Можно представить себе, что в своих снах во время болезни Раскольников пережил некий опыт умирания (а на том свете, насколько мы можем знать, человек получает нечто адекватное тому, к чему были устремлены его помыслы в земной жизни, только в *ясном* и *вечном* виде). И вот в своих снах Раскольников увидел не только социально-исторические последствия своих мечтаний (о чем часто пишут), но и предельно лично-конкретные: адское одиночество человека, ви-

¹ Ветловская В.Е. Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 14. Памяти академика Г.М. Фридендера. СПб.: Наука, 1997. С. 125.

дящего только *свою* истину. И все его существо восстало против этого. В черновиках к роману есть такая запись: «Али есть закон природы, который мы не знаем и который кричит в нас. Сон» (7; 137). Это обычно относят к сну Раскольникова о лошаденке, вызванному ужасом перед убийством. Но ведь в картонных снах Раскольникова — гораздо больший ужас. И как тогда, в мечтаниях о себе «необыкновенном», «идея убийства пришла ему готовая» (отмечал Достоевский), так и сейчас, в предчувствии смертельной тоски вечного одиночества, любовь, смиренно ожидавшая у порога его души, смогла войти в его сердце.

«Шла уже вторая неделя после Святой» (6; 420) (очень важно заметить, что если в основном тексте романа практически отсутствуют указания на христианский календарь, то в Эпиплоге «ход времени строго ориентирован в христианской системе координат»: «на Рождество», «на второй неделе великого Поста», «весь конец поста и Святую»¹). Однажды вечером, *после очередного сна*, Раскольников, подойдя к окну своей больничной палаты, видит у госпитальных ворот Соню, которая молча стояла и как бы чего-то ждала. «Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна» (6; 420). А потом Соня перестает приходить и Раскольников узнает, что она заболела. И вот тут он начинает понимать, что такое для него Соня. Он беспокоится, посылает о ней спрашивать. Узнав о его беспокойстве, Соня посылает ему записку, что у нее легкая простуда (хотя на самом деле было не так) и она скоро вновь придет к нему.

Раскольников тем временем выздоравливает и вновь выходит на работу. Ранним утром он, воспользовавшись перерывом, подошел к берегу реки и присел на сложенные там бревна. «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть заметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы само время остановилось, точно не прошли еще века Авраама (ветхозаветный прародитель древних евреев, с которого начинается библейская история еврейского народа и государства. — К.С.) и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь <...> какая-то тоска волновала его и мучила» (6; 421).

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 430.

Отметим здесь, что в этой сцене наконец реализовалось странное на первый взгляд пожелание и Свидригайлова, и Порфирия Раскольникову: «вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!». Некоторые исследователи видят в этом пожелании указание на то, что тесные петербургские квартиры и комнаты создают лишь условия для злых мыслей и мечтаний, спасение от которых — на просторе. Думается, дело в другом (ведь и Евангелие звучит в тесной и темной комнатке Сони, а страшный сон о лошаденке снится Раскольникову на природе). Воздух здесь обозначает, во-первых, конечно, ту самую *свободу* от придуманных Раскольниковым для себя обязательств по превращению в «необыкновенного», и, во-вторых, осознание себя не в маленьком квадратике эмпирической действительности, где всё, как ему кажется, зависит от его воли и решений, а в объемном *реальном* мире, управляемом совсем другими силами¹.

В этой связи весьма важно наблюдение С.В. Белова: «После упоминания ветхозаветного Авраама писатель говорит и о Новом Завете, о воскрешении Лазаря и о будущем обновлении и перерождении самого Раскольникова (а значит, и мира, и человечества, потому что свою судьбу Раскольников мыслил всегда — и здесь Достоевский, бесспорно, согласен с ним — как концентрированное выражение судьбы человечества. — К.С.). В эпилоге “Преступления и наказания” объединены, таким образом, прошлое, настоящее и будущее время. Покаявшись, Раскольников примкнул снова ко всему человечеству, ко всей его истории, и его прошлому, настоящему и будущему»².

Однако покаяния, как мы видели, еще нет. Есть только неопределенная тоска.

Вдруг подле него очутилась Соня. Она подошла едва слышно и села с ним рядом. <...> На ней был ее бедный старый бурнус и зеленый платок. Лицо ее еще носило признаки болезни, похудело, побледнело, осунулось. Она приветливо и радостно улыбнулась ему, но, по обыкновению, робко протянула ему свою руку.

¹ Можно, конечно, — учитывая, что многие слова в этом романе имеют несколько значений — вспомнить и о церковном значении слова «воздух» — так называется четырехугольный покров, им во время службы накрывают в алтаре дискос с хлебом и потир с вином, которые затем пресуществляются в Тело и Кровь Христовы, а «воздух» символизирует плащаницу, обвивавшую Тело Христа во время погребения.

² Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». С. 35.

Она всегда протягивала ему свою руку робко, иногда даже не подавала совсем, как бы боялась, что он оттолкнет ее. Он всегда как бы с отвращением брал ее руку, всегда точно с досадой встречал ее, иногда упорно молчал во все время ее посещения. Случалось, что она трепетала его и уходила в глубокой скорби. Но теперь их руки не разнились; он мельком и быстро взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю. Они были одни, их никто не видел. Конвойный на ту пору отворотился.

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. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее, и что настала же наконец эта минута...

Они хотели говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого (6; 421).

Обратим внимание, что речь идет здесь о воскресении не только Раскольникова, но и Сони — в воскресении и обновлении нуждались они оба; произошло то, о чем теоретически мечтал Раскольников, — «оба переступили, вместе и пойдем» — но только совсем не так и путь их лежал вовсе не в сторону «власти над муравейником». «Вместо диалектики наступила жизнь...» (6; 422).

Но принесенное Соней Евангелие (она не предлагала ему, однажды он сам попросил принести), Раскольников еще не раскрыл, оно продолжало лежать у него под подушкой, куда он положил его, взяв от Сони. Он только понял пока, что чувства и мысли любимого человека могут стать и твоими, если действительно любишь, — так случилось потому, что он впервые полюбил *сердцем*, а не умозрительно.

Вспомним здесь решающую в жизни Свидригайлова встречу с Дуней накануне его самоубийства. Он ведь ей тоже вроде бы обещает: «Чему вы веруете, тому и я буду веровать.

Я все, все сделаю!» (6; 380). Но веры в это нет ни у него, ни, естественно, у самой Дуни. Заблуждения Раскольникова — это заблуждения *ума*, а не *сердца*. Он просто нашел неправильную веру (помните слова Порфирия: если найдете верную веру или Бога — тут очень точно это «или», нашедшему Бога уже никакая иная вера не нужна, — «будете жить»). Но идея служения надличностным, высшим целям и подчинения *духу* всего своего существа («монах, аскет» — не зря говорит о нем Порох) естественна, органична для него, он *только* вместо духа добра впал, из-за неумеренной гордыни, в подчинение духу зла. Но сердце его еще живо и открыто и для действия духа добра и его высшего проявления — любви, надо было только дать сердцу *свободу*. Потому-то Достоевский и говорил всегда, что заблуждения ума преодолеваются легче, чем заблуждения сердца.

А Свидригайлов подчинил свое сердце — плоти, сделав плотскую жизнь основой своего существования. Поэтому он и не может придать истину своим словам о возможном принятии веры Дуни (Раскольников, обратим внимание, во время встречи с Соней на берегу Иртыша ничего не говорит ей — она все поняла поверх слов). Свидригайлов ведь и здесь, в главную минуту своей жизни, зная, во что верует Дуня (целомудрие) и даже видя в ней мученицу первых веков христианства, и, как замечает Т.А. Касаткина, отдавая себе отчет в том, что он видит, замышляет *растление* божественного образа в ней — именно растления, ибо он хочет убедить Дуню ради спасения брата добровольно отдаться ему¹.

А в Эпиллоге, собственно, пока не происходит никакого «религиозного преобразования» Раскольникова, показано только зарождение спасительного для них обоих, для Родиона и Сони, чувства любви. Как замечает В.Н. Захаров, слова «Православие», как и изложения православного учения, вообще нет в романе. Достоевский предпочитал не обозначать или указывать, а *показывать*².

Эта любовь спасает, действительно, не только Раскольникова, но и Соню, ей тоже необходимо возрождение³. Вспомним еще раз первую их встречу и фразу о «кривом подсвечнике», вызвавшую такое неприятие Набокова. Кривой *подсвечник* —

¹ Касаткина Т.А. Комментарии. С. 607.

² Захаров В.Н. «Православное воззрение»: Идеи и идеал в романе «Преступление и наказание». С. 270.

³ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 29—30.

это в тот момент и Раскольников, и Соня¹, их грех — грех главным образом ума, а не сердца, повторим еще раз. А сердце — свеча — было живо и горело и в нем, и в ней. И пусть та свеча, при которой «убийца и блудница сошлись за чтением вечной Книги», догорела, но огонь в их сердцах, зажегшийся тогда, уже не дал им погибнуть.

Б.Н. Тихомиров отмечает и такую деталь: если считать, согласно указаниям самого Достоевского (и учитывать многие другие мелкие признаки, о них шла речь выше), что основное действие романа происходит в июле 1865 г., со дня преступления Раскольникова «прошло почти полтора года» (6; 410) — то завершающие события Эпилога происходят уже после Пасхи 1867 г. (16 апреля в том году). Закончил Достоевский работу над романом к концу 1866 г. и в феврале 1867-го вышел № 12 «Русского вестника» с окончанием романа. То есть читатели романа узнавали о том, *что произойдет в будущем*².

Здесь можно вспомнить одну из загадочных фраз в «Записной тетради» Достоевского, относящейся к последним месяцам его жизни: «Вы думаете, я теперь разъяснять стану: нимало, нисколько. Это все потом и неустанно» (27; 64).

Так начинается история возрождения Раскольникова и Сони и заканчивается очередная попытка гордого ума перестроить мир «по справедливости», в соответствии с собственным разумением. Заканчивается, по милосердию Божьему, оставляя надежду Раскольникову; но вину за три смерти — Алены Ивановны, кроткой Лизаветы и собственной матери — с него никто не снимет. А исход мог быть даже ужасней — если бы не участие кроткой Сони, если бы Раскольников окончательно отгородился от людей в злобе и отчаянии: он погиб бы и сам, и, почти наверняка, погубил бы еще не одно живое существо. В подготовительных материалах к роману есть такая запись:

«НВ. ПОСЛЕДНЯЯ СТРОЧКА:

Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека» (7; 203).

«Он (Раскольников. — К.С.) даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достанется, что ее еще надо дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом» (6; 422). Об этих испытаниях, об этом подвиге — последующие вели-

¹ Сравнение принадлежит читательнице романа М. Осиповой.

² Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 432.

кие романы Достоевского, но этот роман и наше пристальное прочтение его окончены. Чему же учит нас эта история, как можем мы понять феномен Раскольникова и какие выводы, необходимые для нашей сегодняшней жизни, можем сделать?

Достоевский писал свой роман в XIX в., когда понятия добра и зла были еще достаточно ясны и прочны в русском обществе и сознательно или подсознательно разделялись почти всеми. Но уже тогда в обществе начинали все сильнее преобладать идеи о необходимости насильственным образом (цареубийством, терактами, революциями) «перестроить» мир «по справедливости». Эти идеи захватывали сознание молодых людей, которые, утратив веру в Бога (а то было время, когда первые успехи только начинавшей развиваться науки создавали впечатление, что она «отменяет» Бога)¹, решали, что избавить мир от страданий можно лишь таким способом. Многие из них были действительно великодушны, честны и бескорыстны (как и Раскольников: вспомним, ведь он не заботится ни об одежде, ни о еде для себя, отдает последние деньги Мармеладовым и городовому для спасения пьяной девочки, как мы узнаем из Эпилога, долгое время помогал больному товарищу и его отцу, спас детей из огня). Но благородные идеи причудливым образом сплетались в них с утверждавшимися тогда же теориями «сильной личности», «сверхчеловека», призванного направлять движение истории. И вот искренне, вроде бы, желавшие добра людям юноши и девушки убивали, поджигали, устраивали взрывы (во время которых гибли и случайные прохожие, и дети). Цель не достигалась, но все казалось: вот если устроить более масштабное кровопролитие, тогда получится. Открывалась страшная возможность — проливать «кровь по совести», т.е. убивать, осознавая себя не преступником, но героем, действующим во имя добра. Настоящим злодеям только того и надо было. Чем это кончилось, известно. Предупреждения Достоевского были услышаны и поняты только в XX в. (но и тогда далеко не всеми). Десятилетия тотальной атеистической, материалистической и фашистской пропаганды, рассуждения о том, что существует лишь классовая или национальная мораль (хорошо все то, что служит ин-

¹ Научные открытия нашего времени, которые постепенно подтверждают все изложенное в Библии, — и одномоментность возникновения мира («большой взрыв»), и наличие у всего человечества одной общей пары родителей (Адам и Ева), и ограниченность материального мира (за некоторыми пределами материи уже нет) — были еще впереди.

тересам данного класса или данной нации; муки и смерть одних могут быть благом для других), у человека нет другой жизни, нежели та, что на земле, — привели к невиданным трагедиям во время гражданской войны и в России, и в Испании, и в других странах, двум катастрофическим мировым войнам, миллионам жертв концлагерей... Дошло до того, что в прошлом веке многие, даже весьма неглупые люди, говорили: Достоевский устарел, сейчас мало кто стал бы испытывать после убийства такие муки, как Раскольников. В наши дни, когда о жертвах киллеров мы едва ли не ежедневно узнаем из теленовостей вперемежку с сообщениями об эстрадных «звездах» и прогнозами погоды, можно, в принципе, сказать то же самое. Это одна крайность в непонимании Достоевского. А с другой стороны, многие могут сказать: а мне зачем про это знать, я-то не собираюсь никого убивать! Но Достоевский, помимо прочего, учит вот чему: достаточно подумать о своих правах, о своей выгоде путем унижения других, о своем преимущественном праве по сравнению с другими, вообще пустить любой злой умысел в свое сердце — и мы не можем даже представить, к каким чудовищным результатам это может привести (ведь не думал Раскольников, сочиняя свою статью, о залитом кровью лице кроткой Лизаветы...). «И во всем этом он (Раскольников. — К.С.) всегда потом был склонен видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то влияний и совпадений» (6; 52) — говорит, сильно забегая вперед, еще в начале романа повествователь.

Могут сказать так: для того, чтобы понять все, что понял Раскольников, ему и надо было совершить преступление, «перетащить» этот «опыт pro и contra». Это вроде бы подтверждает и такая запись в подготовительных материалах к роману: «NB. С самого этого преступления начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, которых прежде бы не было.

В последней главе, в каторге, он говорит, что без этого преступления он бы не обрел в себе таких вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития» (7; 140).

А в самом романе Порфирий Петрович говорит Раскольникову: «Вас, может, Бог на этом и ждал» (6; 351).

Эта мысль добавляет сложности в наше понимание образа Раскольникова и человеческой личности вообще. Поговорим об этом в следующей главе, а пока обсудим часто встречающуюся мысль: каждому человеку для того, чтобы обрести пра-

вильное понимание вещей, надо пройти через опыт греха и зла. Вот даже такой замечательный философ, как Н.А. Бердяев, писал: «Достоевский свидетельствует о положительном опыте прохождения через зло, через бездонные испытания и последнюю свободу <...> Отпадение, раздвоение, отщепенство никогда не являлись для Достоевского просто грехом, это для него также — путь <...> зло должно быть преодолено и побеждено, но оно дает обогащающий опыт <...> возможность преодолеть его изнутри, а не внешне лишь бежать от него и отбрасывать его, оставаясь бессильным над его темной стихией»¹.

Все это во многом очень верно, и у Достоевского есть, к примеру, замечательный рассказ «Сон смешного человека», где показано, как целую планету безгрешных людей развратил один маленький петербургский чиновник, единственно потому, что у них не было опыта борьбы со злом и противостояния ему. Но вот что касается «положительного опыта прохождения через зло»... Порфирий Петрович здесь добавил бы: и некоторые так увлекаются этим приобретением опыта, что о цели — правильном понимании вещей — уже забывают. А если серьезно, можно сказать так: человеку не надо *искусственно* проходить через подобный опыт, слишком велика будет цена «обучения». Нельзя ведь забывать и о том, что на таком пути есть опасность принести в жертву своему «обогащающему опыту» ближних (все-таки в бердяевской формуле тоже есть оттенок «избранничества»). Мы и так ежедневно переживаем борьбу добра и зла в собственной душе и каждый, кто честен перед собой, признает, что не избег, особенно в молодости, искушений, подобных раскольниковским, пусть и без таких, дай-то Бог, кровавых последствий. По точному замечанию Г. Мейера, «Раскольников действует в каждом из нас»². А М.М. Бахтин добавлял: «Достоевский не согласен с Раскольниковым, не принимает идеи его, но слушайте — он говорит: слушайте, в каждом из нас есть этот голос...»³. И понимание этого — одна из главных, если не главная предпосылка правильного подхода к великому роману Достоевского.

Для того и существуют великие книги, чтобы каждому человеку не надо было проходить самому через подобный ужас. Однако прожить жизнь вообще без испытаний не дано нико-

¹ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 2. М.: ИЧП «Лига», 1994. С. 164, 177.

² Мейер Г. Свет в ночи. С. 241.

³ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 504.

му. Каждый из нас и все мы вместе не застрахованы от тех страшных трихин из сна Раскольникова, отчасти они уже овладели нами. Но надежда по-прежнему есть — и у каждого из нас, и у нашего народа, и у всего человечества. И если, прочтя этот роман, мы не научились яснее видеть зло в своей душе, если, ощущая процесс медленного втягивания в сферу зла, мы позволили себе согласиться на это, согласиться со злом (пусть поначалу и гораздо меньшим), подавляя протест своей души, — мы напрасно потеряли время. Но помните хотя бы, что есть книги такого писателя — Достоевского, которые как бы промывают нам глаза, помогают разобраться в собственной душе и в устройстве мира — и всегда оставляют надежду.

Человек у Достоевского

Обратим внимание: ведь и исповедь Раскольникова (первую настоящую после нескольких псевдопопыток — в конторе, Заметову, Порфирию и т.д.) принимает Соня, и Евангелие читает ему она же, и надевает ему на грудь крест — т.е. все то, что делает священник в церкви, здесь исполняет Соня, она становится священником для Раскольникова. И так не одна Соня, но и Макар для Подростка (в романе «Подросток»), книгоноша Софья для Степана Трофимовича (в «Бесах»), Алеша Карамазов (в «Братьях Карамазовых»); можно даже сказать, что многие герои Достоевского являются священниками друг для друга. И в то же время у самого христианского писателя России (а возможно, что и мира) почти нет сцен, где герои приходят в церковь. В «Преступлении и наказании» только в Эпиллоге упоминается, что Раскольников ходил в церковь молиться со всей казармой, а произошло ли нападение на него каторжников, обвинивших его в неверии, именно там — не ясно, и упоминание церкви здесь вызвано причинами, о которых шла речь выше.

В своей книге «Христос и первое христианское поколение» епископ Кассиан (Безобразов) отмечает мысль апостола Петра из его Первого Соборного Послания (2:9) о всеобщем священстве верующих независимо от их отношения к иерархическому священству: «Но вы — род избранный, царственное священство, народ святой, люди, *взятые* в удел, дабы возвещать совершенство Призвавшего вас из тьмы в чудный свой свет». Говоря о связи этих и некоторых других строк апостольских посланий с выраженным в Апокалипсисе пророчеством: «И сделал нас царями и священниками Богу нашему» (5:10, см. также 20:6), епископ Кассиан далее пишет: «Это — эсхатологическая полнота спасения. Но чаемое в будущем уже дано в Церкви»¹.

¹ Кассиан (Безобразов) епископ. Христос и первое христианское поколение. М.: Русский путь, 2001. С. 380.

Можно сказать, что одним из главных принципов мировидения Достоевского было то, что он уже здесь, на земле, видит человека и человечество в будущей полноте Небесного Иерусалима. Мне думается, что и так можно понимать его знаменитое высказывание: «При **полном** реализме найти в человеке человека»; как известно, далее Достоевский пишет, что это направление «истекает из глубины христианского духа народного» и сразу же определяет свой творческий метод: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).

Но видение человека в полноте будущего его состояния не исключает трезвого видения его в настоящем. И ведь Достоевский не случайно написал «**все** глубины». И это касается в первую очередь образа главного героя — Раскольникова.

Сложность характера Раскольникова Достоевский неоднократно подчеркивает в подготовительных материалах к роману. Вот, например, такая запись, где речь идет о самом главном:

ГЛАВНАЯ АНАТОМИЯ РОМАНА

Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т.е. так или этак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно. Гордость, личность и заносчивость. Затем уже начать 2-ю часть романа. Столкновение с действительностью и логический выход к закону природы и долгу (7; 141—142).

Надо признать, что до конца «уничтожить неопределенность» так и не удалось. И не потому, что Достоевский-художник не сумел справиться с этим, а потому, что гениальная интуиция подсказала ему: этого и не следует делать. «Человек не из одного какого-нибудь побуждения состоит, — подчеркивал он впоследствии в «Дневнике писателя», — человек — целый мир, было бы только основное побуждение в нем благородно» (25; 170).

Несмотря на все самообвинения и признания Раскольникова во втором разговоре с Соней, которые вроде бы «уничтожают неопределенность», мы все-таки не можем им до конца доверять. Внутренняя логика его характера не позволяет этого сделать, он все-таки еще не превратился в паука и вряд ли превратится.

«*Зло и доброе* в высшей степени разделено», — писал, как вы помните, Любимову Достоевский, посылая переделанную сцену первой встречи Раскольникова с Соней. Писал, надо

думать, несколько иронически, потому что понимал, что в жизни, к сожалению, такое разделение редко бывает.

Поэтому и Раскольников, с одной стороны, «великодушен и добр», а с другой — он «никого не любит, может, и никогда не полюбит». И то, и другое определение — из характеристики Разумихина, которую он предлагает Пульхерии Александровне и Дуне, когда они спрашивают его мнение о Родионе. Разумихин не видит здесь особой, из ряда вон выходящей странности (разве только то, что в нем словно «два противоположные характера поочередно сменяются» — 6; 165—166), не видит и знаток человеческих душ Достоевский. Умение по-настоящему любить ближнего (т.е. по-настоящему соединить свое существование с его или ее жизнью) — высокий дар, им наделены немногие, тогда как доброта часто соединяется с неким аристократическим состраданием — сверху вниз — и дается гораздо легче.

«О, если бы я был один! *Не было бы всего этого!*» — помните? Эту загадочную фразу по-разному истолковывают исследователи, стремясь понять главное: чего «не было бы» — убийства или последующих мучений?

Конечно, если бы Раскольников не чувствовал в себе обязательств перед матерью и сестрой, если бы так не царапали его сердце муки и страдания людей вокруг, возможно, доброе начало его души и уберегло бы его от того ужасного пути, на который он *заставил себя* встать. То есть доброта, сохранившаяся в сердце его, привела ко злу. Парадокс? Давайте разберемся.

Его основная ошибка — а грех и есть по-гречески (одном из древнейших языков мира, на котором и велась в основном проповедь христианства в первые века нашей эры) «ошибка», «промах» (αμαρτία) — так вот, его промах мимо цели состоял в том, что он убедил себя, будто он «необыкновенный», а потому его решение всех встающих перед ним мучительных вопросов и проблем тоже должно быть необыкновенным; в том, что он лишен смирения и не признает никого выше себя (а, напротив, только ниже) и считает именно себя *способным* и *обязанным* перестроить мир по тем законам, которые ему кажутся справедливыми («Я хочу, чтоб всё, что я вижу, было иначе», — так заявляет Раскольников в черновиках к роману — 7; 153). Можно сказать так: ему, умному гордецу, полагавшему «умнее всех прожить» (это уже выражение из следующего романа Достоевского, «Идиот» — так собирался прожить князь Мышкин, но и у него не получилось), не хватило ума для того,

чтобы разобраться в истинном строении мироздания, во всем том, в чем мы и пытались разобраться, читая этот роман. «Чтоб умно поступать — одного ума мало» (6; 180), — это заявляет сам Раскольников, но, как обычно, осуждая при этом другого (Лужина). Вспомним слова лечившего Раскольникова доктора Зосимова, подозревавшего у своего пациента склонность к помешательству, о его «тщеславии, бешеном, исключительном. Да тут, может, вся-то точка отправления болезни и сидит!» (6; 163)¹.

Но мы не можем не сознать в образе Раскольникова и другой правды.

В подготовительных материалах есть такая запись, Раскольников говорит Соне:

«— Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решил-ся взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? если б надо?»

Он задумался.

— Перед Богом, меня видящим, и перед моей совестью, здесь сам с собой говоря, говорю: я бы отдал!» (7; 195).

Почему Достоевский убрал такое важное признание из окончательного текста? Возможно, потому, что мы об этом должны догадаться сами. Можем ли мы верить такому признанию Раскольникова? Думается, да (хотя и здесь с оговорками, сделанными выше).

Правда, некоторые исследователи делают вывод, что Раскольников является Христом романного мира «Преступления и наказания» — полагаем все же, что это преувеличение и так могут считать лишь те, кто сам, сознательно или подсознательно, разделяет теорию «избранничества». Скорее, верно определение В.Я. Кирпотина, который считал, что Раскольников хотел осуществить в себе «синтез Наполеона и Мессии»².

¹ Не надо только думать — как то часто делают люди, неспособные понять тот накал чувств, страстей и напряженной умственной деятельности, направленной на постижение устройства всего мироздания (не больше, не меньше), которыми живут герои Достоевского, что персонажи его — душевнобольные. Опровергнуть это недалекое суждение можно было бы с помощью высказываний многих умных людей, приведем здесь только пронизательное замечание другого великого писателя, Франца Кафки, по поводу героев Достоевского: «Совершенно неверно, они не душевнобольные. Изображение болезни — всего лишь средство характеристики и притом очень тонкое и очень эффективное средство» (Достоевский в Германии (1846—1921). Обзор В.В. Дудкина и К.М. Азодовского). (http://www.telenir.net/literaturovedenie/f_m_dostoevskii_novye_materialy_i_issledovanija/p6.php)

² Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. С. 114.

Надо, впрочем, отметить и то, что такой пронизательный исследователь романа, как Ю.Ф. Карякин, полагал, что заявлениям Раскольникова о готовности принести себя в жертву для людей доверять мы не можем, в этом и заключается «самообман» героя, доверять нужно его признаниям во время второго разговора с Соней, когда он говорит ей, что убил только «для себя», и его единственным желанием было «Наполеоном сделаться». Думается, здесь все-таки некоторое огрубление многомерного замысла Достоевского.

Но то, что Раскольников — «человек идеи», не подлежит сомнению. Вспомним его размышления на каторге о том, что будет *после*: «Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего» (6; 417).

Вспомним, что Порфирий Петрович говорит Раскольникову: «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять и с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить» (6; 351).

Обратим внимание на сочетание смыслов здесь: веру *или* Бога. Нашедшему Бога уже не нужна никакая иная, тем более рациональная вера (которая сама по себе может иметь очень преданных адептов), но для Раскольникова, если он избавится от себялюбия, может оказаться спасительной и такая вера (как оказалась в итоге спасительной любовь к Соне и вера в то, во что она верит). При этом, говоря о мучительной *смерти* христианских подвижников, Порфирий обещает Раскольникову *жизнь*. Здесь надо бы сказать хоть несколько слов о понятии «жизнь» у Достоевского (если говорить об этом подробно, не хватит и целой книги). В черновиках Мармеладов, во время первой встречи с Раскольниковым, говорит такие слова: «Нет, кто бы ни был *живущий*, хотя бы в замазке по горло, но если только он *и в самом деле живущий, то он страдает*, а стало быть, ему Христос нужен, а стало быть, будет Христос» (7; 87), т.е. будет та встреча, когда Христос всех примет и пожалеет. Возможно, Достоевский не включил эту фразу в окончательный текст из-за весьма строгой тогда церковной цензуры. Но обратим внимание на подчеркнутые (и Достоевским — курсив — и нами) слова и вспомним другую запись из черновиков: «Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье,

и всегда страданием». Почему так? Потому что только через страдание человек получает правильное представление о себе и о мире. Там же в черновиках Соня говорит Раскольникову: «А в комфорте-то, в богатстве-то вы бы, может, ничего и не увидели из бедствий людских, Бог, кого очень любит и на кого много надеется, посылает тому много несчастий, чтоб он по себе узнал и больше увидел, потому в несчастье больше видно в людях горя, чем в счастье» (7; 150).

Но, позволив «основному побуждению» в себе стать «неблагородным», Раскольников обречен метаться между стремлением «облагодетельствовать» ближних, и ненавистью и презрением к ним (воображая себя выше и даже праведнее всех).

Раскольников действительно «монах, аскет, подвижник», для него главное — служение своей идее, в сочетании с полным пренебрежением к какому-либо бытовому комфорту, каким-либо телесным удовольствиям¹. Он даже есть постоянно забывает, и если бы не старания Разумихина и Настасьи, может, и не ел бы ничего. И, однако, на нем в очередной раз сказывается правота слов апостола Павла: «Если имею *дар* пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что *могу* и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто» (Первое послание к Коринфянам, 13:2) — т.е. тогда все эти дарования и качества обращаются в ничто. А ничто, пустота — это и есть один из атрибутов дьявола. Не случайно один из самых глубоких толкователей творчества Достоевского А.З. Штейнберг назвал Раскольникова «своеобразным монахом дьявола»².

Но вспомним еще раз оценку Порфирия и его слова о «юной, неподкупной» гордости Раскольникова. Именно честность Раскольникова в конечном итоге не позволила силам зла окончательно «подкупить» его и сделал возможной спасительную для него помощь Бога и ближних.

¹ В черновиках был даже намечен такой вариант финала: «Вдруг решимость изблещить себя, всю интригу; покаяние, смирение, уходит, делается великим подвижником, смирение, жажда претерпеть страдание» (7; 156). Потом писатель, конечно, понял, что показать путь от «сегодняшнего» Раскольникова до «великого подвижника» в пределах одного произведения невозможно. Впоследствии этот план трансформируется у Достоевского в замысел написать обширное, состоящее из нескольких романов, «Житие великого грешника».

² Штейнберг А.З. Система свободы Достоевского. Paris: YMKA-PRESS, 1980. С. 53.

Метод и жанр

Нам осталось еще поговорить о творческом методе Достоевского и о том своеобразном жанре, к которому можно отнести «Преступление и наказание», хотя мы по привычке и называем его романом.

В конце жизни, обдумывая сущность своего творческого метода, Достоевский писал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). О том, что такое этот «реализм в высшем смысле», продолжают спорить до сих пор. Равно как продолжают называть Достоевского «величайшим психологом», именовать его творческий метод (начиная с мыслителей Серебряного века и до наших дней) «фантастическим реализмом»¹ (между тем как такого определения в текстах Достоевского нигде нет), зачислять в предшественники экзистенциализма, модернизма и постмодернизма. Думается, наиболее правильным было бы называть творческий метод Достоевского так, как называл его он сам, — «реализм в высшем смысле».

Справедливо пишет Б.Н. Тихомиров: «Именно <...> не-расторжимой сращенностью религиозно-философской проблематики и художественной формы обусловлена сугубая сложность анализа творческих созданий Достоевского»². И категория творческого метода является ключевой для подобного анализа.

В последнее время можно считать более или менее принятым мнение, что в рамках русского классического реализма XIX в. у каждого из его великих представителей был свой, индивидуальный творческий метод. «История реализма XIX века учит, что чистого, лабораторно полученного реализма никогда

¹ См., например: *Джоунс Малкольм В.* Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998; *Давыдова Т.Т., Пронин В.А.* Теория литературы. М.: Логос, 2003. С. 24.

² *Тихомиров Б.Н.* Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского. Проблема интерпретации, комментирования, текстологии: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2006. С. 3.

не существовало и что реалистический метод выступал на протяжении почти всего века в виде различных, всякий раз сугубо индивидуальных решений»¹.

Как отмечал один из лучших русских литературоведов XX в. А.В. Михайлов, само «греческое слово “*methodos*” (“*hodos*” означает “путь”) имеет смысл “преследования (духовной) цели”, “следования идее”»².

Творческий метод есть воспроизведение действительности в художественном произведении в соответствии с *мировидением* автора (т.е. с тем, *каким, в каких пределах* он видит мир), что находит свое выражение в принципах изображения человека, сюжете, композиции, основных конфликтах. Однако *мировидение* писателя всегда шире и глубже его *мировоззрения*. Между тем в отечественном литературоведении середины минувшего века зачастую и при определении «разновидностей» реализма происходило отождествление именно мировоззрения писателя с его творческим методом. Одним из основных понятий на протяжении долгого времени был *критический реализм*. Этот метод определялся как направленный на отражение и анализ процессов общественного развития, основывающийся на трагическом конфликте личности и среды. Среда выступала всегда в качестве «отрицательной величины»: конфликт призван был показать враждебность наличных социальных отношений высоким человеческим идеалам, разрушительное влияние социальной действительности на внутренний мир человека. Существуют также, как мы знаем, термины «просветительский реализм», «социалистический реализм», «христианский реализм» и т.п. Все они, конечно, имеют свой смысл, но, на наш взгляд, обладают одним (по крайней мере) недостатком.

Мировидение человека, безусловно, зависит от его мировоззрения, но не сводится к нему, определяется всем многообразием человеческой личности, ее духовной биографией, физической природой (отчасти), обстоятельствами жизни. И далеко не всякому писателю, и не сразу удастся решить сложнейшую творческую задачу: воплотить свое мировидение в художественном произведении. Так, духовный кризис,

¹ Михайлов А.В. Методы и стили литературы // Теория литературы. Т. I. Литература. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2005. С. 146. См. также: Тамарченко Е.Д. Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст-1991. М.: Наука, 1991. С. 158, 164—165.

² Михайлов А.В. Методы и стили литературы. С. 148.

пережитый Достоевским на каторге, когда он научился видеть в самом мрачном злодее образ Божий, видеть брата своего, во многом обусловил существо его «реализма в высшем смысле» — но не сразу, а лишь через несколько лет: ни роман «Униженные и оскорбленные», ни «Записки из подполья» нельзя отнести к «реализму в высшем смысле» (может быть, только в «Записках из Мертвого дома» появляются некоторые признаки этого метода).

Большинство русских писателей XIX в. были христианами, но картина мира в их произведениях существенно отличается от той, что предстает перед нами в произведениях Достоевского.

Термин «реализм» применительно к литературе возник, как известно, в XIX в. (опускаем длительную, хотя и очень интересную, предысторию самого *понятия* как эстетической категории, начиная с античного мимесиса и кончая шиллеровской антиномией «наивного» и «сентиментального» искусства и т.д.). Авторство приписывается французским писателям Ж.Ю. Шанфлери и Л.Э.Э. Дюранти, которые в 1850-х гг. предложили именно так назвать новое для того времени литературное направление и попытались это теоретически обосновать. Однако в России первым ввел его в критический обиход еще 1849 г. П.В. Анненков в статье «Заметки о русской литературе 1848 года» (журнал «Современник», 1849. № 1)¹.

В последующие годы революционно-демократическая, а затем марксистская и официозная советская критика постепенно свела значение этого понятия к «правдивому» отображению текущей действительности в художественном произведении, уже к концу XIX в. переставшему интересовать читателей. Можно вспомнить известное письмо Горького Чехову: «Вы <...> убиваете реализм <...> Эта форма отжила свое время — факт!»²; заявление Д. Мережковского о «кризисе реализма» в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»; слова известного критика начала XX в. Д. Минского: «Реализм, **отрицая божественность жизни**, выродился в нигилизм»³.

¹ Захаров В.Н. Реализм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Науч. ред. д.ф.н., проф. Г.К. Щенников; Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев. Челябинск: Металл, 1997. С. 39.

² Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1949—1955. Т. 28. С. 113.

³ Цит. по: Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М.: Наука, 1972—1974. Т. 3. С. 311.

Между тем есть совсем иное понимание реализма, основанное на средневековой философии, где реалистами считались те, кто был убежден в *реальности* универсалий, т.е. общих понятий, которые «всецело и существенно» содержатся в каждом из индивидуумов, тем или иным понятием обнимаемых, а потому между этими индивидами нет различий по бытию и сущности¹. А противостоявшие им номиналисты полагали, что реально только индивидуальное, то, что мы можем видеть в данный момент перед собой. Эта полемика в то время, конечно, не затрагивала, по крайней мере, открыто, существование Божие, но по сути дела — и это потом стало явственным — речь шла о вере в реальное бытие надмирных сил — или о признании только того, что дано человеку в эмпирическом, чувственном восприятии. Именно исходя из такого понимания реализма, мы определяем творческий метод Достоевского как «реализм в высшем смысле». «В **высшем** смысле» — потому что применительно к таким художникам, как Достоевский, речь идет об изображении *всех* уровней реальности и бытия человека в их взаимопроникновении, о воссоздании мира во всем его объеме и целостности. И не просто об изображении, но и о предельно напряженном осмыслении, требуемом тут и от автора, и от читателя. Очень важно наблюдение из давней статьи В. Кожина «Роман — эпос нового времени»: «Совершенное “подражание” действительности в романе как раз и означает многостороннее и глубокое “осмысление” этой действительности <...> Подлинный художник творит не “как в жизни”, но “как жизнь”. Он словно покушается на монопольное право жизни создавать людей, события, вещи <...> Чтобы действительно “подражать” жизни, художник неизбежно должен быть мудрым, как сама жизнь, вобрать в себя ее внутреннюю осмысленность. Только **овладев смыслом жизни** или, говоря заостренно, **проникнув в ее “замысел”**, в ее внутренние законы, по которым создаются все явления, художник способен подражать творящей деятельности жизни»². Русская литература, как справедливо пишет А.Г. Гачева, «всегда была <...>

¹ Штекль А. История средневековой философии. СПб.: Алетейя, 1996. С. 10.

² Кожин В. В. Роман — эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 126—127.

трудом миропонимания»¹. Это, возможно, в наиболее полном смысле относится к реализму Достоевского.

Этот *реализм*, родоначальником которого, по Достоевскому, в русской литературе был Пушкин, характеризуется несколькими главными особенностями, прослеживающимися на всех уровнях (изображение человека, сюжет, композиция, повествование и т.д.). Мир воссоздан 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 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.

О реализме Достоевского Н.А. Бердяев так пишет в главе «Духовный образ Достоевского» своей известной книги о мирозерцании великого писателя: Достоевский «не был реалистом в том смысле, в каком наша традиционная критика утверждала у нас существование реалистической школы Гоголя. Такого реализма вообще не существует, менее всего был им Гоголь, и уж, конечно, не был им Достоевский. <...> Не

¹ Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, / Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 6.

Здесь нельзя не сказать несколько слов о достаточно популярном сейчас (но имеющим, конечно, давние корни) направлении в философии и эстетике, возглавляемом в наши дни культуристом В.П. Рудневым, согласно которому, если считать, что реализм — «это направление в искусстве, которое наиболее близко отражает реальность», то мы имеем дело с «антитермином» или «нелепым термином» (Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. С. 253): ведь мы вообще не знаем, что такое реальность, нам известны только наши *представления* о ней, поэтому, в частности, любое произведение искусства может быть названо реалистическим — в нем воплощено *представление* данного автора о действительности. Это последнее утверждение в принципе не лишено основания, но в целом, если мы разрываем всякую связь произведения искусства с человеческим бытием, нам надо отказаться от всякой попытки его анализа и интерпретации, да и от самого произведения, да и от всей литературы вообще (кроме предназначенной лишь для развлечения). Выбор такой, конечно, есть у каждого.

реальность эмпирического, внешнего быта, жизненного уклада, не реальность почвенных типов *реальны* у Достоевского. Реальна у него духовная глубина человека, реальна судьба человеческого духа. Реальны отношения человека и Бога, человека и дьявола, реальны у него идеи, которыми живет человек. <...> Достоевский не может быть назван реалистом и в смысле психологического реализма. Он не психолог, он — пневматолог и метафизик-реалист»¹.

Достоевскому часто приходилось отстаивать свое понимание реализма в полемике с оппонентами-современниками: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет **самую сущность** действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29, I; 19). «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой **идеализм — реальнее** ихнего. Господи! Пересказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем **духовном развитии**, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» (28, II; 329). Иными были у него и взгляды на действительность. Говоря о невозможности для художника сравняться с действительностью, он утверждал: «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 144). А «концы и начала», «корни наших мыслей и чувств», как говорит в его последнем романе старец Зосима, «не здесь, а в мирах иных» (14; 290).

¹ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. С. 38—40.

Здесь опять-таки нельзя не сказать о популярном ныне понятии «метафизический реализм», введенном в оборот, в частности, известным писателем Ю.В. Мамлеевым. Суть его он сам определяет так: «В чисто реалистическое художественное повествование входят элементы метафизического характера. Это могут быть интуитивное озарение самого автора или использование автором его философских знаний для введения их в художественный контекст» (Литературная газета, № 31, от 31 июля — 6 августа 2013 г. С. 4). У Достоевского такого разделения на «реализм» и «метафизику» нет — его художественный мир органично целен.

Говоря об одном из своих непосредственных предшественников, Достоевский формулирует свое понимание действительности: «Об Шекспире. Это без направления и вековечное и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию содержится в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова» (11; 237).

Согласно творениям св. Григория Нисского, все человечество есть духовное *целое* особого порядка, заключавшееся уже в Адаме; полноту божественной благодати «одинаково имеют <...> и явленный при первом устройении мира человек, и тот, который будет при скончании вселенной: они равно носят в себе образ Божий»¹. В этом свете можно понимать, я думаю, такое высказывание Достоевского, в котором он отделяет себя от тогдашних «реалистов»: «Реалист неверны, ибо человек есть *целое* лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» (24; 247).

Когда Достоевский говорит: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228) — это относится не только к Боговоплощению, к Иисусу Христу, но и к каждому человеку, в котором по христианской вере *действительно* может вместиться (и вмещается) Бог. Именно так можно понимать одну из его важнейших мыслей (часто повторяющуюся в Подготовительных материалах к «Бесам»): «если все Христы» (11; 106, 188, 193) — т.е. если все обретут «полноту Христову», — то и восторжествует рай на всей земле. Будущее «целое» человеческой личности уже есть на земле, отмечал Достоевский: «А целое есть. Оно уже схвачено. Тихон (Задонский, великий русский святой. — К.С.), Мономах, Илья (Муромец. — К.С.), но, однако, все это идеалы народные. Недалеко ходить, у Пушкина, Каратаев, Макар Иванов (Платон Каратаев, персонаж “Войны и мира”, и старец Макар из романа Достоевского “Подросток”. — К.С.), Обломов, Тургенев, ибо только положительная красота и останется на века» (22; 153); в Пушкинской речи он добавил сюда особо тип русского инока, «отысканный Пушкиным в русской земле» (26; 144) (т.е. образ Пимена из «Бориса Годунова»). Можно вспомнить и отношение Достоевского к Пушкину как

¹ Григорий Нисский, *святитель*. Человек есть образ Божий. М., 1995. С. 23—26.

к «идеалу русского человека» (18; 69), в определенной мере являющемуся предвозвестником будущего Пришествия Христа: «И Христос родился в яслях. Может и у нас родится Новое Слово. Пока, однако, у нас Пушкин» (26; 218). Как сформулировал эту черту мировидения Достоевского в своем докладе на симпозиуме в Японии «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества» — «Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель» немецкий литературовед Х.-Ю. Геригк: «Будущее определяет настоящее, а значит, оно уже здесь»¹. Бог живет в каждом человеке и от каждого зависит, насколько он может почувствовать и осознать это. Бог есть любовь и потому, по верному замечанию В.В. Вейдле, очень редкой у Достоевского безнадежной смерти обречены лишь те, кто окончательно потерял способность любить². С этим же, думается, связано и то, что один из самых тяжких грехов, влекущих за собой неизбежную трагедию, является у Достоевского отношение некоторых героев к браку как своего рода замене самоубийству (Раскольников — предполагавшийся брак с дочерью хозяйки, Свидригайлов — планировавшаяся женитьба на «шестнадцатилетнем ангельчике, в тюлевом платье» (6; 370), Настасья Филипповна с Рогожиным, Ставрогин с Марьей Тимофеевной), а еще — безлюбая физическая близость (вспомним девочку-самоубийцу из сна Свидригайлова и судьбу соблазненной Ставрогиным Матрешки из «Бесов», ее слова: «я Бога убила» — 11; 18) — за этим у Достоевского всегда следует смерть, и духовная, и физическая: в «Записках из подполья», дважды — в «Бесах», в «Кроткой».

Возвращаясь к «реализму в высшем смысле», можно сказать, что точно так же, как Небесный Иерусалим присутствует в текущей действительности, так же и присутствие «миров иных» (вспомним: «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» — 14; 290) постоянно обнаруживается в **сюжете** романов Достоевского. Это в романах порой проговаривается и открыто. Вот, например, в «Преступлении и наказании»: «О своей теперешней <...> судьбе он как-то слабо, рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, гораздо более важное, чрезвычайное <...> что-то **главное**» (6; 353). Эти сюжеты мож-

¹ Геригк Х.-Ю. Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М.: ИД «Грааль», 2002. С. 283.

² Вейдле В.В. Четвертое измерение. Из тетради о Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 194.

но пунктирно обозначить так. В «Преступлении и наказании» это, конечно, сюжет борьбы за душу Раскольникова «духа немомого и глухого» (6; 90), постоянно витающего вокруг героя, особенно в первой половине романа, когда, в частности, по тонкому наблюдению священника Николая (Епишева), из панорамы Петербурга исчезают все тогдашние храмы (Раскольников не видит их)¹. Дух этот почти побеждает и уже победительно смеется (во сне Раскольникова с «медно-красным месяцем» в окнах), но в то же время, когда мрак внутри и во вне Раскольникова сгущается до предела, и он ожидает «от кого-то последнего слова. Но <...> все было **глухо и мертво** <...> для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко <...> в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор <...> Замелькал среди улицы огонек» (6; 135), Раскольников «поворотил **вправо**» и пошел к свету, затем помогая принести раздавленного Мармеладова домой, встретился впервые с Соней — и отсюда уже начинается история Лазаря четверодневного, когда на следующий день перед Раскольниковым, блуждающим «в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернаумову» (6; 241), открывается дверь и к нему со свечой выходит Соня. Раскольников — Лазарь (древнееврейская основа этого имени означает «Бог помог») идет на Голгофу (так в черновиках — 7; 192) или в Иерусалим (так, по возгласу из толпы, в окончательном тексте), сопровождаемый напутствием нищенки: «Сохрани тебя Бог!» (6; 405), и приходит в эпилоге к поклонению Соне, сквозь облик которой, как доказательно писала Т.А. Касаткина, «проступают» в финале романа черты Богородицы (а «дух немый и глухий», опять же радостно смеясь — вспомним «пятилетнюю» из сна — завладевает другой душой — Свидригайлова).

Но надо обязательно отметить, что этот внутренний сюжет, это присутствие Горнего Иерусалима в романах Достоевского существует именно внутри живой плоти действительности, еще и потому мы можем говорить именно о *реализме*. Так, описанная выше сцена появления огонька во тьме, к которому идет Раскольников, сопровождается словно непосредственно перенесенными с петербургских улиц той поры выражениями и словечками кучера и толпы, собравшейся вокруг раздавленного Мармеладова: «Все видели: люди ложь, и я то ж. <...> Уж нарочно, что ль, он, аль уж очень был нетверез...», «это так как

¹ Епишев Николай, священник. Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». С. 224.

есть!», «В аккурат три раза, все слышали!» (6; 136). Уж не говоря о том, что, скажем, преступление, совершенное Раскольниковым, повторялось неоднократно в России тех лет, причем одно из них произошло во время печатания в «Русском вестнике» первых глав романа «Преступление и наказание». По этому поводу Достоевский писал, имея в виду «приземленный» реализм большинства авторов тех лет, и обвинения — тогда это было именно *обвинением* — его в «идеализме»: «Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты» (7; 349—350).

Говоря словами Достоевского (правда, у него применительно не к одному человеку, а к нации), можно сказать, что самая тяжкая стадия такой болезни человека — не «ошибки ума», а «ошибки сердца»; т.е. состояние «зараженного духа», когда даже факты, указывающие на прямую дорогу, перерабатываются в соответствии с этим зараженным духом, и когда, даже поняв слепоту свою, желают скорее умереть, нежели излечиться (25; 5) — это напрямую может быть отнесено к различию между Раскольниковым и Свидригайловым. Центр человеческого существа — сердце — есть поле битвы «дьявола с Богом» (14; 100). Исход этой битвы, конечно, зависит и от самого человека, но, безусловно, не поддается научному расчислению. Именно поэтому Достоевский отказывается от звания «психолога» (хотя «великим психологом» его продолжают называть до сих пор), подчеркивая, что он «реалист в высшем смысле», т.е. изображает «все глубины души человеческой», те глубины, где находится, по определению С.Л. Франка, подлинная реальность, субстанциональная основа личности — ее неуничтожимая божественная сущность¹. Именно поэтому Достоевский отказывал в подлинном реализме даже столь высоко ценимому им Бальзаку.

Родоначальником подлинного реализма, утверждал Достоевский, является Пушкин. Именно у Пушкина учился Достоевский прозревать (и делать наглядными для читателя) глобальные проблемы человеческого бытия в судьбах и историях самых, вроде бы, обычных людей. Произведения Пушкина — «Пиковая дама», «Медный всадник», «Дон Жуан» — он характеризовал так: «Побежденные и осмысленные тайны

¹ Франк Семен. Реальность и человек. СПб.: 1997. С. 65—66, 95—96, 175, 192. Об отличии реализма Достоевского от «психологизма» см. также: Иустин (Попович) прп. Достоевский о Европе и славянстве. СПб.: 1997. С. 184.

духа навеки» (23; 190). «Побежденные» следует понимать здесь, видимо, как постигнутые человеком, сделавшиеся явными для него, а значит, введенными в область света (Ефес. 5:13). Поэтому он и писал (говоря в данном случае о «Пиковой даме» Пушкина): «Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак» (24; 248).

Бальзак был одним из любимых писателей Достоевского и, конечно, в образе Раскольникова отразились черты многих бальзаковских героев, в первую очередь обуреваемых жаждой власти и богатства честолюбцев, главным образом Растиньяка, Рафаэля де Валантена (из «Шагреневой кожи»), Люсьена де Рюбампре (как и Жюльена Сореля из «Красного и черного» Стендаля, героев Байрона и Гюго). В романе «Отец Горио» есть даже такой диалог между Растиньяком и его другом, студентом-медиком Бьяншоном, о котором, безусловно, помнил Достоевский, когда писал свой роман (помните разговор офицера и студента, подслушанный Раскольниковым, когда только начинался в его голове замысел будущего убийства?). Растиньяк спрашивает друга:

— <...> Ты читал Руссо?

— Да.

— Помнишь то место, где он спрашивает, как бы его читатель поступил, если бы мог, не выезжая из Парижа, одним усилием воли убить в Китае какого-нибудь старого мандарина и благодаря этому сделаться богатым?

— Да.

— И что же?

— Пустяки! Я приканчиваю уже тридцать третьего мандарина.

— Не шути. Слушай, если бы тебе доказали, что такая вещь вполне возможна и тебе остается только кивнуть головой, ты кивнул бы?

— А твой мандарин очень стар? Хотя, стар он или молод, здоров или в параличе, говоря честно... нет, чорт возьми!

<...>

— А я, Бьяншон, схожу с ума; вылечи меня. У меня две сестры — два ангела красоты и непорочности, и я хочу, чтобы они были счастливы. Откуда мне добыть им на приданое двести тысяч франков в течение ближайших пяти лет? В жизни бывают такие обстоятельства, когда необхо-

димо вести крупную игру, а не растрачивать свою удачу на выигрыши по мелочам.

— Но ты ставишь вопрос, который возникает перед каждым, кто вступает в жизнь, и этот гордиев узел хочешь рассечь мечом. Для этого, дорогой мой, надо быть Александром Македонским, в противном случае угодишь на каторгу.

Об этом диалоге Достоевский вспомнил еще раз, когда готовил свою знаменитую речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году (одной из главных тем этой речи была невозможность построить даже всеобщее счастье на трагедии одного лишь невинного человека). Он даже хотел процитировать этот отрывок из «Отца Горио», но в итоге не стал этого делать.

В романе Бальзака этот разговор остается, в общем, на периферии и действия, и размышлений героев. Они удовлетворяются тем, что они не «Александры Македонские» (с чем никогда не согласятся герои Достоевского!), и продолжают бороться за свои цели привычными (пусть и безнравственными и жестокими) для своего общества методами.

В своей работе «Реализм в высшем смысле (“Преступление и наказание” Достоевского и “Утраченные иллюзии” Бальзака — опыт сравнительного анализа. К вопросу о типологии реализма Достоевского)» И. Виноградов делает такой вывод: различия между реализмом Бальзака и реализмом Достоевского — типологические, «принципиальные, качественные», в творчестве Бальзака проявляются реакции человека на воздействие социально-экономических обстоятельств, герой Бальзака «определен <...> внешними воздействиями на него среды, почти полностью исчерпан сферой необходимости», его функция — проявить общество, общественную среду через себя, он — только «подробность», через которую анализируется общество. Реализм же Достоевского «направлен всегда к постижению <...> самой человеческой природы в той ее коренной, глубинной структуре, которую можно назвать ее экзистенциальным ядром», в центре его художнического интереса — *«сфера человеческой свободы»*, выработка *«исходных нравственно-духовных принципов жизненной ориентации»*¹. Но даже более точным представляется определение, данное И. Виноградовым в соавторстве с Н. Денисовой в их статье «Совсем тут другие причины... (Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников — опыт

¹ Виноградов И. По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 199—304.

сравнительного анализа)»: «герой Достоевского — не переменная величина, зависящая от стечения обстоятельств, а некая постоянная (хотя и не константная) единица, имеющая свое непреходящее проблемное ядро», своей судьбой испытующая «живую реальность» бытийных законов¹. Думается, тут речь идет (учитывая еще цензурные условия того времени) именно о той онтологической *реальности*, о которой писал С. Франк, и той глубине человеческого «я», на которой человек встречается с подлинной своей сутью, созданной Богом по своему образу и подобию. Этого, конечно, нет у Бальзака.

Внимательный читатель Достоевского уже, наверное, заметил, что в его повествовании практически нет физиологии: почти не бывает такого, чтобы у его персонажа выскочил где-то прыщик или зачесалась щека, или разболелся зуб и т.д. и повествователь счел бы нужным оповестить об этом читателя (как то часто и пространно делает повествователь, скажем, у Льва Толстого). Зубная боль возникает однажды в «Записках из подполья», но лишь как метафора добровольного страдания и саможаления. Если герои мучаются от жары, духоты или холода, или от отвращения, то это внешнее свидетельство состояния их души (в одно и то же время Раскольников страдает от жары, пыли, духоты и вони, а Свидригайлов — от холода). На основании этого некоторые исследователи утверждали, что у Достоевского действуют не живые люди и крови, а олицетворенные *идеи*. Но это, конечно, неверно. Идеи не живут такой интенсивной внутренней жизнью, какая виртуозно описана у Достоевского, идеи не могут любить и ненавидеть, не могут так подчиняться страстям, как персонажи Достоевского. Именно это, жизнь души человеческой, интересовала Достоевского в первую очередь, и его герои живут этой жизнью с таким накалом, что просто не замечают ничего, кроме главного (так на фронте во время войны, говорят, солдаты почти не болели «повседневными» болезнями). Да и Достоевский не хотел, чтобы его читатели отвлекались на нечто, с его точки зрения, второстепенное (хотя что такое физические боли и мучения, он знал не понаслышке: частые эпилептические припадки, которые таили в себе угрозу внезапной смерти и после которых он не мог работать по нескольку дней, эмфизема

¹ Виноградов И., Денисова Н. «Совсем тут другие причины...» (Люсьен де Рюампре и Родион Раскольников — опыт сравнительного анализа) // Вопросы литературы. 1972. № 10. С. 99, 93.

легких, которая мучила его много лет и стала в итоге причиной ранней, по нашим сегодняшним меркам, кончины, другие, не менее жестокие болезни — иные на его месте всю жизнь только и делали бы, что лечились). Сравнение подготовительных материалов и окончательного текста его произведений и, в частности, романа «Преступление и наказание», показывает, что писатель последовательно устранял всю *физиологию* в отношениях между персонажами, убирал «сальные» слова в адрес Сони и ее «профессии» (уж не говоря о подробностях, с нею связанных, — на чем так любят акцентировать внимание нынешние инсценировщики и экранизаторы этого романа), сведения о беременности Лизаветы и т.д.

И более того: физические обстоятельства сами по себе не имеют для него значения: так, несмотря на то, что на первой же странице объявлено, что в те июльские дни в Петербурге стояла чрезвычайная жара (и действительно, лето 1865 г. — а действие романа происходит в тот же год, когда Достоевский начал его писать, как мы помним, по собственному его признанию, — выдалось необыкновенно жарким, температура днем доходила до 31 градуса в тени), Раскольников приходит к старухе в пальто (!), под которым прячет топор, и это не вызывает подозрения, и сам Раскольников, так боящийся любой лишней деталью привлечь к себе внимание, об этом вовсе не думает.

И еще о жаре в ту середину лета в Петербурге. Разумихин говорит, объясняя причины обморока Раскольникова в полицейской конторе: «тухлая краска, тридцать градусов Реомюра, спертый воздух» (6; 207). 30 градусов по шкале Реомюра — это 37,5 градусов по Цельсию, до таких «высот» температура в городе в тот год не доходила. Это художественное преувеличение. В романном мире (как, возможно, и в нашей обыденной жизни) эта адская жара — лишь внешнее выражение сжигающего Раскольникова изнутри пламени. Ведь, как установлено Б.Н. Тихомировым, преступление совершается героем в тот самый день, 9 июля, на который в реальной действительности пришелся температурный пик лета 1865 г.¹

Раскольников, Разумихин, Зосимов, Мармеладовы, Соня и другие персонажи по несколько раз на дню забегают друг к другу, и хотя Достоевский указывает, что живут они друг от друга недалеко, «в двух шагах» и т.д. (что само по себе мало правдоподобно) — представить это себе в реальности большого

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 46.

города сложно. Но происходит все это не из-за небрежности писателя, а потому, что для той жизни, которой живут герои Достоевского, эти детали сами по себе не важны — важно в данном случае то, чтобы действующие лица почаще и поскорей встречались друг с другом, в этих встречах-столкновениях и движется сюжет романа, выявляется то главное, чем и ради чего они живут.

Что же касается одежды персонажей или жилищ, в которых они живут, — на описание чего у Бальзака, скажем, или у Тургенева, или у того же Льва Толстого ушел бы не один десяток страниц — у Достоевского они большей частью минимальны и не просто сугубо функциональны (функциональны они у каждого хорошего писателя), но направлены главным образом на выявление метафизической сути персонажа или происходящего (или на отсутствие таковой — как в случае с костюмом и даже прической пустышки Лужина, суть которого исключительно во внешнем, или Свидригайлова, для которого *телесное* очень *существенно*, — тут Достоевский описывает все подробно). Так, комната Раскольниковова похожа на гроб, как говорит его мать (6; 178), — и не надо, наверное, долго распространяться по поводу смысла этого символа. Но в то же время Разумихин называет эту же комнату «морской каютой» (6; 93) и вот тут уже надо вспомнить об устойчивом в христианстве представлении о жизни как о бурном море, которое человек может переплыть только на надежном корабле веры. Корабль напоминает и комната Сони Мармеладовой («один угол, ужасно острый, убежал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой» — 6; 241).

По поводу фамилии тех, у кого она снимает эту комнату, — Капернаумовых — мы уже говорили выше. Но и вообще все имена у Достоевского очень значимы, он выбирал их при работе над каждым произведением долго.

Так, в имени *Родион* — «Родя» называют его мать, сестра, Разумихин — исследователи видят либо «семантику родства, кровной связи с людьми», либо ассоциацию с корнем «род», «рождение»¹. Исходя из значения этого имени по-гречески («розовый»), можно увидеть здесь указание на некое еще незавершенное движение к вере («вера — это красный цвет», — писал Достоевский). Но крестили ведь Раскольниковова в честь

¹ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». С. 90.

Иродиона — так звали одного из первых семидесяти апостолов Христа, «сродника» апостола Павла, несшего христианство язычникам (Римлянам, 16:11). Фамилия же *Раскольников*, как бы по контрасту, указывает и на «отколотовость» его от людей, и на раскол в России, начавшийся в XVII в. и разделивший народ на две непримиримые части (староверов и принявших новые обряды), последствия чего сказывались еще долго; на раскол между культурным слоем общества и народом, начавшийся в петербургский период русской истории¹; но также указывает и на тот раскол, который произошел между Россией и Европой, когда началось размежевание православия и католицизма в XI в.². Многие из тех теорий, которые совратили сознание Раскольникова и вообще российской молодежи того времени, приходили с Запада. Помните, как на первой же странице мужичок из телеги кричит Раскольникову: «Эй ты, немецкий шляпник!» — эта деталь ведь значит не только то, что на героя «циммермановская» шляпа. Ну а отчество Романович, возможно, указывает на глубинную связь его судьбы с историей России последних двух с половиной (к тому времени) веков под управлением Романовых.

То же и с другими именами. Соня — София — Премудрость Божия, опять-таки по-гречески, Елизавета — «почитающая Бога» по древне-еврейски, Мармеладов Семен Захарович — Симеон — «слушающий Бога» (нельзя тут не вспомнить и о Симеоне-богоприимце, первым встретившим Младенца Иисуса в храме, куда Его принесли Богородица и Иосиф Обручник на сороковой день после Рождества), Захарий — «память Господня». О фамилии Свидригайлова мы уже говорили, фамилию Лебезятникова, думается, пояснять не надо. Многие в романе связано с именем Петра Первого, основателя «фантастического» Петербурга, распахнувшего «окно» на Запад. Поэтому не случайно поклонник модных западных идей Лужин — Петр Петрович, а «фантастический» следователь Порфирий, похожий скорее не на обычного следователя, а на ангела-хранителя души Раскольникова, единственный, кстати, из персонажей «Преступления и наказания» как бы не имеющий фамилии, — по отчеству тоже Петрович. Значение всех имен можно легко

¹ Там же. С. 55—56.

² Белопольский Вадим. Достоевский и западный раскол: генезис и семантика фамилии главного героя романа «Преступление и наказание» (дополнение к комментарию) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 30 (I). М., 2013.

найти в Интернете, вы сами можете, найдя эти значения для имен, отчеств и фамилий других персонажей, подумать, почему Достоевский выбрал для них именно такие.

«Преступление и наказание», конечно, — не роман в традиционном понимании этого слова. Достоевский, как и Лев Толстой в это время, создавали романы совершенно нового типа, не похожие на все бывшее прежде. Характерно, что «Преступление и наказание» и главы «1805 года» (т.е. будущего романа «Война и мир») печатались в 1866 г. на страницах «Русского вестника» одновременно. Но если Толстой создает роман-эпопею, то из многочисленных определений, которые давались романам Достоевского на протяжении последних полутора веков, наиболее удачным следует признать данное замечательным русским философом и литературоведом Вяч. Ивановым — роман-трагедия. Суть его не исчерпывается просто внесением трагического конфликта в эпическое повествование. Основа романа-трагедии Достоевского — «трагедия духа». Достоевский «как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как в каждой ее клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображение имманентно психофизическому; каждый во-лит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая, свободная воля, и кажется, будто внешнее поверхностное во-ление и волнение всецело обусловлены законом жизни, но то изначальное решение, с Богом ли быть или без Бога, каждую минуту сказывается в сознательном согласии человека на повелительное предложение каких-то бесчисленных духов, предписывающих ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это». «Человеческая жизнь представляется им (Достоевским. — К.С.) в трех планах. Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действия служит как бы материальной основой для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это царство — верховной трагедии, истинное поле, где встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он

сам, быть ли ему, т.е. быть в Боге, или не быть, т.е. быть в небытии. Вся трагедия обоих низших планов нужна Достоевскому для сообщения и выявления этой верховной, или глубинной, трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию. Внешняя жизнь и тревожнения души нужны Достоевскому только, чтобы подслушать через них одно, окончательное слово личности: “да будет воля Твоя”, или же: “моя да будет, противная Твоей”».

«В чем вина Раскольникова, и каковы первопричины его спасения, — ибо не вина спасает и не возмездие само по себе, но отношение к вине и возмездию, обусловленное первоосновами личности, по природе своей способной к такому отношению? Значит, Раскольникову изначально было родным сознание священных реальностей бытия, и только временно затемнилось для него их лицезрение: временно ощутил он себя личностью, изъятой из среды действия божеского и нравственного закона, временно отверг его и пожелал дерзновенно отвесть горделивую усладу преднамеренного отъединения и призрачного сверхчеловеческого своеначалия, измыслил мятеж и надумал беспочвенность, искусственно отделившись от материнской почвы (что символизировано в романе отношением его к матери и словами о поцелуе Матери-Земле). Раскольников и старуху убил только для того, чтобы произвести опыт своего идеалистического самодовления, и на этом опыте убедился, что доволеть себе не может»¹.

По существу, родственно этой характеристике данное М.М. Бахтиным определение романов Достоевского как близких к средневековому жанру мистерии (в свою очередь восходящего к античному жанру мениппеи — «*универсальному жанру последних вопросов*»). «Действие <...> происходит не только здесь и теперь, а во всем мире и в вечности: на земле, в преисподней и на небе <...> Участники действия у Достоевского стоят на *пороге* (на пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия. И даны они здесь как *голоса*, звучащие, выступающие “перед землею и небом”. <...> Слово, обращенное к мирозданию, к творцу его, ко всем людям перед небом и перед землею. <...> Это представительство героя всему чело-

¹ *Иванов Вяч.* Лики и личины России. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1995. С. 320—334. В этой работе дано и очень интересное сопоставление жанровых особенностей романов Достоевского и Льва Толстого, в частности «Анны Карениной».

вечеству, всему миру подобно античной трагедии (и Шекспиру), но и глубоко отлочно от них»¹.

Как известно со времен Аристотеля, трагедия способствует очищению душ зрителей посредством переживания ими ужаса и сострадания, вызванного судьбой человека, ввергнутого в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-то ошибке, промаху (*αμαρτια*) — мы говорили об этом в 14-й главе. Эта *ошибка* — и Раскольников, и многих других трагических героев Достоевского — состоит в том, что они ошибаются в *определении подлинной реальности*, принимая за реальность мираж (обычно себя как спасителя и устроителя мироздания). Если они в итоге своего трагического пути находят все-таки эту реальность, то роман оканчивается, как и античная трагедия, катарсисом, просветлением (как в «Преступлении и наказании», в «Подростке», в «Братьях Карамазовых»). Если нет — как в романе «Идиот» — читатель остается перед вопросом, требующим разрешения, не случайно роман «Идиот» вызывает в наше время наиболее жаростные дискуссии среди всех остальных произведений Достоевского².

В 1876 г. Достоевский, при подготовке майского выпуска «Дневника писателя», в черновом автографе первой главы мысленно возвращается к своему роману «Преступление и наказание». Отметив, что чувство, увлекшее героя на убийство, было «выдуманное», рожденное *одиноким* душой, и что до последней минуты Раскольников не был уверен, опустит ли топор на голову старухи-процентщицы, Достоевский далее пишет почти в аристотелевских терминах: «Тем не менее весь процесс, пережитый душою несчастного, — был истинен, и вот в *истинности* его я и хотел убедить читателя, и вселить сострадание и ужас»; и немного ниже он говорит, что роман этот, как и другие его произведения, доставил читателям «некоторый ответ на вопросы, которым они оставались довольны» (23; 213—216).

Конечно, в искусстве создания трагического конфликта Достоевский очень многому учился у таких титанов, как Шекспир, Сервантес, Шиллер. Но в *разрешении* трагического конфликта незаурядной личности с миром Достоевский пошел дальше них, как и других своих великих предшественников.

¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 165, 352, 436.

² См., например, сборник работ отечественных и зарубежных ученых: Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001.

Парфразируя известное выражение, можно сказать, что Достоевский был титаном, стоящим на плечах других титанов. Он вернул трагедии христианский смысл. Он понял не только ту истину, что человек как идеал, как Божье творение, и убийство, любое злодеяние во имя *исправления мира* — несовместимы. Он увидел, что возможна и окончательная победа над злом, победа над смертью, своей и другого: достигается это преображением, перерождением человека, возвратом человека к своему подлинному первообразу. И знание об этом живет в глубине души каждого, что и есть те «залогии от Небес» (если вспомнить строку из перевода Жуковского, воспроизведенную потом в «Братьях Карамазовых»), которые и опровергают философию отчаяния и относительности добра и зла. А потому несоответствие идеалу осознается как наказание, как *сатирическое* искажение. Размышляя о пушкинском Алеко, он пишет: «NB. Алеко убил. Сознание, что он сам недостоин своего идеала, который мучает его душу. Вот преступление и наказание. (Вот сатира!)» (24; 303). И далее, гениально догадываясь о древних корнях связи трагедии с сатирой, с сатировой драмой (как двух путей выявления недолжного в человеке и поиска истины): «NB. *Алеко*. Разумеется, это не сатира, а трагедия. Но разве в сатире не должно быть трагедии? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обоим, вместе взятым: *правда*» (24; 305). А несколько лет спустя, в своей пушкинской речи, размышляя о судьбах Татьяны и Онегина, он оформил русское разрешение трагедии в чеканную форму: «Чистая русская душа решает так: “<...> не хочу быть счастливою, загубив другого!” Тут трагедия, она и совершается, перейти предела уже нельзя, уже трудно, и вот Татьяна отсылает Онегина» (26; 143).

И по поводу необходимости злодейства для блага народа и государства он высказался достаточно четко: «То, что считается для одной единицы, для одного лица — подлостью, то для всего государства может получить вид великой премудрости! Это учение очень распространено и давнишнее, но да будь оно проклято! <...> Пусть там в Европе как угодно, а у нас пусть будет другое. Лучше верить тому, что счастье нельзя купить злодейством, чем чувствовать себя счастливым, зная, что допущилось злодейство» (25; 49).

Разрешение же неизбежного, казалось бы, конфликта незаурядной личности с миром у него дано было еще раньше, в знаменитой записи у тела первой жены «Маша лежит на сто-

ле», о которой мы уже упоминали: «Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье».

Но одно дело — формула (которая, к тому же, всегда может быть истолкована двояко: тот же Раскольников, идя на преступление, тоже может сказать, что отдает себя на благо людей «без остатка»), другое — живая жизнь. Поэтому три первых великих романа Достоевского посвящены глубочайшему изучению взаимодействия героической личности — Раскольникова, Мышкина, Ставрогина — с миром, и последствий их, столь различных, действий в этом конфликте.

По выходе романа в свет критика того времени, конечно, отмечала высокий художественный уровень нового создания Достоевского (хотя такое мнение разделяли не все — очень уж непривычна была его художественная манера), но, как это происходило с большинством произведений Достоевского, предупреждавших о тех опасностях, которые видели тогда многие, основное содержание этого романа оказалось непонятым современниками. «Передовая» часть критиков восприняла роман как «клевету на студенчество» — наиболее прогрессивную, как считалось тогда, часть русского общества. Одним из наиболее заметных критических откликов стала статья Д. Писарева «Борьба за жизнь», в которой очень известный критик-демократ практически оправдывал преступление Раскольникова. По его мнению, во всем виноваты существующие социально-экономические условия, согласно которым, якобы, проявлять нормальные человеческие чувства — любовь к близким и заботу о них могут только обладающие «имением и капиталом». Но «любовь к матери и к сестре и желание покоить и защищать их становятся противозаконными и противообщественными с той минуты, как Раскольников превратился в оборванного и голодного бедняка. Кто не может по-человечески кормиться и одеваться, тот не должен также думать и чувствовать по-человечески. В противном случае человеческие мысли и чувства разрешатся такими поступками, которые произведут неизбежную коллизию между личностью и обществом. <...> Самою обыкновенною причиною воровства, грабежа и разбоя является бедность» (цит. по: 7; 350—351) (и весь XX век, и особенно наше время «блистательно» опро-

вергли это мнение — самым большими ворами и грабителями оказывались те, кто отнюдь не был беден). При этом критик утверждал, что ему нет дела до того, что хотел сказать автор своим произведением, он анализирует лишь то, о чем объективно свидетельствует обрисованная в романе действительность. С той поры и зародилась ставшая впоследствии очень популярной в советском литературоведении теория о «раздвоении» писателя на мыслителя и художника — якобы как мыслитель он мог многое «недопонимать» и даже мыслить «реакционно», но, будучи правдивым художником, правильно обрисовывать положение вещей. Применительно к одному из глубочайших мыслителей всех времен и народов Достоевскому эта теория выглядела, конечно, особенно забавно — но ею пользовались много десятилетий и она даже сыграла в чем-то положительную роль в годы советской власти, когда только так можно было обосновать публикацию и изучение творчества безусловно враждебного тогдашней идеологии писателя. Но в то же время позиция Писарева по устранению личности автора из произведения очень похожа на модные в последние десятилетия структуралистские и постструктуралистские теории, тоже настаивающие на исключении личности автора при анализе *текста*.

Писареву и другим критикам и «упростителям» романа Достоевского ответил Н.Н. Страхов (личность неоднозначная, сыгравшая достаточно неприглядную роль в посмертной судьбе Достоевского, но, безусловно, лучше многих тогдашних «прогрессистов» понимавшая сущность творчества своего великого современника): «Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошел до конца, до края той дороги, на которую его завел заблудший ум. Эта черта русских людей, черта чрезвычайной серьезности, как бы религиозности, с которую они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед. Мы любим отдаваться целно, без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим и не лукавим сами с собою, а потому и не терпим мировых сделок между своею мыслью и действительностью. Можно надеяться, что это драгоценное, великое свойство русской души когда-нибудь проявится в истинно прекрасных делах и характерах. Теперь же, при нравственной смуте, господствующей в одних частях нашего общества, при пустоте, господствующей в других, наше свойство доходить во всем до края — так или иначе — портит жизнь и даже губит людей» (7; 353).

С тех пор минуло полтора столетия. Интерпретаций и трактовок великого романа Достоевского с тех пор появилось множество. Было время, когда в традициях «воинствующего гуманизма» (существовало такое понятие!) Раскольников считался героем, борцом с буржуазным миропорядком, ошибавшимся лишь в методах борьбы.

Еще когда в дом на углу Средней Мещанской и Столярного переулка, где предположительно «поселил» Раскольникова Достоевский, можно было зайти и подняться по знаменитой «лестнице Раскольникова», на стенах тогдашние мальчики и девочки оставляли разного рода записи, преимущественно одобрительные: «Классный парень. Правильно ее топором»; «Родя, успехов тебе в твоих кровавых делах»; «Где бы нам взять еще богатую?», «Родя, старушек еще много» (с такими мнениями приходится сталкиваться и сейчас). Но видели там и такую: «Родя, не надо было».

О романе писали русские и зарубежные прозаики и поэты, философы, культурологи и публицисты, политические деятели, психологи и юристы («норвежским Раскольниковым» называли террориста Брейвика). Для того, чтобы хоть вкратце суммировать все это, понадобилась бы целая книга, и не одна. Не претендует на окончательность и полноту выводов и наша работа. За границами нашего разговора остались десятки важных деталей, высказываний персонажей, «обстоятельств времени и места», авторских неприметных указаний (многие из них отмечены в рекомендованных нами комментариях крупнейших современных достоевистов, что-то будущие читатели найдут сами). Может быть, кто-то даже упрекнет наш «путеводитель» за неоднозначность характеристик и оценок персонажей, прежде всего главного героя. Но процесс познания Достоевского продолжается. Один мудрый человек, откликаясь на клише: «Достоевский — наш современник», сказал: «Мы и через 300 лет не станем современниками Достоевского, настолько он обогнал всех в постижении мира и людей». Да и научить, как следует понимать Достоевского, нельзя, этому противятся весь художественный строй его романов, сами принципы его творчества. Можно показать, как следует размышлять над ними, как читать Достоевского. Этому и посвящена наша книга.

Список
рекомендуемой литературы

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6, 7. Л.: Наука, 1973.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Серия «Литературные памятники». Подготовка текста и комментарии Г.Ф. Коган и Л.Д. Опульской. М.: Наука, 1970.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Статья В.Н. Захарова. Комментарии Б.Н. Тихомирова // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 7. М.: Воскресенье, 2004.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Статья В.Н. Захарова. Комментарии Б.Н. Тихомирова // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 42 т. Канонические тексты. Издание в авторской орфографии и пунктуации / Под ред. проф. В.Н. Захарова. Т. 7. Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007.

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Книга для чтения с комментарием / Автор предисл. К.И. Тюнькин, автор коммент. В.И. Этов. М.: Русский язык, 1984 (даны очень подробные разъяснения реалий, слов и выражений того времени, в котором происходит действие романа).

«Преступление и наказание»: некоторые итоги и новые проблемы комментирования романа на рубеже XX—XXI веков // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 47—296.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М.: Художественная литература, 1972 или

Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002.

Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Книга для учителя / Под ред. Д.С. Лихачева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1984.

Вильмонт Н. Великие спутники. М.: Советский писатель, 1966.

Гранин Д.А. Примечания к путеводителю. Л.: Советский писатель, 1967.

Достоевская А.Г. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1971.

Евнин Ф.И. Роман «Преступление и наказание» // Творчество Достоевского. М., 1959.

Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова // Карякин Ю.Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009.

Касаткина Т.А. Комментарии и примечания // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание» / Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Астрель, 2003.

Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Художественная литература, 1986.

Кожин В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971.

Мейер Г. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967.

Мочульский К.М. «Преступление и наказание» // Мочульский К.М. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995.

Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Л.: Лениздат, 1972.

Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005.

Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964.

- Авраам, праотец 153
Адриан, император 152
Азадовский К.М. 173
Александр II 35, 60
Александр Македонский 187
Александр Невский, свт. блгв. кн. 111
Алексеев А.А. 100, 178
Алоэ Ст. 151
Альтман М.С. 125, 126
Анненков П.В. 22, 178
Анненкова О. 29
Анненкова П.Е. 29
Анненский И.Ф. 54
Аристотель 194
- Байрон Д.Г. 140, 186
Бакунин М.А. 22
Бальзак О. де 14, 85, 140, 186, 187, 188, 190
Бахтин М.М. 53, 58, 59, 74, 114, 116, 117, 157, 168, 176, 193, 194, 199
(Безобразов) Кассиан, епископ 170
Белинский В.Г. 17, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 53
Белов С.В. 62, 63, 122, 126, 144, 162, 199
Белопольский В.Н. 191
Бентам И. 96
Бердяев Н.А. 168, 180, 181
Бисмарк О. фон Шёнхаузен 66
Брейвик А. 198
Боград Г.Л. 152
Борхес Х.Л. 82
Боткин В.П. 22
Бражников И.Л. 76
Буланов А.И. 56
Бурсов Б.И. 53
Буташевич-Петрашевский М.В. 27, 29
Бухарев А.М. 85
- Вагнер А. 80
Вейдле В.В. 183
Вергунов Н.Б. 36
Ветловская В.Е. 160
Викторович В.А. 81
Вильмонт Н. 199
Виноградов И.И. 187, 188
Владимир Мономах, свт. блгв. кн. 111, 182
Власкин А.П. 151
Врангель А.Е. 43
- Гачева А.Г. 180
Гегель Г.Ф. 77
Геригк Х.-Ю. 77, 183
Герцен А.И. 67, 111
Гёте И.Ф. 14, 68, 111
Гин М.М. 64
Гоголь Н.В. 16, 17, 27, 70, 110, 200
Гомер 153
Гонгора Л. 82
Гончаров И.А. 34
Горький А.М. 45, 74, 177, 178, 199
Гофман Э.Т.А. 14
Гранин Д.А. 199
Григорий Нисский, свт. 182
Григорович Д.В. 16
Григорьев А.А. 43
Гюго В. 14, 64, 186
- Давыдова Т.Т. 176
Дарвин Ч. 66, 67
Денисова Н. 188
Державин Г.Р. 13, 14
Джоунс М.В. 176
Дмитриев А.П. 85
Дмитрий Донской, свт. блгв. кн. 111
Добролюбов Н.А. 36, 96
Доккинз Р. 8

- Достоевская (Исаева) М.Д. 35, 36, 39, 40, 41, 102, 199
- Достоевская (Сниткина) А.Г. 35, 36, 39, 40, 41, 61, 70, 102, 199
- Достоевская Л.М. 13
- Достоевская (Нечаева) М.Ф. 13, 14
- Достоевский М.А. 13, 14, 15
- Достоевский М.М. 13, 14, 28, 34, 39, 42
- Дудкин В.В. 173
- Дуров С.Ф. 29
- Дюбарри М.Ж. 82
- Дюранти Л.Э.Э. 178
- Евнин Ф.И.** 199
- (Епишев) Николай, священник 100, 184
- Есаулов И.А. 132
- Жуков Г.К.** 111
- Жуковский В.А. 13, 195
- Загоскин М.Н. 14
- Зайцев В.А. 67
- Занд Ж. (Дюдеван А.) 25
- Захаров В.Н. 32, 48, 62, 64, 87, 164, 178, 199
- Иванов Вяч.И.** 192, 193
- Илья Муромец 182
- Иоанн, евангелист 32, 33, 60, 72, 107
- Иоанн Златоуст, свт. 126
- Иосиф Обручник 191
- Исаев А.И. 35
- Исаев П.А. 35, 39
- Исайя, пророк 84
- Иуда 72
- Ишутин Н.А. 60
- Кабе Э.** 25
- Кавелин К.Д. 110
- Кант Э. 111
- Каракозов Д.В. 60
- Карамзин Н.Н. 13, 122
- Карякин Ю.Ф. 87, 174, 200
- Касаткина Т.А. 45, 74, 81, 100 125, 149 152, 153, 159, 164, 184, 194 199, 200
- Катков М.Н. 45, 46, 48, 49, 60
- Кетле А. 80
- Кирпотин В.Я. 43, 91, 106, 130, 131, 173, 200
- Коган Г.Ф. 62, 199
- Кожин В.В. 95, 179, 200
- Конечный А.М. 68
- Кумпан К.А. 68
- Купер Ф. 14
- Кутузов М.И. 111
- Лажечников И.И.** 13
- Лазарь Четверодневный 81, 102, 107, 108, 129, 130, 162
- Лейкина-Свирская В.Р. 29
- Лермонтов М.Ю. 14, 70, 84
- Леру П. 25
- Лидов А.М. 73
- Ликург 64, 65, 107
- Лихачев Д.С. 53, 68, 122, 199
- Ломоносов М.В. 110
- Лука, евангелист 72, 107
- Львов Н.Ф. 29
- Любимов Н.А. 60, 61, 171
- Людвик XV 82
- Магомет** 64, 65, 107 113
- Мамлеев Ю.В. 181
- Марк, евангелист 91
- Маркс К. 23
- Матфей, евангелист 125, 126
- Мейер Г.А. 63, 77, 82, 86, 90, 91, 92, 116, 153, 168, 200
- Мережковский Д. 178
- Милль Дж.Ст. 66
- Минский Д. 178
- Милюков А.П. 60
- Михайлов А.В. 177
- Мошотт Я. 66, 67
- Молчанов В.Ф. 32
- Момбелли Н.А. 28
- Мочульская К.М. 200
- Муравьева Ж.А. 29
- Набоков Вл.** 130
- Наполеон I Бонапарт 37, 40, 64, 71, 108, 109, 111, 112, 113, 139, 141, 173 174
- Наполеон III 37, 66, 154
- Некрасов Н.А. 16, 17
- Николай I 28
- Ницше Ф. 109, 115

Ньютон И. 64, 65, 113

Овербек И. 109

Опульская Л.Д. 62, 199

Осипова М.Г. 165

Островский А.Н. 34

Оуэн Р. 22

Павел I 13

Павел, апостол 191

Паскаль Б. 14

Паулюс Фр. 111

Петр I 46, 111, 191

Петр III 107

Петр, апостол 170

Писарев Д.И. 67, 196, 197

Писаревский Н.Н. 35

Понтий Пилат 72

Попович Иустин, прп. 185

Пронин В.А. 176

Прудон П.Ж. 25

Пугачев Е.И. 107, 111

Пушкин А.С. 14, 15, 17, 37, 82, 84,
110, 111, 117, 135, 182, 183, 185, 186,
187, 195

Рафаэль Санти 135

Ренан Ж.Э. 66, 68

Реомюр Р.А. 189

Розенблюм Л.М. 54, 57

Романова Мария Федоровна, импе-
ратрица 13

Руднев В.П. 180

Руссо Ж.Ж. 187

Саруханян Е. 200

Свидригайло (Болеслав), кн. 122

Свистунов П.Н. 29

Сен-Симон К.А. де Рувруа 22

Серафим Саровский, прп. 111

Сервантес М. де 194

Скотт В. 14

Соловьев Вл. 200

Солон 64, 65, 113

Спенсер Г. 96

Спешнев Н.А. 27, 28, 29

Стелловский Ф.Т. 44, 48, 61

Стендаль (Бейль А.) 186

Степанян К.А. 32, 74, 200

Страхов Н.Н. 197

Суслова А.П. 40

Тамарченко Е.Д. 177

Тихомиров Б.Н. 32, 48, 62, 63, 65, 67,
68, 69, 70, 72, 74, 84, 95, 107, 108,
109, 117, 122, 126, 128, 134, 146,
152, 161, 164, 165, 176, 189, 190,
199, 200

Тихон Задонский, свт. 182

Толстой Л.Н. 34, 49, 188, 190, 192,
193

Топоров В.Н. 53, 70

Тургенев И.С. 49, 67, 82, 182, 190

Тюнькин К.И. 199

Фейербах Л. 25

Феодулия, свт. 152

Фонвизина Н.Д. 29, 32

Франк С.Л. 185, 188

Фридлиндер Г.М. 160, 200

Фурье Ш. 22, 25

Хемингуэй Э. 95

Хайдеггер М. 183

Цезарь Ю. 37, 66, 154

Цельсий А. 189

Циммерман, шляпник 81

Чернышевский Н.Г. 36, 65, 86, 96,
99, 105, 106

Чехов А.П. 178

Шанфлеры Ж.Ю. 178

Шекспир У. 14, 52, 111, 112, 182, 194

Шиллер И.Ф. 14, 15, 26, 77, 118, 148,
194

Штейнберг А.З. 175

Штекль А. 179

Штирнер М. 66

Штраус Д.Ф. 66

Щенников Г.К. 178

Энгельс Ф. 23

Этов В.И. 199

Ярослав Мудрый, свт. блгв. кн. 111

Ястржембский Ф.Л. 29

Gilman S.L. 109

Parent D.J. 109

Stepanyan K.A.

Guide to F.M. Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment": A Manual. — Moscow: Moscow University Press, 2014. — 208 p. — (School of Thoughtful Reading).

ISBN 978-5-19-010841-5

This book tells us about a novel written 150 years ago, but still entirely focused on our modern reality and raising questions, urgent for a man of yesterday, today and tomorrow, — F.M. Dostoyevsky's "Crime and Punishment".

In order to understand the author's position and real content of the book it is very important to pay attention to every word, comparison or metaphor, every semantic reiteration, every citation or allusion to scriptures and works of other world literature classics, inner polemic (focused on the future) with basic philosophical, political, economic and esthetic theories of the contemporaneity, alteration (as well as controversy) of the narrator's "voice" and "voices" of his characters. K.A. Stepanyan, Doctor of Philology, vice-president of the Russian Dostoyevsky Society, helps his readers to understand all the hidden book details, travelling along the text of the novel — from its first word to the last one, introducing the most significant comments and interpretations of Russian and foreign scientists, clarifying some obsolete realities and terms, telling about creative and spiritual Dostoyevsky's evolution that had taken place before the appearance of this book (the first one of his five renowned novels), making it possible to perceive the context of the novel's creation and figure out the peculiarities of Dostoyevsky's work method.

This tutorial is intended for students, teachers of schools, lyceums, gymnasiums and higher educational establishments as well as everyone interested in the work of the greatest Russian classic.

Key words: blood conscientiae, history of mankind, inner plot, narrative structure, realism in its highest sense.

Содержание

От редакционной коллегии	5
К читателю	6
Глава 1. Детектив или псеводетектив?	10
Глава 2. Достоевский: путь к «Преступлению и наказанию»	13
Глава 3. Замысел и его воплощение	43
Глава 4. Теория «крови по совести».	62
Глава 5. Между спасением и гибелью	69
Глава 6. Убийство	86
Глава 7. Начало крестного пути.	94
Глава 8. Противостояние миру	105
Глава 9. «Ад всесмешливый».	116
Глава 10. Встреча с Соней	124
Глава 11. «Кому жить, кому не жить»	133
Глава 12. Раскольников и Свидригайлов: два пути.	145
Глава 13. Эпилог.	157
Глава 14. Человек у Достоевского.	170
Глава 15. Метод и жанр.	176
Список рекомендуемой литературы	199
Указатель имен	201

Учебное издание

СТЕПАНЯН Карен Ашотович

**ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Редактор *Л.В. Кутукова*

Художественный редактор *Г.Д. Колоскова*

Обложка художника *Н.Н. Аникушина*

Технический редактор *Н.И. Матюшина*

Корректор *Л.В. Кутукова*

Компьютерная верстка *Ю.В. Одинцовой*

Подписано в печать 22.05.2014. Формат 60×90/16.
Бумага офсетная № 1. Офсетная печать. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. л. 13,0. Уч.-изд. л. 11,2. Тираж 600 экз.
Изд. № 9999. Заказ № .

Издательство Московского университета.
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5.

Тел.: (495) 629-50-91. Факс: (495) 697-66-71.
Тел.: (495) 939-33-23 (отдел реализации).

E-mail: secretary-msu-press@yandex.ru

Сайт Издательства МГУ: www.msu.ru/depts/MSUPubl2005

Интернет-магазин: <http://msupublishing.ru>

Адрес отдела реализации:

Москва, ул. Хохлова, 11 (Воробьевы горы, МГУ).

E-mail: izd-mgu@yandex.ru. Тел.: (495) 939-34-93

Отпечатано в типографии МГУ
119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 15

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
РАБОТАЕТ

Ассортиментный кабинет вузовской литературы

Здесь вы найдете
весь спектр учебной литературы для студентов и абитуриентов
от Издательства Московского университета

КНИГИ ПРОДАЮТСЯ
ПО МИНИМАЛЬНОЙ
РОЗНИЧНОЙ ЦЕНЕ



Москва, ул. Хохлова, 11 (Воробьевы горы, МГУ).

Тел./Факс: (495) 939-33-23;

(495) 939-34-93 (отдел реализации)

E-mail: izd-mgu@yandex.ru

Сайт Издательства МГУ:

www.msu.ru/depts/MSUPubl2005

Интернет-магазин:

<http://msupublishing.ru>