

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: «ВСЁ» И «ОН»

Все и всё в мире Достоевского причастны важнейшим проблемам бытия. Улица, набережная, лестница, трактир, каморка, проходная комната, убогое искривленное жилище проститутки — всё в каждое мгновение может стать местом, где разрешаются вековые вопросы. Живущие необычайно интенсивной жизнью (способность к такому бытию — один из важнейших показателей в системе образов произведений Достоевского), его персонажи, как отмечалось не единожды, остро, напряженно переживают «трагедию самого бытия человеческой личности», они «исповедают свое мировое страдание всему человечеству и всему миру».<sup>1</sup> Достоевский создал новый тип романа, в котором, как пишет Г. М. Фридендер, «решение вопросов личной, индивидуальной жизни стягивается в один узел с обсуждением важнейших философских, социальных и нравственно-психологических вопросов времени».<sup>2</sup>

Сопричастность героя вековечному обуславливает и определенный таинственный, «романтический» ореол вокруг него. Создание этого ореола — один из мотивов отказа Достоевского от первоначального замысла написать «Преступление и наказание» в форме исповеди главного героя. Ибо такая форма требовала ясности «до последней крайности», «чтоб каждое мгновение рассказа в всё было ясно» (7, 148).<sup>3</sup>

Уже отмечалось, что для создания ореола таинственности недостаточно умолчания пачет прошлого героя, «необходимым оказывался и особый тон, особая манера при рассказе о его (Раскольникова. — М. К.) „настоящем“...».<sup>4</sup>

Всеобщность в обыденном, таинственное в привычном — таковы хорошо знакомые черты мира Достоевского. Каким же образом создавался писателем этот «особый тон»?

Одно слово, одна деталь — особенно, если они «назойливо» повторяются — могут быть решающими при создании этого «тона». Так, повернутое во время убийства к Раскольникову лезвие то-

<sup>1</sup> *Отверженный* Н. Штирнер и Достоевский. М., 1925. С. 78.

<sup>2</sup> Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 162.

<sup>3</sup> Разрядкой повсюду обозначаются выделения в тексте, принадлежащие автору данной статьи.

<sup>4</sup> *Евнин Ф. И.* Роман «Преступление и наказание» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 169.

пора<sup>5</sup> — знак того, что он первым становится жертвой своей теории. Убивая самого себя, Раскольников вызывает цепную реакцию: погибают и старуха-процентщица, и Лизавета, едва не отправляется на каторгу Миколка, умирает мать Раскольникова, весь мир оказывается принесенным в жертву «трихинам».

У Достоевского немало слов и словосочетаний, к которым он относится с особым пристрастием. «Проба», «гордый», «живая жизнь», «угол», «вдруг», вопреки стилистической норме, «переполняют» текст, обретая специфическую многозначность, обогащаясь смысловыми оттенками. «Вдруг» обозначает неожиданность, случайность событий, контрастные характеры, идеи; это наречие — знак идейных, эмоциональных «перебоев», скрытых мотивов, композиционных «переломов» и т. д.<sup>6</sup> Подсчитано, что в «Преступлении и наказании» «вдруг» встречается 560 раз! В романе есть фрагменты, где это наречие «выступает с обязательностью некоего классификатора ситуации, что можно сравнить с принудительным употреблением некоторых грамматических элементов (типа артикля)».<sup>7</sup> Слова же «странно» и его производные встречаются в романе 150 раз, «ужас», «ужасный» — около 150, «угол» — около 100, «дверь» — 200 раз.<sup>8</sup>

Свое пристрастие к отдельным словам Достоевский, насколько нам известно, не анализировал и даже не отмечал. «Порабощенность» его слога десятком слов и словосочетаний не была следствием проверки алгеброй гармонии. Даже в черновых записях типа «план» мы встречаемся с перенасыщенностью текста отдельными словами. В том числе — и местоимениями. Намечая программу, работая над планом, Достоевский неизменно подчеркивает: «Пожар решил всё» (7, 135); «Он у ней, и всё ей открывает...» (7, 137); «Написал всё и оставил матери» (7, 137); «NB NB NB. Сестра узнает всё» (7, 150).

Особое значение для поэтики Достоевского «чрезмерного» употребления местоимений было лишь однажды и вскользь отмечено А. В. Чичериным, который открыл особую ритмическую ударность в употреблении в «Подростке» местоимений «он» и «она» — художественно значимых «эвфемизмов» Версилова и Ахмаковой.<sup>9</sup>

Местоимения, не имеющие постоянного лексического значения, обретают его, соотносясь с полнозначным словом. У Достоевского местоимения, получив первоначальное смысловое «наполнение», часто обретают неожиданную свободу, «эмансипируясь», они начинают жить собственной жизнью, обозначая много больше, нежели

---

<sup>5</sup> Белов С. Искусство медленного чтения: (По страницам «Преступления и наказания») // Литература и ты. М., 1977. Вып. 6. С. 243.

<sup>6</sup> Слонимский А. «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922. № 8. С. 15.

<sup>7</sup> Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления: («Преступление и наказание») // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 95.

<sup>8</sup> Там же. С. 96; С. 100, сн. 5; С. 101, 104.

<sup>9</sup> Чичерин А. В. Поэтический строй языка в романах Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 420.

полнозначное слово, ибо вмещают неизмеримо больше значений и оттенков.

Достоевский «любил» местоимения больше, чем кто-либо из его современников. В этом нетрудно убедиться, сопоставив лю б о й из его текстов с лю б ы м текстом Л. Толстого, Тургенева, Гончарова, Писемского. «Поработченность» слога — вопреки стилистической норме — местоимениями стала одним из законов поэтики Достоевского.

Придавая большое значение местоимениям, Достоевский и в окончательном тексте и в черновиках выделяет их. Подчеркнутое автором личное местоимение (он, она) часто свидетельствует о том, что эти герои стали для него главными. Выделяя местоимения, Достоевский указывает на их особую интонационную и смысловую ударность. Герои «Преступления и наказания» часто избегают определенности, когда говорят обо всем, что связано с преступлением. «Да ты разве знал, что он там закладывал?» — говорит Порфирию Петровичу Разумихин. Не отвечая Разумихину, тот обращается к Раскольникову: «Ваши обе вещи <...> были у ней под одну бумажку завернуты...» (6, 194). В прихожей канцелярии Раскольников замечает «дворников из того дома» (6, 272).

В «Преступлении и наказании» местоимения могут «переполнять» и главу, и страницу, и абзац, и даже одну фразу. Защищая Соню, обвиненную в воровстве, Катерина Ивановна истступленно кричит: «Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все!» (6, 305).

В сцене «поединка» Раскольникова с Порфирием Петровичем (V глава четвертой части) «перенасыщенность» местоимениями достигает крайней, едва допустимой (а с точки зрения обычной «недостоевской» стилистики недопустимой) степени: разговор полон недоговоренностей, недомолвок, и вместе с тем говорящие вполне ясно понимают друг друга. Так, в одном из абзацев из 61 слова, исключая служебные, — 20 местоимений, т. е. одна треть! (6, 262, строки 35—44). Почти столь же насыщено местоимениями и местоименными наречиями и начало этой сцены. Здесь из 282 слов — 84 местоимения (6, 254, строки 1—42). Во фрагменте встречи Раскольникова с Сонечкой (6, 253, строки 1—26) из 186 слов 76 местоимений.

Одно местоимение может вместить великое множество смысловых и интонационных оттенков, которые жизненно важны для героев. Взбешенная насильем Дуня, выхватив пистолет, обращается к Свидригайлову на «ты». Однако не это выкрикнутое с ненавистью «ты» надломило его. Дуня умоляет Свидригайлова отпустить ее. «Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено, как давешнее» (6, 382).

Часто перенасыщенность текста местоимениями передает сумятицу нарождающихся, еще не четких мыслей. «Осененный» Разумихин размышляет: «Э то, э то политический заговорщик, э то наверно, наверно! <...> И сестру втянул; э то очень, очень может быть с характером Авдотьи Романовны <...> По многим ее словам... и словечкам... и намекам, всё э то выходит именно так! <...> А я

было думал... О господи, что это я было вздумал. Да-с, это было затмение, и я пред ним виноват! Это он тогда у лампы, в коридоре, затмение на меня навел <...> Да и прежнее теперь как всё объясняется! Эта болезнь его тогда, его странные все такие поступки <...> Но что же значит теперь это письмо? <...> Я подозреваю... Гм. Нет, это я всё разужнаю» (6, 341).

Эмоционально-экспрессивная окраска, которую придает тексту насыщенность местоимением «это», сочетается с его генерализующей функцией, что даже дает основание назвать его «местоимением-артиклем».<sup>10</sup>

Через несколько строк, теперь уже во внутреннем монологе Раскольникова, начинают доминировать другие местоимения — «тот» и «такой». Раскольников уверен, что Порфирий не поверит в виновность Миколки «после того, что между ними было тогда, после той сцены <...>, на которую нельзя найти правильного толкования, кроме *одного* <...> Были в то время произнесены между ними такие слова, произошли такие движения и жесты, обменялись они такими взглядами, сказано было кой-что таким голосом, доходило до таких пределов, что уж после этого не Миколке <...> было поколебать самую основу его убеждений» (6, 341—342).

Недомолвок, ясных обоим говорящим, мнимой таинственности полна сцена встречи признающего в убийстве Раскольникова с Соней. Сонечка предчувствует, что ей скажет Раскольников. Более того, она уверена в том, что он ей скажет, и лишь цепляется за соломинку — мнимую недоговоренность, мнимую неясность. Неудивительно, что насыщенность именно этой сцены местоимениями, придающими неопределенность определенному, неясность ясному, чрезвычайно велика. «Всё», «тот», «этот», «он» — все ключевые местоимения романа «сведены» здесь воедино. Местоимение «тот» придает одному из фрагментов этой сцены особый затаенный смысл. «Невзначай» это местоимение употреблено вместо фамилии Лебезятникова. И через три строки, когда Раскольников еще ни разу не был назван, он «вдруг» также «именуется» этим местоимением: «Она опять не ответила. Тот переждал». Равенство героев в едином «тот» подчеркивается и другим сопряжением через это местоимение: «Ну-с; так вот: если бы вдруг все это теперь на ваше решение отдали, — говорит Раскольников, — тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне?» (6, 313). Незаметно одно местоимение равняет всех людей: «тот» — и Лебезятников, и Раскольников, и Лужин. Все они — «те»: и просто люди, и преступившие.

К «перенасыщающим» текст местоимениям «такой», «тот» и «этот»: «...вы что-нибудь такое спросите», «Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело?» (6, 313), — обозначающим

---

<sup>10</sup> См.: Ревзин И. П. Некоторые средства выражения противопоставления по определенности в современном русском языке // Проблемы грамматического моделирования. М., 1973. С. 127.

страшное, непонятное, однако давно прочувствованное Сонечкой, все чаще и чаще добавляются неопределенные местоимения «что-то», «какой-то» — знаки мнимой неопределенности. «Местоименная» инструментовка текста постепенно меняется, его насыщенность местоимениями порой увеличивается до того, что вырванная из контекста фраза будет вообще малопонятна. Раскольников встречает взгляд Сонечки, в котором он видит любовь, и внезапно вспыхнувшее ощущение «какой-то ненависти» исчезает: «Э то было не то; он принял одно чувство за другое. Э то только значило, что та минута пришла». «Э та минута была ужасно похожа <...> на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор...» (6, 314).

Подчеркивая значимость местоимений в этой сцене, Достоевский выделяет их курсивом и повторяет по нескольку раз.<sup>11</sup>

Во всей сцене признания, которая занимает 13 страниц, автором-повествователем лишь 9 раз, в основном в самом начале, названа фамилия героя. Во всех остальных случаях это «он» или «я». Никак не называет его и Соня, обходясь местоимением «вы». По контрасту, как правило, даже в самых коротких ремарках автор-повествователь называет героиню по имени. Сам Раскольников обращается все время к Соне. В кульминационный же момент исчезают и Раскольников и Сонечка. Во всем мире, во всей истории человеческой стаются «он» и «она».<sup>12</sup>

Покусившийся на вековечные основы бытия, не раскаявшийся Раскольников противопоставляет себя им. Многозначность местоимения дает автору возможность вложить в одно и то же слово разное содержание. Если сперва «они» — это люди, которым должен он, убийца, поклониться, выйдя на перекресток, то затем «они» — это те, «великие», пример которых «вдохновил» Раскольникова на создание «теории».

«В чём я виноват перед ними? <...> Что им скажу? <...> Они сами миллионами людей изводят <...> Плуты и подлецы они, Соня! <...> Так ведь они же надо мной сами смеяться будут <...> Ничего, ничего не поймут, они, Соня...» (6, 323).

Ради торжества собственного «я» «преступил» Раскольников. Он не удовлетворится ни половиной, ни большей частью, ему необходим «весь капитал» сразу. В единый миг ему нужно обрести «всё». Монологи Раскольникова, излагающего Сонечке свою «теорию», насыщены двумя местоимениями: «я» и «всё».

---

<sup>11</sup> «...Теперь, только что он и сказал ей это, ей вдруг и показалось, что и действительно она как будто *это* самое и предчувствовала» (6, 316); «Странная какая ты, Соня, — обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про *это*» (6, 316); «...Да как вы, вы, *такой*... могли на это решиться?..» (6, 317).

<sup>12</sup> «Он совсем, совсем не так думал открыть ей, но вышло *так*. Как бы себя не помня, она вскочила и, ломая руки, дошла до середины комнаты; но быстро воротилась и села опять подле него, почти прикасаясь к нему плечом к плечу. Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени.

— Что вы, что вы это над собой сделали! — отчаянно проговорила она и, вскочив с колен, бросилась ему на шею, обняла его и крепко-крепко сжала его руками» (6, 316).

От кого читатель узнает фамилии героев? Если повествование ведет не условный рассказчик и если это не исповедь героя, то, конечно, от автора. Реже герои представляют себя друг другу. И Л. Толстой, и Тургенев, и Писемский, и Гончаров — современники Достоевского — сами представляли героев читателю, причем очень часто делали это в первой же фразе произведения. «Преступление и наказание», «Идиот» написаны, в отличие от трех других великих романов Достоевского, «от автора». И в обоих романах главные герои рекомендуются самп.

Автор «Преступления и наказания» в первой же фразе называет героя «один молодой человек» (6, 5). (Можно с уверенностью прочитать это место «в редакции» современников Достоевского: «Раскольников, молодой человек...») Затем еще несколько раз это «имя» будет повторено, один раз появится «юноша» — для того, вероятно, чтобы местоимение имело хоть какую-нибудь значимую «опору». В остальных же случаях на нескольких страницах автор-повествователь вполне удовлетворился местоимением «он». Главный герой отрекомендуется читателю сам, напоминая старухе-процентщице: «Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц...» (6, 8).

Почему же автор, для которого и семантика и звучание фамилии и имени героя столь важны, с самого начала обходится маловыразительными «юноша» и «молодой человек» — ведь о возрасте героя можно было сказать и один раз? Почему так упорно повествователь прибегает к местоимению?

В первом абзаце III главы второй части в 18 строках местоимения «он», «себя» повторяются 21 раз!<sup>13</sup> Автор намеренно сосредоточивает внимание на местоимении «он», «прокалывающем» текст; местоимение как бы стремится вытеснить фамилию главного героя. Разумеется, так поступает автор не всегда. Он вполне «умеет» избежать слишком частого повторения местоимения «он», используя односоставные предложения, однородные члены.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> «Он, однако ж, не то чтоб уж был совсем в беспамятстве во всё время болезни: это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием. Много он потом припомнил. То казалось ему, что около него собирается много народу и хотят его взять и куда-то вынести. очень об нем спорят и ссорятся. То вдруг он один в комнате, все ушли и боятся его, и только изредка чуть-чуть отворяют дверь посмотреть на него, грозят ему, сговариваются об чем-то промеж себя, смеются и дразнят его. Настасью он часто помнил подле себя; различал\* и еще одного человека, очень будто бы ему знакомого. но кого именно — никак не мог догадаться и тосковал об этом, даже и плакал.\* Иной раз казалось ему, что он уже с месяц лежит; в другой раз — что всё тот же день идет. Но об том, — об том он совершенно забыл; зато ежеминутно помнил, что об чем-то забыл\* <...> Тогда он порывался с места, хотел бежать, но всегда кто-нибудь его останавливал силой. и он опять впадал в бессилие и беспамятство. Наконец он совсем пришел в себя» (6, 92). (\* В этих случаях автор синтаксическими средствами «ушел» от повторения, вероятно, даже здесь чрезмерного, местоимения «он».)

<sup>14</sup> «Он стоял среди комнаты и в мучительном недоумении осматривался кругом; подошел к двери, отворил, прислушался; но это было не то. Вдруг, как бы вспомнив, бросился он к углу <...> начал всё осматривать, запустил в дыру руку...» (6, 99).

В этом же абзаце автор не стремится «уйти» от слишком частого употребления местоимений. Напротив — он нагнетает их, с тем чтобы с особой силой выявить замкнутость героя, стремящегося обрубить все связи с людьми в самом себе.

Преступление разъединило Раскольниковов с людьми. Создав свою теорию, написав статью, он остался один в своем «углу», своей комнате-гробе. После убийства ему ненавистен Разумихин. Напряженно, трагически звучит противопоставление: «я — они» во внутреннем монологе героя: «Я возьму деньги и уйду <...> они не сыщут! <...> Они и думают, что я болен! Они и не знают, что я ходить могу, хе-хе-хе!.. Я по глазам угадал, что они всё знают!» (6, 100).

Столь же напряженное противопоставление местоимений характерно для внутреннего монолога после встречи с мещанином, бросившем Раскольникову: «Ты убивец...» (6, 209). Мещанин для Раскольниковов — персонификация всего мира. В этом монологе «он» столь же контрастно противостоит «я», как и в рассмотренном выше монологе местоимение «они» противостоит «я». «Кто он? <...> Где был он и что видел? Он видел всё <...> Где ж он тогда стоял <...>? Почему он только теперь выходит из-под полу? И как мог он видеть — разве это возможно?..» (6, 210).

И далее, в течение всего внутреннего монолога, происходит нагнетание местоимения «я» — мечущегося, пульсирующего. На одной с небольшим странице — 21 местоимение «я».<sup>15</sup>

Большую роль в VI главе второй части играет ритм чередований местоимения «он» и фамилии героя. В первых 32 строках текста местоимения «он» и «себя» встречаются 22 раза, фамилия героя — ни разу. «Он», оставшись один, выходит на улицу, идет без цели, но зная одно — «что всё это надо кончить сегодня же» (6, 120). Увидев девушку, поющую романс, Раскольников останавливается и неожиданно обращается с вопросом к незнакомому прохожему. До этого он, погруженный в свои мысли, не разбирает ни лиц прохожих, ни пути. Он очутился на Сенной. Его тянет разговаривать с прохожими, он проходит на Садовую. Затем Раскольников останавливается у группы женщин, Раскольников откликается на просьбу о деньгах. Затем он входит в трактир. Раскольников замечает Заметова.

Во время разговора с Заметовым автор называет героя по фамилии (за исключением случаев, когда он избегает явной тавтологии). Когда герой остается один, предпочтение отдается местоимению. Однако с Разумихиным сталкивается Раскольников.

Расставшись с Разумихиным, Раскольников идет на —ский мост. Там, оставшись один, он чувствует, что ослабел, он смотрит на закат, он видит женщину, бросающуюся с моста в воду. Вокруг

---

<sup>15</sup> «Я это должен был знать <...> Я обязан был заранее знать...», «Я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил <...> Нет, мне жизнь однажды дается <...> я не хочу дожидаться „всеобщего счастья“. Я и сам хочу жить <...> Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу... Эх, эстетическая я вошь...» (6, 210—211).

Раскольников толпится народ. Ему становится противно, он уходит от моста, он останавливается возле ворот. Он замечает, что «стоит у *того* дома, у самых ворот. С *того* вечера он здесь не был и мимо не проходил» (6, 133). Он, останавливаясь на каждой площадке, поднимается по лестнице. Он, слыша из квартиры голоса, входит туда. В квартире — работники. Раскольникову ужасно не понравилось, что они клеят новые обои.

Какая же закономерность прослеживается в чередовании местоимения с именем героя? Почти всегда, когда персонаж остается один, автор прибегает к местоимению. Однако стоит тому столкнуться с людьми, обобщающее «он» сменяется фамилией.

Употребленное чаще чем «обычно» местоимение «он» придает главному герою загадочность, таинственность. Это одновременно — и средство предельного обобщения.<sup>16</sup>

Писавший романы «об идее», Достоевский показал, что «в сознании, оторванном от культурной почвы, *мысль, мечта, идея* получают исключительно выдающееся влияние», что «эти выдуманые „идеи“, эти мечты, „фантазии“ и „фантазийки“ приобретают ужасающую власть над личностью».<sup>17</sup>

Поглощенный и поглощаемый теорией, Раскольников теряет индивидуальность. Его «я» заменяется обобщенным «он». Когда же он хоть на миг освобождается от одиночества и теории, местоимение замещается фамилией. Стиль Достоевского максимально выявляет основное лексическое значение местоимения «он», которое, по слову К. Аксакова, обозначает «всё то, что существует вне Я и вне Ты».<sup>18</sup>

Преступление совершает «он». Совершает механически, утратив волю, потеряв самого себя. В эпизодах убийства речь идет о «нем» — фамилия героя крайне редко встречается в тексте. Во сне Раскольников вновь совершает убийство. И теперь он ни разу не назван по фамилии. «Старуху», «старушонку» вновь убивает «он». Не по своей воле признается «он» в убийстве. В контору приходит «он»: Раскольников исчезает, «замещаясь» местоимением.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Исследовавшая стилистическую роль личных местоимений в лирике Т. И. Сильман отмечает, что «временное переключение героя с имени собственного на местоимение содействует обобщению и психологическому углублению его образа, выводя его из сферы эмпирического каждодневного существования». «Во всех разновидностях лирики семантическая подвижность местоимения по шкале „конкретное—абстрактное“ является существенным фактором при переключении конкретной жизненной ситуации на обобщенность ситуации лирической» (Сильман Т. И. Синтактико-стилистические особенности местоимений: (На материале немецкого языка) // *Вопр. языкознания*. 1970. № 4. С. 91).

<sup>17</sup> *Энгельгардт Б. М.* Идеологический роман Достоевского // *Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы* / Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 85.

<sup>18</sup> *Аксаков К. С.* Полн. собр. соч. М., 1875. Т. 2. Ч. 1. С. 9.

<sup>19</sup> Ср. с отмеченным М. Бахтиным способом «обезличивания» в исповеди Ставрогина: «Замечательно, что даже слово „я“ он старается пропустить там, где говорит о себе, где „я“ не простое формальное указание к глаголу, а где на нем должен лежать особенно сильный и личный акцент...» (*Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 330).

Прощаясь с Ильей Петровичем, он уже направляется к выходу. «Он вышел; он качался. Голова его кружилась. Он не чувствовал, стоит ли он на ногах. Он стал сходить с лестницы <...> Ему показалось, что какой-то дворник <...> толкнул его, взбираясь навстречу ему в контору <...> Он сошел вниз <...> Тут на дворе <...> стояла бледная, вся помертвевшая Соня и дико, дико на него посмотрела. Он остановился перед нею <...> Безобразная, потерянная улыбка выдавилась на его устах. Он постоял, усмехнулся и поворотил наверх, опять в контору» (6, 409).

Постоянно чувствуя собственное раздвоение, герой сам говорит, что не Раскольников убил старушонку: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322), «...я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (6, 321).<sup>20</sup>

«Молодой человек», «он», ставший жертвой теории, человек-идея предшествует появлению конкретной индивидуальности — Раскольникова. «Замещенце» местоимением Раскольникова кроме психологического значения (среди людей — Раскольников, наедине с теорией — «он») имеет значение переноса действия во вневременное, внепространственное измерение.

От редакции к редакции Достоевский стремился сгустить атмосферу таинственности, недосказанности. Во время первого «визита» Раскольникова в полицейскую контору не было сказано ничего определенного. Но все заметили и запомнили необычное состояние «визитера», услышавшего разговор об убийстве. «Все вдруг замолчали. Странно было» (6, 83).<sup>21</sup> Стремление к предельной обобщенности и загадочности героя отразилось и в неопределенности его социального происхождения. В знаменитом письме Каткову, программе будущего романа, герой назван мещанином. В окончательном тексте точных указаний на социальное происхождение Раскольникова нет. С этой же целью Достоевский проводит замену местоимениями значимых слов. Так, фраза первоначальной редакции: «В это время там убийца сидел» заменена другой: «То-то и есть, что так, именно там он сидел» (7, 27).

Едва ли не самое значимое художественное открытие Достоевского — новые, «особые» отношения между автором и героем. Автор — и это впервые услышал у Достоевского М. Бахтин — не только «позволяет» высказаться герою вполне, голос персонажа по своей идеологической значимости равноправен с авторским. Однако автор в произведениях Достоевского отнюдь не ступевался. Темперамент публициста, подлинного литературного бойца не позволял Достоевскому смолчать в оценке чужих мнений и поступков. Однако никогда (даже в «Бесах») темперамент полемиста не вредил художе-

<sup>20</sup> Не случайно, рассказывая об убийстве Соне, Раскольников подчеркнуто говорит о себе в 3-м лице: «Стало быть, я с *ним* приятель большой <...> о п Лизавету эту... убить не хотел... Он ее... убил нечаянно... Он старуху убить хотел <...> А тут вошла Лизавета... Он тут... и ее убил» (6, 315).

<sup>21</sup> Несколькими обзацами ранее убийца назван подчеркнутым местоимением «он» (6, 83).

ственности, коей автор «Преступления и наказания» всегда был озабочен не меньше, чем идеологической «закваской» своего произведения. Один из «параметров» художественности, как понимал ее Достоевский, — дать высказаться герою вполне; отношение автора не должно прямо влиять на мнение читателя.

«Преступление и наказание» написано не в форме исповеди главного героя, как предполагалось ранее, а от автора, «существа всеведущего» (7, 149). Как заметил еще Н. Н. Страхов, «роман написан объективной манерою, при которой автор не говорит в отвлеченных выражениях об уме, характере своих героев, а прямо заставляет их действовать, мыслить и чувствовать».<sup>22</sup>

Внешняя незаметность автора оборачивается его всеобщностью, вездесущностью. Авторское начало «разлито» во всем «незаметно». Иронией, ложным пафосом, другими способами оно «окрашивает» слово героя.

Все существо Раскольникова испытывает предельное напряжение. Pro и contra раздваивают его. И нечеловеческих усилий стоит герою сохранить единое «я», раздираемое между двумя полюсами — Сонечкой и Свидригайловым.<sup>23</sup> Двойственность Раскольникова не оборачивается двойничеством, часть его «я» не персонифицируется в двойника, как в «Двойнике» и «Братьях Карамазовых». Раскольников стоит у той последней черты, где двойственность переходит в двойничество. Художественное воплощение этой «роковой» черты — «местоименизация» героя, когда «он», отделившись от Раскольникова, стремится отделиться от своего первоначала, вытеснить его, но затем вновь сливается с ним. Ритмическая пульсация «он — Раскольников» — стилистическое воплощение последней грани, за которой двойственность переходит в иное качество. «Местоименизация» героя — одно из важнейших в поэтике «Преступления и наказания» средств воплощения авторского начала.

Способом достичь одновременно и предельного обобщения, и таинственности, загадочности героя Достоевский был обязан — вольно или невольно — пушкинскому «Медному всаднику», во вступлении к которому сразу же появляется главный герой — он.<sup>24</sup>

\* \* \*

Поэтика «Преступления и наказания» — поэтика предельных обобщений. Раскольников — не только «молодой человек», Раскольников — «он», в котором видны черты и Наполеона, и Цезаря, и Магомета — всех тех великих, которые «преступили». «Он» «замахивается»

<sup>22</sup> Страхов Н. Н. Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 105.

<sup>23</sup> Достоевский в черновиках замечает: «Свидригайлов — отчаяние, самое циничское. Соня — надежда, самая неосуществимая» (7, 204).

<sup>24</sup>

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн,  
И вдаль глядел. Пред ним широко  
Река неслася <...>

И думал он...

вается» на «всё». Его деяния обретают всемирное, всечеловеческое, всевременное значение. «Я не тебе поклонился, — говорит Раскольников Соне, — я всему страданию человеческому поклонился...» (6, 246).

Рассказ Мармеладова о своей горькой судьбе завершается кульминацией: господь простирает руки к ним, недостойным. «...Мы припадем... и заплачем... и всё поймем! Тогда всё поймем!.. и все поймут...» (6, 21).

Предельная всеобщность поэтического мира Достоевского, его стремление показать в человеке человечество не раз отмечались исследователями. В. Кожин пишет, что «соотнесенность с целым миром настолько пронизывает, настолько переполняет» «Преступление и наказание», «что все время как бы выплескивается наружу, выступает открыто, обнаженно».<sup>25</sup> Эта соотнесенность проявляется в разных формах, в том числе в специфике словаря писателя.

Читая писателей-реалистов, современников Достоевского, встретишь местоимение «всё» на нескольких страницах один раз. В «Преступлении и наказании» без «всё» страниц почти нет. К этому местоимению привержен и автор-повествователь, и персонажи.

С первых же страниц романа «всё» употребляется очень часто. Постепенно оно становится одним из ключевых слов. «Всё» в слове Достоевского имеет различные смысловые значения. Оно употребляется и в роли наречий, и в качестве усилительной частицы. Но чаще всего оно употребляется в значении «целый, полный», а также в значении существительного: «то, что есть, целиком, без исключения».<sup>26</sup> По В. И. Далю, это местоимение не определяет, «много ль, а то, что есть, что налицо, что было, без остатка, сколько есть, сполна, целое, целиком...».<sup>27</sup> Даже в одной фразе оно может встретиться несколько раз: «Может, я и впрямь помешанный, и всё, что во все эти дни было, всё, может быть, так только в воображении...» (6, 225).

Первые строки романа черновой второй (пространной) редакции сразу же вводят читателя в лихорадочную атмосферу исповеди: «Я под судом и всё расскажу. Я всё запишу <...> Как это всё началось — нечего говорить. Начну прямо с того, как всё это исполнилось» (7, 96); «Всё, всё поглощалось моим проектом <...> уже прежде всё было обдуманно и всё порешил <...> тянуло поскорее всё исполнить <...> всё на себя доказал...» (7, 97).

В окончательном тексте художественная значимость местоимения «всё» с особой силой начинает проявляться сразу же после сцены пробуждения Раскольникова ото сна-беспамятства. Очнувшись, он «вдруг, в один миг всё припомнил», «всё в нем так и заходило». С изумлением он оглядывал «всё кругом». Он стал сни-

<sup>25</sup> Кожин В. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 171.

<sup>26</sup> Словарь русского языка. М., 1957. Т. 1. С. 196.

<sup>27</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1. С. 262.

мать с себя «всё», «всё, до последней нитки»; выверотив карманы, «выбрав всё», он решил — «всё с глаз долой» (6, 71).<sup>28</sup> Лихорадочные метания Раскольникова, его стремление всё припомнить как бы акцентируются перенасыщенностью текста этим местоимением, обозначающим не только всё, что хочет уничтожить герой (следы преступления), но и всё, что случилось с ним. Так, лейтмотив «всё» начинает звучать в романе, то затихая, то вновь, в «капитальных» сценах, обретая силу. При этом от сцены к сцене растет не локально-текстовое, а всеобщее значение «всё» — его идейная и поэтическая наполненность.

Немного успокоившись, Раскольников подводит итог: «Всё это условно, всё относительно, всё это одни только формы...» (6, 74). Однако, когда он поднимается по лестнице в полицейскую контору, всё со всех сторон давит на него: «Все кухни всех квартир во всех этажах отворялись на эту лестницу...» (6, 75).

В одном и том же эпизоде местоимение «всё» может наполняться разным, даже контрастным содержанием, что свидетельствует о резком переломе в психологическом состоянии героя. Придя в себя, он пытается «всё рассказать» (6, 81) полицейским чиновникам — историю отношений с хозяйкой и ее дочерью. Но уже через несколько минут наступает черед иного, «подлинного» «всё»: герой ловит себя на мысли, что ему хочется подойти к Никодиму Фомичу и «рассказать ему всё вчерашнее, всё до последней подробности...» (6, 82).

На Николаевском мосту Раскольников видит «в какой-то глубине, внизу» «всё это прежнее прошлое, и прежние мысли...»; «...вся эта панорама, и он сам, и всё, всё <...> всё исчезало в глазах его...» (6, 90). В «исповедальном» варианте Достоевский усилил впечатление безысходности, добавив в первоначальное описание панорамы — «всё мертвит»: есть в этом виде одно свойство, которое всё уничтожает, всё мертвит, всё обращает в нуль...» (7, 39).

Раскольникова неотвратимо тянет на место преступления. «Ему представлялось почему-то, что он всё встретит точно так же, как оставил тогда», ему «ужасно не понравилось <...>, что всё так изменили» (6, 133). Уходя с места преступления, Раскольников остановился посреди мостовой на перекрестке — «всё было глухо и мертво» (6, 135). Он «точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» (6, 136).

Ряд сцен в романе буквально пронизаны местоимениями. Особенно часто это происходит в монологах главного героя. «Я всё знаю. Всё это я уже передумал и перешептал себе, когда лежал тогда в темноте... Всё это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и всё знаю, всё! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я всё хотел забыть и

<sup>28</sup> В черновых вариантах эта сцена еще более насыщена местоимением «всё», что было связано с исповедальным характером повествования, допуская большую экспрессивность рассказа (см. 7, 7).

вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я как дурак пошел, очертя голову? Я пошел как умник, и это-то меня и сгубило! И неужель ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать: имею ли я право власть иметь? — то, стало быть, не имею права власть иметь...» Всю, всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного! Я лгать не хотел в этом даже себе! Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал 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...» Я это всё теперь знаю...» Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда...» вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу!...» Тварь ли я дрожащая или право имею...» (6, 321—322).

Нагнетание «всё» — знак особой важности данной сцены, особого эмоционального состояния персонажа. Разумеется, этим «знаком» отмечены в основном сцены и эпизоды, связанные с главным героем: последние встречи Раскольникова с сестрой и Сонечкой, сцена покаяния на площади, прозрение (в эпилоге).<sup>29</sup>

Контекстуальная значимость местоимений в романе определяется не только «чрезмерным» употреблением. На их «фоне» иными, более конкретными, «вещественными» становятся значимые слова. Так, на «фоне» местоимений «всё», «это» (своеобразных эвфемизмов преступления) особую значимость получает выделенное автором слово «мысль» (6, 253). На «фоне» местоимения «он» с особой силой выделяется существительное «человек». Из свидания с Сонечкой Дуня «вынесла одно утешение, что брат будет не один: к ней, Соне, к первой пришел он со своею исповедью; в ней искал он человека, когда ему понадобился человек...» (6, 402).

В диалоге Раскольникова с Дуней, где он объявляет сестре о своем преступлении (глава VII шестой части) значение местоимения «всё» выявляется в сопоставлении с часто употребляемым местоимением «это». «Всё» для Раскольникова — его жизнь, его преступление, его теория; «это» — то же самое «всё», но как бы взятое извне, со стороны, увиденное чужими глазами: «Вот с нею я много переговорил и об этом...»: «не было бы всего этого!»; «для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно...» (6, 401).

---

<sup>29</sup> Снится Раскольникову, что «все и всё погибало...» Спаситься во всем мире могли только несколько человек...» (6, 420); «Да и что такое эти все, все муки прошлого! Всё, даже преступление его, даже приговор и ссылка казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, странным...» фактом» (6, 422).

Не только Раскольников, но и другие герои испытывают «необъяснимое» влечение к этому местоимению. Однако их «всё» неизмеримо мельче. Как насмешка, издевательство над мыслями главного героя, звучит «всё» в устах Разумихина, Зосимова, Лужина, работников, ремонтирующих после убийства квартиру. «Я всё знаю», «как узнал это всё», «всё время теперь наше» (6, 97, 98, 100), — обращается Разумихин к Раскольникову, едва оправившемуся от беспамятства. Для Зосимова «всё» — это еда, моцион и проч.: «Да всё можно давать <...> Микстуру прочь, и всё прочь...» (6, 103).

Столкновение столь разных «всё» создает атмосферу двусмысленности. Говоря одно и то же, герои думают о разном.

«Полно, Родя, я уверена, всё, что ты делаешь, всё прекрасно!» (6, 175), — говорит Пульхерия Ивановна.

«— В бреду? Но ведь ты всё помнишь, — прервал Разумихин. — Это правда, — как-то особенно заботливо ответил на это Раскольников, — помню всё, до малейшей даже подробности...» (6, 174).

Особенно велика насыщенность «всё» «капитальных» сцен IV—VI глав четвертой и I—II глав пятой частей. Если для Раскольникова «всё» — это разрешение мучающих его вопросов, его «всё» — бытийное («всё завтра», «всё завтра утром» (6, 242), — твердит он Соне), то Сонечкино «всё» — бытовое.<sup>30</sup>

Встреча с Авдотьей Романовной значит для Свидрпгайлова всё. От этой встречи зависит его последнее решение, его выбор между жизнью и смертью. «Всё это от вас зависит, от вас, от вас одной, — начал он с сверкающими глазами <...> Я всё сделаю. Я невозможное сделаю. Чему вы веруете, тому и я буду веровать. Я всё, всё сделаю!» (6, 380).

Не реже, чем в речи Раскольникова, встречается «всё» у Порфирия Петровича. «Всё тверже и тверже укреплялась» в Раскольникове мысль, что если бы «загадочный вчерашний человек <...> всё знал и всё видел, — так разве дали бы ему <...> так стоять теперь?..» (6, 254). Но Порфирий Петрович его надежды разрушает. Его речь издевательски ровна, его «всё» не может не дразнить Раскольникова: «... я вот всё хожу-с <...> Всё сижу <...> всё гимнастикой собираюсь лечиться...» (6, 258). Его «всё» — маленькое, круглое, обкатанное. «порфирье»: «... я всё знаю, всю подноготную <...> Ведь всё это ныне больное, да худое, да раздраженное!..» (6, 261).

Порфирье «всё» — это, конечно, больше, чем простое знание фактов. Его «всё» — это понимание не только обстоятельств преступления, но и истинных его мотивов — теории Раскольникова. Внешне «всё» Раскольникова и Порфирия Петровича кажутся идентичными. Но только внешне.

---

<sup>30</sup> «... Вся мебель, и всё, всё хозяйское» (6, 242); Катерина Ивановна, по ее словам, тревожится, чтобы «всё прилично было, закуски были и всё...» (6, 244); «Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова...» (6, 245).

«Это всё у вас просто в бреду одном делается!..»; «Всё, что вы можете сказать, понимаю-с!» (6, 266) — говорит Порфирий Петрович. «Я всё, всё понимаю!<...> Я всё понял! У тебя фактов нет...» (6, 269), — кричит Раскольников.<sup>31</sup>

\* \* \*

Герои Достоевского за считанные дни, часы, мгновения «проживают» несравненно больше, чем персонажи других писателей за долгие годы. «Всё описанное произошло почти в одно мгновение», — замечает автор-повествователь в «Преступлении и наказании» (6, 270).

Таинственный колорит, загадочность героя и острый, пронзительный взгляд реалиста «в высшем смысле» (27, 65) — таков мир Достоевского. В его центре — человек, выбивающийся из нормы, поставленный «в самое исключительное внешнее или психологическое положение» (19, 88). Стоящий «на пороге», у пропасти, он бросает вызов всему человечеству, всему мирозданию. Исключительный человек в исключительном мире и одновременно обычный человек в обычном мире не мог быть воплощен в рамках традиционной поэтики, одним из законов которой был более или менее обычный словарь, подчиняющийся требованиям языковой и стилистической нормы. Словарь же Достоевского был одним из ярчайших проявлений своеобразия его художественности.

Поэтический язык Достоевского резко индивидуален. Одна из его особенностей — высокая частотность и полифункциональность ряда слов, в том числе и местоимений, обладающих «такой субъективной растяжимостью своего содержания, которая делает их лексическое значение условным, всеобщим, как бы беспредметным».<sup>32</sup>

Исключительное значение в поэтике «Преступления и наказания» имеют два из них — «всё» и «он».

---

<sup>31</sup> Перенасыщен «всё» и рассказ Порфирия Петровича — история «омрачения» студента. «Хочу вам всё дотла изложить, как всё было, всю эту историю всего этого тогдашнего, так сказать, омрачения<...> Ведь понимаю же и я, каково это всё перетащить на себе<...> Рассказывать всё по порядку<...> вряд ли нужно<...> Всё это<...> совпало у меня тогда в одну мысль. Признаюсь откровенно, потому если уж признаваться, так во всём, — это я первый на вас тогда и напал. Эти там, положим, старухины отметки на вещах<...> — всё это вздор-с<...> Всё ведь это одно к одному-с<...> Что вы смелы, заносчивы, серьезны<...> всё это я давно уже знал-с. Мне все эти ощущения знакомы<...> Для чего я вам теперь всё это объясняю?<...> ведь вот точно сквозь стекло я всё тогда угадал<...> Ведь если захотеть, то всё это<...> можно в другую сторону объяснить...» (6, 344—346).

<sup>32</sup> Виноградов В. В. Русский язык: (Грамматическое учение о слове). М., 1972. С. 260.