

КАК БЫЛ УСТРОЕН «ЗАКЛАД» РАСКОЛЬНИКОВА*

У Достоевского — особое отношение к веществу: идет ли речь о веществе металла, бумаги или человеческого тела, Достоевский чутко улавливает заложенный в этих веществах смысл. В этом отношении Достоевский заметно отличается от Гоголя, для которого более всего важна форма, размеры предмета, нежели то, из чего он состоит. Для гоголевского персонажа важно само ружье, а не то, из чего оно сделано («Гм! железное. Отчего ж оно железное?»); для человека же Достоевского важен именно *состав* предмета, его вещественная характеристика, даже если сам он себе в этом отчета не дает: то, что крючья в аду сделаны из железа, для Карамазова-старшего оказалось достаточным, чтобы и весь ад поставить под сомнение.

Онтологическая поэтика, то есть взгляд, направленный не столько на символы и знаковые обертки вещей, сколько на сами предметы, на их натуру, позволяет проследить то, что, условно говоря, можно было назвать «вторым сюжетом», или «онтологической схемой» текста. Человек и мир, увиденные как взаимодействующие телесно-вещественные сущности, уравниваются друг с другом: тело человека оказывается в одном ряду с «телами» вещей и разговаривает с ними на универсальном языке вещества: кровью, падучей, чрезвычайной бледностью, тлетворным духом. Человек и мир реально соприкасаются друг с другом. Медный предмет или чистое свежестиральное белье становится способным помочь человеку в его деле или, напротив, оставить его в самый решительный момент. «Материализм» такого рода или, вернее сказать, натурализм или онтологизм, в конечном счете, оказывается самым верным средством для того, чтобы увидеть в веществах предметов и теле человека нечто большее, чем видится обыкновенно. Вещи становятся загадочными, а человеческое тело

* Предлагаемый текст представляет собой фрагмент из готовящейся к публикации книги Л. В. Карасева «Онтологический взгляд на русскую литературу».

предстает как тайна, как одежда, брошенная на душу страдающую и грезящую о будущем целокупном спасении.

В романе о преступлении и наказании Родиона Раскольникова в число особых, онтологически отмеченных предметов (и одновременно веществ) входят: *железный топор, медные и деревянные* нательные кресты, *медный* колокольчик в квартире старухи, *камень* на Вознесенском проспекте, под которым Раскольников спрятал деньги и украшения, *бумага* (Евангелие и деньги) и «*серебряный*» заклад.

Заклад — самая странная из явленных в романе вещей и материй: бытие заклада подчеркнуто эфемерно, иллюзорно, условно. Он есть и вместе с тем его нет, ибо то, что именуется «серебряной папиросочницей», на самом деле собрано из деталей несеребряных, но собранных и скрепленных друг с другом таким образом, чтобы создать иллюзию серебряного предмета. В этом смысле все несеребряные части «заклада» можно одновременно посчитать и серебряными, так как лишь взятые вместе, включая сюда и бумажную обертку и тесемку, они создают эффект действительной серебряной папиросочницы. О том, как именно был устроен заклад Раскольникова, и какой он нес в себе смысл, я скажу позже, а пока полезно было бы рассмотреть другие из уже называвшихся мною предметов, которые — в отличие от «серебряной папиросочницы» — вполне соответствуют своему наименованию. В них есть свои странности, но они относятся, скорее, не к устройству предмета, а к спрятанному внутри составляющей его материи смыслу.

Колокольчик в старухиной квартире был сделан из меди, однако из какой-то странной меди: не то, чтобы медь была особенной, редко встречающейся, может быть, она была надтреснутой или что-нибудь в этом роде: главное в данном случае, это сам факт странности и необычности. Раскольников «уже забыл звон этого колокольчика, и теперь этот особенный звон как будто вдруг ему что-то напомнил и ясно представил». О необычности колокольчика сообщалось и раньше: «Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из меди». Наконец, уже после свершения убийства, когда Раскольников вновь приходит в квартиру старухи, Достоевский еще раз подтверждает факт странности этого звучания. «Вместо ответа Раскольников встал, вошел в сени, взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук!». Колокольчик медный, а звук имеет жестяной: одно выдает себя за другое.

В *топоре* тоже было что-то необычное. Хотя подмены материала здесь нет (железо остается железом), тем не менее обнаруживается подмена смысловая. Дело в том, что Раскольников убил старуху и ее сестру совсем не тем топором, каким собирался сделать это первоначально. Эта деталь требует к себе особого внимания. На кухне Настасья стирала белье и развешивала его на веревках, и только по этой причине Раскольников был вынужден взять топор не на кухне, а в дворницкой. Сама по себе внешне незначительная, эта подробность становится важной, когда оказывается в окружении других, родственных ей подробностей. Новый топор Раскольникова — это уже не инструмент его воли, его идеи, а подарок, подлог случая-беса («Не рассудок, так бес! — подумал он, странно усмехаясь»). Неслучайным выглядит и местоположение каморки, откуда был взят этот топор: это полу-подземное помещение дворницкой. Топор, таким образом, был взят из-под земли, вернее, из-под огромного камня-дома; это своего рода «меч-кладенец», наделенный самостоятельной злой силой. Взяв его в руки, Раскольников минует семантическую «развилку», где развитие действия было еще не до конца определенным, многовозможным. Я говорю о возможностях предполагаемых, неявных, тихих. Их осуществление совсем необязательно, но они тем не менее оказывают влияние на главные события, придавая им объемность и многозначность. Примером может пойти эпизод приезда Чичикова к Коробочке, где отчетливо ощущается странный уголовный оттенок. Разумеется, Чичиков не причинил бы старушке вреда, однако, когда анализируешь эту ситуацию, особенно, когда вспоминаешь обо всех криминальных черточках Чичикова, явленных в поэме, а также о типологически близких ситуациях в «Пиковой даме» и «Преступлении и наказании», эпизод с Коробочкой приобретает некую дополнительную напряженность. В «Преступлении и наказании» тоже есть след иной возможности, которой не суждено было сбыться, но которая придала всему случившемуся особую значимость. Сумел бы Раскольников осуществить свой замысел, если бы пошел на дело с кухонным топором, а не с топором из дворницкой? Вопрос, как кажется, не лишен смысла; настоящий, небесовской топор мог оказаться в самый решающий миг неподъемным для Раскольникова. Подставным же, подложным топором он действовал «почти без усилия, почти машинально». Затем эта особенность подчеркивается еще раз: «Силы его тут как бы не было». Сила шла от подлож-

ного топора, шла, возможно, уже с той минуты, когда Раскольников еще только-только взял его в каморке дворника, ободрившись при этом «чрезвычайно» (вспомним, наконец, о словах Раскольникова о том, что не он, а черт убил старушку, в которых помимо мотива несамостоятельности, навязанности действия можно расслышать и намек на неслучайность происшедшего: старуха — «ведьма» убита не простым, а особым, бесовским топором).

Тело убийцы и его жертвы тоже оказывается в ряду вещей и предметов, имеющих в себе подвох или странность. Дважды в романе, причем в мгновения самые важные и напряженные (во время убийства реального и во время убийства приснившегося Раскольникову) тело человека уподобляется дереву. Сначала «деревенеют» руки Раскольникова, нащупывающего спрятанный под пальто топор, а затем во сне Раскольникова «деревянным» оказывается тело старухи. «...Он постоял над ней: «боится!» — подумал он, тихонько высвободив из петли топор и ударив старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная». Плоть человека обнаруживает в себе смысл дерева. Кстати, первый намек на это дается Достоевским уже в тот миг, когда Раскольников только-только обретает свое орудие: «Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами». Мотив разрубания, колки дров, раскалывания дерева, таким образом, уже задан, подсказан.

Перечислим все вместе: *подложный топор*, *«деревянное» тело*, *ложная серебряная папирозочница*, *медный колокольчик с жестяным звуком*. Ряд уже достаточно очевиден, но еще не закрыт. В числе символически отмеченных предметов окажутся и *нательные кресты*. Здесь все как будто соответствует своим наименованиям, однако ощущение путаницы, какой-то странной неточности все равно возникает: собственно, уже само то, как настойчиво и подробно Достоевский описывает крестики, заставляет присмотреться к ним с напряженным вниманием. Кресты были у Соны, а также у убиенных Алены Ивановны и Лизаветы. Отдельно сказано об образке, и как раз он-то и вносит в дело некоторый беспорядок. «На снурке» (в момент смерти старухи — Л. К.) были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок». На последних страницах романа этот «набор» упоминается снова, но уже с «вариацией». Когда Соня достает из ящика два креста — кипарисный и медный, и дает кипа-

рисный Раскольникову, то замечает: «Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок». Я их сбросил тогда старушонке на грудь». Странна конструкция фразы (к чему относится слово «серебряный?»), однако еще необычайней само это настойчивое упоминание именно о двух крестах. Помимо того, что два креста несколько раз фигурируют при различных обстоятельствах, о них постоянно говорит и Раскольников: «...Я за твоими крестами, Соня» или «Ну, что же, где кресты?». Дело усложняется и произведенными обментами: Соня отдает Лизавете свой образок и берет ее медный крест. Свой же кипарисовый крест она отдает Раскольникову перед тем, как они отправляются для признания в контору. Путаница доходит до того, что возникает ощущение, будто не только Раскольников, но и Соня *все время ходила без креста*: ведь в последней решающей встрече Соня достает оба из имеющихся у нее крестов из ящика; один надевает на себя, другой отдает Раскольникову. Меня в данном случае интересует не столько сам нонсенс, сколько подоплека всей этой путаницы. Похоже, Достоевский был настолько поглощен мыслью о крестах, что в какой-то момент просто потерял их из виду. И хотя очевидно, что на первом месте здесь была христианская тема Креста и угадывающийся за ней путь страдания, по которому должны были пойти Раскольников и Соня, вместе с этим в нателных крестиках героев романа присутствовала еще одна смысловая линия, уже не символическая, а «натуральная». Вещества меди и дерева, вещество тела пытались вступить в общий разговор, включиться в схему, элементами которой были все называвшиеся мною ранее предметы: топор, бумага, камень, колокольчик. Взятые же вкупё все перечисленные вещества и вещи образуют своего рода кольцо, в центре которого оказывается одна небольшая «серебряная» вещичка — ложный заклад Раскольникова. В этом закладе скрыто если не объяснение, то, во всяком случае, намек, позволяющий хотя бы до некоторой степени приблизиться к пониманию произошедшего.

Заклад Раскольникова — свернутый сюжет убийства и его последствий. Заклад — иноформа еще не осуществившегося замысла, его предвосхищение в наиболее важных деталях. Поэтому важно обратить внимание на подробности его устройства. «Этот заклад был, впрочем, вовсе не заклад, а просто деревянная, гладко обструганная дощечка, величиной и толщиной не более, как могла бы быть серебряная папиросочница. Эту дощечку он случайно нашел, в одну из сво-

их прогулок, на одном дворе, где, во флигеле, помещалась какая-то мастерская. Потом уже он прибавил к дощечке гладкую и тоненькую железную полоску, — вероятно, от чего-нибудь отломок, — которую тоже нашел на улице тогда же. Сложив обе дощечки, из коих железная была меньше деревянной, он связал их вместе накрепко, крест-накрест, ниткой; потом аккуратно и щеголевато увертел их в чистую бумагу и обвязал тоненькою тесемочкой, тоже накрест, а узелок приладил так, чтобы помудренее было развязать. Это для того, чтобы на время отвлечь внимание старухи, когда она начнет возиться с узелком, и улучшить таким образом минуту. Железная же пластинка прибавлена была для весу, чтобы старуха хоть в первую минуту не догадалась, что «вещь» деревянная».

Главные части «заклада» — это *деревянная дощечка* и *железная полоска*, причем важно, что железная часть была меньше деревянной. Среди «отмеченных» в романе веществ присутствуют дерево и железо. Взглянув на закрепленные за ними смыслы, нетрудно перенести их и на части раскольниковского заклада. Дерево представляет тело человека: непосредственно — в уподоблениях рук убийцы и тела его жертвы дереву, и опосредованно — в материи нательных кипарисовых крестов, где связь с телом идет через тему телесной муки Христа, а также через метонимическую близость обнаруживающуюся уже в самом названии крестика — «нательный»¹.

С *железом* — все проще и четче: железо фигурирует в качестве топора, которым были убиты старуха и ее сестра. Деревянная дощечка и железная «гладкая» полоска заклада, таким образом, представляют собой натуральное «изображение» тела жертвы и орудия убийства. Если бы не исключительная роль, которую раскольниковский заклад сыграл в дальнейшем развитии действия, об этих подробностях можно было бы и не говорить. Однако приуроченность заклада к конструктивной позиции начинающегося многовозможного смыслового движения, а также особое устройство заклада, столь тщательно описанное, позволяют увидеть в «серебряной папиросочнице» нечто большее, нежели обычную деталь. Заклад становится свернутым сюжетом, схемой убийства. Это находит поддержку и в психологии сочинительства, для которой опережающее переживание еще не наступивших, но напряженно ожидаемых событий, появление каких-то деталей, предвосхищающих детали будущие, дело вполне есте-

«ственное. Держа в уме целое романа, и уж во всяком случае, зная о подробностях дела, которое должно будет произойти всего через несколько еще ненаписанных страниц, автор проговаривается о деталях этого дела, которое давит на него своей ужасающей реальностью и выразительностью. С описания ложного заклада Раскольниковова, собственно говоря, и начинается вещественно представленная и документированная история преступления и наказания Раскольниковова. Автор здесь как бы совпадает с героем, незаметно для себя проигрывая, переживая все то, что должно будет произойти впоследствии. Это своего рода мини-преступление, макет, проба в чем-то родственная той, что сделал сам Раскольников, наведав старуху незадолго до убийства.

Находит свое место в этой «репетиции» и *нитка с тесьмой*, которыми был скреплен внутри и обвязан снаружи «заклад». Удачная выдумка Раскольниковова — устроить петлю под мышкой, чтобы можно было незаметно нести топор под одеждой², — была осуществлена с помощью тесьмы, которую он оторвал от своей старой рубашки. Следуя намеченной линии сопоставлений, мы получим примерно следующую картину: тесьма держит настоящий топор, спрятанный под пальто, и тесьма же держит, скрепляет топор символический, условный, спрятанный в раскольниковском закладе. Поскольку же тесьма была взята им от одежды и связана с одеждой (петля из тесьмы была пришита к пальто и та же самая тесьма обкручивала «одежду» заклада — бумагу), то выходит, что нитка, накрученная на сами спрятанные под бумагой-одеждой, пластинки, оказывается своего рода «снурком», прилегающим к телу жертвы. На теле старухи был снурок с висящими на нем крестами: тема крестов, таким образом, неожиданно, через ходы метонимии, просачивается в устройство раскольниковского заклада: деревянная дощечка, представляющая тело жертвы, и прижатая к ней металлическая полоска-топор были обвязаны друг с другом «крест-накрест ниткой», а бумага-одежда была замотана «тесемочкой, тоже накрест». Тема креста³, крестного страдания, тема пере-крестка, на который выйдет в конце концов Раскольников, чтобы объявить о своем преступлении миру, тема крестного пути убийцы и блудницы, наконец, тема двух нательных крестов объединяются в единое символическое целое и — тесьмой и ниткой ложатся крест-накрест на «плоть» и «одежду» раскольниковского заклада.

Насколько произвольно, необязательно все сказанное? Можно ли, к примеру, завязать пластинки заклада не крест-накрест, а по-другому? Наверное, можно, но не в этом дело. Более того, даже если бы их можно было связать только таким образом, все равно это не изменило бы главного: логика реальности совпала, наложилась на логику символическую. Достоевскому нужны были кресты, и они появились. Устройство заклада, полностью находившееся в его ведении, вышло таковым, что крестам из нитки и тесьмы была дана возможность быть. Точно так же как дана была эта возможность деревянной дощечке и металлической полоске. Не имея в виду найти везде точные соответствия, стоит все же сказать кое-что и о *бумаге*, которой был обернут заклад. Если бы не начатый нами ряд сопоставлений, то «узнавание» в бумаге заклада бумаги Евангелия и бумаги денег, взятых Раскольниковым у старухи, наверное, не имело бы смысла. Однако, если признать отмеченность всех названных предметов, то попробовать сопоставить их между собой все же можно. Достоевский сообщает, что лежавшие под камнем бумажные деньги «чрезвычайно попортились». Деньги, лежащие в земле, под камнем сопоставимы с похороненным человеческим телом. Мотив порчи, тления телесной материи (деньги как эквивалент телесности) выводят нас к Евангельскому эпизоду с воскресшим Лазарем, где есть и камень и «порча» тела («уже смердит»). В этом смысле Евангельский эпизод выступает как моделирующий по отношению к действиям Раскольникова после свершения им преступления, подобно тому, как в эмблеме заклада намечались контуры, детали самого преступления. Эпизод с Лазарем, и прежде всего, камень, отваленный от могилы⁴ и смердящее тело, становятся «прообразом» камня на Вознесенском проспекте и лежащих под ним тлеющих, «смердящих» денег. Указав следователю на свой камень, то есть, фактически велел «отвалить» его от входа в «могилу», Раскольников оживляет, выводит на свет не лежавшие под камнем деньги, а самого себя, когда-то слившегося в своей идее-мечте с эфемерной материей денег.

Здесь мы уже вплотную подходим к вопросу об общих онтологических схемах, действующих у Достоевского, которые выходят далеко за пределы романа «Преступление и наказание» и требуют специального и подробного рассмотрения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В названии креста — «нательный» можно расслышать также и напоминание о кресте, на котором был распят Христос. Человек надевает крест на себя, Христос же Себя надел на крест, сделав его крестом нательным в самом трагическом и высоком смысле этого слова.

² Когда Раскольников несет топор скрытно под одеждой, он утаивает топор не только как оружие, улику, но как «блеск» или «свет», словно пытаясь перехитрить русскую народную загадку о топоре: «В лес идет, светит, // Из лесу идет, светит». Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым, М., 1989, с. 193. Раскольников находит свой топор по блеску («что-то блеснуло ему в глаза») и несет его так, чтобы блеску не было.

³ Тема креста неожиданным образом соединяет эпизод с убийством старухи из «Преступления и наказания» с «Песней» про купца Калашникова. Вдавившийся в грудь после удара Кирибеевича, нательный крест купца — одно из самых напряженных, беспокойных мест в поэме. Однако не только крестом объединяются тексты Лермонтова и Достоевского. Если говорить об «отмеченных» онтологически значимых точках, то их набор в обоих случаях разительно схож. Возможно, то неосознанное заимствование, возможно — диктат общих онтологических схем. Не нужно, однако, понимать все буквально. Взаимосоднозначного соответствия здесь нет, но, несмотря на различную природу обнаруживающихся параллелей, важнее отметить сам факт такого сходства. У Достоевского жертвой становится богатая старуха-процентщица. У Лермонтова — купец, который у себя в лавке «злато, серебро перебирает». Старуха убита топором, и купец топором. Старухины нательные кресты выделены у Достоевского, нательный крест купца Калашникова особо отмечен Лермонтовым. Параллелью идет и тема колокола-колокольчика. Перед казнью купца «гудит-воет колокол», перед старухиной «казнью» — звенит дверной колокольчик. Наконец, если принять во внимание смысловую *слитность* купца и его жены (ее обида — его обида), то неслучайным выглядит и совпадение имен персонажей. У Достоевского старуху зовут Аленой, и у Лермонтова — Аленой. Между поэмой Лермонтова и романом Достоевского есть и другие сходжения, однако их рассмотрения требует специальных и пространных объяснений.

⁴ У Достоевского связь между умершим телом и камнем, есть связь, продиктованная темой Лазаря. Помимо «Преступления и наказания», она сказывается и в «Братьях Карамазовых» (камень Илюши), и в «Бесах», где есть *грот-пещера*, откуда взяты камни для того, чтобы утопить тело Шатова. Вообще, камень в романах Достоевского приурочен к концу повествования. И хотя могильный смысл его очевиден, все же характерно то, что спокойно этот камень не лежит, или, во всяком случае, со своей похоронной задачей не справляется. В «Преступлении и наказании» его откатывают в сторону, в «Братьях Карамазовых» Илюшин камень так и не становится камнем действительно могильным, в «Бесах» тело Шатова поднимают со дна пруда, освобождая от приготовленных для него «могильных» камней. Камень *может быть отодвинут, отброшен, опран*; в этом — подспудная (в прямом смысле этого слова) — тема-надежда, составляющая ядро онтологического мыслостроительства у Достоевского.