Илья Бражников

Внутри и снаружи.

Истинный миропорядок в романе «Преступление и наказание»

Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, и ничего не бывает потаенного, что не вышло бы наружу (Мк. 4, 22).

ПРОСТРАНСТВО ВНУТРЕННЕЕ И ВНЕШНЕЕ

Родион Романович Раскольников — молодой человек, живущий в «каморке» (бедной, маленькой, темной комнатке, не предназначенной для проживания человека). Там, в каморке, которая затем называется ***«шкафом»*** и ***«гробом»****, в отъединении ото всего мира – небес, земли и других людей – Раскольников и вынашивает идею преступления.

Человек у Достоевского, как правило, показывается в интимной связи с пространством, окружающим его. Место человека определяет его внутренний мир. «Шкаф» как место обитания человека имеет значение *тесноты, духоты.* Атмосфера «шкафа» от долгого пребывания в ней человека неизбежно проникает *вовнутрь.* Внешнее становится моментом внутреннего. После же преступления пространство еще более сужается: *шкаф* превращается в *гроб.* Теперь каморка приобретает еще и значение *смерти.* Решившись на

* В этой работе все цитаты даются курсивом, жирным шрифтом в них выделены слова, подчёркиваемые И. Бражниковым (*прим. ред.*).

убийство, Раскольников *«вошел к себе, как приговоренный к смерти»*. Грех делает человека смертным. Убив старуху и ее сестру, Раскольников заживо хоронит себя.

Поскольку грех принимается Раскольниковым внутрь, для него самого уже почти не имеет значения выход наружу. Ему все равно, где находиться – пространство потеряло для него спасительную силу. В начале романа он выходит на улицу *сделать пробу*, т.е. связь с каморкой и выношенной там идеей не оставляет Раскольникова и под открытым небом. Он по-прежнему *там* – в каморке, в себе, он не может мысленно покинуть свой шкаф, прячась в него, как в футляр, от внешнего мира.

Справедливости ради надо отметить, что внешний мир, обступающий Раскольникова со всех сторон, малопривлекателен: жара, толкотня, вонь из распивочных. К духоте шкафа добавляется еще и *«особенная летняя вонь»*. Раскольникова охватывает *«чувство глубочайшего омерзения»*. Он знает лишь один способ борьбы с этим чувством – уход в себя, забытье.

ВСТРЕЧА. УЛИКА. УЛИЦА

Раскольников привык жить в себе, в своем внутреннем мире, он уже долгое время бездействует и только пассивно страдает. Внешний мир во всех его проявлениях он воспринимает враждебно. Выходя, он боится встречи с хозяйкой. И дело тут, конечно, не в деньгах, которые он ей задолжал. Деньги, как часто у Достоевского, лишь повод, метафора. Дело в том, что Раскольников боится *«даже всякой встречи»*, встречи вообще, встречи как таковой, поскольку суть встречи – изменение. Вот почему Раскольников так панически, остро переживает, что пьяный проезжий обратил внимание на его шляпу, – он воспринимает это вовсе не как указание на свою нищету, но как символическую деталь: это взгляд другого, извне, то, чего Раскольников больше всего боится. Шляпа *уличает* его. *Улика* и *улица* – разные транскрипции одного и того же слова. Уличить – значит установить лицо, т.е. приобщить улице, открыть со всех сторон. Раскольников, живя в себе, не желает быть частью улицы; живя в каморке, не предназначенной для человека, не желает быть частью человечества – он хочет оставаться незамеченным, совершать действия и быть невидимым – невидимкой, которому все позволено.

ЗАБЫТЬЕ

Уходя в себя, Раскольников забывает мир и блуждает по городу. Как ребенку, который закрывает глаза и думает, что его не видно, Раскольникову в его «мечтах» кажется, что он исчез для мира, и вдруг *«какая-нибудь глупость, какая-нибудь пошлейшая мелочь»* обращает его вовне.

Раскольников боится за себя, за свою *«мечту»*, боится, что внешний мир, другой человек отнимут у него то сокровенное, чем он живет. Однако чем он живет, какая у него *«мечта»? «Мечтой»* Раскольников называет замысел убийства, дьявольский расчет, отмеривание 730 шагов от своей каморки до квартиры старухи-процентщицы.

Бродить по улицам, не замечая внешнего мира, значит подвергать себя опасности быть ведомым недоброй волей. Через рассудок, предоставленный самому себе, действует посторонняя, внушающая сила. Привыкнув жить внутри себя, Раскольников воспринимает все, что происходит во внешнем мире, как *знаки*, относящиеся лично к нему. При таком сознании, естественно, он живет мыслью о собственной исключительности, избранности. Ненавидит себя за бездействие. Избранность должна быть подтверждена – поступками. И поскольку, во-первых, ему уже почти все равно, что это будут за поступки, а во-вторых, он ненавидит мир, *«мечта»* Раскольникова приобретает уродливые, фантастические формы. Раскольников всерьез думает, что, убив старушку, он, с одной стороны, удивит и накажет мир, победит его, с другой же стороны — спасет себя, своих близких от унизительного существования.

Через рассудок, через «мечту» в сердце Раскольникова проникает бес.

РАСКОЛЬНИКОВ И МАРМЕЛАДОВ

Раскольников начинает сразу интересоваться Мармеладовым, во-первых, по особому «предчувствию». Роль Мармеладова по отношению к Раскольникову судьбоносна, и это сразу же чувствуется. Мармеладов посылается Раскольникову еще *до* совершения преступления. Это первая его встреча. *«Бывают иные встречи...»* Встреча – то, в чем герой больше всего нуждается, то, ради чего вообще происходит выход в мир. Это встреча другого сознания. Это способ подачи знаков человеку. После настоящей встречи, когда

лицом к лицу сталкиваются два бытия, оставаться таким, каким был до встречи, – невозможно.

Мармеладов выражает еще одну, чрезвычайно важную для автора мысль: «*Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти*». Идет речь о необходимости для человека общества, «света», поддержания связи с миром других людей. Без этого человек консервируется, впадает в иллюзию отъединенности. Раскольников, выходящий из дома, больше всего боится встречи, боится вторжения в свой внутренний мир. Он давно утратил *живую связь* с людьми и не хочет ее восстанавливать. Но некая сила, вопреки его воле, влечет его к людям – хоть каким-нибудь.

Лишиться общения – наказание, Достоевский доказывает это. Человека, замкнувшегося на себе, он называет «подпольным человеком», т.е. человеком, живущим ниже пола, ниже человеческого уровня, в темноте и тесноте, в удушье. Такой становится внутренняя жизнь, если не выходить наружу. Человеку нужно бывать в себе, это бесспорно, но жизненно необходимо также выбираться из себя, из подполья – на свет. Вот что значат слова Достоевского и желание Раскольникова *вздохнуть в другом мире.* И точно так же, как воздух, необходимо *инобытие*, мир иной для здешней жизни. И то инобытие, что раскрывается в любом другом человеке, и то инобытие, которое после смерти. Без этого человек задыхается здесь, уходит в глухое подполье, искажает свой божественный лик. Вот почему Свидригайлов, Порфирий в один голос говорят, что Раскольникову нужно *«воздуху-с».* И таким *воздухом* для Раскольникова становится Соня, а затем – каторга.

Первый же вздох в другом мире оборачивается для Раскольникова опровержением его теории. Он, правда, не придает значения словам Мармеладова. Обычное для него чувство отвращения к людям лишает его внимательности. Прислушайся Раскольников – он мог бы не совершить преступления. Для этого и посылался ему Мармеладов. Вообще все это «святое семейство» послано Раскольникову во спасение. И Мармеладов, и Катерина Ивановна, и, конечно, Соня, и даже Поленька – все так или иначе помогают Раскольникову спастись.

Что же раскрывает Мармеладов Раскольникову в первом их разговоре? Да главную идею романа, евангельскую истину: ***все тай-***

ное становится явным. В речи Мармеладова вообще постоянные, прямые и косвенные, отсылки к Священному Писанию. Заканчивает свою речь Мармеладов молитвой: «***Господи, да приидет Царствие Твое!***» Восклицание выражает всего Мармеладова. Этот человек отверг надежду на земную справедливость. Он больше не верит ни в себя, ни в людей, ни в целый мир, но это дает ему силу верить в мир иной, в справедливость Царствия Небесного. Как и Соня, его дочь, Мармеладов берет на себя страдание: *пью, ибо сугубо страдать хочу*. Он пьет потому, что излишне *чувствителен*: он страдает от несовершенства этого мира и ничего не хочет от мира взять. Это человек, которому ничего не остается, кроме веры. Мармеладов – нищий духом. Как и у Раскольникова, у него практически нет жизни, нет исхода. На Раскольникова, потерявшего веру, религиозное утешение Мармеладова не действует.

Примечательно, однако, что после смерти Мармеладова, которая становится событием для Раскольникова, он разговаривает с его младшей дочерью Полинькой как с полноценным другом, оставляет ей свое имя и адрес. Т.е. открывается. Впервые в романе.

ЗНАКИ И ПРОМЫСЕЛ

Отъединение, закрытость Раскольникова от мира имеет еще одну не очень заметную черту. Здесь не только гордыня индивидуалиста, схизма грешника, одиночество преступника, но и – уединение отшельника, самоотречение аскета. Каморка могла стать и кельей – при условии, если бы Раскольников не потерял веру, не отступил от Бога. То, что Раскольникову присущи аскетизм, презрение к суете мира, – очевидно: он может по несколько дней ничего не есть, *«насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься». «Аскет, монах, отшельник!»* – восклицает при виде него поручик Порох. Раскольников готов пожертвовать всем ради матери и сестры. Подобно монаху, он хочет совершить подвиг и победить мир – но, не будучи с Богом, он не знает ни целей этого подвига, ни пути к победе. Он не знает, что подвиг победы над миром может быть только подвигом любви. И от этого все его благие намерения переворачиваются, обращаются в свою противоположность. То, что он совершает, есть подвиг наизнанку, антиподвиг, как и его голодание накануне убийства – антипост.

Как всякая отступившая от мира уединенная душа, Раскольни-

ков восприимчив к инобытию, видит знаки, но он не имеет веры, а значит, и благодати их истолковать. Как всякий неверующий, он суеверен: не различает Божьего промысла и дьявольского искушения. Для него все знаки равны и судьбоносны, но читатель с помощью автора, если захочет, отличит волю Божью от иной воли.

Так, сон, который видит Раскольников накануне убийства, – безусловно, Божий знак, весть из истинного мира. Это предупреждение Раскольникову и указание причины его ожесточения, притча о мировом зле, которое невозможно ни устранить, ни разумно объяснить: детский вопрос, задевающий сами основы бытия *(«Папочка! За что они бедную лошадку убили?»)*, остается без ответа. Поэтому так легко и естественно обращение Раскольникова к Богу после сна, который наполняет его *свободой*, разрешает от многомесячного бремени, действует как благодать. На душе его становится *«легко и мирно»*, он *сам* принимает решение не убивать и *сам* отрекается от *«проклятой мечты», «от колдовства, обаяния, от наваждения»*. Т.е. по сути отрекается от сатаны.

В то же время подслушанные слова о том, что старуха останется дома одна, напротив, лишают его *«рассудка и воли»*. Раскольникова затягивает в какой-то страшный механизм, где человек уже не рассуждает, не выбирает, а просто, как марионетка, совершает управляемые извне действия: *«Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать»*.

ПРЕДОПРЕДЕЛЕНИЕ

Раскольников называет это «предопределением». Однако Достоевский показывает, что не может быть такого предопределения – убивать. Истинное предопределение – промысел Божий – пытается Раскольникова уберечь. Убийство же он совершает *по «своей»* воле, *вопреки* предопределению. «Знаки», толкуемые им в пользу преступления, Раскольников получает не честно: он блуждает в «забытьи» (т.е. где-то *за* бытием), идет в другое место вместо нужного (не идет к Разумихину и не идет прямым путем домой), подслушивает (разговор студента и офицера, наталкивающий его на мысль об

убийстве; разговор мещанина с Лизаветой, после которого ему кажется, что *«все решено окончательно»).* В день убийства Раскольников просыпает нужное время, опаздывает – это очевидная отмена «знака» – но Раскольников, понукаемый иной волей, идет до конца. Отсутствие топора на обычном месте – еще одно, последнее промыслительное усилие остановить убийцу, но Раскольников упорствует и получает следующий «знак»: *«из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза...»*

Так происходит борьба за человека, и так человек делает свой выбор. Когда Раскольников задается вопросом, кто столь активно помогает ему в осуществлении его замысла, он легко получает ответ: «*Не рассудок, так бес!»* Но мысль эта ничуть не пугает, а вызывает только странную усмешку и приободряет его. Как видно, он получает даже удовольствие от совершения темной миссии. Отчего это так? Возможно оттого, что Раскольникову кажется, будто он сам что-то решает в своей судьбе.

ВОПРОС СУДЬБЫ

Одно из важнейших слов первой части, да и всего романа, — *решить (решиться, разрешить).* Из самых первых строк романа мы узнаем, что Раскольников находится в *«нерешимости»* — это основное его состояние: сначала он не может решиться на преступление, которое задумал, но и совершив его, не выходит из этой нерешимости. Сначала кажется, что нерешимость связана с решением убивать или не убивать, но затем становится ясно, что его мучает некий *вопрос,* который он и стремится разрешить – правда, довольно экстравагантным способом: *«Или отказаться от жизни совсем! – вскричал он вдруг в исступлении, - послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!».* Вопрос Раскольникова, как мы видим, — это вопрос *судьбы: принять* судьбу такой, какой она ему видится, принести себя в жертву, пассивно подчиниться мировой необходимости, отказаться от свободы или — *восстать* против своей судьбы, против всего мира, «*разрешить все одним разом».* Вот одна из истинных причин преступления Раскольникова – «трагическая», точный ответ на хрестоматийный вопрос: «почему Раскольников убил старушку». Есть и другая, более глубокая, мистическая причина, которую Раскольников будет искать в разговоре с Соней.

Но убийство не разрешает вопроса судьбы.

«ВЕЧНАЯ СОНЕЧКА». ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ РАСКОЛЬНИКОВА

Раскольников узнает Соню задолго до того, как встречает ее непосредственно. Да и нужно ли ему внешнее впечатление, когда он и так уже «угадывает» Соню? Когда он сразу, как только слышит о ней от Мармеладова, воспринимает ее символически? *«Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит»* – образ, едва успев возникнуть, возрастает до архетипа. Для Раскольникова несомненно: Сонечка – столп, оплот мира, такими, как она, «держится мир». Чем же держится мир?

Ответ содержится в следующем же за «вечной Сонечкой» словом Раскольникова: *«Жертву-то, жертву-то* обе вы измерили ли вполне?» **Мир держится жертвой.** Это первый и важнейший закон бытия. ***«Ибо так возлюбил Бог мир, что и Сына Своего возлюбленного принес в жертву...»*** Казалось бы, если это ясно Раскольникову, то как он сам решается на убийство? Но все дело в том, что Раскольникова-то как раз и не устраивает *такой* порядок мира. Он хочет его изменить. Однако как? Раскольникову кажется, что своим деянием он перевернет мир, а на деле переворачивает себя. Его убийство нимало не колеблет, скорее – укрепляет те устои, которые Раскольников пытается ниспровергнуть: ведь совершенное Раскольниковым – очередное жертвоприношение. Мир не дрогнул, а вот роли жреца и жертвы переменились. Старушка-процентщица, «заедавшая свой век», стала жертвой (что для нее, несомненно, благо, т.к. она омыла своей кровью, быть может, не слишком праведную жизнь), а Раскольников из жертвы мира, *по своей воле,* превратился в жреца-самозванца. Если в перспективе этого мира Раскольников «наказал» старуху, сыграл, как сказал бы Печорин, «роль топора в руках судьбы», то в перспективе иного бытия Раскольников скорее «спас» старуху, а наказал самого себя. *(«Я себя убил, а не старушонку»).* Что касается Лизаветы, то здесь никакого переворачивания, конечно, нет. Про нее, как и про Соню, перефразируя Раскольникова, можно было бы сказать: «вечная Лизавета, пока мир стоит». Лизавета – очередная невинная жертва мира, еще одно исполнение закона – и, однако, именно в ней, как и в Соне, заключается оправдание и спасение мира.

ВСТРЕЧА С СОНЕЙ

Поленька встречает Соню на улице, когда та занимается своим

ремеслом, но, конечно, не догадывается об этом. Драматизм сцены подчеркнут этим обстоятельством. Отец, который косвенно толкнул Соню на преступление, умирает. И он перед смертью видит ее, может быть, в первый раз в ее уличном наряде. Умирающий (почти мертвый уже) человек оказывается *виновным* – и осознает почти в самый момент смерти эту свою самую большую вину. Вот что значит его *дикий взгляд*, производящий такое сильное впечатление. И отец, и дочь здесь — жертвы мира. Оба виноваты, и оба в ужасе от этой вины, как бы в ужасе перед самой жизнью. И вот один из них уходит из мира, а другая пока еще остается один-на-один с этим ужасом. Соня на минуту забыла о своей внешности, о своем позоре, она вся захвачена горем. Как и Раскольников, она вдруг забывает, что ее видят и оценивают извне, со стороны. Зато для всех остальных присутствующих ее одеяние говорит само за себя, и все «шушукаются». Но если Раскольников, когда замечает на себе этот взгляд мира, испытывает отвращение к людям, то Соня стыдится себя, безоговорочно принимая суд других людей. Раскольников всегда *противоступает* толпе, стремится идти наперекор общему движению. Соня, напротив, незаметно *выступает из* толпы, как будто ничем на выделяясь. На самом же деле Раскольников порабощен толпой и миром, а Соня ***«не от мира сего»***.

Описание Сони строится на контрасте впечатления от тихости, кротости ее облика и яркой, кричащей одежды: «*Из толпы, **неслышно и робко**, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление в этой комнате, среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния. Она была тоже в лохмотьях; наряд ее был **грошовый**, но **разукрашенный по-уличному**, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с **ярко и позорно выдающеюся** целью. Соня остановилась в сенях у самого порога, но **не переходила за порог** и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, **забыв** о своем перекупленном из четвертых рук шелковом, **неприличном** здесь **цветном** платье с **длиннейшим** и **смешным хвостом**, и **необъятном** кринолине, загородившем всю дверь, и о светлых ботинках, и об омбрельке, ненужной ночью, но которую она взяла с собой, и о **смешной** соломенной круглой шляпке с **ярким огненного цвета пером**. Из-под этой надетой мальчишески набекрень шляпки выглядывало **худое, бледное и испуганное** личико с раскрытым ртом и*

неподвижными от ужаса глазами». Соня худая — одежда пышная, Соня испугана и серьезна — одежда смешна, Соня бледна — одежда ярка и т.д. Т.е. налицо совершенное несоответствие внешнего и внутреннего (если под внутренним здесь понимать человека внутри одежды). Одежда и занятие Сони — своего рода маска, которой она защищена от мира, чтобы мир не проникал внутрь нее. При этом, в отличие от Раскольникова, который пытается уйти вовнутрь, загородиться от мира (и неизбежно полностью переносит к себе весь мир, от которого уходит), Соня не отгораживается — она принимает мир по необходимости, не пытаясь его исправить, и, тем не менее, она вне его. Лишь по видимости, внешне она принадлежит миру (*«протеснилась из толпы»),* является его частью в качестве проститутки. Внутренне она «не от мира сего».

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА

*«В эту минуту дверь **тихо** отворилась, и в комнату, **робко озираясь**, вошла одна девушка... Раскольников не узнал ее с первого взгляда. Это была Софья Семеновна Мармеладова. Вчера... в памяти его отразился образ совсем другого лица. Теперь это была **скромно** и даже **бедно** одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на **девочку**, с **скромною** и **приличною** манерой, с ясным, но как будто несколько **запуганным** лицом. На ней было **простенькое домашнее платьице**, на голове старая, прежнего фасона шляпка; только в руках был, по-вчерашнему, зонтик. Увидав неожиданно полную комнату людей, она не то что сконфузилась, но **совсем потерялась, оробела, как маленький ребенок,** и даже сделала было движение уйти назад».*

Во второй раз Раскольников видит Соню как бы преобразившейся. Оказалось, достаточно сменить платье, чтобы предстать в своем истинном виде. Во второй приход Соня уже *совсем другая*, и уже одно это превращение привносит в каморку Раскольникова другой мир, дыхание инобытия. Вместе с тем, конечно, нельзя сказать, что в первый и во второй раз перед нами два разных человека или что один «ложный», а другой «истинный». Что-то остается от прежней Сони: тихость, робость, запуганность, детскость – это и есть постоянные качества, черты той самой «вечной» Сонечки.

Детскость, как давно уже было замечено, иногда присутствует и в Раскольникове[1]. То есть, как бы ребенок приходит к ребенку. Развивая сравнение: один ребенок здесь как бы навещает другого, тя-

жело больного. И самим приходом своим, в полном согласии с традиционным представлением, навестивший «приносит здоровье». У больного происходит мгновенный *кризис,* в медицинском смысле этого слова. Иными словами – поворот от болезни к выздоровлению: «переворот». *«Он вдруг увидал, что это приниженное существо до того уже принижено, что ему вдруг стало жалко. Когда же она сделала было движение убежать от страху, – в нем что-то как бы перевернулось».*

Переворот сначала происходит снаружи, на самом внешнем уровне, на уровне одежды – от неузнанности к узнаванию. Затем уже внутри – «что-то в нем». Что же именно перевернулось в Раскольникове?

Заметна перемена в поведении. Раскольников сразу начинает относиться к Соне не так, как ко всем остальным. Вообще он ни к кому не обращается ни с какими просьбами, никого у себя не задерживает, никого не приглашает к себе. Это можно принять за неучтивость – так это и воспринимает и оскорбляется Лужин, так же воспринимает и иронизирует над этим Свидригайлов. Но Раскольникову, решающему вопросы мироустройства, на опыте познающему Добро и Зло, конечно, не до этикета. Светские правила приличия не действительны для подпольного человека. И вдруг – что происходит? – «Сделайте одолжение, садитесь... Позвольте, не сюда, вот тут сядьте...» – Раскольников приглашает Соню, как настоящую гостью, заботится о ней, переживает за беспорядок в каморке. Раскольников, скрытный ото всех, вдруг нимало не стесняется говорить при Соне, видя ее всего второй раз в жизни. У него от нее «нет секретов». То есть она с самого начала для Раскольникова «не от мира», поэтому от нее и не нужно закрываться. Благодаря этой открытости – всего лишь (если не считать Поленьки) перед одним-единственным человеком! – Раскольников спасается. Спасение становится возможным оттого, что в лице Сони Раскольников встречается со всем миром. С Самим Богом.

В нем вновь пробуждается тот человек, который прогоняет развратника от пьяной девочки и плачет над письмом матери, - человек, *реагирующий на другого* и беспокоящийся о том, как он сам отразится *в глазах другого*. Последнее едва ли не важнее первого, потому что разрушает гордыню, презирающую мир и того «себя», ко-

торый обращен к миру. В этом, собственно, и заключается *поворот:* от «своего» пути – к сониному, от полного неприятия мира – к его частичному приятию, от дьявола – к Богу.

Переворот происходит в сердце Раскольникова мгновенно: в отличие от преступления, никакой *пробы* здесь не требуется, Бог воздействует на сердце непосредственно, как только человек поворачивается к Другому. Однако, потребуются еще долгие годы, пока сжатое мгновение вечности в сердце Раскольникова развернется в его сознании, полностью проявится и раскроется во всем его существе – уже бесповоротно.

Спустя время «переворот» станет Преображением.

Любопытно, что Соня как весть из иного мира, весть о спасении – приходит к Раскольникову, когда наказание его только-только начинается. Можно сказать, что спасение опережает наказание: в то мгновение, когда «в нем что-то как бы перевернулось», Раскольников уже спасен. Еще предстоят главные испытания, впереди еще муки нераскаянности, муки признания, каторга. Но исход (в смысле положительного решения судьбы) уже ясен. С момента переворота спасение стало фактом. Раскольникову остается по сути лишь самому согласиться на такое решение своей участи. Он не хочет поначалу принимать ничьих жертв – и, однако, Жертва за него уже принесена; жертвы еще будут принесены. Спасение отныне является лишь актом его доброй воли. Отныне даже его греховные помыслы будут парадоксально направляться ко благу. Он идет к Соне, чтобы проповедовать террор – а попадает на Евангельское чтение.

СЛОВО О КРЕСТЕ

В первом разговоре с Соней, когда Раскольников приходит к ней домой, он искушает ее своим опытом зла. Он хочет нарисовать перед ней безнадежную картину, где есть только три дороги: 1) это – путь самого Раскольникова, путь активной борьбы со злом мира, путь человека, который не остановится ни перед чем в достижении своих целей по спасению мира; 2) это – самоубийство, путь Свидригайлова, трагического, экзистенциального героя; 3) это – *«разврат, одурманивающий ум и окаменяющий сердце».* Светлого, чудесного исхода Раскольников не допускает, потому что утратил веру. Он приходит к Соне не затем, чтобы раскаяться, но чтобы утвердиться в правильности выбранного им пути. И Соню он хочет увлечь за собой, доказав, что никого и ничего спасти нельзя, и ее

жертва напрасна, да и Бога, пожалуй, никакого нет (для Раскольникова Зло несомненно существует, а мысль о том, что Бог допускает Зло, равносильна признанию отсутствия Бога).

Защищаясь от Раскольникова, Соня повторяет: *«Бог этого не допустит»,* т.е. не доведет до такого состояния, когда верить станет уже невозможно. Как свидетельствуют опытные духовники, в том числе святые старцы и отцы Церкви, Бог дает каждому испытание по силам. Раскольников и Соня сходятся потому, что оба находятся на грани гибели, оба не раз задумывались о том, *чтобы «кончить все одним разом»,* но, если Раскольников все же решается на этот опрометчивый поступок, то Соню удерживает от этого ее вера. Вера Сони, с точки зрения Раскольникова, — род помешательства. И со своей *точки зрения* он абсолютно прав: ***Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас, спасаемых, — сила Божия*** (1 Кор. 1, 18). *«Юродивая! Юродивая!»* - думает Раскольников не без злорадства. Это еще один, четвертый путь, представляемый его безблагодатному сознанию — путь сумасшествия, возможность которого он вполне допускает и для себя. Раскольников еще не понял, что ***немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков*** (1 Кор. 1, 25). Он превыше всего ставит свой разум, умение логически мыслить, это самое главное в нем, на это именно Соня говорит: *«Ты от Бога отступил»:* ***Неправые умствования отдаляют от Бога, и испытание силы Его обличит безумных (Прем. 1, 3).*** Безумен, в действительности, конечно, сам Раскольников. А Божия немощь (Соня, Лизавета) гораздо сильнее мощи его человеческого разума. ***Мудрость мира сего есть безумие перед Богом, как написано: уловляет мудрых в лукавстве их*** (1 Кор. 3, 19).

Перед чтением Евангелия Раскольников целует у Сони ногу. Он пришел доказать ей неискоренимость зла, а встретил с ее стороны глубочайшую веру в Бога. Эта вера сильнее его доказательств. Он преклоняется перед Соней, принимает глубоко в сердце ее правоту и совершает неосознанный евангельский жест. Однако служение человечеству он понимает отлично от нее: не покоряться миру, не принимать судьбу страдальца он хочет, а – спасти человечество героическим усилием, путем индивидуального террора, и поэтому он сам же и стыдится своего непроизвольного жеста, оправдывает се-

бя, говоря, что *«поклонился страданию человеческому»*. В его просьбе прочесть Евангелие тоже есть раздвоенность: сердцем он хочет спастись, но в то же время ему кажется, что он, подобно Христу, уполномочен спасать людей. Ему при этом не приходит в голову, что Иисус Христос, спасая людей, никого не убивал, но, напротив, воскрешал мертвых. Раскольников же в деле спасения человечества пока только уничтожил двух человек.

Для Сони Евангелие *свое,* т.е. это такая же *тайна,* как для Раскольникова его идея преступления. Он просит ее раскрыть свою тайну, чтобы в ответ ей раскрыть — свою. Но его тайна — грех, а ее тайна — святость. Они оба грешники, но ее грех внешний, а его глубинный, внутренний. Он сроднился с ним, пустил корни, и Раскольников раскололся, а Соня цельна.

ПРЕДЛОЖЕНИЕ

После чтения Евангелия Раскольников в несколько экстравагантной форме делает Соне предложение. Он предлагает ей идти с ним. Т.е. стать его соратницей по борьбе с миром, соратницей в деле некоей *ломки,* которую он еще не очень ясно себе представляет. Но это и не важно, ведь главное — это *свобода* и *власть* («над всею дрожащею тварью, над всем муравейником»). Раскольников рисует перед Соней героический, революционный идеал. *Взять на себя страдание* он понимает именно как героический поступок, ведущий к свободе и власти. Характерно, что в своем сознании он Соню *выбрал*, поэтому и пришел. Не Бог свел, не Бог послал ему Соню во спасение, а он, активное героическое начало, *сам* предпринял решительное действие. Таким Раскольников хотел бы себя видеть.

Но Соня видит его совсем другим. Разумеется, брачное предложение, сделанное столь нетрадиционно, причем сразу после чтения Евангелия, когда Соня ожидала прямо обратного — смирения и раскаяния, и вскоре после того, как Раскольников поцеловал ногу девушки, — могло бы смутить и менее впечатлительную натуру. Что уж говорить о Соне, которая затем промучилась в полубреду всю ночь и весь следующий день. Но что именно ее мучило? Кому-то может показаться — что-то неопределенное и сложное из области «духовной жизни». На самом же деле суть проста: молодой человек сделал девушке предложение, ей нужно дать на него ответ.

Это именно *предложение*, на которое Соня затем дает *согласие*. Второй разговор – повторение предложения, но в более понятной для Сони форме:

Раскольников: *Так не оставишь меня, Соня?*

Соня: *Нет, нет; никогда и нигде! за тобой пойду, всюду пойду!*

Господь помог все же ей разобраться в душе бедного молодого человека. Иначе (если не понять это как предложение) Сонино участие в судьбе Раскольникова выходит недостаточно мотивированным и отдает западнохристианской благотворительностью. Нет, Соня едет не за каторжником, которому помогает из сострадания, в целях благотворительности, а за *женихом*, которого *любит* и судьбу которого всецело разделяет. Между прочим, когда Раскольников впервые входит в ее комнату (символ понятен: библейские ***«и вошел к ней Иаков»; «он вошел к Агари, и она зачала»),*** Соне *и тошно, и стыдно, и сладко.* Потому что к ней вошел ее жених. *Господи!* - как бы по ошибке восклицает Соня. Но никакой ошибки нет. Она ждала Его каждый день, и каждый день убирала свою комнату. Но Он приходит внезапно и застает ее врасплох такой, какая она есть. От этого ей *тошно и стыдно.* Он увидит, как и чем она живет. От Его взгляда не укроется и то, отчего ей *тошно и стыдно.* И она будет *дрожать в страхе, точно перед судьей и решителем своей участи.* Но она ждала Его и готова открыть Ему свою тайну, свое сокровище, свою глубину. Там, в глубине, всегда жил Он. Он был ее тайной, ее сокровищем. Теперь Он вошел и откроет ее, и узнает в ней Себя. И от этого ей *сладко.*

Внутренность комнаты — это сам человек. Каморка Раскольникова — это Раскольников. Комната Сони — это Соня. Раскольников входит к ней. Своим безбожием он искушает ее. Но вместе с ним Соню посещает Господь. ***«Господь благословил тебя с приходом моим»*** – как сказал Иаков Лавану.

ИСПОВЕДЬ

Во второй раз Раскольников приходит к Соне, чтобы рассказать, кто убил Лизавету. Он не в силах больше выносить в себе этот ад: необходимость постоянно отгораживаться, скрываться, таиться, чтобы никто не узнал и вместе с тем такое же по силе желание, *чтобы все узнали.* Грех всегда ведет себя так: в нем есть и сладость тайны, и сладость всеобщего узнавания: *давайте ничего не сты-*

диться! Поэтому Раскольников едва не признается Заметову, едва не открывается перед Разумихиным (причем Разумихин понимает его без слов, но не может поверить, что «добрый и честный Родька» способен на такое). Однако, Заметов для Раскольникова слишком ничтожен *(«воробушек»),* а Разумихин слишком положителен, чтобы перед ними можно было исповедаться.

Соня – единственный человек, который способен привести Раскольникова к покаянию. Он потерял связь с Церковью; Церковь по-видимому, не удовлетворяет его интеллектуальные и моральные запросы, а весь остальной мир, особенно Порфирия, власть, закон – Раскольников презирает.

Соня называет вопросы, которые начинает ей задавать Раскольников, пустыми, потому что они ни о чем не спрашивают на самом деле, они о том, чего нет, они придуманы. Ими вообще не стоит задаваться. Раскольников искусственно моделирует ситуацию, конструирует реальность, которой не существует, и при этом думает, что, если он разрешит вопрос в этой искусственной реальности, то это решение будет иметь силу и в настоящей жизни. Он пытается рассчитать то, что, по определению, нельзя рассчитывать: промысел Божий, о котором не спрашивают, но молчат. Соня: *«И кто меня тут судьей поставил, кому жить, кому не жить?»* По ходу разговора Раскольников меняется: *«А ведь ты права, Соня...»* Вместо наглого тона, с которым он вошел к Соне, - *«тихо проговорил», «голос ослабел», «бессильная улыбка»,* наконец – *«закрыл лицо руками».* Все это происходит «вдруг», словно управляясь невидимой силой.

Минута покаяния сравнивается с минутой убийства. Выговорить – значит совершить действие еще раз. Только в первом случае – к смерти, а во втором – во спасение. Покаяние тем и тяжело, что нужно как бы заново мысленно совершить грех, который противен, и тут же раскрыть его. Любой грех совершается в тайне. Открытость, явность, свет делают грех (во всяком случае *делали* в XIX веке) невозможным. Совершение греха настолько связано с закрытостью, темнотой, что делать то же самое на виду, выставлять это напоказ – мучительнейшее испытание. Кто способен делать это (Свидригайлов, например), перешел еще одну важную грань человечности. Вернуться, покаяться такому человеку много труднее –

он уже не воспринимает грех как нечто противоестественное, грех для него законен: «Отчего не быть пошляком?»

Событие, которое происходит на исповеди, столь же судьбоносно, как сам поступок. Выговорить слово так же трудно, как опустить на голову топор. Зато выговоренное на исповеди слово уже не вырубишь топором. Раскольников хотел гордо *объявить*, а приходится смиренно *каяться*.

Сцены убийства и признания параллельны и в других отношениях. Так, Раскольников в момент признания начинает видеть в лице Сони лицо Лизаветы. Образы Сони и Лизаветы сходятся, накладываются один на другой, и сквозь них проступает Единый Лик. Это лик ребенка и лик Христов. Лизавета оказывается живой. Такие не погибают, потому что имеют в себе «жизнь вечную»: ***Мы — дети Божии. А если дети, то и наследники, наследники Божии, сонаследники же Христу, если только с Ним страдаем, чтобы с Ним и прославиться. Ибо думаю, что нынешние временные страдания ничего не стоят в сравнении с тою славою, которая откроется в нас*** (Рим. 8, 16-18). Лизавета незримо присутствует на этой неформальной исповеди. Физически погибнув, она духовно воскресает и проявляется в Соне. Поэтому так важно покаяние. Раскаиваясь перед Соней, Раскольников как бы просит прощения у самой Лизаветы. И если Соня простит, то, значит, и Лизавета простит, а это решает судьбу. С другой стороны, Раскольникову делается ясно, что, замахнувшись на Лизавету, он замахнулся и на Соню, потому что обе – части единого Тела Христова. А Соня все-таки уже его невеста.

ПРИЧИНЫ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

В разговоре с Соней Раскольников называет семь причин преступления, и по лицу и по ответам Сони, как перед зеркалом, проверяет их истинность:

1. Убил, чтобы ограбить (а деньги последние Катерине Ивановне отдал? *«Какая же это правда»?);*
2. Наполеоном хотел сделаться, оттого и убил *(«Вы лучше говорите мне прямо... без примеров»);*
3. Желание помочь матери и сестре, закончить университет *(«ах, это не то!»);*
4. Желание сделать для людей «доброе дело»: «убил вошь,

бесполезную, гадкую, зловредную» («*это человек-то вошь!*»);

5. «Озлился» на мир и людей: «*Кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот у них и правее! Так доселе велось и так всегда будет! Только слепой не разглядит!*»;

6. Захотел *осмелиться* и убил: «*Власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Стоит только посметь. Тварь я дрожащая или право имею?*» Соня: «*От Бога вы отошли!*»;

7. Дьявол смущал?

Оказывается, разум неспособен открыть истинную причину преступления. Называя семь причин, по которым, как он думал в разное время, была убита старушка, Раскольникову так и не удается сказать настоящей правды.

Между тем истина самоочевидна. Она не нуждается в доказательствах. Человек, пребывающий с Богом (Соня), либо человек, которому Бог открывает Свой промысел (Порфирий Петрович), знает истину. На исповеди Соня становится зеркалом, в которое смотрится Раскольников и в котором истина показывается ему. Соня почти не возражает ему, не убеждает его, но, глядя на нее и на то, как он сам и его слова отражаются в ней, Раскольников сам отличает правду от неправды. Важнейшее следствие такого разговора, что до сознания Раскольникова доходит: «*Я себя убил, а не старушонку, а старушонку эту черт убил, а не я*». Эту формулу, пожалуй, следует признать итоговой.

КРЕСТ РАСКОЛЬНИКОВА

Исповедавшись, Раскольников спрашивает: что делать? А Соня как будто только и ждала этого вопроса. Ее ответ, с точки зрения Раскольникова, есть чистый абсурд, воистину ***слово о кресте для погибающих.*** «*Встань на перекресток*», - говорит Соня.

Перекресток есть крест. Крест, который Раскольников должен взять на себя. Перекресток – открытое с четырех сторон место. Раскольников должен поклониться «на все четыре стороны» – всему свету, всему миру. Это спасет его, так как является противоположным тому, что он совершил. В своем убийстве он закрылся, отгородился от света и мира. Выйти на перекресток – значит раскрыться

миру, позволить миру что-то сделать с собой, а не думать, что бы такое с этим миром сделать. Необходимо извиниться открыто, на улице, «перед всем миром», перед землей и небесами. Важно произнесенное слово, которое Бог и мир услышат. А Раскольников поначалу, в соответствии со своими поврежденными понятиями, думает, что это значит *донести на себя*.

Каторга для Сони – лишь символ: необходимо место и время, чтобы раскаяться. Живя в мире, Раскольников таит злобу на людей, каторга же может стать местом истинного покаяния (как было с самим Достоевским). Собственно, истинное, христианское значение каторги именно в этом. От сумы да от тюрьмы нельзя отказываться.

ГРАД БОЖИЙ

В лице Лизаветы и Сони Раскольников сталкивается с особыми людьми, не принадлежащими душой к этому миру. Обе юродивые во Христе. Они и еще Миколка, который готов взять на себя грех и понести крест страдания, образуют невидимую церковь Христову – тот самый *Град Божий, до времени странствующий по земле,* о котором писал блаженный Августин. Эти люди посылаются в мир для того, чтобы спасать, вести к покаянию, обращать в веру. Мир держится такими людьми, как Соня. Пока такие люди рождаются, мир стоит. Без них тот страшный *механизм,* в который затянуло Раскольникова, давно разрушил бы мир.

Соня не только жалеет Раскольникова. Она и как девушка любит его. Соня сразу же прощает, так как видит его истинное лицо, не замутненное влияниями. Она предчувствует его раскаяние. Раскольников при этом еще далеко не раскаивается. Он отшатывается от Сони, загораживается от ее любви. Он не хочет в каторгу – и Соня сразу же видит в нем убийцу.

ДВА ГРАДА

Идея разделения людей на две части (если по Раскольникову, то на *«право имеющих»* и *«тварей дрожащих»)* старая как мир и восходит, надо полагать, к инициатической традиции, предполагающей определенное неравенство «посвященных» и «профанов». Для Руси, впрочем, по-видимому, гораздо большую значимость имеет идея «богоизбранного народа», Израиля, противопоставленного всем остальным, и, соответственно, Церкви Христовой как Нового

Израиля. В Евангелии говорится о неизбежном отделении «зерен от плевел» и «овец от козлищ» – но лишь как о прерогативе Бога на Страшном Суде. Что до человека, то он может противопоставлять себя остальным только в самоумалении и смирении: ***кто хочет быть большим между вами, да будет вам слугою; и кто хочет быть первым между вами, да будет всем рабом*** *(Мк. 10, 43-44).* Отсюда идея одновременности двух Градов у Августина: жители Небесного Града невидимы, срастворены с градом земным. Являясь носителями этого Града, носителями истины, они, разумеется, не станут требовать себе на земле больше прав и привилегий, тем более отделять себя от «тварей дрожащих».

Католицизм, исходящий прежде всего из Августина, переосмыслил идею двух Градов. Западная церковь всегда активно боролась за права и привилегии, с определенного момента отделяла себя от остального мира, в том же духе воспитывая своих чад – что вначале привело к Возрождению и Реформации, а впоследствии к романтическому противопоставлению *я* и окружающего. Голос этого западнохристианского, романтического, наполеонического *я* и спрашивает Раскольникова: кто он, обыкновенная тварь или борец за свои права? И Раскольникову не приходит в голову, что само разделение людей на группы есть уже незаконное дело, дозволенное одному Богу, есть уже искажение идеи «двух Градов». Избранные Богом есть, но они избраны на служение – они не возносятся над миром, но, напротив, приносят себя ему в жертву. ***Ибо и Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих*** *(Мк. 10, 45).*

Раскольников, обучаясь на факультете права, исподволь усваивая западный образ мысли, неосознанно приходит к выводу, что невидимая, духовная брань, которая идет между небом и землей, имеет вполне зримое выражение, что это вполне реальная война с пролитием крови, где «избранники» «право имеют» приносить кого-то в жертву ради спасения остальных. Идея, вдохновлявшая и Великого Инквизитора. Порфирий Петрович возражает: на людях нет никаких внешних знаков отличия. *«Кровь по совести»,* которую допускает Раскольников, во много раз хуже, чем юридическое право убивать.

ИСТИНА ПОРФИРИЯ ПЕТРОВИЧА

Для Порфирия очень важное понятие *«быть в настроении»*. Это значит улавливать сигналы, которые поступают к нему как к следователю – человеку, который занимает определенное место, – уметь правильно расшифровывать, связывать «случайные» факты. Эти факты так бы и остались «случаем», если бы Порфирий не был «в настроении». Улики же, т.е. явные следы, о которых больше всего заботится Раскольников, для Порфирия вторичны. Порфирий строит свое обвинение на *неявном, неочевидном,* которое тем не менее стало явным и очевидным для него и является таковым для Раскольникова. Раскольников упирает на *логику,* на права, где он неуязвим, а Порфирий делает ставку на *мистику,* пытаясь доказать Раскольникову, что никакой тайны нет, но есть истина, очевидная для них обоих. Порфирий осознает, что избран, чтобы разоблачить Раскольникова: *«Черточку-то эту я и тогда ведь нашел-с, послал Господь»,* - и он выполняет это назначение.

Порфирий Петрович неискренний человек: он спорит с Раскольниковым не по убеждению, а, во-первых, с точки зрения закона, во-вторых, показывая свое превосходство в сфере идеологии. Раскольников – мономан, носитель одной идеи, которую он переживает, в правоте которой он искренне убежден. Порфирий Петрович ни в чем не убежден. Он знает оборотную сторону идей и должен любой ценой заставить Раскольникова признаться. Поэтому Раскольников чувствует грусть и вызывает симпатию Разумихина, а Порфирий, напротив, своей навязчивостью раздражает его.

Однако в образе Порфирия Божественное и человеческое разведены. Как бы ни был кому-то лично несимпатичен следователь, он миссионер, проводник, исполнитель Божьей воли. Образ Порфирия помогает выразить главную идею романа: ***все тайное становится явным,*** нет того, что можно было бы скрыть, утаить ото всех. Заблуждение думать, что можно совершить нечто тайком. Это может быть лишь временно, и в свое время любая человеческая тайна раскрывается. Сам божественный миропорядок таков, что истину утаить невозможно. Все чувствуют, догадываются и в конце концов узнают ее. Иногда даже произносить слово не обязательно: истина видна и так. Даже мысли человека не составляют тайны, но читаются, угадываются другими. Разумихин, Соня, Порфирий в определенные минуты читают мысли Раскольникова. Символична

такая деталь: Раскольников, стремящийся отъединиться, скрыться ото всего мира, живет в каморке, дверь которой не закрывается, и туда может заходить практически любой – там побывал и Порфирий, туда легко заходят Лужин, Свидригайлов и другие. Памятуя, что каморка образует единство с самим Раскольниковым, незапирающаяся, всегда открытая дверь показывает, как легко зайти к нему внутрь. *«Если бы можно было куда-нибудь уйти, он почел бы это за счастье».*

Но уйти от мира некуда. Он живет в мире, и в этом мире все оказывается взаимосвязано. «*Оставьте меня в покое!»* – но его не оставляют, не могут оставить Разумихин, Порфирий, Настасья, мать, сестра... Как выразился современный поэт, *«Никто не бывает один, даже если б он смог...»* Вот и Раскольников никогда не бывает один, и не может быть. Более того, совершив преступление, которое кажется ему его *личным* делом, он с удивлением обнаруживает, что оно касается всех – причем даже тех и с такой стороны, что он и не мог предполагать.

Настасья знает Лизавету. Настасья из тех, кто непосредственно чувствует убийцу, но не может осознать этого. *«Это кровь»,* – говорит она Раскольникову о причине его лихорадки, повергая того в мистический ужас. Именно Настасья заводит разговор о Лизавете: «*А Лизавету, торговку-то, аль не знаешь? Она сюда вниз ходила. Еще тебе рубаху чинила».* Вот оно что! Раскольников убил ту, которая чинила ему рубаху, т.е. в каком-то смысле была ему заместо няньки, матери или жены! Он – через мир – оказывается связан с Лизаветой, только не знал или не помнил о ней.

Таким образом, восприятие другого человека как враждебного, незнакомого, чужого то здесь, то там, оказывается ложным. Ложным оказывается и представление Раскольникова о «личном»: до его «личного» есть дело всем. Преступление вызывает оживленные споры между Разумихиным, Заметовым, Зосимовым. Наконец, и Порфирий, вызывая искреннее недоумение и досаду Раскольникова, проявляет интерес именно к его внутреннему человеку, лично к нему самому – и тем обезоруживает преступника, готового к допросам «по форме», но не готового к личным отношениям, иначе – к бытию в мире.

Истинное покаяние избавляет от вредной иллюзии, что можно

что-то скрыть. Все видно, все люди связаны невидимыми нитями, все поступки людей происходят в совершенно открытом пространстве, и если их не замечают, то разве только потому, что никому нет до них дела или на это нет Божьей воли, которая до времени предпочитает оставлять нечто в тайне.

ЛУЖИН И ЛЕБЕЗЯТНИКОВ

Таинственные связи проходят через всех героев романа, в том числе через так называемых «двойников» Раскольникова. Собственно, сама идея двойничества – это идея связи, только связи небожественной, неистинной.

Лужин – антипод Мармеладова, он крайне противен Раскольникову. Раскольников, как только узнает о нем из письма матери, приходит в бешенство. Они сходны в одном: Лужин своим эгоизмом, как и Раскольников своей «мечтой», отделили себя от мира и Бога. Еще одно, чисто внешнее сходство с Раскольниковым: Лужин – юрист. Это делает его еще более предсказуемым, Раскольников сразу раскусывает его. Лужин в более карикатурной, чем Раскольников, форме, пытается поступать по расчету. Непредсказуемое, не вписывающееся в расчеты поведение Раскольникова, который разрушает все планы Лужина, кажется Лужину абсурдным. Раскольников и в самом деле, при всей своей «логике» и уме, в мыслях и поступках часто абсурден, безумен – но, по сравнению с этим, здравый смысл и логика Лужина выглядят пародией на мыслительный процесс человека.

Лужин весь вывернут наизнанку. Мы находим подробнейшее описание его внешности, он долго вертится перед зеркалом, в то время как о внешности Раскольникова сообщается коротко и «кстати». В Раскольникове важен внутренний человек, который в Лужине просто отсутствует. Лужин – только отражение, внешнее подобие человека, «подлец», говоря словами Раскольникова и Достоевского (здесь они совпадают). Он весь в делах, у него много «связей», но это не делает его по-настоящему связанным с миром. Его связи с миром ложны. На поминках по Мармеладову, т.е. «на миру», где, как заметил еще Бахтин, выясняется «последняя правда» о человеке, хорошо видно, насколько Лужин несовместим с миром. Ради своей цели, своего интереса он готов пойти на ложь, на подлог; против всего и всех.

Лужин настолько «ясен» Раскольникову, что даже не является для него другим, с ним даже разговаривать необязательно. Если бы Раскольников не раскаялся и пошел бы дальше по своему пути, Лужин вполне мог стать его следующей жертвой. И тогда бы, наверное, выяснилось, что и у Лужина есть своя святыня, свой «монастырь», на который он откладывал деньги. Но Лужин жертвой не становится; дело, напротив, идет к тому, что он в скором времени станет «хозяином жизни», и потому от Достоевского ему пощады нет. Ввиду своей чрезмерной самовлюбленности Лужин безнадежен. Он никогда не признает правды другого, никогда не примет сердцем Божественной истины. Сердце его закрыто. Ему нет спасения.

Лужин и Лебезятников – пародии на персонажей романа Чернышевского «Что делать?» Лужин – либеральный буржуа, адвокат, а Лебезятников – демократ, социалист. В Лужине Достоевский разоблачает теорию «разумного эгоизма». Чуждость этого разума и этого эгоизма исконным началам русской жизни подчеркивается ломаной речью – Лужин не владеет русским языком. Он не порожден русской почвой, а скорее выродок ее, и сознание его занесено западными ветрами.

В отличие от Лужина, Лебезятников искренен и не утратил непосредственных человеческих качеств. Это особенно выявляется в ситуации с подсунутой сотней на поминках. Но Лебезятников глуп, и его устами Достоевский доводит до абсурда все основные социалистические (т. е. самые последние западные) идеи того времени. В частности, идея равенства женщины, соединенная с идеей общественной пользы, приводит Лебезятникова к мысли, что проституция – *естественное состояние женщины, протест против общества. Все от среды, а человек есть ничто.* Иными словами, грех естествен, любой протест законен, мир – механизм, а человек вывернут наизнанку. Он стал непоправимо внешним и просто исчез.

РАЗУМИХИН

Разумихин – зеркальное отражение Раскольникова. Он, как Мармеладов и Соня, мог удержать Раскольникова от убийства. Накануне убийства Раскольников должен пойти к Разумихину, но, понукаемый нечистой силой, не идет и узнает те самые подробности, которые толкают его на преступление. Разумихин – вариант раскольниковской судьбы, от которого тот отказывается: Разумихин,

находясь в сходных материальных условиях, не загораживается от мира и не озлобляется, но, напротив, изо всех сил пытается выжить, честно найти себе место.

Разумихин, подобно Лужину и в отличие от Раскольникова, обращен вовне. Однако, Достоевский из того же материала (бедный студент, увлеченный новыми идеями) пытается создать положительный образ. Разумихин не глуп, у него есть свой внутренний процесс, но он всегда готов пожертвовать им ради других. Разумихин оспаривает идеологию Лебезятникова. Для Разумихина есть разница между *соврать по-своему* и *правдой по-чужому*. Первое, по определению, лучше. У социалистов же как раз второй случай. *Соврешь – до правды дойдешь,* считает Разумихин. Разумихина задевает, что социалисты и другие представители современной ему молодежи хотят «самими собой не быть», стремятся «как бы всего менее на себя походить». Достоевский пытается создать образ просто хорошего человека, настроенного на положительную жизнь (создать семью, открыть свое дело и т.д.), который при этом «за других себя забыть готов». Разумихин своей сверхотзывчивостью, постоянным взаимодействием с другими, стремлением быть со всеми, всем помогать, показывает истинный образ бытия человека в мире, по Достоевскому.

СВИДРИГАЙЛОВ

Свидригайлов – еще один «двойник», образ которого параллелен Раскольникову и Лужину. Это сознающий себя (и, стало быть, свой грех) человек, тем самым отличающийся от Лужина, который считает себя безупречным. Но то, что Свидригайлов сознает свою греховность, никак не оправдывает его, поскольку он не стремится к покаянию. Идеология Свидригайлова – это теория «малых дел»: один грех можно искупить сотней добрых дел. Это частный случай теории Раскольникова. Раскольников презирает Свидригайлова (как и Лужина) – и за эту теорию, являющуюся пародийным осколком его размышлений, и за нескрываемую распущенность, «пошлость». Свидригайлов, однако, имеет некую внутреннюю тайну и до конца, в отличие от Лужина, не просвечивается и не понимается Раскольниковым. Тайна Свидригайлова – его экзистенция: он способен переживать одиночество и трагизм собственного существования. Он имеет и некоторые преимущества перед Раскольниковым – прежде всего то, что действует по страсти, не по расчету. Но

Свидригайлов, как Лужин и как долгое время Раскольников, не хочет каяться, ему удобнее оставаться таким, как есть. Лужин оскорбляется пренебрежительным отношением к себе, а Свидригайлов над этим смеется – он не горд. У него «разум страсти служит», он живет страстями. Он оправдывает себя тем, что в мире легко существовать в платье пошляка. Свидригайлов не верит в возможность посмертного существования. Он не может представить себе вечность иначе, как «баню с пауками», и впадает в бесплодный мистицизм: к нему являются привидения, но что они несут ему, что хотят сказать – Свидригайлов не понимает. Он не верит в то, что за гробом его ждет воздаяние – вероятно, поэтому и продолжает грешить. Раскольникова и Свидригайлова тянет друг к другу, как будто они должны сказать что-то важное. Раскольников предполагает, что Свидригайлов и есть тот человек, который «осмелился», но вскоре убеждается, что это «один из самых ничтожных злодеев в мире». Свидригайлов же прямо говорит, что он ждет от Раскольникова «чего-нибудь новенького». В ту самую ночь, когда Раскольников думает о самоубийстве, Свидригайлов кончает с собой. Тем самым он, как и Разумихин, реализует одну из возможностей судьбы Раскольникова. Возможность ложную, как ложна в целом их двойническая связь.

Свидригайлов – это трагический герой, это трагедия несостоявшегося ума, нераскрывшейся личности, который разменял всю жизнь на разврат и эстетство. Свидригайлов эстетски относится к жизни – то есть отстраненно, иронически. Он критикует петербургскую жизнь с эстетических позиций (молодежь уродуется в теориях, народ пьянствует). Однако Свидригайлов уклоняется от решения этических вопросов, в отличие от Раскольникова, который принимает близко к сердцу зло мира. Свидригайлов же отстраняется от этого и пытается устроить личную жизнь – что-то вроде сентиментальной утопии a la конец XVIII века (женитьба на Дуне и отъезд в Швейцарию). Но Дуня его не любит, и здесь его трагедия. Самоубийство вызвано крахом надежд на личное счастье в этом мире. Личное счастье вопреки миру, в отрыве от мира – иллюзия. Достоевский затем еще как минимум дважды возвращается к этой важной для себя идее: в финале «Бесов» и в рассказе «Кроткая» – специально написанном на эту тему. Самоубийство Свидригайлова показано эстетским поступком, совершенным в расчете на некоторый

эффект. Свидригайлов – эстет и, подобно своему первопредшественнику Печорину и последователю Ставрогину, хочет строить жизнь, а в конечном итоге и саму смерть по правилам эстетики.

Свидригайлов – критик теории Раскольникова. Ему ясно, что это бред, выдумка, фантасмагория. Свидригайлов показывает, что Раскольникову с такими взглядами нужно поскорее уезжать в Америку. Вообще метафора Америки как иного мира и одновременно как бы страны самоубийц (ведь «уехать в Америку» для Свидригайлова равно покончить с собой) сама по себе весьма интересна. Западный мир выступает здесь (кстати, в полном соответствии с древними мифологическими представлениями) в качестве своеобразного царства мертвых. Интересно также то, что Лужин, Лебезятников и Свидригайлов показываются как явления принципиально чуждые (хотя и становящиеся характерными) для русского мира. Лужин – иностранец по речи и образу мысли, Лебезятников – по идеологии, Свидригайлов – судя по фамилии, потомок литовского княжеского рода (известного на Руси с XIV в.), и в его образе улавливается этот «западнорусский» элемент.

Старуха-процентщица, Лужин, Лебезятников, Свидригайлов – образы нового, нарождавшегося в середине XIX в. мира, мира, которому русский экстремист объявляет войну. Достоевский, застав явление еще в зародыше, на все времена раскрыл тип и внутреннюю тайну экстремиста. Будущие народовольцы, террористы и революционеры всех мастей всегда имеют в себе что-то от Раскольникова. Буржуазный миропорядок самим своим устройством вызывает к жизни вооруженных борцов с собой. И они не остановятся, пока не победят мир.

Однако истинными победителями все же будут *дети Божии*, которые, сами будучи не от мира сего, сохраняют тайну истинного миропорядка.

[1] Но только иногда: вообще Родион – на удивление *своего* возраста, он думает и чувствует, как это свойственно одинокому молодому человеку именно 22–23 лет. Его радикализм – это радикализм именно 23-х летней выдержки. Полагаю, что не достигнув или миновав этот своеобразный возрастной рубеж, Раскольников не решился бы привести в действие свой замысел.