

«Преступление и наказание» – первая попытка выражения русской идеи в великом пятикнижии

Первый роман *великого пятикнижия*, «Преступление и наказание», был создан в период 1865–1866 годов. Л. Д. Опульская замечает, что сюжет романа «вобрал в себя множество элементов из <...> более ранних, в своё время не осуществлённых замыслов»⁷. Поэтому содержание «Преступления и наказания» включает в себя все «ведущие» (Бахтин) темы писателя, лёгшие в основу его будущих произведений: разложение религиозного сознания России и сопровождаемая им девальвация традиционных для русского народа нравственных ценностей; импорт западного атеизма, позитивизма и социализма и возникновение на их основе социального нигилизма; распад традиционной русской семьи; поиски жизненного пути молодым человеком с незаурядными способностями; любовь и ненависть; вера в Бога, её утрата и новое обретение и т. д.

Впервые роман был напечатан в журнале «Русский вестник» издателя М. Н. Каткова. В письме к нему от 10–15 сентября 1865 г. Достоевский сообщил основной замысел своего романа: бывший студент совершает убийство с целью грабежа, надеясь на добытые средства обеспечить жизнь близких и свою карьеру. Обосновав правомерность преступления с помощью различных псевдонаучных идей, совершает его, после чего сталкивается с реальностью, которая обнаруживает неправду его прежних убеждений и принуждает признаться в содеянном, чтобы годами страданий в каторге искупить свой грех и воссоединить разорванную преступлением связь с человечеством. То есть речь идёт о падении и последующем воскресении человека – «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия». Эта мысль, по убеждению Достоевского, – «христианская и высоконравственная; формула её – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнѐтом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков.

Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» [20; 28] – и является содержанием *внешней идеи* романа.

Здесь же Достоевский намечает и основные подходы к созданию формы этой идеи, стремясь за счёт криминальной канвы сюжета придать ей яркость и «занимательность»: «Это – психологический отчёт одного преступления». *Время* романного действия актуально: «Действие современное, в нынешнем году». Ясно обозначен *главный герой* и его *социальный статус*: «Молодой человек, исключённый из студентов университета, мещанин по происхождению...», провинциал (мать живёт в уезде). Указаны основные *причины*, толкнувшие его на преступление: «крайняя бедность» и его заражённость «некоторыми странными «недоконченными» идеями, которые носятся в воздухе», и его *цель*: «сделать счастливую свою мать», «избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства», «докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твёрдым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем, уже конечно, «загладится преступление» [28, 2; 136]. Задана основа *системы образов*: положительные персонажи (мать, сестра) и отрицательный (сластолюбивый помещик), вступающие в конфликт друг с другом. Задуманное преступление должно совершиться «и скоро и удачно», «никаких подозрений нет и не может быть». Но «неразрешимы вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают

⁷ Опульская Л. Д. Комментарий к Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского в 30 томах. – Л.: Наука, 1973. – Т. 7. – С. 308.

его сердце. Божия правда, земной закон берёт своё, и он – кончает тем, что *принуждён* сам на себя донести» [28, 2; 137].

Писатель ясно и однозначно указывает на главную причину преступления своего героя – оно стало следствием действия «странных, недоконченных» идей, завладевших душой молодого человека. Причём кавычки Достоевского – «недоконченные» – в письме к такому деятелю, как М. Н. Катков, могли означать не только незавершённость этих «идей», но и то, что их надо «докончить» (т. е. побороть и уничтожить) раз и навсегда. И сделать это должны противоположные им идеи – «Божия правда» и «земной закон», содержание которых Достоевский не раскрывает, так как оно напрямую связано с его личными мировоззренческими установками и с *главной идеей* его творчества.

На наш взгляд, этот замысел воплотился в романе полностью. Незначительные изменения не имеют принципиального характера: опущен социальный статус главного героя⁸; от преступления до признания – не «почти месяц», а всего десять дней. Более важным представляется то, что наказание начинается ещё *до* преступления. «Неразрешимые вопросы»: «Тварь ли я дрожащая или право имею?»; «неподозреваемые и неожиданные чувства»: «Да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, тёплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?» [6; 50] «восстают» перед главным героем ещё *до* преступления. С православной точки зрения Раскольников стал преступником не тогда, когда поднял топор, а когда сознательно и свободно «позволил своей совести перешагнуть через кровь». Однако в словах героя заметен самообман – следствие работы ослеплённого гордыней разума, который, используя «отточившуюся как бритва казуистику», зарезал живую душу Раскольникова и «придушил в ней нравственное чувство» – совесть. Совесть человека стоит на страже нравственного закона и потому не может желать его нарушения, а уж тем более испрашивать на это санкцию у разума. Помимо изложения содержания *внешней идеи* романа (преступление и падение человека), Достоевский указывает и на возможную форму *внутренней идеи*. Нужно отметить, что уже сама архитектура письма к Каткову говорит об ясном различении писателем *внешней* и *внутренней идеи* его романа: изложив *внешнюю идею* отдельным абзацем, он с красной строки начинает рассуждать о возможных путях воскресения своего героя (*внутренней идее* романа). Достоевский прямо указывает на *обстоятельства* этого воскресения («Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце, <...> чувство разомкнутости и разъединённости с человечеством...») и его *основные движущие силы* («Божия правда, земной закон берет своё, <...> закон правды и человеческая природа взяли своё»). Важно помнить, что писатель рассуждает о *внутренней идее* романа, которого к моменту написания письма не существовало даже в черновике, и её невыразимость сразу проявляется в тексте. Многие слова последних строк абзаца, содержащего изложение формы *внутренней идеи*, неразборчивы, писатель словно сомневался в необходимости дописывать их: «Закон правды и человеческая природа взяли своё, убежд^{ение?} внутреннее^{<?>} даже без соп^{ротивления?}».

Преступн^{ик} сам решает принять муки, чтоб искупить своё дело» [28, 2; 137]. Здесь Достоевский начинает повторять сказанное выше, а потому прекращает попытки выразить *внутреннюю идею* романа: «Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль. Я хочу придать теперь художеств^{енную} форму, в которой она сложил^{ась}. О форме <не закончено>» [28, 2; 137]. Действительно, говорить об окончательной форме *внутренней идеи* можно только после *синтеза* идейного содержания *внешней*.

⁸ Рассматривался вариант – «дворянин» [7; 186].

По замыслу писателя, Раскольников должен был стать «одним из членов нового поколения» [7; 149], которое живёт в обществе, не имеющем ясного идеала, объединяющего людей и определяющего цели их деятельности. Реформы 1860#х годов были необходимы, но их следствием стало разложение традиционного уклада семейной и хозяйственной жизни, девальвация духовно-нравственных ценностей, утрата чётких жизненных ориентиров и идеалов. Молодёжь оказалась представлена самой себе. Позади – отвергаемое и презируемое прошлое, впереди – неясное будущее. Онтологическая неустойчивость молодого поколения подчёркивается писателем в письме к Каткову («Молодой человек, по шатости в понятиях...») и подбором для него «говорящей» фамилии – «Шатов» [7; 93].

Мысли о будущем русской молодёжи не оставляли Достоевского ни на минуту: «У наших же у русских, бедненьких, беззащитных мальчиков и девочек, есть ещё свой, вечно пребывающий *основной* пункт, на котором ещё долго будет зиждиться социализм, а именно, энтузиазм к добру и чистота их сердец» [28, 2; 154]. Этот процесс отрыва русской молодёжи от почвы и вовлечения её в «социализм, коммунизм, атеизм – самые лёгкие три науки» [24; 300], в своем единстве образующие нигилизм, постоянно находится в центре внимания писателя. Тем более что общественное мнение, на его взгляд, недооценивает развращающую силу нигилизма, вследствие чего в литературе «у нас чрезвычайно много напускных нигилистов» [28, 2; 61]. Достоевский открыто иронизирует над этим пережитком романтизма – «всеми нашими поэмами и романами с героями с «раздвоенною жизнью и высшим прозрением»» [23; 141] – и ставит перед собой задачу показать нигилиста настоящего, решительного, проповедующего учение «встряхнуть все *par les quatre coins de la parre*⁹, чтоб, по крайней мере, была *tabula rasa* для действия» [28, 2; 154]. На примере развития идей нигилизма в сознании одного человека писатель показывает процесс «нигилизации» всего общественного сознания России. Поэтому судьба *главного героя* символизирует судьбу всей русской молодёжи.

Сохранившиеся подготовительные материалы, дневниковые записи и письма Достоевского этого периода позволяют с большой степенью достоверности представить весь процесс воплощения *идеи* романа: от *замысла* до последних авторских поправок. Это, в свою очередь, даёт возможность точно указать момент *идейного синтеза*¹⁰, значение которого Достоевский прекрасно сознавал: «Идеи смолоду так и льются, не всякую же подхватывать на лету и тотчас высказывать, спешить высказываться. Лучше подождать побольше *синтезу-с* (курсив наш. – О. С.); побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, соберётся в одно большое, в один крупный, рельефный образ, и тогда выражать его» [28, 1; 210]. Две первые попытки воплощения *первоначального замысла* не удовлетворили писателя, так как их форма не привела к *синтезу* содержания уже готового материала. Писатель так сообщал об этом А. Е. Врангелю 18 февраля 1866 года: «В конце ноября было много написано и готово; я всё сжёг; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлёл, и я начал сызнава» [28, 2; 150].

Опираясь на даты в рабочих тетрадях Достоевского и учитывая характер содержащихся в них записей, можно определить хронологические рамки *идейного синтеза* «Преступления...» с достаточной точностью. Его началом следует считать записи в рабочей тетради, свидетельствующие об окончательном определении формы будущего про-

⁹ Буквально: четырьмя углами скатерти (*франц.*).

¹⁰ *Идейный синтез* представляет собой важнейший этап создания художественного произведения, без которого невозможно появление содержания его *внутренней идеи*. *Главная идея* стремится к гармонии с *объективным содержанием* произведения, и автор ищет способ выразить её так, чтобы избежать тенденциозности и сохранить реалистичность уже созданных образов. При этом, несмотря на объективное значение *идейного синтеза*, крайне важна и оценка его результатов самим автором, потому что её итогом могут стать изменения в *системе образов и композиции* произведения.

изведения: «Перерыть все вопросы в этом романе. Но сюжет таков. *Рассказ от себя, а не от него*», а также метода его создания: «Предположить нужно автора существом *все-ведущим и не погрешающим* <...>. Полная откровенность *вполне серьёзная до наивности*, и одно только *необходимое*» [7; 148–149]. «Перерыть» – значит, не только выделить главный вопрос, указывающий на *основную проблему* романа, но и определить возможные пути его разрешения – наметить форму *внутренней идеи*. Дальнейшая работа приводит Достоевского к окончательному утверждению имён персонажей и мест их жительства [7; 153] и завершается кульминацией *идейного синтеза*, результат которого отражают записи от 2 января 1866 года. В силу особой важности приводим их факсимильный вариант [7; 75], так как построчное изложение [7; 154] значительно искажает смысл:

ИДЕЯ РОМАНА
=|=
Православное воззрение
в чем есть Православие

Нет счастья в комфорте,
покупается счастье
страданием.

Тщательно продуманная архитектура текста отражает кульминацию *идейного синтеза*, чётко фиксируя последовательность его стадий. Обращает на себя внимание отсутствие запятой в оригинале после слов «Православное воззрение», указывающее переход от определения *идеи* романа («православное воззрение») к авторской задаче – показать, «в чём есть православие». Заметим, что никто из известных нам писателей никогда не ставил перед собой столь грандиозной задачи. Думается, что её блестящее выполнение и подняло творчество Достоевского на ту недостижимую высоту, на которой оно находится сейчас. Становится ясна и причина непонимания Достоевского: без сердечного усвоения истин православной веры восприятие творчества православного писателя неизбежно превращается в его неприятие.

Определив, таким образом, *внутреннюю идею* романа, Достоевский делает отчерк и записывает ниже: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты...» [7; 154]. Это суждение переключается со словами Сони Раскольникову в записи от 7 декабря 1865 года: «А в комфорте-то, в богатстве-то вы бы, может, ничего и не увидели из бедствий людских» [7; 150], – и непосредственно восходит к содержанию

внешней идеи, как оно было сформулировано в письме к Каткову¹¹. На следующей странице утверждаются идеи образов Раскольникова («Непомерная гордость») и Сони («Она ведёт ему напротив») [7; 155]. И уже после этого следует конкретизация черт характеров Разумихина, Свидригайлова, Лужина и других персонажей, заканчивающаяся записями, относящимися к середине февраля 1866 года.

Таким образом, границами *идейного синтеза* следует считать записи «Перерыть все вопросы в этом романе...» и «СИМВОЛ ВЕРЫ...» [7; 148 и 161], что составляет временной промежуток от конца ноября 1865 года до середины февраля 1866 года. Кульминация *идейного синтеза*, результатом которой стало определение *внутренней идеи* романа («Православное воззрение...»), произошла 2 января 1866 года.

Следует отметить особое обстоятельство, повлиявшее на ход работы над романом и её результат. Предлагая «Русскому вестнику» ещё не написанный роман, Достоевский сообщил о своём крайне бедственном материальном положении и получил аванс, в результате чего оказался в полной зависимости от издателя. Вскоре обнаружилось, что идеологическая позиция Каткова хотя и не враждебна писателю, но и не вполне близка, что выразилось в требованиях переделать некоторые сцены романа. Между тем, приступая к работе, в декабре 1865 г. Достоевский писал: «Я люблю мою теперешнюю работу, я слишком много возложил надежд и <...> на этот роман мой», «с любовью занимаюсь моей работой и дорожу впечатлением на публику...», а потому «покорнейше прошу редакцию «Русск<ого> вест<ника>» не делать в нём *никаких* поправок. *Я ни в каком случае* не могу на это согласиться» [28, 2; 145, 146, 147].

Эта просьба была проигнорирована, и 25 апреля 1866 г. Достоевский пытается объяснить с Катковым: «Откровенно говорю, что я был и, кажется, навсегда останусь по убеждениям настоящим славянофилом, кроме крошечных разногласий, а следовательно, никогда не могу согласиться вполне с «Московскими ведомостями»¹² в иных пунктах» [28, 2; 154]. Он подробно излагает свои взгляды, ставшие *внутренней идеей* романа: «Учение «встряхнуть всё par les quatre coins de la parre, чтоб, по крайней мере, была tabula rasa для действия», – корней не требует. Все нигилисты суть социалисты. Социализм (а особенно в русской переделке) – именно требует отрезания всех связей. Ведь они совершенно уверены, что на tabula rasa они тотчас выстроят рай. Фурье ведь был же уверен, что стóит построить одну фаланстеру и весь мир тотчас же покроется фаланстерами; это его слова. А наш Чернышевский говаривал, что стоит ему четверть часа с народом поговорить, и он тотчас же убедит его обратиться в социализм. <...>. Но все эти гимназистики, студентики <...> так чисто, так беззаветно обратились в нигилизм во имя чести, правды и истинной пользы! Ведь они беззащитны против этих нелепостей и принимают их как совершенство. Здравая наука, разумеется, всё искоренит. Но когда *ещё* она будет? Сколько жертв поглотит социализм до того времени? И наконец: здравая наука, хоть и укоренится, не так скоро истребит плевела, потому что здравая наука – всё ещё только наука, а не непосредственный вид гражданской и общественной деятельности. А ведь бедняжки убеждены, что нигилизм – даёт им самое полное проявление их гражданской и общественной деятельности и свободы» [28, 2; 154].

Многие из этих мыслей были, безусловно, близки Каткову, но свои требования к роману он не смягчил. Наибольшие нарекания вызвала сцена чтения Евангелия и последующий разговор Сони с Раскольниковым. По требованию редакции Достоевский неоднократно изменял её первоначальный вариант, и наконец 8 июля 1866 года он пишет редактору «Русского вестника» Н. А. Любимову: «Переделал и, кажется, в этот раз будет *удовлетвори-*

¹¹ В тексте романа эту идею выражает Порфирий Петрович: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое; когда цитруется фраза, что кровь «освежает»; когда вся жизнь проповедуется в комфорте» [6; 348].

¹² Эта газета также издавалась Катковым.

тельно. Зло и доброе в высшей степени разделено, и смешать их и истолковать превратно уже никак нельзя будет. Равномерно, прочие означенные Вами поправки, я сделал все и, кажется, с лихвою <...>. А теперь до Вас *величайшая* просьба моя: *ради Христа* – оставьте всё остальное так, как есть теперь. Всё то, что Вы говорили, я исполнил, всё разделено, размежевано и ясно. *Чтению Евангелия* придан другой колорит. Одним словом, позвольте мне вполне на Вас понадеяться: поберегите бедное произведение моё, добрейший Николай Алексеевич!» [28, 2; 164].

Об осложнившихся отношениях с «Русским вестником» писатель с тревогой сообщает А. П. Милюкову: «В расчете Любимова <...> была ещё и другая <...> мысль, а именно: что одну из этих, сданных мною 4#х глав, – *нельзя напечатать*, что и решено было им, Любимовым, и утверждено Катковым. Я с ними с обоими объяснялся – стоят на своём! Про главу эту я ничего не умею сам сказать; я написал её в вдохновении настоящим, но, может быть, она и скверная; но дело у них не в литературном достоинстве, а в опасении за *нравственность*. В этом я был прав, – ничего не было против нравственности и даже *чрезмерно напротив*, но они видят другое и, кроме того, видят следы *нигилизма*. Любимов объявил *решительно*, что надо переделать. Я взял, и эта переделка большой главы стоила мне, по крайней мере, 3#х новых глав работы, судя по труду и тоске, но я переправил и сдал. Но вот беда! Не видал Любимова потом и не знаю: удовольствуются ли они переделкою и не переделают ли *сами*? То же было и ещё с одной главой (из этих 4), где Любимов объявил мне, что много выпустил (хотя я за это и не очень стою, потому что выпустили место неважное). Не знаю, что будет далее, – но эта, начинающая обнаруживаться с течением романа противоположность воззрений с редакцией начинает меня очень беспокоить» [28, 2; 166]. Наконец, 19 июля 1866 г. Достоевский лично обращается к Каткову: «Что же касается до переделок и выпусков, сделанных Вами, то некоторые из них, как замечаю теперь, конечно, необходимы, но других выпусков (в конце) мне жалко. <...> Об одном бы выпуске попросил Вас, на странице 786 (отметил на полях карандашом NB) – нельзя ли восстановить? Тут ясно для читателя, что если он говорит: я счастли<в>, то уж, конечно, не потому, что любит себя своим поведением. Впрочем, если нельзя, то нечего делать» [28, 2; 166–167]. Просьба писателя осталась без удовлетворения. Особое значение для понимания идейного содержания литературного произведения имеет оценка его самим автором. Достоевский писал о романе: «Надо заметить, что роман мой удался чрезвычайно и поднял мою репутацию как писателя. Вся моя будущность в том, чтоб кончить его хорошо» [28, 2; 156]; «Одним словом, мне бы хотелось кончить роман так, чтоб подновить впечатление, чтоб об нём говорили так же, как и вначале» [28, 2; 170] и т. д. Думается, это удалось вполне, потому что, работая над отдельным изданием романа (1867), Достоевский, по наблюдению Л. Д. Опульской, «никаких добавлений (кроме отдельных слов и фраз) <...> не внёс, а напротив – сделал сокращения, устранив длинноты и сняв второстепенные детали»¹³.

Внимание читателей и исследователей всегда привлекала социальная проблематика романа, особенно те её детали, которые представлены писателем в традициях «натуральной школы», а также «психологизм», под которым обычно понимается описание душевных переживаний героев. Известно, что сам Достоевский выступал против такой оценки. Картины внешней (в т. ч. и социальной) действительности и душевного мира человека в его произведениях всегда служат для проникновения в духовную реальность и вхождения в символический уровень повествования, выражающий *русскую идею*. На этом уровне личная судьба героя разворачивается до соборной судьбы всего народа.

Эту особенность романов Достоевского ещё в 1970 году тонко почувствовал В. Я. Кирпотин: ««Преступление и наказание» нигде не перестаёт быть художественно-индивидуали-

¹³ Опульская Л. Д. Комментарий к Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского в 30 томах. – Л.: Наука, 1973. – Т. 7. – С. 328.

зированным рассказом о Раскольнике, о его внутренней жизни, о его идеях и замыслах, о его преступлении, о его наказании, о его судьбе. Но в рассказе само собой складывается общее, из рассказа сам собой выступает смысл, который в конце концов один только и важен был Достоевскому, потому что он горел всеми горестями мира и с неистово спешащей тревогой искал средств для его исцеления. Личность Раскольника и всех сопровождающих его лиц <...> даже тогда, когда <они> не думают об этом, двигают историю. Даже тогда, когда они обсуждают и решают свои собственные дела, они обсуждают и решают те самые проблемы, над которыми бились русские люди в ту замечательную пору шестидесятых годов, значение которых перелилось и за национальные границы»¹⁴.

Исследователь *почувствовал* проблематику *русской идеи*: «Старые идеалы были низвергнуты, новые себя не оправдали, а истинный идеал или ещё не народился, или ещё не был осознан ни отдельными людьми, ни целыми народами. Это ещё более расширяло и ещё более обобщало подтекст романа»¹⁵. При этом «никто, кроме Достоевского в его романах, не умел с таким художественным тактом указать на всемирно-исторические рамки своего повествования. Да, это только один роман, казалось, говорил он, но это страница, важная для выбора пути в будущее всем человеческим родом»¹⁶. Кирпотин отмечает и особый профетический пафос слова Достоевского, поставившего перед собой «задачу, как выполнить роль не только художника, но и пророка – указать путь в обетованную землю гармонии и счастья»¹⁷. Однако из верных наблюдений делается неверный вывод: «Достоевский <...> не мог не признать, что жизнь наверху и внизу, в глубине народных масс, сдвинулась по какому-то иному, не «почвенническому», неожиданному для него и жестокому пути»¹⁸. Об этом же и с такою же уверенностью писал уже в 2010 г. В. К. Кантор: «Путь религиозного переустройства мира, единения интеллигенции с народом на основе православия оказался утопией»¹⁹, и потому «русский ветхозаветный пророк не был принят своим народом»²⁰. Скажем, что теоретическая почвенническая программа Достоевского действительно оказалась слабее его вдохновенных художественных открытий. И хотя Кантор не прав в отождествлении Достоевского с ветхозаветными пророками, он всё же прав в том, что Достоевский действительно пророк, то есть человек, которому Бог поручил выразить свою волю о народе, к которому он принадлежит.

К сожалению, наблюдения Кирпотина и других исследователей не двинулись в направлении осмысления связи *русской идеи* с поэтикой романа. Единственным таким упоминанием считаем указание С. В. Белова о символическом смысле имени *главного героя*, также не нашедшее своего дальнейшего развития. Однако не случайно В. В. Розанов назвал этот роман «самым совершенным романом Достоевского». Он – наиболее точное пророчество Достоевского о судьбе России. Точнее – самое ближайшее, сбывшееся пророчество: Россия соблазнилась мечтой о «земном рае», согрешила, совершила множество страшных и бессмысленных преступлений, а затем нашла путь к возрождению.

Раскольников отражает собой идеи всех других героев романа, что и создаёт так называемый «эффект двойничества», а точнее – идейной полифонии. В его образе сошлись несколько линий: духовная, психологическая, эстетическая, социальная. В последнее время

¹⁴ Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – М.: Сов. писатель, 1970. – С. 7.

¹⁵ Там же. – С. 9–10.

¹⁶ Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова... – С. 10.

¹⁷ Там же. – С. 13.

¹⁸ Там же. – С. 12.

¹⁹ Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского: очерки. – М.: Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – С. 219.

²⁰ Там же. – С. 403.

интенсивно исследуется духовная линия (падение и восставание человека²¹), но символический уровень (уровень *русской идеи*) остаётся нераскрытым. Между тем внутренний мир Раскольникова связан с другими героями множеством неразрывных прочных нитей духовного родства. При этом не важно, сознаёт это человек или нет, но связь эта есть, и разрушить её может лишь смерть. Так, Раскольников инстинктивно узнаёт в Соне подобное себе существо: «Мы вместе прокляты, вместе и пойдём! <...> Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила...» [6; 252]. Напомним, что через эту близость Раскольников оказался связан и с Лизаветой – духовной сестрой Сони, а через неё – и со своей главной жертвой. Особое внутреннее расположение к Раскольникову чувствуют Разумихин, Мармеладов, Катерина Ивановна, Свидригайлов, уличная проститутка Дуклида и другие персонажи романа.

Идея Раскольникова раскрывается на индивидуальном и символическом уровнях. Индивидуальный включает в себя нравственные, психологические и эстетические переживания героя и его интеллектуальные размышления, но главным всегда остаётся духовное пространство, в котором происходит *падение* и *восставание* Раскольникова. Символический уровень служит для выражения *русской идеи* Достоевского. Здесь индивидуальная судьба героя прообразует историческую судьбу всей России. Поэтому в романе не одна (как утверждалось ранее), а две кульминационные сцены. На индивидуальном уровне это сцена чтения Евангелия Соней, с которой начинается преобразование Раскольникова, а на символическом – это сцена у постели Раскольникова, где происходит столкновение славянофильской (Разумихин) и западнической (Лужин) точек зрения на судьбу России. Заметим, что одним из первых на историософский контекст этой сцены обратил внимание В. Я. Кирпотин²², однако размышления исследователя остались в плоскости социально-исторической действительности, не получив символического обобщения.

* * *

По словам Н. А. Бердяева, «в конструкции романов Достоевского есть очень большая централизованность. Все и всё устремлено к одному центральному человеку, или этот центральный человек устремлён ко всем и всему. Человек этот – загадка и все разгадывают его тайну»²³. Речь идёт о *центральном герое*, осуществляющем сюжетобразующую и композиционную функцию, тогда как *главный герой* обеспечивает идеологическое наполнение романа. В «Преступлении и наказании» эти функции совмещены в образе одного персонажа – Раскольникова.

Система образов романа, состоящая из *персонажей* (героев) и *картин*, построена по принципу концентрических кругов, в центре которых находится *главный герой*. Первый круг образуют персонажи, оказавшие на его судьбу непосредственное воздействие: Соня и Порфирий Петрович. Второй круг составляют персонажи, деятельность которых связана с *главным героем*, порой обращена непосредственно на него, но он не зависит от неё: члены семейств Раскольниковых и Мармеладовых, а также Свидригайлов, Лужин и Лебезятников.

Третий круг состоит из персонажей, одни из которых присутствует в романе только на вербальном уровне, подобно «голосу за сценой», а другие имеют краткие словесные или визуальные портреты («полуголоса» – по Бахтину). Персонажи этого круга не связаны непосредственно с *главным героем*, а в своей совокупности образуют фон, на котором дей-

²¹ Значительный вклад сделан Б. Н. Тихомировым в его основательной работе ««Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий». – СПб: Серебряный век, 2005. – 472 с.

²² Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова... – С. 8–16.

²³ Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. – М.: ЗАХАРОВ, 2001. – С. 28.

ствуют он сам и персонажи *первого* и *второго* круга. Некоторые персонажи *третьего* круга несут на себе статичную негативную авторскую оценку, проявляющуюся, прежде всего, в нарочито комичных и пародийных чертах их внешности, а также в присвоении им неблагоприятных социальных ролей (содержательницы публичных домов Дарья Францевна и Луиза Ивановна, хозяйки квартир и «углов» Амалия Ивановна Липпехель и Гертруда Карловна Ресслих и пр.)²⁴.

Четвёртый, самый большой круг, – круг **Петербурга**. Он образован городскими и пригородными пейзажами, описаниями цвета, света, запахов и звуков летнего города, его отдельных мест, домов, переулков, трактиров и т. п. В описаниях города Достоевский следует традиции Пушкина и Гоголя, в которой город является не декорацией для основного действия, а полноправным героем. Он исподволь, но непреодолимо и властно управляет жизнью своих жителей: «Редко где найдётся столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. <...> Вы выходите из дому – ещё держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже её опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни перед собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причём иногда вы высвобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго» [6; 357]. Это наблюдения Свидригайлова за Раскольниковым, но так ходит и Соня – «спеша, ничего не замечая...» [6; 187] – и многие другие петербуржцы в сочинениях Достоевского и писателей «петровского периода» русской литературы.

Город, где происходит действие романа, наполнен душливой атмосферой безверия, нигилизма и разврата. Человек, не имеющий крепкого духовного иммунитета, рано или поздно заражается злом, растворённым в его атмосфере, постепенно перестаёт различать добро и зло и в конце концов гибнет. Это участь Раскольникова, Миколки и всего «отравленного поколения» России. Поэтому, замечает С. В. Белов, «Петербург такой же виновник преступления Раскольникова», как и он сам. Более того, он – главный его виновник, так как «он заражает Раскольникова преступной идеей»²⁵. В самом облике Петербурга «как по книге, прочтёте все наплывы всех идей и идеек, правильно или неправильно залетевших к нам из Европы и постепенно нас одолевавших и полонивших»²⁶. Наконец, он представляет собой «административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всём» [6; 357]. В романе это выражается постоянной нехваткой воздуха для жизни новых живых сил, мечтами Разумихина о деятельности на «общую пользу», ожиданиями Порфирия Петровича реформ законодательства и надеждами Лужина на перестройку российской жизни по европейскому образцу.

Идею образа Петербурга писатель выражает особым художественным средством – *картиной* в форме *духовного* пейзажа. Раскольников смотрит на Петербург с Васильевского острова: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» [6; 90]. Как справедливо замечает С. В. Белов, «все, даже краткие, описания Северной столицы в «Преступлении и наказании» всегда имеют особый, часто неуловимый на первый взгляд смысл»²⁷. О том, что это не простой пейзаж, а самостоятельный образ с глубоким символическим значением, гово-

²⁴ Большую часть этих персонажей составляют немцы, которые, как показывает С. В. Белов, «в 1869 г. <...> были самой большой инородной прослойкой населения столицы Российской империи; из 667 207 человек жителей Петербурга немцев было 46 498» [23; 50], а также «чухонцы», которые «после немцев <...> были самым большим по численности нерусским населением Петербурга» [23; 107], четыре поляка, и один еврей.

²⁵ Белов С. В. Петербург Достоевского. – СПб: Алетейя, 2002. – С. 14.

²⁶ Там же. – С. 27.

²⁷ Белов С. В. Вокруг Достоевского: Статьи, находки и встречи за тридцать пять лет. – СПб: Изд-во С.-Петербургского университета, 2001. – С. 208.

рит процесс работы над романом. Первая редакция: «Есть в нём (в пейзаже. – О. С.) одно свойство, которое всё уничтожает, всё мертвит, всё обращает в нуль, и это свойство – полнейшая холодность и мертвенность этого вида. Совершенно необъяснимым холодом веет от него. Духом немоты и молчания, дух «немой и глухой» разлит во всей этой панораме. Я не умею выразиться, но тут даже и не мертвенность, потому что мертво только то, что было живо...» [7; 39–40]. Вторая редакция: «Необъяснимым холодом веяло на меня от [этого вида] этой великолепной картины [духом немоты и какого-то отрицания]. Дух немой и глухой разлит в этой панораме» [7; 125]. Г. К. Щенников раскрывает символическое значение этого образа, говоря: «Сравните определение сатаны в Евангелии: «Дух немый и глухой»...»²⁸: Действительно, в Евангелии от Марка читаем: «Иисус <...> запретил духу нечистому, сказав ему: дух немой и глухой!» (Мк. 9:25). Это означает, что настоящим господином Петербурга и «автором» идей, наполнивших его атмосферу, является сатана (дьявол).

Главным (и одновременно – *центральный*) героем романа является **Родион Романович Раскольников**. Наиболее яркая, бросающаяся в глаза черта его личности – раздвоенность, расколотость сознания и, как следствие, слов и поступков: «Уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую» [6; 147]. Разумихин замечает: «Точно в нём два противоположные характера поочередно сменяются» [6; 165] и т. д. Причину этого явления исследователи объясняли по-разному: Г. К. Щенников видел её в «личном несоответствии утверждённому Богом вселенскому ладу», порождающему «страшную раздвоенность человека, в душе которого уживаются идеалы Мадонны и Содомы»²⁹. А В. Эмрих считал, что «художественные антиномии <...> являются одновременно антиномиями самого общества»³⁰, а потому и нецельность личности *главного героя* связана с объективной расколотостью общественного сознания.

Мы полагаем, что причина всего происшедшего с Раскольниковым кроется в особенностях его личности. Несмотря на то что в письме к Каткову Достоевский характеризует своего героя как «одного из нового поколения», уже первые подходы к созданию его образа показали намерение автора изобразить не «одного из многих», а исключительного, необыкновенного человека, способного с максимальной полнотой выразить идею автора. Поэтому Раскольников наделён многими достоинствами, бесспорность которых признают не только близкие (мать, сестра, Разумихин), но и посторонние люди (товарищи по университету, Соня, Порфирий Петрович и т. д.). Необыкновенность Раскольникова связана с особо острой восприимчивостью им несовершенства мира и полубессознательным ощущением призванности к какому-то великому делу. На мессианские черты сознания героя обращали внимание многие исследователи. Р. В. Комина замечает, что «Раскольников <...> всецело охвачен предощущением своей исключительной судьбы»³¹.

В романе мессианизм личности *главного героя* особо ярко подчёркнут словами Порфирия Петровича: «Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль Бога найдёт. Ну, и найдите, и будете жить. <...> Ещё Бога, может, надо благодарить; почём вы знаете: может, вас Бог для чего и бережёт. А вы великое сердце имейте да поменьше бойтесь. *Великого предстоящего исполнения-то* (курсив наш. – О. С.) трусили. Нет, тут уж стыдно трусить. Коли сделали такой шаг, так уж крепитесь» [6; 351]; «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» [6; 352].

²⁸ Щенников Г. К. Целостность Достоевского. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 216.

²⁹ Щенников Г. К. Целостность Достоевского... – С. 202.

³⁰ Emrich W. Das Problem der Symbolinterpretation. Werkinterpretation. – Darmstadt, 1967. – S. 196

³¹ Комина Р. В. Текстуальный анализ романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (первый сон Раскольникова). – Пермь, 1980. – С. 4.

Объективный мессианизм личности Раскольникова отражается и в его сознании. Это проявляется в его реакции на упрёки окружающих в жестокости и бездушии, вызванные непониманием его поступков и слов: он не ссорится с ними, не обижается и даже не сердится на них, «точно времени у него на такие пустяки не хватает». Характерно, что эти сцены всегда заканчиваются не просто миром, а ещё большей уверенностью близких в исключительности Раскольникова [6; 172, 326, 338]. Она имеет эсхатологическую природу и связана с надеждой, что именно Раскольников каким-то лишь ему одному известным способом раз и навсегда прекратит несправедливость существующего порядка вещей и укажет путь к счастливой жизни, к Новому Иерусалиму.

Наконец, Раскольников никогда не прибегает ко лжи, потому что чувствует, что это недостойно необыкновенного человека, призванного к великому подвигу. Объясняя мотив своего преступления Соне, он скажет: «Я лгать не хотел в этом даже себе!» [6; 322]. Он действительно может жить, обходясь без лжи, тогда как «обыкновенные» люди без неё обойтись не в силах. Эту мысль впоследствии ярко выразит герой рассказа «Бобок» (1873): «На земле жить и не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы...» [21; 52]. Даже Разумихин оправдывает ложь благородными целями: «Враньё всегда простить можно; враньё дело милое, потому что к правде ведёт» [6; 105]. Ради этих же целей кривят душой мать и сестра Раскольникова, что вызывает у него неудержимый приступ гнева [6; 212]. И только Порфирий, «познав Раскольникова», во время их последнего разговора не прибегает к «психологии», а предлагает поговорить «прямо», понимая, что этим достигнет своих целей кратчайшим путём.

Мессианизм личности Раскольникова ищет выражения в предметной деятельности. В поисках её герой приезжает в Петербург, однако цели, достойной масштабов его дарований и притязаний, Раскольников не находит. При этом он остро сознаёт несовершенство окружающего мира и невозможность его исправить: «Лет через десять, через двенадцать (если обернулись хорошо обстоятельства) я всё-таки мог надеяться стать каким-нибудь учителем или чиновником, с тысячью рублями жалованья... <...>. А к тому времени мать высохла бы от забот и от горя, и мне всё-таки не удалось бы успокоить её, а сестра... ну, с сестрой могло бы ещё и хуже случиться!..» [6; 319]. А кроме матери и сестры, ещё девочка на бульваре, сломанный жизнью Мармеладов, Соня, больная Катерина Ивановна и её голодные дети и много других: «Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем они не стонут?..» [6; 212].

Раскольников чувствует в себе силы исправить этот мир, но не знает, *как*. Поэтому, указывает В. Я. Кирпотин, он «мечтает не только о наполеоновской власти, но и о миссии искупителя, спасителя, о предначертании Мессии»³². Действительно, власть над «дрожащей тварью» и «всем муравейником» нужна Раскольникову лишь как средство осуществления своего предназначения, которое он видит в служении людям: «Я сам хотел добра людям...» [6; 400], «О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил!..» [6; 401].

Герой ищет средства освобождения людей от страдания, горя и гибели, но не находит их: «А что же ты сделаешь, чтобы этому не бывать? <...> Ведь тут надо теперь же что-нибудь сделать, понимаешь ты это? <...> Чем ты их убережёшь, миллионер будущий, Зевес, их судьбою располагающий?» [6; 38]. Последние слова указывают на важнейшую черту личности *главного героя*, уже присвоившего себе право по своему усмотрению «располагать» чужими судьбами. Эта черта – гордость. По словам Ю. Н. Давыдова, «она-то и была истинным источником «теоретического раздражения» сердца, то есть софистически-казуистического помрачения совести, и всех тех «идей» – страстей, что возникли в результате

³² Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова... – С. 192.

этого в сознании Раскольникова, включая и фоновую «идею» – переживание «утраты высшей правды»³³. Эта мысль соответствует замыслу Достоевского, в котором гордость должна была стать главной чертой личности *героя*: «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество»³⁴. Эта запись, сделанная в момент *идейного синтеза*, следует через страницу после определения *внутренней идеи* романа («Православное воззрение...») и является продолжением предыдущей разработки основной идеи образа *главного героя*: первая редакция – «нестерпимая гордость» [7; 89]; вторая – «демонская, полная, бесконечная» [7; 132, 138, 139]; третья – «бесовская, непомерная» [7; 147, 155].

Соединение в одной личности «демонской» гордости и благородных побуждений и стало причиной той раздвоенности, расколотости, которая явилась наиболее заметной чертой образа Раскольникова. Подчеркнём, что в православной онтопоэтике Достоевского понятие «гордость» имеет однозначно отрицательное значение, о чём говорят эпитеты в приведённых выше примерах. Православие считает гордость (гордыню) главной страстью, ведущей человека к гибели и управляющей другими страстями. Именно она стала причиной падения великого и могучего ангела Денницы, возмнившего себя равным Богу, низвергнутого за это в ад (Ис. 14:12) и ставшего сатаной. После этого всеми его действиями руководила ненависть к Богу, но так как навредить Ему сатана не может, он стремится разрушить творение Бога и его лучшую часть – человека, ибо «он был человекоубийца от начала...» (Ин. 8:44). Православная экзегетика считает этот сюжет символом падения любого человека, подчинившего свою волю и разум страсти гордыни³⁵.

Гордость выражается в неспособности человека признать существование где-либо чего-либо более великого, чем его собственное «я». В своём развитии она приводит к отрицанию Бога и утверждению на Его месте человека. Гордость связана и с невозможностью признать собственное несовершенство, зато она стремится к исправлению несовершенства других людей и окружающего мира. В этом она опирается не на голос совести, выражающий присутствие образа Божия в человеке, а на разум, обманывая его иллюзией всемогущества. Поэтому Раскольников, который «по примеру всей молодёжи» [6; 263] ценит разум превыше всего, даже сознавая неправду своей «теории», всё равно заставляет себя верить в неё.

Конфликт между сердцем и разумом осложняется тем, что сердце никогда не лжёт, тогда как разум способен и обманывать, и обманываться. Поэтому сколько бы ни совершенствовался и ни изошрялся разум, он не способен уничтожить совесть до конца. В результате между ними возникает борьба, внешним отражением которой и является «странное» поведение Раскольникова. Стремясь построить свою жизнь на «разумных началах», в реальной жизни он, как правило, подчиняется сердцу, являющемуся в гуманистической этике Достоевского основным способом познания жизни человеком: «Можно ошибиться в идее, но нельзя ошибиться сердцем...» [28, 1; 209]. Так и его герой все свои добрые поступки совершает по первому сердечному импульсу: помогает Мармеладовым и девочке на бульваре, спасает сестру от Лужина, защищает Соню и т. д. И уже только потом разум начинает инсинуировать: «Чтобы помогать, надо сначала право такое иметь...» [6; 174]; «Тут у них Соня есть, а мне самому надо» [6; 25]; «Оставьте! Чего вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего?» [6; 42] и пр. Эти неоднократные переходы от сердечной к рассудочной жизни подчеркнуты Достоевским внезапными сменами душевных состояний Раскольникова (от радостного прилива жизненных сил до мрачной угрюмости и подавлен-

³³ Давыдов Ю. Н. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. – М.: Молодая гвардия, 1982. – С. 138.

³⁴ Первоначально далее следовало: «...чтобы делать ему добро» [7; 155].

³⁵ В романе эту мысль выражает Свидригайлов: «Разум-то ведь страсти служит...» [6; 215].

ности) и его внешне немотивированными, а порой и явно противоречивыми поступками. Долго переносить такое состояние человек не может, и Раскольников решает разом прекратить эту внутреннюю борьбу, приняв позицию одной из сторон. Впоследствии он так скажет об этом Соне: «Я... я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина! <...> Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть!..» [6; 321–322]. Уже из этих слов ясно, что он выбрал сторону горделивого разума, а не живой совести.

Однако преступлению предшествовала искренняя попытка героя найти иной путь. Подчиняясь «нравственному чувству», он уходит из города, бросается на землю и обращается с мольбой к Богу: «Господи! <...> покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [6; 50]. Это обращение к Богу является мобилизацией всех остатков жизни в душе, задавленной гордыней и верой во всемогущество разума. Но гордыня воспрепятствовала Раскольникову понять волю Бога, открытую во сне «о лошади», в котором был зримо показан как собственный путь Раскольникова (защита всех униженных и оскорблённых), так и то, что итогом развития страсти гордыни обязательно станет бессмысленное, жестокое и кровавое преступление. Но Раскольников не понимает и не принимает откровения Божия, а лишь требует: «Покажи мне путь мой...». О причине этой духовной слепоты догадывается Соня: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразило, дьяволу предал!» [6; 321]. Раскольников действительно отошёл от Бога, не видя проявлений Его воли в окружающем мире, полном торжества лужинных и неискуплённого страдания «вечных Сонечек». Поэтому он «решил осмелиться» стать богом и установить в мире справедливость, но использовал для этого те средства, которые предложил ему сатана³⁶.

С того момента, как Раскольников позволил мысли о допустимости «одного злодеяния ради тысячи добрых дел» стать частью своей души, он попал под власть сатаны и «всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно» [6; 52]. Происходящее подействовало на него «почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с не естественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в неё втягивать» [6; 58]. Эта сила привела его на Сенную, куда «ему было совсем лишнее идти» [6; 50], и подвела к разговаривающей Лизавете. Она же дважды уводила дворника из дворницкой. И именно благодаря ей в ворота старухино дома «въехал <...> огромный воз сена, совершенно заслонявший его всё время, как он проходил подворотню...» [6; 60]. Именно она оставила открытой дверь, через которую вошла Лизавета, а после увела от неё Коха и выгнала красильщиков из подъезда на улицу, а затем помогла уничтожить улики и спрятать похищенное. Раскольников догадывался, кто именно помог ему осуществить задуманное: «Не рассудок, так бес!» [6; 60]. Но только совершив преступление, он до конца понял происшедшее: «Это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? <...> ...Я ведь и сам знаю, что меня чёрт тащил» [6; 321]; «Чёрт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить...»; «Старушонку эту чёрт убил, а не я...» [6; 322] и т. д.

Достоевский не снимает со своего героя ответственности за происшедшее. В духе православной антропологии он исключает из мотива преступления Раскольникова фатализм, сохранявшийся вплоть до последней редакции романа («Я – кирпич, который упал старухе на голову, я – леса, которые над ней обвалились» [7; 128]). Теперь яснее звучит мотив свободного выбора героя: «Я вот тебе сказал давеча, что в университете себя содержать не мог.

³⁶ Эта попытка Раскольникова самому стать богом («Я захотел *осмелиться*...» [6; 321]) предвещает принцип Кириллова («Бесы»): «Если нет Бога, то я – бог» [10; 470] и выбор Великого инквизитора: «Мы давно уже с *ним*...» [14; 234].

А знаешь ли ты, что я, может, и мог? Мать прислала бы, чтобы внести, что надо, а на сапоги, платье и хлеб я бы и сам заработал; наверно!

Уроки выходили; по полтиннику предлагали. Работает же Разумихин! Да я озлился и не захотел. Именно *озлился* (это слово хорошее!). Я тогда, как паук, к себе в угол забился» [6; 320]. Достоевский подчёркивает истинный мотив героя: «Проходить мимо всех этих ужасов, страданий и несчастий хладнокровно не могу» [7; 181]. Он движим любовью: «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]. Видя несовершенство мира и чувствуя своё мессианское предназначение («Зачем Ты мне дал силы?» [7; 133]), Раскольников ищет средство изменить этот мир, но сатана уловляет его, предлагая в качестве такого средства власть: «Чтобы помогать, надо сначала право такое иметь...» [6; 174].

Раскольников оказывается в ситуации, некогда преодолённой Христом³⁷, Которого искушал сатана в пустыне: мысли Твои праведны и чисты, Ты хочешь добра людям, так стань для них властелином и делай им добро. Чтобы делать его, надо власть иметь, и не важно, что эту власть дам Тебе я, ведь цели Твои добры. Люди слабы и немощны, они не в силах сами найти своё счастье, и только Ты – великий и могучий, взяв над ними власть, можешь сделать их счастливыми. Их счастье в малом – обрати камни в хлебы и накорми их.

Выбор Христа определён любовью к людям и верой в безграничную мудрость и благость Отца Небесного: «Не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих. <...> Не искушай Господа Бога твоего. <...> Отойди от Меня, сатана; ибо написано: «Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи»» (Мф. 4:4, 7, 10). А у Раскольникова вместо этого – абстрактная любовь к человечеству и слабая вера, подавленная «непомерной гордостью». Поэтому он делает выбор, о котором позже Великий инквизитор скажет Христу: «Мы давно уже не с Тобою, а с *ним*, уже восемь веков» [14; 234]. Однако Раскольников, хотя и поддался искушению и преступил закон Божий, но, в отличие от Великого инквизитора, дальше не пошёл, «на этой стороне остался» [6; 211], ужаснувшись содеянному и увидев, что дальнейшие шаги на этом пути неизбежно приведут к смерти.

Раскольникова задержало, но не остановило в падении несоответствие цели и результата. Достоевский записывает в рабочей тетради вариант его ответа на призыв Сони исполнить главную заповедь Христа (Мф. 22: 39): «*Соне*. Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решился взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? если б надо? <...> Перед Богом, меня видящим, и перед моей совестью, здесь сам с собой говоря, говорю: я бы отдал!» [7; 195]. В окончательном тексте романа эта идея жертвы собой ради других приобрела более скрытый (в том числе и для самого Раскольникова) характер. Так, прощаясь с сестрой, но внутренне словно отвечая на призыв Сони, Раскольников вдруг обнаруживает главную причину содеянного им: «Я сам хотел добра людям...» [6; 400]; «О, если б я <...> никого никогда не любил! *Не было бы всего этого!*» [6; 401]. Движимый любовью к людям и ощущая в себе могучие силы, Раскольников решает исправить несовершенство мира. Но любовь к людям, соединившись с гордыней, приносит окружающим лишь страдания, и топор, поднятый им против зла, сокрушает образ Божий, хранимый душой каждого человека.

Полагаем, что в образе *главного героя* выразилась одна из основных мыслей христианской антропологии Достоевского, входящая в его *главную идею*: зло в человеке и в окружающем его мире возникает как результат сознательного нарушения человеком установленного Богом миропорядка, стремления противопоставить Его воле свою собственную. Само это желание уже является преступлением против Бога и влечёт за собой неминуемое наказание, которое тем сильнее, чем более тяжкое преступление совершил человек. Достоевский пока-

³⁷ См.: Мф. 4:1–11.

зывает, что тяжесть содеянного обуславливается масштабом человеческой личности, способностями и талантами, которые она получила от Бога, ибо «от всякого, кому дано много, много и потребуется, и кому много вверено, с того больше взыщут» (Лк. 12:48). Писатель предостерегает, что эту «даром полученную над собой силу» нужно ещё оправдать непрерывным подвигом нравственного совершенствования, без которого она неминуемо превращается в гордыню, способную разрушить не только самого человека, но и окружающий его мир. А процесс совершенствования подразумевает наличие идеала, представление о котором невозможно без ясного осознания человеком своих недостатков, – то есть *смирения*. Однако Достоевский, называя смирение «самой страшной силой» [14; 289], всегда подчёркивал, что эта сила может принести благо, лишь соединившись с исполнением заповедей Божиих, главная из которых есть любовь к Богу и ближнему. Писатель уверен, что знание этого главного закона человеческой жизни имманентно каждой человеческой душе, а исполнение его зависит лишь от свободной воли человека. Высший гуманизм Достоевского состоит в его уверенности в том, что осуществить этот свободный нравственный выбор может абсолютно любой человек. Он должен *сам* встать на путь, ведущий к Свету, и тогда на этом пути он обязательно получит Его благодатную помощь. Эту помощь Достоевский в письме к Каткову представил в виде синергийного взаимодействия «Божией правды» и «земного закона».

Последовательность этих сил указывает на их иерархию в онтопоэтике писателя. Об этом говорит и то, что «Божия правда», несомненно, ближе к содержанию *внутренней идеи* романа («Православное воззрение»), чем «земной закон». О том же свидетельствует и весь процесс создания романа. Один из вариантов жизни преступника после убийства Достоевский представлял так: «Ободриться совершенно, погрузиться в занятия, работать <...>. Прожить без людей. Умереть гордо, заплатив горой добра и пользы за мелочное и смешное преступление юности» [7; 90]³⁸. Однако такая жизнь немногим будет отличаться от смерти, а Достоевский ищет для своего героя путь к жизни. Он пишет далее: «Развитие любви к дочери Мармеладова сбивает его с толку» [7; 90], то есть с логической уверенности в непогрешимости своей «теории». Так, уже в первой редакции романа образу **Сони Мармеладовой** предписывается главная роль в деле возрождения *героя* к жизни. Характерно, что эта идея оставалась неизменной до самого завершения работы над романом, тогда как её образ-выразитель претерпел значительные изменения, связанные с поисками адекватной ему формы, а потому длительное время оставался бесплотным (не было портрета и сколько-нибудь конкретных психологических черт).

Первоначально мысль Достоевского была направлена не столько на то, *кто* будет выражать идею любви, сколько на то, *как* она будет выражена. Уже в черновиках первой редакции романа он записывает: «(NB) О любви нет между ними ни слова. Это *sine qua non*»³⁹ [7; 88]. Несколько позже, во второй редакции: «Ни слова о любви» [7; 138]. Здесь речь идёт ещё об отношениях Раскольникова с молодой девушкой Сясей, дочерью Лизаветы, образ которой будет постепенно вытеснен образом Сони Мармеладовой и в конце концов заменит его полностью. Писатель ставит перед собой задачу показать любовь, не говоря о ней прямо, а только указывая на её присутствие.

В результате все внешние проявления любви (Раскольников целует ногу Соне; она держит его за руки, склоняет голову на грудь и пр.) лишены какой-либо плотскости. Этим писатель подчёркивает *не-земную* природу любви и её главное предназначение – рождение жизни. Будучи источником всякой жизни, любовь оберегает и воскрешает её и является главным условием возрождения павшего человека. Эта идейная функция образа Сони оконча-

³⁸ В окончательном варианте нечто подобное «пропишет» своему пациенту доктор Зосимов: «Вам без занятий оставаться нельзя, а потому труд и твёрдо поставленная перед собою цель <...> очень бы могли вам помочь» [6; 171].

³⁹ Непременно (*лат.*).

тельно формируется во второй редакции романа: «Соня и любовь к ней сломали» [7; 135]; «Спор у него с Мармеладовой. Та говорит: покайтесь. Перспективы новой жизни и любви ему показывает. (Ни слова о любви.) Тот предаёт себя наконец, побеждённый. Жизнь кончилась с одной стороны, начинается с другой» [7; 138].

Между тем, отказавшись от романтической атрибутики отношений между Раскольниковым и Соней, Достоевский был вынужден искать и особую форму признания в любви: ««Я люблю тебя» – горячий разговор» [7; 166]. Но только что определённая *внутренняя идея* романа («Православное воззрение...» [7; 154]) заставляет его отказаться от прямого объяснения, и ниже он записывает: «NB. НЕ НАДО: Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ» [7; 166]; «О любви к Соне мало; только фактами» [7; 167]. Наконец определяется окончательная форма отношений между *главным героем* и Соней: «Никогда ни одного слова не было произнесено о любви между ними; но Соню, кроме того, что она влюбилась в него ещё в вечер смерти отца, с первого разу поразило то, что он, чтобы успокоить ее, сказал ей, что убил, следственно, до того её уважал, что не побоялся ей открыться совсем. Он же, не говоря с ней о любви, видел, что она ему нужна как воздух, как всё – и любил её беспредельно» [7; 180]. После этого Достоевский убирает из текста романа все прямые указания на любовь между Раскольниковым и Соней: из его рассказа Соне о преступлении [7; 288–290] и из последней встречи перед признанием в полиции [7; 296], и в окончательном тексте романа о любви героев действительно говорится «только фактами», а также немногими авторскими ремарками.

Решив не говорить о любви своих героев прямо, писатель показывает её возникновение и развитие как бы со стороны, через описание их встреч. Таких встреч шесть, все они имеют по-разному важное значение, определяемое изменениями, происходящими в душе Раскольникова. Впервые он встречается с Соней у постели умирающего Мармеладова. Но это ещё не встреча в полном значении слова, потому что Соня, хотя и знает от отца о Раскольникове, не замечает его, поражённая горем. Однако сам герой неожиданно для себя переживает нечто новое и необычное. Из квартиры Мармеладова «он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» [6; 146]. Раскольников с удивлением прислушивался к этому новому чувству, как вдруг к нему спустилась Полечка со словами благодарности за его помощь отцу и Катерине Ивановне: «Он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки, наивно протянувшиеся поцеловать его» [6; 146]. И герой вдруг ясно осознал, что есть иная жизнь и иной мир, а значит, туда есть путь, который можно найти, и он просит о помощи: «Полечка, меня зовут Родион; помолитесь как-нибудь и обо мне: «и раба Родиона» – больше ничего» [6; 147]. Всей своей израненной грехом душой он впитывает живоносное ощущение «полной и могучей жизни», даже не пытаясь осмыслить его разумом: «Ему, как хватающемуся за соломинку, вдруг показалось, что и ему «можно жить, что есть ещё жизнь, что не умерла его жизнь вместе с старою старухой»» [6; 147]. Смысл происходящего пока недоступен герою: «Что же, однако, случилось такого особенного, что так перевернуло его? Да он и сам не знал...» [6; 147]. С одной стороны, у него уже давно «ум с сердцем не в ладу» (сердце стремится к «живой жизни», а разум – к жизни по «теории»), а с другой – внешняя немотивированность произошедшего с героем определяется установкой Достоевского («О любви нет между ними ни слова») и с последовавшими после *идейного синтеза* изменениями в композиции романа. По первоначальному замыслу, именно во время этой встречи Соня влюбляется в Раскольникова: «Она влюбилась в него ещё в вечер смерти отца» [7; 180]. Но Достоевский значительно сократил сцену, и у Сони не оказалось возможности обращать внимание на кого-либо, кроме умирающего отца. Однако Раскольников именно тогда впервые соприкоснулся с иным, неведомым прежде, миром, что принесло ему подлинное счастье, к которому он бессознательно будет стремиться впредь, ведь и «он был влюблён беспредельно с 1#го вечера, как её увидал» [7; 156].

В этот день любовь только пробудилась в Раскольникове, однако второй встречи могло и не быть. Но на завтра Соня сама пришла к нему, и теперь он влюбился в неё уже по-настоящему. Эта любовь, как и у многих других героев Достоевского, началась с жалости: «Взглянув пристальнее, он вдруг увидел, что это приниженное существо до того уже принижено, что ему вдруг стало жалко» [6; 182]. Сначала эта жалость имела ту же природу, что и в случае помощи Мармеладовым и девочке на бульваре, – это была жалость сильного и великого к слабому и ничтожному. Писатель предельно точно обозначает момент рождения любви в душе Раскольникова: когда Соня «сделала было движение убежать со страху, – в нём что-то как бы перевернулось» [6; 182]. И этот день имеет в судьбе *главного героя* решающее значение – он окончательно порывает со своим прошлым: сначала внутренне, вдруг осознав, «что <...> уже ни об чём больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь *говорить*» [6; 176], а вечером и совсем уйдя из семьи, поручив её заботам Разумихина: «Оставь меня, а их... *Не оставь их...*» [6; 240]. Но Раскольников уходит не вообще в небытие (этот вариант Достоевский заранее исключает в самом начале романа словами Мармеладова: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» [6; 14]), его влечёт за собой последняя надежда: «Может быть, всё воскреснет!» [6; 239].

Эта надежда зиждется на внезапном осознании героем внутренней близости с Соней: «*Она* должна быть такая же, как и я...» [6; 212]. Достоевский бережно указывает на постепенно возникающее родство душ Раскольникова и Сони: она от робости и страха не смеет сесть, дрожит и едва выговаривает слова, и он вдруг начинает отвечать ей, «привстав тоже и тоже запинаясь и не договаривая...» [6; 182]. Раскольников не сознаёт происходящего, а просто живёт в нём всей своей душой, стремясь продлить его как можно дольше: «Вам направо, Софья Семёновна? Кстати: как вы меня отыскали? – спросил он, как будто желая сказать ей что-то совсем другое. Ему всё хотелось смотреть в её тихие, ясные глаза, и как-то это всё не так удавалось...» [6; 187]. «Новая жизнь» героя уже началась, и это смутно почувствовала его мать: «Предчувствие у меня такое, Дуня. Ну, веришь или нет, как вошла она, я в ту же минуту и подумала, что тут-то вот главное-то и сидит...» [6; 185].

Соня тоже чувствует, что с ней произошло нечто совсем новое. Выйдя от Раскольникова, «она <...> пошла потупясь, торопясь, чтобы <...> остаться наконец одной, и там, идя, спеша, ни на кого не глядя, ничего не замечая, думать, вспоминать, соображать каждое сказанное слово, каждое обстоятельство. Никогда, никогда она не ощущала ничего подобного. Целый новый мир неведомо и смутно сошел в её душу» [6; 187].

Раскольников и Соня полюбили, поддавшись первому чувству, ещё не зная и не понимая друг друга. Соне достаточно и такой «тихой» любви. Она уже привыкла видеть в Раскольникове какого-то необыкновенного человека, способного на великие подвиги. А он надеялся найти в ней столь же падшее существо, как и он сам, чтобы «сложить хоть часть своих мук» [6; 324] и излить накопившуюся в душе злобу и ненависть. Но очень скоро Раскольников понимает, что «разврат коснулся» Сони «только механически; настоящий разврат ещё не проник ни одною каплей в её сердце: он это видел; она стояла перед ним наяву...» [6; 247]. Отчётливо сознавая совершенную безвыходность положения Сони, изменить которое она не может по причинам, от неё не зависящим, и понимая, что в конце концов её ждёт неминуемая гибель, Раскольников пытается понять, что поддерживает её в этой жизни: «Что она, уж не чуда ли ждёт?» [6; 248].

В общем контексте рассуждений героя, который «был уже скептик, <...> был молод, отвлечен и, стало быть, жесток...» [6; 247], этот вопрос имеет ироничный оттенок. Рационалистическому сознанию Раскольникова понятия «чудо», «Бог» и т. п. представляются чем-то бесполезным и ненужным, и ответ Сони: «Что же я без Бога-то была?» – он воспринимает как проявление безумия: ««Разве это не признаки помешательства? <...> Юродивая! Юродивая!» – твердил он про себя» [6; 248]. Несмотря на возникшее чувство, духовной

близости между ними нет, потому что нет единства веры. Раскольников верит лишь в себя, а Соня знает, что живёт лишь благодаря Богу. Поэтому сейчас он ещё не может понять её, и, если бы она в этот момент тоже не поняла бы его, они расстались бы навсегда, и никакого воскресения не произошло. Но Соня уже любит Раскольникова и потому понимает в нём сердцем то, чего он не может объяснить разумом: «Говори, говори! Я пойму, я *про себя* всё пойму!» [6; 318]. Пока эта любовь во многом подобна поклонению некоему высшему существу, ведь Соня острее, чем кто-либо другой, чувствует необыкновенность Раскольникова и его призванность к какому-то особому служению. Это чувство связано с тем, что в жизни её семьи он всегда появлялся неизвестно откуда и непонятно почему, оказывал необходимую помощь и исчезал. Все появления Раскольникова слились в её сознании в образ спасителя и заступника, она ждет его как Мессию, со свечой в руках ожидая его прихода⁴⁰: «Ей было и тошно, и стыдно, и сладко...» [6; 241]. И когда Раскольников начинает рисовать перед ней мрачные картины будущего, она уверена, что только он способен предотвратить надвигающуюся катастрофу: ««Ох, нет, нет, нет!» – И Соня бессознательным жестом схватила его за обе руки, как бы упрасывая, чтобы нет <...>. Она слушала, с мольбой смотря на него и складывая в немой просьбе руки, точно от него всё и зависело» [6; 245].

Но очень скоро Соня догадывается, что тот герой, которого она себе «намечтала», и тот, который сейчас стоит перед ней, – далеко не один и тот же. Соня сердцем поняла, что совершаемое им добро не связано с верой в его необходимость, оно случайно, а значит, Раскольников наряду с ним может творить и зло. Неожиданно осознав это, Соня посмотрела на него «с каким-то даже испугом» [6; 243], как смотрят на сумасшедшего, внезапно оказавшегося рядом, или на вдруг заработавший механизм непонятного назначения. И Раскольников действительно начинает сеять зло, разрушая хрупкий мирок жизни Сони, который она с таким трудом сберегала. Она пытается остановить Раскольникова: «Если б вы только знали. <...> Вы ничего, ничего не знаете... ах!» [6; 243] и вызывает к его великодушию: «Ведь вы, я знаю, вы последнее сами отдали, ещё ничего не видя. А если бы вы всё-то видели, о Господи!» [6; 244], но вдруг её поражает страшная догадка: «Вам ведь всё равно!» [6; 245]. «Всё равно» – это приговор Раскольникову самого Достоевского, в этике которого данная категория обозначает предел нравственного распада личности. «Всё равно» может быть только труп, и лежи он в могиле, это было бы ничего, но когда он оказывается среди живых людей, то страшен бессмысленностью своих поступков. Не имея ни идеала, ни цели, ни веры, такой человек с одинаковым равнодушием сеет вокруг себя и добро и зло⁴¹, от которого нет защиты. Поэтому после самого тяжкого удара Раскольникова: «Да, может, и Бога-то совсем нет» [6; 246], выбивающего последнюю опору из-под ног Сони, она «с невыразимым укором взглянула на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить и только вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо» [6; 246].

Повествование достигает своего апогея. Две силы – рассудок, вооружённый «теорией» и «казуистикой, отточившейся как бритва», и сердце, хранящее память о том, «как ещё в детстве своём» маленький Родя, сидя на коленях у матери, «лепетал молитвы свои <...>, и как <...> все тогда были счастливы!» [6; 34], стремящееся к живой человеческой жизни, – сходятся в душе Раскольникова в решающей схватке. Для христианского сознания Достоевского исход очевиден – Раскольников «вдруг <...> весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ей ногу» [6; 246]. В силу несознаваемости этого поступка самим Раскольниковым его последующая рациональная мотивация («Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» [6; 246]) не имеет особого значения. Раскольников *преклонился* перед Соней, признав, пусть ещё не вполне осознанно, превосходство и власть над собой

⁴⁰ Так ждут прихода Господа благочестивые жены (Мф. 25:2–7).

⁴¹ Ср.: Ставрогин («Бесы»), Смешной человек до самоубийства («Сон смешного человека»).

её любви. Внутренне он уже готов подчиниться этой власти, и потому «с новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он <...> в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнём, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, ещё дрожавшее от негодования и гнева, и всё это казалось ему более и более странным, почти невозможным» [6; 248].

Неожиданно для самого себя герой соприкоснулся с новым, неизвестным ему прежде, миром. От старого он только что отрёкся безвозвратно, но его сердце, полное нерастраченных сил, требовало жизни. Поэтому ему была необходима новая идея, которая придала бы этой жизни и смысл и цель. Раскольников понимает, что Соню поддерживает в её нечеловеческом существовании только вера в Бога, он и сам «теоретически» готов поверить в Него – как в красивую сказку о лучшей жизни, которая вдруг как-нибудь сама собой наступит. К этому моменту вера Раскольникова, полученная в родительском доме, истончилась предельно, он уже привык доверять и подчиняться исключительно разуму, считая, как и многие его современники, религию проявлением слабости и невежества. Но, глядя на Соню, он вдруг впервые понимает, что вера может быть и не слабостью, а несокрушимой силой. Раскольников внезапно вспоминает сегодняшний разговор с Порфирием, когда на вопросы следователя он вдруг, сам не понимая почему, ответил утвердительно: «Верую...» [6; 201]. Это странное сближение поражает его, и Раскольников вдруг понимает, что Лазарь *действительно мог воскреснуть!* Он хочет вспомнить, как это было, и просит Соню прочесть об этом евангельском событии. При этом борьба сердца и разума не прекращается ни на мгновение: пока он с непонятным для Сони упорством заставляет её читать, его разум ёрничает: «Недели через три на седьмую версту, милости просим! Я, кажется, сам там буду, если ещё хуже не будет. <...> Тут и сам станешь юродивым! Заразительно!» [6; 249]. Однако он уже попал под неясное обаяние грядущего: «Всё у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой» [6; 249].

Чтение Евангелия имеет ещё одно значение – это исповедание Соней всего самого главного в её жизни – той правды, которая давала ей силы жить и оставаться человеком в самых нечеловеческих условиях. К этой правде нового мира пока ещё во многом бессознательно стремится и Раскольников, чувствуя, что она может стать и его правдой. Поэтому он фактически заставляет Соню читать, хотя «слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать всё *своё*. Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, *тайну* её, может быть ещё с самого отрочества, ещё в семье, подле несчастного отца и сумасшедшей от горя мачехи, среди голодных детей, безобразных криков и попреков» [6; 250]. Словами Евангелия Соня исповедуется Раскольникову и одновременно учит исповеди и его самого. Причём эта исповедь нужна ей не меньше, чем самому Раскольникову: «Ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно *ему*, чтоб он слышал, и непременно *теперь* – «чтобы там ни вышло потом!»...» [6; 250]. Соню переполняют чувства любви и сострадания к Раскольникову, и слова Евангелия становятся словами её признания в любви к нему.

Достоевский придаёт сцене литургический смысл: окружающее пространство сжимается до «большой, но чрезвычайно низкой, похожей на сарай» комнаты, в которой находятся два человека и Евангелие, полноправно участвующее в действии. Раскольников пришёл к Соне, чтобы «об деле говорить», но Евангелие немедленно начинает притягивать его к себе. Разговаривая с Соней, он всё ближе и ближе подходит к комоду, на котором Оно лежит, наконец берёт в руки, переносит к столу и просит Соню прочесть о Лазаре.

Они стоят перед столом, на котором горит свеча, превращая убогую комнату в храм. При первых звуках Евангелия в нём появляется Тот, о Ком Оно благовестит, ибо «где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20), и всё сразу преображается. Голос Сони «стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нём и крепили его»,

и Раскольников, который внутренне уже давно «ожидает этого <...>, обернулся к ней и с волнением смотрел на неё» [6; 251]. «Слово стало плотью», и он увидел не прежнюю испуганную и забитую Сонечку, а воплощённую «Божью правду» – Софию⁴². Раскольников поклонился ей, ещё только предчувствуя её появление, теперь же явленный ему образ Божественной Премудрости, представший в единстве *любви, веры и надежды* поражает его. А между тем Соня продолжала читать, веря, что «и он, он – тоже ослеплённый и неверующий, – он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же» [6; 251].

Слова Сони – «ослеплённый и неверующий» – указывают на причину произошедшего с Раскольниковым – он не сам *ослеп*, а его *ослепили*. Писатель не снимает ответственности с самого человека, но говорит, что помимо внутренней человеческой слабости («неверующий») есть и внешние силы, желающие гибели высшего и прекраснейшего творения Божия. Писатель прямо скажет об этом в эпилоге романа: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одарённые умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали заражённые. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшестввовали» [6; 419]⁴³.

Именно против таких людей обращён гневный пафос Достоевского: «О злодеи, отравившие поколение. Не вы, Н. М.<ихайловский>. Корни глубже!» [21; 257]. Писатель видит, как с каждым днём в России множатся разного рода «бесы» – распространители антихристианских и античеловеческих идей, соблазняющие слабых людей мыслями о безнаказанности и вседозволенности, которые дают сила и власть над «всей дрожащей тварью». Обещая человеку «безграничную свободу», они ведут его к «безграничному деспотизму» [10; 311]. Подталкивая к бунту против Бога и призывая поверить во всемогущество науки, они топят его разум в трясине противоречивых и противоречащих друг другу «теорий». Цель всего этого – утолить хоть на время свою ненависть к Богу, изуродовав или уничтожив Его любимое творение – человека. И особое внимание бесов направлено на молодёжь, которую они приносят в жертву своей ненависти.

Немедленного чуда воскресения, так ожидаемого Соней, не произошло, да и не могло произойти, ведь «человек заслуживает своё счастье и всегда страданием» [7; 155], а Раскольникову ещё только предстояло встать на этот путь. Но крепость гордыни уже начинает рушиться в его душе: «Никто ничего не поймёт из них, если ты будешь говорить им, а я понял. Ты мне нужна, потому я к тебе и пришёл» [6; 252]. Пока это признание *только её* равенства с собой: «Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить» [6; 252], и в нём ещё очень много высокомерия и гордости. Поглощённый своими переживаниями, Раскольников не замечает главного: из них двоих преступником является только он. Это он «смог переступить» закон Божий и человеческий, подчинившись страсти гордыни. А Соня нарушила закон человеческий, но исполнила Божий, ибо «нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13). И сделала она это не в припадке гордости, а в подвиге смирения, пусть ненадолго, но отдалив надвигающуюся катастрофу. Но ослеплённый гордыней Раскольников принял её поступок за обычный квинтизм, не зная, что подобное смирение – «самая страшная сила, какая только может на свете быть!» [9; 241].

⁴² От греч. σοφία – мудрость, разумность, наука.

⁴³ Именем этих сил, сознательно разрушающих мир Божий и несущих в него зло, писатель назовёт третий роман *великого пятикнижия* – «Бесы».

Эта мысль Достоевского непосредственно восходит к православной аскетике, согласно которой смирение – прямой и главный антипод гордыни. До знакомства с Соней Раскольников ничего не знал об этом, будучи уверенным, что человека делает сильным «необыкновенность». Такой человек не имеет права терпеть зло и несправедливость и должен бороться с ними, устанавливая себе правила и пределы борьбы. Раскольников определил для себя таким пределом страдания невинных детей: «А ведь дети – образ Христов: «Сих есть царствие Божие». Он велел их чтить и любить, они будущее человечество...» [6; 252]. Цитата Писания тем, кто только что почти смеялся над верой несчастной «юродивой», вводит в роман проблему теодицеи, и тень Ивана Карамазова встаёт за плечами Раскольникова: «Я не Бога не принимаю, я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» [14; 214]. Теодицея обнаруживает главное духовное различие между Раскольниковым и Соней – они оба любят людей, желают им добра и хотят сделать мир лучше, но пути их противоположны: «сила и власть» и «любовь и смирение». На личном опыте Раскольников постиг ошибочность своего пути и сейчас неясно почувствовал, что в Соне заключена какая-то великая правда, которая выше всего того, во что он верил и чем жил всё последнее время. Поэтому он *готов научиться* этой правде и делает первый шаг ко спасению, обещая Соне завтра сказать, кто убил Лизавету. Этим обещанием Раскольников *сознательно* отрезает себе путь назад, потому что лгать он не может. Пусть он смог смириться и преклониться лишь перед Соней, но этого достаточно, чтобы начала разрушаться броня гордыни, сковывавшая его душу всё последнее время. На другой день Раскольников снова приходит к Соне, понимая, что только она может повести его дальше по пути спасения: «Так не оставишь меня, Соня? – говорил он, чуть не с надеждой смотря на неё» [6; 316]. И кроткая Сонечка принимает на себя бремя ответственности за душу любимого человека: «Что вы, что вы это *над собой* (курсив наш. – О. С.) сделали!»⁴⁴ [6; 316]. Она вдруг забыла о своей подруге, убитой Раскольниковым, о сумасшедшей Катерине Ивановне и голодных детях: «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!» [6; 316]. Перед такой любовью не устоит никакая гордыня: «Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягло её. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах» [6; 316]. Господь возвращает Раскольникову «слезный дар», просветляя его сознание до детской чистоты, и с этого момента власть любви Сони над его душой необорима, теперь уже она указывает ему путь: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!» Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт» [6; 322].

Раскольников слышит те же «книжные слова», что и вчера, но они поражают его, потому что в них звучит непреклонная, всепобеждающая вера. Глаза Сони, «доселе полные слёз, вдруг засверкали <...>. Пойдёшь? Пойдёшь? – спрашивала она его, вся дрожа, точно в припадке, схватив его за обе руки, крепко стиснув их в своих руках и смотря на него огненным взглядом» [6; 322]. Соня укрепляет Раскольникова на избранном пути, требуя «принять страдание <...> и искупить себя им» [6; 323] у мира, которому он причинил зло, и получить прощение. Но пока Раскольников воспринимает страдание лишь как неизбежное наказание за то, что «не вынес идею», и его рассудок противится самой мысли опуститься до «твари дрожащей»: «Плуты и подлецы они, Соня!.. <...> Ничего, ничего не поймут они, Соня, и недостойны понять» [6; 323].

На какое-то время ослеплённый гордыней разум героя берёт верх, и мир Раскольникова снова разламывается надвое: в одной половине – он со своей «демонской» гордостью, а в другой – Соня со всем остальным миром. Он уже жалеет и слёз своих, и своего призна-

⁴⁴ Ср.: «Носите бремена друг друга, и таким образом исполните закон Христов» (Гал. 6:2).

ния, и того, что вообще пришёл к Соне: «Э-эх, люди мы разные! – вскричал он опять, – не пара. И зачем, зачем я пришёл! Никогда не прошу себе этого!» [6; 318]. Но сила любви превыше гордыни: «Нет, нет, это хорошо, что пришёл! Это лучше, чтоб я знала! Гораздо лучше!» [6; 318]. Достоевский открывает миссию Сони во всей полноте – оказывается, сила её такова, что она не только может *сейчас* спасти Раскольникова, но она могла сделать это и *раньше* (а ей ведь всего 18 лет!), не допустив преступления: «О Господи!.. Ох, я несчастная!.. И зачем, зачем я тебя прежде не знала! Зачем ты прежде не приходил? О Господи!» [6; 316].

Соня понимает, что для окончательного воскресения Раскольникову необходимо время, и потому она ждёт. Её смирение означает не отказ от борьбы, а, напротив, непреклонную решимость продолжать её во что бы то ни стало и готовность пожертвовать собой ради любимого человека. Осознание этого заставляет Раскольникова страдать: «Он смотрел на Соню и чувствовал, как много на нём было её любви, и странно, ему стало вдруг тяжело и больно, что его так любят» [6; 324]. Это боль от неожиданных перемен, происходящих в нём, ведь «идя к Соне, он чувствовал, что в ней вся его надежда и весь исход; он думал сложить хоть часть своих мук, и вдруг, теперь, когда всё сердце её обратилось к нему, он вдруг почувствовал и осознал, что он стал беспримерно несчастнее, чем был прежде» [6; 324].

Несчастнее, потому что до последней минуты надеялся, что всё пройдёт как-нибудь само собой: сойдясь с Соней, он будет доживать свой век где-нибудь в уединённом месте, любуясь своим страданием и презирая весь мир⁴⁵.

Соня нужна Раскольникову «как воздух, как всё» [7; 180], но мир, в котором она живёт, Раскольников не может принять из-за его несовершенства. Он ещё не знает, что для того, чтобы изменить его, нужно только «перевоспитать себя» [7; 139], ибо только «сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею. Ведь только этим одним и можно её исправлять» [21; 15]. Зато об этом знает Соня, как знает и то, что Господь никому не навязывает свою любовь, не вламывается силой в душу, а смиренно и терпеливо ждёт, когда человек *сам* откроет её навстречу Его любви⁴⁶. Поэтому Соня изо всех сил старается помочь Раскольникову впустить в душу свет Божественной истины. Она делает это с любовью, но решительно и твёрдо – заставляет Раскольникова исповедоваться и тяжело страдать, осмысляя зло, принесённое им в мир. Но главное, она заставляет его найти в себе себя же самого – чистого, не осквернённого грехопадением («Давно уже незнакомое ему чувство...»). Она словно возвращает Раскольникова в то время, когда с пути, указанного Господом, он свернул в свою «теорию» и едва не погиб.

Но новый путь страшит Раскольникова, ибо «Соня представляла собою неумолимый приговор, решение без перемены. Тут – или её дорога, или его» [6; 354]. Этими словами Достоевский показывает, что третьего пути (бегства от мира) для Раскольникова нет, потому что он не сможет *просто доживать* свой век, а рано или поздно снова восстанет на Бога и теперь уже очевидно погибнет. Путь Сони страшен Раскольникову своей правотой, подчиниться которой – значит окончательно признать своё поражение, отречься от всей прошлой жизни и начать жить заново. Поэтому в поисках иного исхода он приходит к Свидригайлову, ожидая «чего-нибудь *нового*, указаний, выхода» [6; 354], но скоро убеждается в нём «как в самом пустейшем и ничтожнейшем злодее в мире» [6; 362], чья жизнь поддерживается лишь «разожжённым угольком» разврата. Неслучайно, что окончательное определение функций образов Свидригайлова и Сони, сделанное Достоевским после *идейного*

⁴⁵ Предложение Николая Ставрогина Дарье Шатовой («Бесы»).

⁴⁶ «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откр. 3:20).

синтеза, находится в непосредственной близости: «Свидригайлов – отчаянье, самое циничское. Соня – надежда, самая неосуществимая» [7; 204].

Последний раз Раскольников приходит к Соне на десятый день после преступления, готовясь к покаянному признанию. Его ёрничанье в этот момент является лишь пароксизмом гордости, и Соня понимает, что это «всё было напускное» [6; 403]. Раскольников уже начал перерождаться духовно, и хотя внутренняя борьба ещё продолжается, «чувство» уже «родилось в нём...» [6; 403], и на призыв Сони перекреститься он откликается с готовностью: «О, изволь, это сколько тебе угодно! И от чистого сердца, Соня, от чистого сердца... <...>. Он перекрестился несколько раз» [6; 404]. Его сердце действительно становится чище, а родившееся в нём чувство уже не оставляет Раскольникова, следуя за ним неотступно, как сама Соня. Поэтому стоило только Раскольникову свернуть с прямого пути на Сенную, как «с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего – с телом и мыслью» [6; 405]. Зёрна евангельской истины дали свои всходы: «Он вдруг вспомнил слова Сони: «Поди на перекрёсток...» <...>. Он весь задрожал, припомнив это <...>, и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нём размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз» [6; 405].

Осуждённый на каторгу, Раскольников не просто оказался в гуще «простого» народа, но стал равным ему. Впервые он по-настоящему близко сошёлся с теми, для кого он хотел стать мудрым и добродетельным владыкой, и вдруг обнаружил, что они нисколько в нём не нуждаются. Более того, все эти люди, несмотря на тяжкие преступления, совершённые ими, одинаково ненавидели Раскольникова, ощущая совершенно чужим себе. Открылась и причина этой ненависти: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! – кричали ему. – Убить тебя надо» [6; 419]. Но, ненавидя его, они с необычайной нежностью относились к Соне: «Матушка, Софья Семёновна, мать ты наша, нежная, болезная!» [6; 419]. В конце концов Раскольников понял, что единственное, что отделяет его от мира людей, это вера в Бога, дающая жизни смысл и надежду. Он понял, что никогда не сможет вернуться к людям, если не примет их веру как свою, и первые в жизни *сознательно* взял в руки Евангелие, принесённое Соней: «Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но, к величайшему его удивлению, она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он её и не раскрывал. Он не раскрыл её и теперь, но одна мысль промелькнула в нём: «Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления, по крайней мере...»» [6; 422].

Последний оплот гордыни рухнул, и сердце Раскольникова открылось навстречу любви: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам. Он плакал и обнимал её колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо её помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах её засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для неё уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит её и что настала же, наконец, эта минута...» [6; 421]. Раскольников «воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим...» [6; 421], «вместо диалектики наступила жизнь» [6; 422]. Начало этой жизни Достоевский знаменует *духовным пейзажем*, восходящим к первоначальной истории человечества: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необо-

зримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» [6; 421].

Писатель ясно указывает на главную причину происшедшего: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [6; 421]. Эти слова фактически завершают роман, однако Достоевский планировал закончить его иначе. Оканчивая работу над последней редакцией романа, он записывает:

«НВ. ПОСЛЕДНЯЯ СТРОЧКА

Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека» [7; 203].

Архитектоника текста здесь почти такая же, как и при определении *внутренней идеи* романа в кульминационный момент *идейного синтеза* [7; 75], что указывает на особую важность этой записи. Завершая третью редакцию романа, Достоевский записывает в тетради фрагмент разговора Сони и Раскольникова, относящийся, вероятно, к «сцене с крестами»: «Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня» [7; 192]. Соня прямо ставит себя рядом с Раскольниковым, как бы говоря ему: верь, и тебе Господь поможет. Принеся себя в жертву ради спасения близких, она нуждалась в помощнике и защитнике, которым не мог быть ни один человек на земле, но только Бог. Если бы не Его помощь, Соня давно бы уже оказалась на одном из путей, о которых Раскольников сказал: «Ей три дороги <...>. Броситься в канаву⁴⁷, попасть в сумасшедший дом, или... или, наконец, броситься в разврат, дурманный ум и окаменяющий сердце» [6; 247]. Конец этих дорог один – смерть.

Но Достоевский стремится каждому падающему и падшему человеку указать путь ко спасению. Он напоминает современникам, что этот путь уже указан Христом: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек...» (Ин.:11:25–26). Бог является жизнью и источником всякой жизни, потому что Он «есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4:16). И «всякий любящий рожден от Бога и знает Бога; Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4:7). Прямолинейное до тенденциозности: «Их воскресил Бог» – претит Достоевскому-художнику. Поэтому он указывает лишь на сущность отношения Бога к миру – любовь, напоминая, что единственной её целью и результатом является созидание жизни, ибо сам Спаситель говорит о Себе: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Надежда на эту жизнь сосредоточилась для Раскольникова в Соне, которая всем своим существом являет образ заповеданной Христом любви – «долго-терпит, милосердствует, <...> не завидует, <...> не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; <...> всему верит, всего надеется, все переносит» (1 Кор. 13:3–8). В этих словах любовь предстаёт как главный, универсальный закон бытия, не имеющий ни пространственных, ни временных границ. Эта любовь вечна, как Сам Бог, и Достоевский не случайно переносит это качество на Соню – «вечная Сонечка, пока мир стоит!» [6; 38]. Мир будет жить, пока в нём будет жить любовь, «хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1 Кор. 13:8).

⁴⁷ *Канавы* – просторечное название каналов Санкт-Петербурга.

Воплощённая в образе Сони «Божия правда» принесла Раскольникову любовь, очистившую его душу и ставшую залогом его воскресения к новой жизни. Но это воскресение надолго бы затянулось или вовсе не состоялось, если бы одновременно с очищением души от гордыни не шёл процесс разрушения веры Раскольникова в силу разума, способного обеспечить человеку достижение земного рая без помощи Божией. Основанием этого процесса стало действие «земного закона», олицетворяемого образом пристава следственных дел **Порфирия Петровича**.

Первоначально идея этого образа не выходила за границы детективного жанра – следователь должен был найти и изобличить преступника. Но после *идейного синтеза* образ следователя значительно усложнился и приобрёл ряд черт, связанных с содержанием *внутренней идеи* романа. Главной из них явилось подчёркнутое противоречие между внешним обликом и внутренним содержанием. Лицо следователя «было цвета больного, тёмно-жёлтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьёзное, чем с первого взгляда можно было от неё ожидать» [6; 192]; «По комнате он уже почти бегал, <...> выделывая разные жесты, каждый раз удивительно не подходившие к его словам» [6; 260]; «Эй, послушайте старика, серьёзно говорю, Родион Романович (говоря это, едва ли тридцатипятилетний Порфирий Петрович действительно как будто вдруг весь состарился: даже голос его изменился, и как-то весь он скрючился)...» [6; 263] и т. д.

Отмечая эту особенность, С. В. Белов обращается к интересному наблюдению Д. Н. Брещинского над этимологией имени следователя: «В имени и отчестве, возможно, есть намёк на монаршую власть – порфира (пурпурная мантия монарха) и Пётр (первый русский император)»⁴⁸. Имя следователя возникает уже в самом начале работы над романом и не меняется до его окончания. При этом он, являясь важнейшим героем романа, не имеет фамилии. Очевидно, она ему просто не нужна, потому что всё говорит имя, обозначающее официальную власть, «земной закон». Но называть следователя постоянно только по имени было нельзя, это придало бы его образу излишнюю лёгкость и несерьёзность, и Достоевский «примеривает» к его имени разные отчества: «Степанович», «Иванович», «Филипъич», «Семёныч». И только после *идейного синтеза* он окончательно определяется: «Петрович», конкретизируя принадлежность власти – «царство Петра». Сама речь следователя подчёркивает его самоотождествление с некой силой: «В наших краях» [6; 255], «Без нас вам нельзя обойтись» [6; 352], «у нас», «к нам» и пр.⁴⁹ И подобно тому, как все окружающие признают и признают силу закона, но не имеют ясного представления об её природе, так и о самом Порфирии никто, даже Разумихин, считающийся его родственником, ничего не знает. При этом сила Порфирия обнаруживается лишь при «официальном» или «полуофициальном» взаимодействии с другими персонажами: ей подчиняется Разумихин [6; 225–226] и даже сам Раскольников [6; 269].

После *идейного синтеза* внутренний смысл «земной» власти проявляется в особом отношении следователя к преступнику. Он не стремится во что бы то ни стало изобличить его, а, напротив, старается помочь: «А я вам, вот самим Богом клянусь, так «там» подделаю и устрою, что ваша явка выйдет как будто совсем неожиданная. Всю эту психологию мы совсем уничтожим, все подозрения на вас в ничто обращу...» [6; 350]. Следователь объ-

⁴⁸ 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. – С. 124.

⁴⁹ Подобным же образом проявляется принадлежность к государственной власти в словах другого её представителя – поручика Пороха. Косвенным подтверждением этого может служить и аббревиатура их имён – «ПП».

ясняет это некоей «привязанностью» к преступнику [6; 344], являющейся следствием понимания мотивов его поступка. За неполные два дня знакомства следователь встречается с преступником трижды, причём, хотя две первые встречи происходят как будто по инициативе Раскольникова, неизбежность этих встреч предопределена волей Порфирия. Кроме того, что он должен встретиться с Раскольниковым как следователь, он уже знает о нём по рассказам Разумихина и своих сослуживцев, а также по его статье в газете. Последнее обстоятельство является для Порфирия наиболее важным: «Я вас давно поджидаю...», ибо «статейку вашу я прочёл <...>, да и подумал: «Ну, с этим человеком так не пройдёт!»» [6; 345].

Уже первая встреча следователя и преступника имеет для обоих решающее значение, хотя Раскольников этого и не сознаёт. Порфирий убеждается в его виновности и подтверждает своё предположение, что главной причиной преступления стала «теория», обосновывающая право и даже обязанность «необыкновенных» людей преступать закон. Он понимает, что Раскольников не обычный преступник: «Вышло-то подло, это правда, да вы-то всё-таки не безнадёжный подлец» [6; 351], и даже убеждается, что Раскольников – честный, «наиблагороднейший» человек: «По крайней мере, долго себя не морочил, разом до последних столбов дошёл» [6; 351], и потому его слова о вере в Бога и в воскресение Лазаря⁵⁰ Порфирий воспринимает всерьёз. Это обстоятельство имеет для следователя наибольшее значение, так как он понимает, что «теория» не была для Раскольникова ни целью, ни средством для доказательства собственной исключительности, а лишь показалась ему, «нетерпеливому и раздражительному от природы», кратчайшим путём к Новому Иерусалиму – счастливой жизни для всех людей.

Поняв это, Порфирий увидел в Раскольникове не врага, а самого себя двенадцать лет назад: «Вы смелы, заносчивы, серьёзны и... чувствовали, много уж чувствовали <...>. Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочёл как знакомую. В бессонные ночи и в иступлении она замышлялась, с подыманием и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным. А опасен этот подавленный, гордый энтузиазм в молодёжи! <...>. Дым, туман, струна звенит в тумане. Статья ваша нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и неподкупная, в ней смелость отчаяния...» [6; 345]. Очевидно, что он и сам не раз представлял себе, как «возьмёт, да и стряхнёт всё к чёрту», но всё же так и не переступил ту черту, о которой Раскольников говорил сестре: «Не перешагнёшь её – несчастна будешь, а перешагнёшь – может, ещё несчастнее будешь» [6; 174]. Порфирий не «перешагнул» и стал несчастен от осознания того, что вся жизнь могла бы сложиться совсем иначе: «Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный» [6; 352]. Сам он уже не может изменить мир, став его неотъемлемой частью, но хочет помочь тому, кто ещё способен на это: «А вы – другая статья: вам Бог жизнь приготовил...» [6; 352]; «Ещё Бога, может, надо благодарить; почём вы знаете: может, вас Бог для чего и бережёт» [6; 351].

Чтобы помочь Раскольникову, Порфирию необходимо поколебать его веру во всемогущество разума. «Психологическими приёмами» и логикой он показывает преступнику слабость и шаткость «математических» оснований жизни и постепенно разрушает интеллектуальную сторону его «необыкновенности». В результате Раскольников, ещё не веря «ни единому слову Порфирия», стал ощущать «какую-то странную склонность поверить» ему [6; 265]. Нечто подобное произошло и тогда, когда он пришёл к Соне, чтобы сразить её величием собственного страдания, но сам оказался покорён явленной ему силой Божественной Премудрости. И так же, как кроткая Сонечка преобразилась в величественную Софию, сейчас преобразается Порфирий, являя собой силу «земного закона»: «Серьёзно предупреждаю: поберегите себя. Я не шучу-с! – проговорил шепотом Порфирий, но на этот раз

⁵⁰ См.: [6; 201].

в лице его уже не было давешнего бабьи-добродушного и испуганного выражения; напротив, теперь он прямо *приказывал*, строго, нахмутив брови и как будто разом нарушая все тайны и двусмысленности. Но это было только на мгновение. Озадаченный было Раскольников вдруг впал в настоящее исступление; но странно: он опять послушался приказа «говорить тише» [6; 268–269].

Как и Соня, Порфирий возвращает Раскольникова, уже почти отчаявшегося и близкого к самоубийству, в некую точку *до* преступления. Он напоминает герою об его действительной необыкновенности («Я вас почитаю за одного из тех...») и о том, что его «великое предстоящее исполнение...» ещё не осуществлено. Он указывает, что необходимым условием этого «исполнения» должно стать обретение «веры иль Бога» [6; 351]. Порфирий обнаруживает и главную причину произошедшего с Раскольниковым: «Изверились...», а потому и «здравый взгляд потеряли, да и не видите ничего...» [6; 268], что полностью повторяет мысль Сони: «От Бога вы отошли...». Действительно, «ослеплённый и неверующий» Раскольников изверился в возможности жить в мире Божьем, видя в нём слишком много зла и несправедливости, и попытался изменить его, руководствуясь собственными представлениями о добре, истине и справедливости. Понимая это, Порфирий относится к нему не как к заурядному преступнику, а как к несчастному человеку, чья совесть и разум помрачены гордыней и своеволием: «Ваше преступление <...> по совести, оно помрачение и есть» [6; 350]. И так же, как Соня, Порфирий говорит герою о предстоящем ему впереди: «Да много ль вы ещё и жили-то?» [6; 351]. И оказывается, что предназначение Раскольникова важно и кротким «вечным сонечкам», и всесильным порфиносцам.

В деле спасения Раскольникова «Божия правда» и «земной закон» выступают как единая сила, поэтому на вопрос Сони: «Ну как же, как же без человека-то прожить!» [6; 323] словно отвечает Порфирий: «Без нас вам нельзя обойтись» [6; 352]. Соня («Божия правда») пробуждает в Раскольникове живую часть души, очищая её от наслоений цинизма, жестокости и неверия, а Порфирий («земной закон») разрушает веру во всемогущество разума. Он призывает смириться и довериться воле Творца: «А вы лукаво не мудрствуйте; отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит» [6; 351]⁵¹. И теперь, чтобы воскреснуть к новой жизни, Раскольников должен подчиниться Божией правде и земному человеческому закону и искупить страданием зло, причинённое людям: «Тут уж справедливость. Вот исполните-ка, что требует справедливость. <...> Пострадайте... <...>. В страдании есть идея» [6; 351–352].

Действуя в единстве, «Божия правда» и «земной закон» предстают как выражение единой Божьей воли, неборимость силы которой подчёркивается быстротой изменений, происходящих в душе Раскольникова: на шестой день после преступления он влюбляется в Соню и впервые встречается с Порфирием. На седьмой день утром он подчиняется воле Порфирия, а вечером признаётся Соне в преступлении. Ещё через три дня Порфирий приходит к Раскольникову, предлагая явку с повинной, и на следующий день Раскольников идёт к Соне «за крестами» и сознаётся в содеянном. Это единство функций образов Порфирия и Сони Достоевский подчёркивает особым поэтическим средством. В романе рефреном звучит мысль об «удушающем» воздухе Петербурга. Слово «воздух» помимо обычной семантики имеет в поэтике Достоевского и значение символа, указывающего на духовно-нравственный смысл происходящего. Примером может служить описание действующих лиц в рассказе «Бобок» (1873): «Тут вонь слышится, так сказать, нравственная... Вонь будто бы души, а не тела» [21; 51]. Так и атмосфера, в которой оказался провинциал Раскольников,

⁵¹ Эти слова – жизненное *stredo* самого Достоевского, высказанное в письме Н. П. Суловой 19 апреля 1865 года: «Опять хочу повторить Вам свой всегдашний совет и пожелание: не закупоривайте себя в исключительность, отдайтесь природе, отдайтесь внешнему миру и внешним вещам хоть немножко. Жизнь внешняя, действительная, развивает нашу человеческую природу чрезвычайно» [28, 2; 122].

образована духовными миазмами Петербурга, тяжело больного недугами безверия, гордыни и эгоизма. Первое время он жестоко страдает: «Хотя одну минуту хотелось <...> вздохнуть в другом мире» [6; 11], но постепенно поддается окружающей силе и становится сам жесток, зол и преступен.

Человек может противостоять этой духовной заразе, если найдёт постоянный и надёжный источник живой жизни, которым является любовь. И как только Раскольников обращается к этому источнику, ему становится легче: «Он подумал о Соне. Из окна повеяло свежестью» [6; 327]. Особенно сильно эта особенность проявляется в момент принятия окончательного решения, когда герой отказывается от самоубийства и решает «принять страдание». На него обрушивается ливень, который действует как очистительное омовение и даёт возможность попросить у матери благословения на новый путь⁵². Раскольников словно родился заново и стал «такой же, как был маленький», а когда вновь вышел на улицу, «вечер был свежий, тёплый и ясный...» [6; 398], и он почувствовал веяние нового, чистого, живого воздуха – воздуха любви и надежды, воздуха будущего. Поэтому Раскольникова особо резко поражает удушливая атмосфера прошлого, когда он входит в полицейскую контору: «*Опять* тот же сор, те же скорлупы на винтообразной лестнице, *опять* двери квартир открыты настежь, *опять* (курсив наш. – О. С.) те же кухни, из которых несёт чад и вонь» [6; 406].

Единство образов Сони и Порфирия по отношению к *главному герою* подчёркивается и идеей страдания. Они оба, каждый по-своему, заставляют преступника осознать необходимость страдания как единственного способа очищения души от поразившей её скверны. Заметим, что Достоевский на своём личном опыте знал, что если человек, принёсший в мир зло, воспринимает своё последующее страдание как справедливое наказание за это зло и принимает его, то это страдание обладает очистительной силой: «Человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна» [20; 175]. Страдание даёт осознание прошлого и настоящего и причиняет боль от невозможности исправить сделанное ранее, но в этом 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, которое нужно перетащить на себе» [7; 155].

Таков и путь Раскольникова ко спасению: «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 обрёл в себе *таких* вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития» [7; 140]. Так Господь обращает зло, порождённое гордыней человека, ему же во благо, и преступление становится наказанием за отказ от исполнения воли Бога, и в конце концов приводит к осознанию глубины своего падения и очистительному страданию. Поэтому, как это ни парадоксально, конкретные мотивы преступления оказываются не важны для Достоевского: «*Так или так* объяснить всё убийство...» [7; 141].

В поэтике Достоевского страдание предстаёт как гносеологический принцип, направленный на постижение смысла бытия человека. Оно свидетельствует о том, что его душа жива, что она способна расти и быть созвучной миру, откликаясь на все его проявления. Поэтому страдание никогда не было и не могло быть самоценным объектом художественного творчества Достоевского, как это пытались представить некоторые интерпретаторы

⁵² Заметим, что именно этот ливень измучил и фактически убил Свидригайлова, душа которого разложилась настолько, что уже не могла переносить дыхание «живой жизни».

его творчества⁵³. По справедливому замечанию Ю. И. Селезнева, страдание всегда понималось Достоевским исключительно как сила, которая «разбудит <...> человека и никогда уже не даст ему быть равнодушным, потому что это созидательное, пробуждающее душу, открывающее ей самое себя страдание»⁵⁴. Более того, страдание свидетельствует об осознании человеком содеянного им зла и потому, замечает Н. А. Бердяев, «Достоевский верит в искупающую и возрождающую силу страдания. Для него жизнь есть прежде всего искупление вины через страдание»⁵⁵.

Идея страдания звучит ещё и как императив, обращённый к *главному герою*: «Страданием искупи грех, который ты совершил» (Соня), «Пострадайте, в страдании есть идея» (Порфирий Петрович), «Разве ты, идучи на страдание, не смываешь уже наповину своё преступление?» (Дуня). Благодаря Порфирию Раскольников узнаёт идею страдания и как бы со стороны: Миколка берёт на себя его преступление, чтобы «страдание принять» и тем самым искупить грехи, которые он успел совершить за время своей жизни в Петербурге. Полагаем, что этим образом Достоевский показывает универсальность действия духовного закона, о котором говорит православие: «Каждый искушается, увлекаясь и искушаясь собственной похотью; похоть же, зачав, рождает грех, а сделанный грех рождает смерть» (Иак. 1:14–15). Как и Раскольников, Миколка молод, так же приехал из провинции и так же поддался развращающему влиянию города. И, как всегда у Достоевского, по «закону отражения идей», близость персонажей только подчёркивает их разность. Различия культурно-образовательного уровня привели к тому, что разврат Раскольникова оказался намного глубже, а его последствия – намного опасней, чем у Миколки. И по той же причине у Раскольникова нет нравственного авторитета, который указал бы единственно верный путь преодоления «разомкнутости и разъединённости» с человечеством. Не имея ни наставника, ни идеала, Раскольников не имеет и ясной цели жизни, лишь чувствуя, что эта цель должна же быть где-то. Страдание само по себе этой целью быть не может, оно может быть лишь средством её достижения, но Раскольников этого ещё не понимает, «ибо жизненное знание и сознание <...> приобретается опытом *pro* и *contra*, которое нужно перетащить на себе» [7; 155]. Заметим, что страдание от осознания себя причиной умножения зла в мире является необходимым условием очищения души человека и высветления в ней образа Божия⁵⁶, который представляет собой заложенные в природу человека свойства личности Самого Бога (любовь, знание добра, истины и красоты, способность к творчеству и др.), развивая которые человек может и должен достичь богоподобия⁵⁷. Способность видеть эти свойства в любом человеке – неотъемлемая черта христианина, в полноте представленная в поэтике писателя.

В записной тетради, содержащей окончательную редакцию романа, Достоевский записывает: «СИМВОЛ ВЕРЫ» [7; 161], «На этот счёт я вам любопытный анекдот расскажу, *символ веры*» [7; 165]. Это понятие означает краткое, но полное и точное изложение «главных догматов веры, без доказательств, как предмета восприятия верой» (104;57) каким-либо человеком или сообществом людей. Сам Достоевский писал об этом так: «Я сложил в себе символ веры, в котором всё 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

⁵³ См.: Михайловский Н. К. «Жестокий талант» (1882); Шестов Л. «Пророческий дар» (1906) и др.

⁵⁴ Селезнев Ю. И. Достоевский. 2#е изд. – М.: Молодая гвардия, 1985. – С. 325.

⁵⁵ Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. – М.: ЗАХАРОВ, 2001. – С. 68.

⁵⁶ Человек сотворен по образу и подобию Божию (Быт. 1:26).

⁵⁷ «Святые будьте, ибо свят Я, Господь, Бог ваш» (Лев. 19:2), «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48).

вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [28, 1; 176]⁵⁸. Как замечает К. А. Степанян, «с этим зримым, **реальным** ощущением Христа Достоевский прожил всю жизнь...»⁵⁹.

Православие учит, что одной из *открытых* человеку целей Боговоплощения было желание Бога-Любви стать ближе к людям. Природа Бога, проявляющаяся в энергиях любви, истины, добра и красоты, с приходом в мир Христа стала видимой, слышимой и осязаемой⁶⁰. Евангелие говорит, что Бог «хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины» (1 Тим. 2:4). Путь спасения от смерти был указан Богом от сотворения человека, но лишь у немногих людей хватало сил идти им в одиночку. И тогда, ради спасения всех, Бог стал человеком и «пострадал за нас, оставив нам пример, дабы мы могли идти по следам Его» (1 Петр. 2:21).

Черновики романа отражают процесс формирования ядра содержания *внутренней идеи* романа: «*Капитальное*. Всё замутилось! Где же обетование, что пребудет «Дух во веки», что пребудет до скончания мира Христос и что, стало быть, уже не уклонится в своём развитии с пути человечество? Стало быть, непременно есть где-нибудь!» [7; 191]. Отвечая на этот вопрос, писатель долгое время обдумывал варианты *непосредственного* включения в повествование образа Христа, с явления Которого должно было начаться возрождение *главного героя* к жизни. В первой редакции: «Христос, баррикада» [7; 77]. Во второй: «Видение Христа. Прощение просит у народа» [7; 135]; «Ходьба, видение» [7; 137]; «Видение Христа» [7; 139]. В третьей: «Вихрь, Христос...» [7; 148]. И наконец, уже после *идейного синтеза*, возникает замысел отдельной главы: «Глава «Христос» <...> кончается пожаром» [7; 166]. Явление Христа должно было открыть преступнику его неправоту, подвигнуть к совершению какого-нибудь подвига во имя людей (например, спасти кого-нибудь на каком-нибудь пожаре), заставить сознаться в преступлении, «принять страдание» и в конце концов возродиться к новой жизни⁶¹. Обдумывая сцену явления Христа *главному герою*, писатель представлял, как Он будет выглядеть, что и как будет говорить и делать. Но в окончательном тексте романа этой сцены нет. Писатель пошёл иным путём – постарался увидеть и показать образ Бога в душах своих героев. Поэтому ответ на вопрос о том, насколько Раскольников сохранил в себе этот образ, должен одновременно стать ответом на вопрос о возможности его спасения. Полагаем, что поэтические средства, использованные писателем для решения этой задачи, в разных романах *великого пятикнижия* не могут быть принципиально разными, и поэтому обращаемся к интересным наблюдениям И. А. Кирилловой над образом *главного героя* в «Идиоте». По её словам, для того, чтобы создать «истинно христоподобный образ, единосущный со своим прообразом, Христом, «просвечиваемый» Им и проявляющий Его через отрешённую любовь и жертвенность», Достоевским «применяются некоторые приёмы иконописи: <...> умаление чувственных черт, выделение духовно значимых черт, лика, взора. Натуральная перспектива заменяется

⁵⁸ Заметим, что никакого противоречия с Евангелием здесь нет, так как Христос есть Бог, а значит – Истина всех истин, абсолютная Истина, выходящая за пределы и логического доказывания, и умопостигаемой действительности.

⁵⁹ Степанян К. А. К пониманию «реализма в высшем смысле» // Достоевский и мировая культура. Альманах, № 9. – М.: Классика плюс, 1997. – С. 30.

⁶⁰ По словам св. Иринея Лионского, «для того Слово Божие сделалось человеком и Сын Божий – Сыном человеческим, чтобы человек, соединившись с Сыном Божиим и получив усыновление, сделался сыном Божиим» (В кн.: Иларион (Алфеев), епископ. Православие: В 2 томах. – Изд-во Сретенского монастыря. М., 2008. – Т. 1. – С. 632).

⁶¹ Важно отметить, что мысль о возможности нахождения поэтических средств для точного, не погрешающего против евангельского Откровения, изображения Христа в художественном тексте не оставляла писателя и после окончания романа. В декабре 1867 г. (через год после окончания «Преступления...») Достоевский пишет А. Н. Майкову о новом замысле: «*Давно уже* (курсив наш. – О. С.) мучила меня одна мысль, но я боялся из неё сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не приготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю её. Идея эта – изобразить *вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно» [28, 2; 240–241]. Слова «давно уже», несомненно, указывают и на время создания «Преступления...».

перспективой обращённости на зрителя с целью вовлечения в преобразующее его откровение <...>. Хриstopодобный образ Мышкина должен быть «поставлен» посредством приёмов, обособляющих и преобразующих образ, не нарушая при этом его органической связи с окружающими «земными» образами»⁶². При этом «выделяемые детали (фигура, глаза, светлые волосы, борода, одежда с её скудостью и непригодностью к суровым условиям) отражают иконописно и духовно значимые черты: душевную чистоту, бедность в миру, отрешённость от чувственного»⁶³.

Для создания образа Раскольниковва писатель использовал те же средства. Особо подчёркнута его «бедность в миру» – уже после переодевания в новый костюм «от Разумихина» Раскольниковва выглядит так, что Пульхерия Александровна замечает: «Но, Боже мой, какой у него костюм, как он ужасно одет! У Афанасия Ивановича в лавке Вася, рассыльный, лучше одет!» [6; 173]. Также в полной мере проявляется его «отрешённость от чувственного» – Раскольников много дней может не есть, не выходить из дома и вообще не замечать отсутствия минимального комфорта. При этом в его образе совершенно отсутствует плотское начало, и даже встреча с уличной проституткой не пробуждает в нём ни капли сладострастия [6; 123]. Не оставляет сомнения и «душевная чистота» героя, лежащая в основе всех его добрых поступков: помощи близким, семейству Мармеладовых, девочке на бульваре, университетскому товарищу и его отцу, спасения детей на пожаре и пр.

Портрет Раскольниковва, очень лаконичный, дан Достоевским в самом начале романа: герой «был замечательно хорош собою, с прекрасными тёмными глазами, тёмно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [6; 6]. В дальнейшем этот портрет не дополняется, а весь акцент переносится на «выделение лика, взора» – глаза героя «сверкают», «горят» и т. д. Причём красота Раскольниковва оказывается изначально имманентна его образу, ибо сохраняется и после преступления. Об этом говорят оценки как случайно встретившихся («Вы и сами прехорошенькие» [6; 123]), так и близких герою людей: «И какие у него глаза прекрасные, и какое всё лицо прекрасное!.. Он собой даже лучше Дунечки...» [6; 173]. Красота Раскольниковва, отражающая его богоданную природу, особенно явна тогда, когда он живёт сердцем, в глубине своей ещё сохраняющем память о «живой жизни». Тогда же, когда он вспоминает о своей «идее» и рассудок вступает в свои права, его лицо искажается злобными гримасами, дрожат губы, меняется голос.

Обращает на себя внимание и самохарактеристика Раскольниковва: «Я бедный и больной студент, удручённый (он так и сказал: «удручённый») бедностью» [6; 80]. Это подчёркивание, замечает Е. А. Трофимов, не может быть случайным: «Достоевский-то хорошо знал смысл «удручённости»: в сознании ожили строки тютчевского стихотворения «Эти бедные селенья...»: «Удручённый ношей крестной, Всю тебя, земля родная, В рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя»»⁶⁴. Исследователь продолжает: «Интересно в словах Раскольниковва и упоминание о Голгофе [6:35]: человек *обязан* (курсив наш. – О. С.) повторить действие Сына Божия»⁶⁵. Однако Раскольников не только не захотел Ему следовать, но «поступок героя – ещё и вызов Богочеловеку»⁶⁶. Он горделиво отвергает выбор Христа и требует указать себе иной путь: «Господи! Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [6; 50]. Это обращение к Богу лишь внешне напоминает гефсиманское моление Христа, в Котором восстаёт Его человеческая природа, *естественно боя-*

⁶² Кириллова И. А. Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. Август. – С. 71.

⁶³ Там же. – С. 72.

⁶⁴ Трофимов Е. А. О логичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. – М.: Классика плюс, 1996. – С. 170.

⁶⁵ Там же. – С. 170.

⁶⁶ Там же. – С. 171.

щаяся страданий и смерти: «И, отойдя немного, пал на землю и молился, чтобы, если возможно, миновал Его час сей; и говорил: Авва Отче! всё возможно Тебе, пронеси чашу сию мимо Меня». Минута слабости уступает место сыновней любви: «Но не чего Я хочу, а чего Ты» (Мк. 14:35–36 и др.).

Воля Господа была открыта Раскольникову во сне, где он – единственный, кто встал на защиту безвинно истязаемой жертвы. Но ослеплённый гордыней разум не позволил понять и принять волю Бога. Раскольников избирает иной путь и сразу же переступает закон Божественного мироустройства и его отражение – земной человеческий закон. Вот только теперь и начинается настоящий крестный путь героя: осознав своё преступление перед Богом и перед людьми, он должен понести заслуженное страдание и постепенно искупить им свой грех. Это и есть Голгофа, на которую герой взойдёт, лишь отчасти уподобившись безгрешному и безвинно принявшему крестные муки Богочеловеку. Работая над сценой признания Раскольникова, Достоевский записывает в тетради: «NB. Соня идёт за ним на Голгофу, в 40 шагах» [7; 192], «NB. Голгофа. Он не видал Сони» [7; 198]. И действительно, Соня, подобно Марии Магдалине, идущей за Христом на Голгофу, надевает Раскольникову крест и следует за ним до дверей полицейской конторы, а затем и в Сибирь.

Внешнюю схожесть образов Христа и Раскольникова Достоевский подчёркивает и параллелизмом их отношений с представителями государственной власти. Первая встреча Раскольникова с Порфирием является явной аллюзией сцены допроса Пилатом Христа – закончив изложение своей «теории», Раскольников вдруг замолкает, задумавшись, и «странною показалась Разумихину, рядом с этим *тихим и грустным лицом* (курсив наш. – О. С.), нескрываемая, навязчивая, раздражительная и *невежливая* язвительность Порфирия» [6; 202]. И Порфирий и Пилат не испытывают к преступнику личной неприязни и лишь исполняют земной закон. Причём Пилат, сознавая невиновность Христа, даже хотел опустить Его, чего не сделал лишь по малодушию (Ин. 19:12). А Порфирий не может отпустить Раскольникова, потому что знает, что единственный путь для него к новой жизни лежит через Мёртвый дом⁶⁷.

Наконец, не может быть случайной запись, сделанная Достоевским непосредственно в кульминационный момент *идейного синтеза*: «NB. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» [7; 155]. В романе о возрасте Раскольникова упоминается лишь однажды, в сцене его прощания с матерью: «К тому же и двадцать три года сказались» [6; 396]. Эта сцена имеет особое значение, потому что в ней Раскольников просит материнского благословения на новую, ещё не известную ему жизнь: «Вы станьте на колени и помолитесь за меня Богу. Ваша молитва, может, и дойдёт» [6; 397]. Благословенье матери («Дай же я перекрещу тебя, благословлю тебя! Вот так, вот так» [6; 397]) открывает душу героя для покаянных слёз: «Он упал перед нею, он ноги ей целовал, и оба, обнявшись, плакали» [6; 397]. Раскольников рыдает, обняв мать и прижавшись к ней, страшась своего грядущего, – так часто изображается младенец Христос на русских иконах. Иконографичность этой сцены подчёркивает сам писатель словом Пульхерии Александровны, раскрывающим внутренний смысл происходящего: «Родя, милый мой, *первенец* (курсив наш. – О. С.) ты мой <...>, вот ты теперь такой же, как был маленький...» [6; 398]. В христианской поэтике Достоевского эпитет «первенец» имеет особое значение, восходящее к Новому Завету: «И от Иисуса Христа, Который есть свидетель верный, первенец из мертвых и владыка царей земных...» (1 Кор. 15:20–23) и др. Герой «обязан повторить путь Христа» и, подобно Ему, воскреснуть к новой жизни. Эту судьбу Раскольникова смутно почувствовала только его мать: «Я как только в первый раз увидела тебя <...>, как мы только что приехали сюда, то всё

⁶⁷ Косвенным указанием на близость образов Понтия Пилата и Порфирия Петровича может служить и аббревиатура их имён: «П. П.».

по твоему взгляду одному угадала, так сердце у меня тогда и дрогнуло, а сегодня как открыла тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришёл час роковой» [6; 398]. Раскольников действительно идёт по стопам Христа, он идет за Ним, но на *свою* Голгофу, поэтому ему 23 года, а не 33, как Христу.

Не менее тщательно Достоевский исследует присутствие образа Божия в Соне. Напомним, что, уже по первоначальному замыслу, её образ имел символическое евангельское значение («Божия правда»). Поэтому после *идейного синтеза*, параллельно с появлением христоподобных черт у Раскольникова, образ Сони также получает особые евангельские черты. Так, Раскольников называет ее «юродивой» [6; 248], и именно этим словом позже Свидригайлов обозначит выражение лица Богородицы: «У Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой...» [6; 369]. Т. А. Касаткина по этому поводу пишет: «Невозможно не заметить, что каторжники воспринимают Соню как образ Богородицы...»⁶⁸. Причём Достоевский «даже лексическими нюансами авторской речи указывает на то, что происходит нечто совсем особенное. Эта часть начинается с удивительной фразы: «И когда она являлась...». Приветствие каторжников вполне соответствует «явлению»: «Все снимали шапки, все кланялись...». Называют они её «матушкой», «матерью», любят, когда она им улыбается, – род благословения. Ну и – конец венчает дело – явленный образ Богородицы оказывается чудотворным: «К ней даже ходили лечиться»⁶⁹. В конце концов Соня стала «покровительницей и помощницей, утешительницей и заступницей всего острога...»⁷⁰, что полностью отвечает представлению Достоевского о восприятии Богородицы русским народом. Он особо подчёркивает это через описание удивительной и не понятной Раскольникову любви каторжников, их «родственников и любовниц» к Соне: «Матушка, Софья Семёновна, мать ты наша нежная, болезная» [6; 419]. ««Матушкой», «Скорой заступницей» именует Богородицу народ наш», – замечает Достоевский [22; 93]. Более того, по его первоначальному замыслу, именно Соня должна была выразить *русскую идею*, обращаясь к Раскольникову: «В красоту русского элемента верь (Соня). Русский народ всегда, как Христос, страдал, говорит Соня» [7; 134].

Все персонажи *второго круга* выражают какие-либо идеи. Столкновение противоположных идей приводит к возникновению конфликта, антагонистичный характер которого указывает на то, что он может быть исчерпан только полной победой одной из сторон. Конфликт разделяет всех персонажей романа на две группы. В одной оказываются члены семейств Мармеладовых и Раскольниковых, Разумихин, Свидригайлов и Лебезятников, в другой – Лужин. Семейства Мармеладовых и Раскольниковых (Разумихин фактически стал членом семьи Раскольниковых после ухода из неё Родиона) образуют ядро этой группы, так как отношения между ними, основанные на любви и взаимном уважении, прочные и тесные, в то время как их связь с Лебезятниковым и Свидригайловым образована только общей неприязнью к Лужину.

Если, исходя из оценки нравственного вектора их деятельности, героев первой группы можно (с известными оговорками) назвать положительными персонажами романа, то Лужин представляет собой образ *абсолютно* отрицательный. Автор подчёркивает, что конфликт между ним и остальными персонажами имеет характер априорной обусловленности. Лужин настолько *другой* в среде Раскольниковых и Мармеладовых, что конфликта между ними просто не могло не быть. И хотя внешне Раскольников выглядит инициатором этого конфликта, на самом деле он лишь переводит его в актуальное состояние, обостряя и приближая к раз-

⁶⁸ Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. – М.: Классика плюс, 1996. – С. 69.

⁶⁹ Там же. – С. 70.

⁷⁰ Там же. – С. 70.

вязке. При этом Раскольников борется с Лужиным не *за свою* «теорию», в которую уже не верит, а *против* убеждений Лужина: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» [6; 118]. В его образе герой видит собственную воскресшую «теорию», которую он считал убитой раз и навсегда. Осознание того, что его страдания были напрасны, мучает Раскольникова, но окончательное понимание того, что идею нельзя убить топором, приходит лишь после страшного сна, в котором он повторяет своё бессмысленное преступление вновь и вновь [6; 213].

Кульминацией идейного конфликта в романе следует считать уже первую встречу Раскольникова с Лужиным, сразу обнаружившую их идейный антагонизм [6; 111]. Две их последующие встречи [6; 225 и 303] не добавляют к идейной стороне конфликта ничего принципиально нового, а лишь выражают взаимную антипатию. В основной сцене участвуют четыре персонажа, двое из которых (Раскольников и Разумихин) занимают прямо противоположную позицию по отношению к третьему (Лужину), а четвёртый (Зосимов) старается сохранять нейтралитет, не примыкая ни к одной из сторон.

Глядя на Лужина, Раскольников понимает, что его преступление было изменой самому себе, своей человеческой природе и своему предназначению, ведь «гений и злодейство – две вещи несовместные». Он сознаёт, что его страдания были напрасны, потому что, попытавшись убить идею в себе, он на самом деле не причинил ей вреда, так как оказалось, что она не принадлежит ему, и он не имеет над ней никакой власти. Напротив, это идея управляла им и сделала его убийцей. Поэтому, даже если сам он и не будет служить этой «идее», то где-то рядом всегда окажется Лужин и множество ему подобных, а значит, злодейства будут продолжаться вновь и вновь. Поэтому Раскольников восстаёт на Лужина не как на личность, а как на воплощение идеи. Он трижды изгоняет его: из своей квартиры [6; 119], из семейного собрания [6; 234] и с поминок Мармеладова [6; 310], но Лужин непобедим, как непобедим смех старушонки, на голову которой Раскольников вновь и вновь опускает топор в своём страшном сне [6; 213]. Герой должен найти иной, единственно верный путь. Это путь веры, покаяния, смирения и любви – путь следования Христу. Всей своей душой он уже устремился на поиски этого пути, и потому Лужин для него – лишь ужасное прошлое, которое никогда не сможет победить будущее.

Эта сцена имеет и особое символическое значение, выражающее *русскую идею*. По справедливому замечанию Г. М. Фридлендера, «любые вопросы личного бытия неразрывно сплетаются» для героев Достоевского «воедино с всеобщими, универсальными по своему смыслу, «вечными» вопросами бытия России и человечества»⁷¹. На уровне образной системы романа эта связь проявляется в привнесении образу *главного героя* символического значения, возводящего его персональное бытие до общественного. С. В. Белов утверждает, что «у Достоевского тщательно продуманы имена и фамилии героев. Имена, отчества и фамилии у Достоевского всегда полны глубочайшего смысла»⁷². Своё имя – «Родион» – *главный герой* получил лишь в процессе *идейного синтеза*: «Мать (про Родю): он меня очень огорчал прежде...» [7; 151]. Тогда же Достоевский утвердил окончательные имена и даже адреса других персонажей [7; 153] и отчество сестры Раскольникова – «Романовна» [7; 155]. Белов, обращаясь к этимологии имени *главного героя*, указывает: «Раскольников «раскалывает» породившую его мать – землю, «раскалывает» *родину* (имя Родион), а если брать отчество, то вполне возможно прямое толкование: раскол родины Романовых (отчество: Романович)»⁷³. Подобная трактовка отвечает предельно насыщенной социально-политической

⁷¹ Фридлендер Г. М. Художественный мир Достоевского и современность // Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1983. – Т. 5. – С. 9.

⁷² Белов С. В. Вокруг Достоевского: Статьи, находки и встречи за тридцать пять лет. – СПб: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2001. – С. 219.

⁷³ Там же. – С. 192.

проблематике творчества Достоевского и отражает процессы, протекавшие в пореформенной России 60#х годов XIX века.

Перестраивается весь механизм российской государственности: исчезает помещичье сословие «свидригайловых», на его смену приходят «лужины» и «разумихины». Заканчивается «петровский период» России, и Достоевский как никто остро сознаёт значение происходящего: «Русский народ <...> поневоле приучится к деловитости, к самонаблюдению, а в этом-то вся и штука. Ей-богу, время теперь по перелому и реформам чуть ли не важнее петровского» [28, 2; 206]. Отсюда и столь конкретное указание времени действия будущей «повести» в письме к Каткову: «Действие современное, в нынешнем (т. е. 1865#м. – О. С.) году...» [28, 2; 136], и темпоральное единство всего *великого пятикнижия*. Именно сейчас, в 60#е годы, уверен Достоевский, решается судьба России, и потому он, следуя своему представлению о призвании художника, стремится предвидеть её.

Основной сценой, символизирующей проблему исторического выбора России, следует считать *собрание* у постели Раскольникова (ч. 2, гл. 5). Достоевский тщательно выстраивает мизансцену: на диване лежит Раскольников, а перед ним развёртывается спор Разумихина, видящего причину всех бед России в петровских реформах («Мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены...» [6; 115]), и Лужина, радующегося тому, что, благодаря новым преобразованиям, «мы безвозвратно отрезали себя от прошедшего» [6; 115]. Между ними – неподвижная, инертная, «обломовская» масса – доктор Зосимов. Ни славянофильство Разумихина, ни западничество Лужина, ни «перинное начало» Зосимова не приемлемы для Раскольникова. Он открыто смеётся над Зосимовым, однозначно отвергает Лужина и желает отделаться от навязчиво-добродетельного Разумихина, который, хотя и искренно желает Раскольникову добра, но очевидно не знает, в чём оно.

Достоевский предрекает России иной путь. Она, заразившись идеями и идейками, вольно или невольно залетающими в Россию через окно, двести лет назад прорубленное Петром I, искусится мечтой о скором социальном рае и предаст Христа за земное владение. Это так же неизбежно, как и преступление Раскольникова, – в России «коммунизм наверно будет и восторжествует» [24; 113]. Сама тяжело заболев нигилизмом и атеизмом, она распространит заразу вокруг себя: «Весь мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу» [6; 419]. Скоро явятся «необыкновенные» люди, уверенные, что они знают путь ко всеобщему счастью, и на этом пути они «разрешат своей совести перешагнуть через кровь» разного рода «процентчиков» и угнетаемых ими кротких и безответных «лизавет».

Заражённые мыслью о том, что Бога нет, а они сами – боги, эти люди «считали себя <...> умными и непоколебимыми в истине», «всякий думал, что в нём одном и заключена истина». И чтобы доказать это, они «собирались друг на друга целыми армиями, <...> кололись и резались, кусали и ели друг друга <...>. Все и всё погибало» [6; 419–420].

Спасти гибнущий мир, уверен Достоевский, может лишь Россия. Преступив через то, что веками считалось добром, отрекшись от Бога и отеческих преданий, она всей своей исторической судьбой покажет миру невозможность иного пути, кроме указанного Спасителем. Его начало – в смирении и покаянии, ведущим к глубоким внутренним изменениям: «Старушонка вздор <...> не в ней и дело!..я не человека убил, я принцип убил!» [6; 211]; «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..» [6; 322]. Себя – как воплощение идеи человекобога, как «принцип» объединения людей не братской любовью, а деспотической волей⁷⁴. Этому принципу, составляющему основу *западной идеи*, Достоевский противопоставляет историческое предназначение Рос-

⁷⁴ Ср.: ««Единство, – возвестил оракул нашей дней, – быть может спаяно железом лишь и кровью...» Но мы попробуем спаять его любовью – а там увидим, что прочней...» (Ф. И. Тютчев, «Два единства»).

сии: «Кто верит в Русь, тот знает, что она всё вынесет и останется прежнею святою нашею Русью – как бы ни изменился наружно облик её. Не таково её назначение и цель, чтобы ей поворотить с дороги. Её назначение столь велико, и её внутреннее предчувствие своего назначения столь ясно (особенно теперь, в нашу эпоху, в теперешнюю минуту, главное), что бояться и сомневаться *верующему* нечего» [25; 242].

Достоевский верит, что Россия не только воскреснет к новой жизни, но и спасёт весь мир, явив ему образ Христа, ибо «во всей вселенной нет имени, кроме Его, которым можно спастись» [23; 37]. Поэтому судьба *главного героя* – это судьба самой России, её возможность к возрождению и спасению. *Русская идея* в романе выражена и героями, уже сделавшими свой окончательный выбор. По словам Г. К. Щенникова, их объединяют православная вера и любовь к России и отличает потребность, которую Достоевский «полагал самой глубинной и исконной духовной жаждой русского человека» – «спасти душу близкого человека, поражённую злобой»⁷⁵.

Старшее поколение образов-выразителей *русской идеи* представлено в романе Пульхерией Александровной, Мармеладовым и Катериной Ивановной. Все они по-разному верят в Бога, любят своих близких и по мере сил жертвуют во имя этой любви собой.

Молодое поколение (Разумихин, Дуня и Соня) также отличает жертвенная любовь. У Разумихина и Дуни она не имеет выраженного религиозного контекста. Однако, ещё не открыв для себя Бога, молодые люди активно стремятся к истине, добру и красоте, в которых Он выражает своё присутствие в мире. Молодёжь остро реагирует на зло и несправедливость и стремится объединиться для «общего дела» служения добру. Это стремление превращает Разумихина и Дуню не просто в единомышленников, а в семью новых людей будущей России.

Наивысшее выражение идея жертвенной любви находит в образе Сони Мармеладовой. Всей своей жизнью она являет ту веру в Бога, о которой учил Христос: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всю крепостию твоею» (Мк. 12:30 и др.). В основе веры Сони лежит не только живое религиозное чувство, основанное на личном опыте Богообщения, но и «ненасытимое сострадание» ко всем униженным и оскорблённым, составляющее, по мысли Достоевского, «главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [8; 192]. Поэтому именно Соне писатель поручает провозгласить закон спасения: «*Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет вовек» [6; 250]⁷⁶. Такого совершенства *вера* Сони смогла достичь только в союзе с *любовью*, ибо «если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий. 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» (1 Кор. 13:1–2).

Образам – выразителям *русской идеи* – противостоит в романе образ **Петра Петровича Лужина**. С. В. Белов, обращаясь к этимологии его имени, замечает, что этот образ «связан с отношением Достоевского к реформам Петра I»⁷⁷. Действительно, двукратное повторение имени Петра может указывать на глубокую внутреннюю связь идеи этого образа с прозападными преобразованиями Петра I. В черновиках к роману Достоевский записывает: «О Лебезятникове. <...> Да ведь это из глупеньких; Есть гораздо умнее; по одному не судите...» [7; 191].

⁷⁵ Щенников Г. К. Целостность Достоевского. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 167.

⁷⁶ См.: Ин. 11:25.

⁷⁷ Белов С. В. Вокруг Достоевского: Статьи, находки и встречи за тридцать пять лет. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2001. – С. 220.

Лужин и есть тот, что «поумнее». Образ Лебезятникова должен был стать злой карикатурой на *западную идею*, тогда как образу Лужина предназначалось выразить её содержание. Теоретические основы *западной идеи* его не интересуют: «Собственно до всех этих учений, мыслей, систем <...> ему не было никакого дела» [6; 279]. Они нужны ему лишь для того, чтобы с позиции «современной науки» оправдать тот образ жизни, который он ведёт. При этом свой главный жизненный принцип он формулирует именно в рамках атеизма и позитивизма: «Возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует...» [6; 116]. Считая себя совершенством и стремясь извлечь максимальную выгоду из всего, что его окружает, Лужин «более всего на свете любил и ценил <...> добытые трудом и всякими средствами свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его» [6; 234]. Поэтому он «служит в двух местах» и занимается адвокатской практикой.

Эгоизм, жадность, тщеславие и жажда власти, образующие содержание *западной идеи*, вошли в противоречие с пусть несовершенными, но всё же чистыми чертами *русской идеи* в Разумихине и Раскольникове. Русская молодёжь категорически отвергает путь Лужина и готова бороться с попытками навязать ей этот путь силой. Эту мысль Достоевский особо подчёркивает именем Лужина – «Пётр Петрович»⁷⁸ («каменный камень») – нечто тяжёлое, неподвижное, неживое – могильная плита, уготованная России Западом. Но победить он никогда не сможет, ибо он – «лужин» – нечто случайное, временное, всегда мелкое и часто грязное.

Аркадия Ивановича Свидригайлова сближает с Раскольниковым «даром полученная над собой сила», позволяющая жить, не слишком считаясь с Божьим и человеческим законом. Однако кроме этой силы в нем нет «ни энтузиазма, ни идеала, ему не дано направления» [7; 164], потому что он уже давно ни во что не верит. В «Дневнике писателя» за 1876 год Достоевский писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» [24; 48]. Свидригайлов не верит в бессмертие, чувствует приближающуюся гибель и пытается удержаться в жизни, найдя спасение в ком-нибудь из окружающих – в Раскольникове или в Дуне. Однако к его приезду Раскольников уже разуверился в своей «теории» и сам нуждается в идеале, а Дуню отталкивают злодеяния, совершённые Свидригайловым прежде: ««Так не любишь?» – тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой. «И... не можешь?... Никогда?» – с отчаянием прошептал он. «Никогда!» – прошептала Дуня <...>. Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаянья» [6; 382–383]. Свидригайлов совершенно утратил веру во что-либо, даже в самого себя, его душа *уже умерла*, и потому возрождение для него невозможно. Достоевский указывает на это описанием облика Свидригайлова, подчёркивая, что вместо лица у него – лишь маска лица живого человека [6; 357].

В *образной системе* романа Свидригайлов занимает место между Раскольниковым и персонажами – выразителями *русской идеи*, с которыми его отчасти сближают запоздалое стремление к добру и полусознательная любовь к России: «За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно». Однако любовь эта – ущербная и извращённая, потому что она связана не с готовностью пожертвовать собой ради Отечества, а лишь со сладострастным эгоизмом: «Всего противнее, что ведь действительно о чём-то грустишь! Нет, на родине лучше: тут, по крайней мере, во всём других винишь, а себя оправдываешь» [6; 218].

⁷⁸ От греч. *πέτρα* – камень.

Первоначально образ **Лебезятникова** задумывался Достоевским как весьма злая пародия на пропагандистов социалистических и нигилистических идей, и слова Разумихина, сказанные в адрес Раскольникова: «Ни признака жизни в вас самостоятельной! <...> Если бы ты не был <...> набитый дурак, не перевод с иностранного...» [6; 130] – в большей мере должны были относиться именно к нему. Об этом говорит и подобранная для этого персонажа фамилия: «Лебезятников, лебезить, поддакивать... картина лебезятничества» [7; 150–151], и его портрет: «Это был один из того бесчисленного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опозлить её, чтобы мигом окарикатурить всё, чему они же иногда самым искренним образом служат» [6; 279]. При этом Лебезятников, являясь «бывшим питомцем» [6; 278] Лужина, должен был стать и его приспешником. Но после *идейного синтеза* его образ получил неожиданное развитие, сломавшее заданные рамки «недоноска» и «самодура». В результате Лебезятников начинает совершать поступки, ставящие «водораздел» (Кирпотин) между ним и Лужиным и значительно сближающие его с образами – выразителями *русской идеи*. Он деятельно помогает Соне, становясь, наряду с Раскольниковым, её спасителем от козней Лужина; принимает горячее участие в судьбе несчастной Катерины Ивановны; и если до *идейного синтеза* он был способен поднять на Соню руку [6; 15], то после он относится к ней как чуткий, внимательный и тактичный человек: ««Софья Семёновна, можно к вам?» – послышался чей-то очень знаковый вежливый голос» [6; 324].

Заметим, что для наиболее полного раскрытия как *внутренней идеи* романа, так и идей отдельных персонажей Достоевский использует приём, названный им «законом отражения идей» [24; 48]. Впервые применённый в «Преступлении...», он будет использован при создании всех романов *великого пятикнижия*. Суть его состоит в том, что разные персонажи высказывают своё мнение по поводу одной и той же идеи, выразителем которой является конкретный образ. Так, теорию «высших» и «низших» людей в романе выражает Раскольников, но своё мнение о ней высказывают Разумихин, Порфирий, Соня, Лебезятников, Лужин, Свидригайлов, Дуня и даже Пульхерия Александровна. Идея многократно отражается в оценках различных персонажей, и чем этих отражений больше, тем содержание раскрывается глубже и полнее. Как правило, в этих оценках всегда слышен голос самого автора, который никогда не остаётся сторонним наблюдателем идейного конфликта, а всегда занимает в нём чью-то сторону⁷⁹. В результате второстепенные идеи исчерпывают своё содержание, отходят на периферию и становятся фоном для *внутренней идеи* романа. По этому поводу Д. Кирай замечает: «Чужие судьбы и поступки – как бы двойные зеркала, поставленные перед поступком Раскольникова. Картина мира Раскольникова может строиться исключительно как диалогическая, но диалог Раскольникова ведётся как диалог осознания своей судьбы и осознания чужих судеб. Этим и объясняется зеркальная композиция структуры романа и центральное положение в этой системе зеркал-судеб <...> судьбы Раскольникова»⁸⁰. Именно «приём зеркала», по мысли исследователя, «служит у Достоевского наиболее верным средством всё большего приближения читателя к *истинной идее* (курсив наш. У нас – *внутренняя идея*. – О. С.) своего романа»⁸¹.

Действием *закона отражения идей* объясняется особое явление поэтики Достоевского, получившее название «двойничества». Из-за неопределённой семантики оно используется для обозначения двух непосредственно не связанных друг с другом явлений. Первое

⁷⁹ Следует заметить, что и вне литературной деятельности Достоевский всегда твёрдо и бескомпромиссно сражался за то, во что верил, до последних дней своей жизни.

⁸⁰ Кирай Д. Раскольников и Гамлет – XIX век и Ренессанс (интеллектуально-психологический роман Ф. М. Достоевского) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – С. 142.

⁸¹ Там же. – С. 142.

относится к появлениям двойника, *alter ego* героя в его собственном сознании. Это явление имеет духовную природу и объясняется отторжением части души героя под власть враждебных духовных сил.

Второе явление связано с открытой идейной близостью некоторых персонажей, не обусловленной обстоятельствами их сюжетного взаимодействия. Его причиной и является действие закона отражения идей, основывающееся на представлении об единой природе человеческой личности.

Наряду с персонажами, образный уровень выражения *западной идеи* создают картины. Наиболее яркая из них – картина Петербурга, символическое содержание которой раскрывается евангельским эпитетом «дух немой и глухой».

Другим примером может являться комната Раскольникова. Заметим, что дом *героя*, ставший предметом художественного внимания Достоевского, перестаёт быть простым жилищем и становится символом, открывающим вход в *духовное* пространство романа через душу этого героя. Именно комната Раскольникова стала местом, в котором его душа открылась для страсти гордыни и через неё была поработана дьяволом. После этого она перестала быть его домом и превратилась в «домовину» – преддверие ада, что сразу почувствовала духовно чуткая Пульхерия Александровна:

«Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб <...> я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик» [6; 178]. Действительно, идея созиждет себе форму, и потому «теория», которой стал служить Раскольников, *так* организовала его внешнее бытие. А если вспомнить, что в основе этой «теории» – ложь и смерть, то комната Раскольникова стала дверью, через которую зло вошло в мир. И только любовь освободила героя от власти смерти и вернула его «гробу» первоначальный статус человеческого жилища. После этого Раскольников приходит сюда только на время, как в номер гостиницы. Так, однажды, увидев в своей комнате сестру, он обращается к ней: «Что же, мне входить к тебе (курсив наш. – О. С.) или уйти?» [6; 398].

Образный уровень выражения *русской* и *западной идеи* дополняется теоретическим. Теоретический уровень *русской идеи* образуют: чтение Евангелия Сонеи и её исповедание православной веры; прямые и косвенные цитирования Священного Писания; изложение некоторых догматических положений христианского вероучения, представленных в традиционной для экзегетической литературы форме диалогов. Так, вопросы Порфирия заставляют Раскольникова исповедовать веру в соответствии с православным Символом веры⁸² [6; 201]. А позже Соня отвечает на вопросы Раскольникова: «Что ж бы я без Бога-то была?», Он мне «всё делает!» [6; 248] и пр. Этим выражается мысль о всемогуществе Бога и Его промыслительной деятельности на благо человека.

Теоретический уровень *западной идеи* образуют: «научное» основание «теории» Раскольникова и рассуждения Лужина, содержащие фрагменты европейских социально-философских теорий. Сюда же относятся и авторские включения фрагментов позитивистских и естественно-научных учений. Все эти включения сюжетно оправданны и воспринимаются вполне органично на фоне идей и психологии персонажей, вводящих их в повествование. Например, по словам С. В. Белова, мысль о необходимости устранить без оглядки всё старое, чтобы дать дорогу новому, случайно подслушанная Раскольниковым из разговора офицера и студента, содержится в предисловии К.-О. Руайе к парижскому изданию «Происхождения видов» Ч. Дарвина (1862). Руайе предпринимает попытку перенести закономерности биологического развития, выявленные Дарвином, на общественные отношения. Г. М. Фридендер по этому поводу писал: «Достаточно сопоставить <...> слова Руайе о «чахлых» существах, которые всей своей «тяжестью» висят на «здоровых» и «сильных», не давая им

⁸² «Верую во единого Бога, в воскресение мертвых и в жизнь будущего века» и пр.

возможности удовлетворить свои потребности, со случайно услышанными Раскольниковым в трактире (звучащими в унисон с собственными его, ещё только «наклёвывавшимися» в эту минуту мыслями) словами студента о «глупой», «бессмысленной», больной «старушонке», из-за которой пропадают даром «молодые свежие силы», чтобы уловить их близость друг к другу»⁸³.

Идея разделения всех людей на «обыкновенных» и «необыкновенных» и привилегии последних нарушать законы морали и права восходит к постулатам Наполеона III, содержащимся в его книге «История Юлия Цезаря», первый том которой был издан в Петербурге в 1865 году: гений рождён повелевать человечеством («Повинуйся, дрожащая тварь!»), а «великие люди – вожди, пророки человечества – и прокладывают ему дорогу; простые смертные должны следовать за ними, куда они укажут пальцем...»⁸⁴. Подобные идеи содержатся и в книге М. Штирнера «Единственный и его собственность», о которой, как указывает Ю. И. Селезнев, было «немало переговорено ещё у Белинского, да и среди петрашевцев вокруг неё достаточно поспорили»⁸⁵. Предельный антропоцентризм Штирнера, замечает С. В. Белов, ставит человека выше права, морали, государства и всего мира и приводит к «самообожествлению индивида, которому «всё позволено»⁸⁶: «Не ищите свободы, ищите себя самих, станьте эгоистами; пусть каждый из вас станет всемогущим «я» <...>. Я сам решаю, имею ли я на что-нибудь право; вне меня нет никакого права <...>. Я <...> сам создаю себе цену и сам назначаю её <...>. Эгоисту принадлежит весь мир, ибо эгоист не принадлежит и не подчиняется никакой власти в мире <...>. Наслаждение жизнью – вот цель жизни...»⁸⁷. Идеи Штирнера горячо обсуждались в России, о них писали В. Г. Белинский, А. И. Герцен, П. В. Анненков, А. С. Хомяков, а лагерь «Русского вестника», поставив автора в один ряд с Л. Фейербахом, Л. Бюхнером и др., прямо обвинял его в пагубном воздействии на русскую молодёжь.⁸⁸ На то, что эти идеи давно стали достоянием *общественного сознания* России, указывают слова Раскольникова, излагавшего свою «теорию» Порфирию: «Одним словом, вы видите, что до сих пор тут нет ничего особенно нового. Это тысячу раз было напечатано и прочитано» [6; 200].

Раскольников достаточно компетентен и в теории социализма, что подчёркивается настойчивым обращением к нему Разумихина: «Видишь, Родион: слушай и скажи свое мнение. <...> Началось с воззрения социалистов. Известно воззрение...» [6; 196]. О чём пойдёт речь, Раскольников действительно знает: «За что давеча дурачок Разумихин социалистов бранил? Трудолюбивый народ и торговый; «общим счастьем» занимаются...» [6; 211]. При этом Раскольников пользуется характерной фразеологией, прямо восходящей к учению Ш. Фурье и часто встречающейся в работах его ученика В. Консидерана: «Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье...» [6; 211]. Подготовительные материалы к роману свидетельствуют, что Достоевский хотел сказать о близости Раскольникова социалистическим идеям и более открыто: «Нынче все на эти темы болтают. Особенно наш брат, социалист» [7; 196].

Очевидно, что Раскольников знаком и с идеями Ж.-Ж. Руссо, что становится ясно из того, *как* Разумихин предлагает ему заняться переводами: «Кончим это, начнём о китах переводить, потом из второй части «Confessions» какие-то скучнейшие сплетни тоже отме-

⁸³ Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. – М.-Л.: Наука. 1964. – С. 161.

⁸⁴ Наполеон III. История Юлия Цезаря / Цит. по: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментар. кн. для учителя / Под ред. Д. С. Лихачёва. – 2#е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1984. – С. 154.

⁸⁵ Селезнев Ю. И. Достоевский. – 2#е изд. – М.: Молодая гвардия, 1985. – С. 216.

⁸⁶ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментар. кн. для учителя / Под ред. Д. С. Лихачёва. – 2#е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – С. 155.

⁸⁷ Штирнер М. Единственный и его собственность / Цит. по: Селезнев Ю. И. Достоевский. – 2#е изд. – М.: Мол. Гвардия, 1985. – С. 216.

⁸⁸ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»... – С. 155.

тили; Херувимову кто-то сказал, что Руссо в своём роде Радищев» [6; 88]. Ясно, что Раскольников не только знает, о чём говорится в «Confessions» Руссо, но и понимает, почему его можно сравнить с Радищевым.

Размышления Раскольникова о судьбе пьяной девочки («Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к чёрту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать» [6; 43]) восходят к идеям А. Кетле, книга которого «Человек и развитие его способностей. Опыт общественной физики» появилась в Петербурге в 1865 году.

Наиболее яркий «теоретик» *западной идеи* в романе – Лебезятников. Считая своим долгом «развивать и пропагандировать», он отправляется «к господам Кобылятниковым, чтоб занести им ««Общий вывод положительного метода» и особенно рекомендовать статью Пидерита (а впрочем, тоже и Вагнера)...» [6; 307]. Речь идёт о позитивистском сборнике, появившемся в Петербурге в 1866 году, в который вошли статьи Р. Вирхова, Кл. Бернара, Я. Молешотта, Т. Пидерита и А. Вагнера. Лебезятников подсовывает и Соне «Физиологию обыденной жизни» Д. Г. Льюиса, которая, как указывает Белов, появилась в России в 1861–1862 годах и пользовалась большой популярностью в кругах нигилистически настроенной молодёжи наряду с сочинениями Т. Бокля, Ч. Дарвина, Я. Молешотта, К. Фохта и Л. Бюхнера.

* * *

Подводя итоги, скажем, что окончательный текст романа полностью соответствует первоначальному замыслу писателя, изложенному в письме издателю «Русского вестника» М. Н. Каткову от 9 сентября 1865 г. [28, 2; 136–139]. Единственным исключением является сцена чтения Евангелия Соней [6; 250–251], подвергшаяся переделке по требованию Каткова.

Система образов романа возникает в процессе взаимодействия персонажей (героев) и картин. Её основу составляют персонажи, структурированные в виде четырёх концентрических кругов, в центре которых находится *главный герой* – Раскольников. Этот статус определяется тем, что внутренний мир, мысли и поступки *главного героя* всегда находятся в фокусе внимания автора и создают общий идеологический фон повествования. Вместе с тем Раскольников является и *центральным героем*, так как его действия образуют основной сюжет, а все герои первого – третьего круга взаимодействуют с ним напрямую или друг через друга.

Персонажи, непосредственно влияющие на судьбу *главного героя* (Соня и Порфирий Петрович), образуют *первый круг*. Персонажи, взаимодействующие с *главным героем*, но прямо не влияющие на его внутренний мир и поступки, образуют *второй круг* (Разумихин, мать, сестра, Лужин, Свидригайлов). Персонажи, вступающие в непродолжительное (хотя порой и яркое) взаимодействие с *главным героем*, образуют *третий круг* (Алёна Ивановна, Лизавета, семейство Мармеладовых, сотрудники полиции). Все образы *первого*, а также некоторые образы *второго* и *третьего* круга сопровождается непрямым оценкой, выражающей отношение к ним самого автора. *Четвёртый круг* образуют «голоса» и «полуголоса» (Бахтин), создающие фон действия остальных персонажей.

Взаимодействие персонажей с антагонистичными по содержанию идеями образует основной конфликт романа, разделяющий всех персонажей на две группы. В одной из них оказываются Разумихин, мать и сестра Раскольникова, Соня, Порфирий Петрович, Лизавета, Мармеладов. В другой – Алёна Ивановна и Лужин. Конфликт принимает открытую форму в столкновении Разумихина и Лужина, вследствие чего выясняется, что он имеет не психологические или социальные, а исключительно идейно-нравственные причины. Разумихин выражает деятельную любовь к России и приверженность её традиционным ценностям, а Лужин – космополитизм, эгоизм и сознательное отрицание этих ценностей.

Внешняя идея занимает пространство от первой части до пятой главы второй части романа. Форму *внешней идеи* образует фабула преступления Раскольникова, а её содержание – поиски им дальнейшего жизненного пути. *Внешняя идея* достигает кульминации в сцене спора Разумихина с Лужиным, свидетелем которого становится *главный герой* [6; 115–116]. Лужин открыто выражает свои взгляды, и в какой-то момент Раскольников понимает, что его собственная «теория» принципиально от них не отличается: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» [6; 118]. В образе Лужина *главный герой* видит не только глубокую неправду собственной «теории», но и её неизбежное следствие – духовно-нравственную (а затем и физическую) гибель. Но и путь Разумихина – служение некоему абстрактному «общему делу» с неопределёнными целями – для него неприемлем.

Если *внешняя идея* романа рассказывает о падении героя, то *внутренняя* говорит о путях его спасения. Её форму образует процесс духовного очищения и возрождения Раскольникова к новой жизни под действием «Божией правды» и «земного закона». «Земной закон» (справедливость), символизируемый образом Порфирия Петровича, заставляет Раскольникова осознать своё преступление с точки зрения человеческих отношений. А «Божия правда» (любовь), олицетворяемая образом Сони Мармеладовой, помогает понять духовные причины происшедшего (герой – «ослеплённый и неверующий») и указывает первый шаг ко спасению – покаяние: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!» Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт» [6; 322]. Итогом синергического воздействия воли Сони и Порфирия на душу Раскольникова становится очистительное страдание, делающее возможным его покаяние. Покаяние и страдание очистили душу героя, но теперь её необходимо наполнить светом истины, добра и красоты, который даёт лишь вера в Бога. Это становится возможным благодаря раскаянию – смиренному осознанию собственной греховности, и сближению с простым народом: герой принимает его веру и воскресает к новой жизни.

После *идейного синтеза*, происшедшего в период с конца ноября 1865 по середину февраля 1866 года, тема воскресения *главного героя* к новой жизни сливается с темой *идейного конфликта* (столкновение *русской* и *западной идеи*), вследствие чего образ Раскольникова получает новое значение. Он начинает символизировать российскую интеллигенцию 60-х годов XIX века, стоящую перед выбором: освободиться от груза прошлого и постараться догнать Запад или найти свой самостоятельный путь, опираясь на всё лучшее, что было в прошлом. Слушая Разумихина, Раскольников понимает, что, кроме желания «общего блага», у него нет ни ясных целей, ни средств их достижения. А в словах Лужина герой узнаёт собственные мысли, приведшие его к преступлению и поставившие на порог гибели. Поэтому он должен найти свой, единственно верный путь, – так возникает и становится содержанием *внутренней идеи* романа *русская идея*.

Её *образный уровень* представлен Соней Мармеладовой, матерью и сестрой Раскольникова, Разумихиным, Лизаветой и Порфирием Петровичем. *Теоретический уровень* выражения *русской идеи* образован сценой чтения Евангелия.

Образный уровень западной идеи представлен Лужиным, Алёной Ивановной и духовным пейзажем Петербурга, а теоретический образован фрагментами европейских социально-философских и естественно-научных идей, а также рассуждениями Лужина и, отчасти, Лебезятникова.