

К ОСМЫСЛЕНИЮ ГЛУБИННОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ
РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Преследуя цель сразу же выйти на исходные позиции и концентрированно выразить суть того комплекса взаимосвязанных вопросов, рассмотрению которых посвящена настоящая статья, рискну начать с «еретического» утверждения: установлению правильного угла зрения на содержание, проблематику первого романа из «великого пятикнижия» Достоевского, адекватному пониманию воплощенной в нем авторской концепции во многом препятствует всемирно прославленное название произведения — «Преступление и наказание», являющееся, как обнаруживает генетический анализ, «рудиментом» более раннего замысла, претерпевшего позднее, в ходе работы над романом, серьезнейшие и принципиальные изменения. Я не ставлю перед собой задачи дать анализ «Преступления и наказания» в аспекте его генезиса, входить в рассмотрение специальных вопросов творческой истории произведения. Но внимание к эволюции замысла и, главное, соотнесение окончательного текста с предварительными художественными решениями, преодоленными в процессе развития творческой мысли писателя, ее углубления и усложнения на путях создания романа-трагедии, позволит острее воспринять и рельефнее представить своеобразие итоговой художественной концепции этого шедевра мировой литературы, оригинальность итогового авторского решения, которые во многом «смазываются» при традиционном истолковании смысла романа по «программе», заданной его названием.

Возможность составить представление об «идее», послужившей отправной точкой начала работы писателя над «Преступлением и наказанием», дает известное письмо Достоевского к М. Н. Каткову от середины сентября 1865 г., в котором он, предлагая издателю «Русского вестника» свое еще не написанное произведение, так излагает сердцевину его замысла: совершив убийство, герой «почти месяц (...) проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него

подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берут свое, и он — кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть на каторге, но примкнуть опять к людям. Чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое (...). Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело» (28, II; 137). Воистину, так изложенному замыслу название «Преступление и наказание» соответствует почти идеально. Однако после сентябрьского письма к Каткову Достоевский еще более года напряженно и мучительно работает над романом, во многих отношениях кардинально изменяя свои первоначальные планы. Изменяя даже тогда, когда уже полным ходом шла журнальная публикация и первые главы и части произведения увидели свет, а последующие не только не были еще написаны, но и перспектива развития романа в целом, его финал не определились окончательно в творческом воображении писателя. Что же касается конкретно «программы» произведения, содержащейся в письме к Каткову, то по всем важнейшим позициям окончательный текст дает существенно иные художественные решения.

И тем не менее надо констатировать, что большинство существующих интерпретаций «Преступления и наказания», различаясь в тех или иных деталях, по сути не выходят за рамки процитированной выше ранней авторской версии.

В чем состоит главное, принципиальное отличие первоначального замысла от художественного решения, воплощенного в окончательном тексте? Говоря предельно общо, замысел 1865 года еще не является замыслом романа-трагедии. Если же более конкретно сформулировать то же самое: в письме к Каткову изложен план произведения о другом герое и другом преступлении. И прежде всего там нет еще Раскольникова — каким он предстает перед читателями на страницах «Преступления и наказания». Нет героя, исключительно остро чувствующего чужую боль, живущего так, как будто с него содрали кожу и все, что происходит вокруг, больно ранит его душу и сердце. Нет также героя, о котором сам Достоевский позднее сможет сказать: «характер во всей его демонской силе» (7; 90). Нет, наконец, героя-философа,

героя-мыслителя, по масштабности рассматриваемых им проблем, по глубине видения противоречий духовного бытия в чем-то равновеликого автору, самому Достоевскому (конечно же, не в решениях, но в вопросах). Нет Раскольников, а поэтому нет и раскольниковского преступления — преступления как философской категории, преступления как этической проблемы. Рискну даже утверждать, что пока еще нет преступления и как художественной задачи: в центре замысла, как он изложен в письме к Каткову, — не герой переступающий, а герой переступивший; не роковая «черта», а лишь «психологический процесс», совершающийся в душе «за чертой». Само «предприятие» осуществляется «и скоро и удачно» (28, II; 137). Еще нет всех тех «преград» (духовного, морального порядка), с которыми столкнется Раскольников на путях преступления и которые в романе колоссально осложняют и проблематизируют для героя принятие рокового решения. Интерес автора пока сосредоточен прежде всего на наказании. Пафос Достоевского — в утверждении неизбежности возмездия, которое исходит из глубин самой «человеческой природы». В этом состоят «Божия правда» и одновременно «земной закон». Писатель так формулирует свою «мысль»: «налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует». И добавляет, апеллируя к своему каторжному опыту: «Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности» (там же). То есть речь идет об универсальном законе, законе человеческой природы как таковой, о нравственной потребности в наказании любого, каждого преступника.

С целью резче оттенить своеобразие в этом пункте художественного решения, данного в окончательном тексте, сделаю, может быть, неожиданное, но необходимое отступление в тему «Достоевский и Бунин». В известном рассказе И. А. Бунина «Петлистые уши» (имевшем в черновиках название «Без наказания») его герой Адам Соколович — сам патологический преступник-убийца, — высказывая свои убеждения собеседникам по трактирному разговору, полемически нападает на Достоевского, автора «Преступления и наказания». «Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, — говорит он, — пора написать о преступлении без наказания»: «Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит, как вам известно, в каждом. А есть и такие, что испы-

тывают совершенно непобедимую жажду убийства (...) убивают, ничуть не горячась, а убив, не только не мучаются, как принято это говорить, а напротив, приходят в норму, чувствуют облегчение (...). И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц. Довольно людям лгать, будто они так уж содрогаются от крови»¹. Не буду сейчас входить в рассмотрение того, каковы позиции самого Бунина в этом вопросе, вообще касаться сложного характера его отношений к Достоевскому². Вынесу даже за скобки то немаловажное обстоятельство, что в приведенных суждениях убийца Соколович исходит из личного нравственно-психологического опыта. Мне вполне достаточно, что, резко полемизируя с идеями Достоевского, «совавшего Христа во все свои бульварные романы», герой бунинского рассказа формулирует широко распространенное понимание авторской концепции «Преступления и наказания»: преступление (убийство) противно самой человеческой природе, природе человека вообще; муки совести, раскаяние — это ее естественная и неотвратимая реакция на содеянное — независимо от уровня развития, убеждений, морального сознания преступника. Ведь именно представление об «универсальности» смысла романа Достоевского, о том, что «ситуация Раскольниковова» — это, с авторской точки зрения, свидетельство и о нем, Соколовиче, и о тысячах и тысячах других убийц от ассирийских царей до современных Джеков-Потрошителей, как раз и питает критический пафос героя рассказа «Петлистые уши».

Как это ни прискорбно, бунинский герой, видимо, прав в своей мрачно-патетической оценке «неограниченных возможностей» человеческой природы; но он бьет совершенно мимо цели, направляя острие полемики против автора «Преступления и наказания». Истолкование Соколовичем идеи романа, выраженное, кстати, при помощи заглавной антитезы: «преступление с наказанием», именно благодаря резко критической форме, которую придает ему герой Бунина, обнажает свою неадекватность смыслу произведения Достоевского (если бы это было не так, Адам Соколович действительно вышел бы победителем в споре с автором Раскольниковова). Но вдвойне парадоксально, что точка зрения бунинского героя

¹ Бунин И. А. Собрание сочинений: В 5 томах. Т. 3. М., 1956. С. 274.

² См. об этом: Туниманов В. А. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Русская литература. 1992. № 3.

возвращает нас от итоговой художественной концепции Достоевского к первоначальному замыслу (который в 1917 г., конечно же, не мог быть известен И. А. Бунину), замыслу, преодоленному, как уже говорилось, развитием творческой мысли создателя «Преступления и наказания».

Сомнительная идея о муках совести, ожидающих всякого убийцу, осталась в черновых тетрадях Достоевского. В соотношении с ней концепция окончательного текста предстает гораздо определеннее: ее суть в нравственной потребности в наказании не преступника «вообще», но именно Раскольникова — именно этого героя и совершившего именно это преступление. Ранний замысел грешил «абстрактным психологизмом»: наказание героя возникало «автоматически», вне какой бы то ни было связи с характером его преступления, а лишь как следствие самого «переступания» им запретной «черты». В романе же наказание Раскольникова обусловлено и предопределено не каким-то универсальным «законом человеческой природы», а единственно сущностью самого совершенного героем преступления, находящейся в неразрывной связи с коренными свойствами его человеческой натуры. Если первоначально преступление (переступание) и наказание были связаны напрямую, минуя индивидуальные нравственно-психологические качества преступника, и их отношения регулировали некие внеличные «Божия правда» и «земной закон», то в окончательном тексте картина совершенно иная: именно человеческая натура Раскольникова оказывается единственным, самым глубоким корнем и его преступления, и его наказания.

Качественное отличие художественной концепции романа от раннего замысла выразилось и в другом. Объясняя в сентябрьском письме к Каткову мотивы преступления своего героя, Достоевский пишет, что тот «решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты», — «по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе»: «Он решает убить ее, наоборот; с тем, чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства (...) и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем, уже конечно, «загладится преступление», если только может назваться преступлением этот поступок над старухой глухой,

глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы» (28, II; 136). Казалось бы, здесь уже вполне определились и особый статус героя как преступника-теоретика и характер его преступления как преступления «идейного». Однако при ближайшем рассмотрении и особенно в соотношении с окончательным текстом не может не броситься в глаза, что сама «идея» еще явно находится в «эмбриональном» состоянии. «Мы видим в программе (в письме к Каткову. — Б. Т.) даже не зачаток идеи, а как бы предлог для появления идеи», — заметил в этой связи В. Б. Шкловский¹. Действительно, раскольниковской идеи, как она будет функционировать в романе, задавая, по существу, философско-этические параметры художественного мира «Преступления и наказания» в целом, — идеи героя в таком значении в замысле Достоевского пока просто нет. По уровню постановки проблем, по масштабу мысли убийца-теоретик в этом первоначальном варианте еще бесконечно далек от своего автора. И невероятно даже предположить, что о нем можно будет сказать: «гениальный студент Раскольников», как определит героя Достоевского — конечно, уже применительно к окончательному тексту — поэт и философ Вячеслав Иванов².

Приступая к работе над печатной редакцией, писатель так определил в тетради с подготовительными материалами «сверхзадачу», которую он ставит перед собой в «Преступлении и наказании»: «Перерыть все вопросы в этом романе» (7; 148). Сформулировано в высшей степени «по-достоевски»: «все вопросы» — то есть главнейшие, первые вопросы человеческого бытия; и не «поставить» или тем более «решить», а именно — «перерыть», то есть обнажить их, лишить окончательности, самоуспокоенности все и всяческие готовые, наперед данные ответы и решения. В «Преступлении и наказании», как и в других своих больших философских романах, эту «сверхзадачу» во многом Достоевский решает через героя-мыслителя. Писатель в значительной степени передает Раскольникову свое собственное видение бездонных противоречий жизни: герой бьется над разрешением тех же больших проблем, которые мучают и автора, окончательного решения которых нет и у самого Достоевского.

¹ Шкловский В. Б. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 170.

² Иванов Вячеслав. Эссе, статьи, переводы. [Брюссель, 1985]. С. 50.

Но именно поэтому, анализируя различия раннего замысла и окончательного текста, недостаточно лишь констатировать решительное возрастание в романе масштаба раскольниковских теоретических построений: идея героя эволюционирует, все глубже и глубже проникая в антиномии духовного бытия, не самопроизвольно, но в органической взаимосвязи с изменением других важнейших качеств Раскольникова, а также — с изменением самой исходной ситуации, в которой он находится перед совершением преступления. Фигурально говоря, в раннем замысле у героя не только нет оригинальной и глубокой философской идеи, но она там ему пока еще просто не нужна.

«...ему совершенно случайным образом удастся совершить свое предприятие и скоро и удачно, — пишет Достоевский о своем убийце Каткову. — (...) Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. **Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце**» (28, 11; 137). Выше я уже говорил, что в первоначальном варианте преступление не является художественной задачей писателя. Приведенная выдержка подтверждает справедливость этого суждения: «психологический процесс преступления» здесь «разворачивается» только после совершения убийства. Только «за чертой» сталкивается убийца-теоретик с «живой жизнью» — ее сложностью, противоречивостью, ее неподвластностью установленным априори постулатам. Именно это в конечном счете и приводит его к «окончательной катастрофе». Так по схеме: «преступление (переступание) / наказание» задумывался первоначально Достоевским сюжет произведения.

Принципиальным отличием исходной ситуации в романе является то, что «неразрешимые вопросы» «восстают» перед Раскольниковым еще до преступления. Вот, например, как писатель передает реакцию героя по прочтении письма из дома, полученного накануне убийства: «Теперь же письмо матери вдруг как громом в него ударило. Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о том, что *вопросы неразрешимы*, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее. Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или... «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!» (6; 39).

Без преувеличения, эти строки — важнейшая кульминация всей первой части романа вплоть до момента, когда Раскольников взмахнул топором над головой старухи. Герой принимает окончательное решение. Но принимает его при ясном сознании не только неразрешенности, но и нерешимости тех вопросов, «которые замучили его сердце и ум» (там же). И в этом, пожалуй, главный контрапункт «Преступления и наказания» в целом.

Сделаю еще одно наблюдение. Уже после убийства герой мучительно переживает непосильность для себя бремени преступления: «Я это должен был знать, — думал он с горькою усмешкой, — и как смел я, зная себя, предчувствуя себя, брать топор и кровавиться. Я обязан был заранее знать... Э! Да ведь я же заранее и знал!..» — прошептал он в отчаянии» (6; 210). Конечно, знал. Вот, к примеру, эпизод пробуждения Раскольникова на Петровском острове после сна о забитой кляче. «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп (...)—Да что же это я! — продолжал он (...) как бы в глубоком изумлении, — ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего же я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю...» (6; 50).

Но если Раскольников еще до убийства (и в этом, повторю, радикальное отличие романа от раннего замысла) вполне отдает себе отчет в том, что замысел преступления вступил в противоречие с самой его человеческой природой; если в то же время «идея» в сознании героя не имеет безусловного, окончательного значения и еще накануне рокового дня «вопросы» для него не только не решены окончательно, но и «неразрешимы», — то что же в конце концов выталкивает его на убийство?

В конце романа, за полчаса до явки с повинной в полицейскую контору, Раскольников в отчаянии восклицает: «О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! Не было бы всего этого!» (6; 401). Чего не было бы? «...не было бы никаких угрызений совести (...) он все бы смог, через все бы перешагнул», — то есть не было бы признания, считает, например, Ю. Ф. Карякин¹. С этим

¹ Карякин Ю. Ф. О философско-этической проблематике романа «Преступление и наказание» // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 185.

нельзя не согласиться. Но восклицание героя имеет более широкий, универсальный смысл: «...и сам бы я никого никогда не любил! Не было бы всего этого!» ВСЕГО! — то есть не было бы и самого преступления. Здесь любовь к людям переживается Раскольниковым как бремя, как крест, от которого он — безнадежно — пытается освободиться («О, если б я был один...»). Безнадежно — потому что это его природа, это он сам, самый глубокий корень его человеческой сути. Корень и его преступления и его наказания — одновременно.

Но и порыв избыть это бремя любви, «выскочить из сердца», по сути — перестать быть самим собой — тоже важнейшая сущностная характеристика Раскольникова. И это тоже многое открывает в его преступлении.

«Преступление и наказание» — роман **неразрешимых ситуаций** и роковых, чреватых трагическими последствиями **решений**, — пронизательно заметил В. В. Кожин¹. Эта глубокая характеристика, находящаяся в органической связи с приведенными выше наблюдениями, обнажает трагедийность положения человека в мире Достоевского, открывает возможность понимания Раскольникова как героя трагедии. Но Раскольников и сам остро сознает трагизм ситуации, в которой он находится, точно и выразительно его формулирует, когда говорит сестре Дунечке, человеку близкому к нему по натуре: «... и дойдешь до такой черты, что не перешагнешь ее — несчастна будешь, а перешагнешь — может, еще несчастнее будешь» (6; 174). Эта лаконичная формула трагического самосознания подытоживает душевный и духовный опыт героя уже после совершенного преступления, но она равно относится и к Раскольникову, еще не перешагнувшему роковой черты.

В определенном смысле эту формулу можно приложить и к положению Сонечки Мармеладовой. Ситуация героини — это тоже «неразрешимая ситуация»: моральное чувство — чувство любви и сострадания к ближним выталкивает ее на нарушение морального закона, который непреложен для ее нравственного сознания. В Сонином сюжете тоже есть «черта», которую «не перешагнешь — несчастна будешь, а перешагнешь — может, еще несчастнее будешь», — с той, пожалуй, необходимой оговоркой, что остаться по эту сторону

¹ Кожин В. В. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 119.

«черты», не смочь спасти своих близких от голодной смерти — значит для Сони Мармеладовой «еще несчастнее» быть, нежели несчастна она, переступив «черту» и мучаясь — на грани самоубийства, или сумасшествия — от сознания своей греховности.

Соня Мармеладова — это тоже трагическая героиня; она тоже вынуждена принимать решения в ситуации, когда «вопросы неразрешимы». Но есть здесь между нею и Раскольниковым капитальное различие: Сонечке при этом чужда какая бы то ни было философско-этическая рефлексия; она действует, не рассуждая, трагедийность собственной ситуации не становится для нее объектом самосознания.

М. М. Бахтин писал о Достоевском как о «художнике идеи», о том, что в своих романах писатель изображает «жизнь идеи», что Достоевский ведет со своими героями «диалог» на языке ситуаций. «Автор говорит всюю конструкцией своего романа не о герое, а с героем», — пишет Бахтин¹. Найденный Достоевским в его первом великом философском романе гениальный «ход», когда герой-мыслитель, герой-философ поставлен жизнью в трагическое положение, когда он вынужден принимать решения и действовать в «неразрешимой ситуации», оказывается мощным стимулом к развитию, углублению и его идеи, определяя и особый характер и особую направленность «жизни идеи» в произведении. Юрист по образованию, профессионально размышляющий над вопросами преступления, вины, наказания, права, мыслящий в масштабе всей мировой истории, Раскольников в своих философских построениях, в «идее» пытается найти для себя опору в ситуации, когда «надо (...) не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее» (6; 39). «Идея» героя — это поиск выхода, это отчаянная и обреченная попытка преодолеть трагедийную ситуацию.

Итоговая авторская концепция романа находит свое окончательное выражение и завершение только в эпилоге, который, кстати, нередко выпадает из интерпретаций исследователей, воспринимающих «Преступление и наказание» сквозь «призму», заданную названием произведения. Последнему не приходится удивляться. Эпилог, действительно, совершенно излишен, коль раз «окончательная катастрофа» (выражение из письма к Каткову) уже произошла с признанием Расколь-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 74.

никова в полицейской конторе. (К примеру, именно сценой признания заканчивается кинофильм по роману, поставленный Л. Кулиджановым на «Ленфильме» в 1970 г.). Другим выражением тех же, по существу, позиций является утверждение художественной недостоверности, неорганичности того, что происходит с героем на последних страницах, на кагорге. «...это было уже в эпилоге, а эпилоги относятся к романам, как жизнь на том свете к нашей жизни», — саркастически сформулировал эту точку зрения В. Б. Шкловский¹. Однако эпилог «Преступления и наказания» не только многосторонне подготовлен и художественно обеспечен у Достоевского всем развитием романа, но и исключительно важен для верного понимания глубинной перспективы, окончательного смысла произведения в целом.

Предваряя рассмотрение некоторых значимых моментов эпилога, сделаю одно попутное наблюдение. Порфирий Петрович, в сцене их последней встречи уже прямо в глаза сказавший Раскольникову: «вы убили, Родион Романович», неожиданно прибавляет: «почем вы знаете, может, вас Бог для чего и бережет» (6; 349, 351). А когда потрясенный Раскольников восклицает: «Да вы-то кто такой, (...) вы-то что за пророк?» — Порфирий отвечает ему, проводя между ними двумя неожиданное сопоставление: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего (...) уж совершенно поконченный. А вы — другая статья: вам Бог жизнь приготовил (...). Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» (6; 352).

Конечно же, эти слова Порфирия, отношения которого к Раскольникову сложны и противоречивы, можно по-разному интерпретировать. Тем более суждение персонажа не есть выражение авторской точки зрения. Но все-таки нельзя не признать, что приведенная парадоксальная оценка, данная «приставом следственных дел», обозначает в романе какую-то принципиально иную возможность для Раскольникова, нежели неоднократно упомянутая «окончательная катастрофа». И возможность эта своеобразно отзывается в эпилоге.

Картина мира, гибнущего от «страшной моровой язвы», которая является сознанию Раскольникова в страшных апокалиптических снах, увиденных им в болезни, в бреду, на Святой неделе, — непосредственная и ближайшая причина произошедшего с героем на последней странице переворота

¹ Шкловский В. Б. За и против: Заметки о Достоевском. С. 185.

— завершается одной деталью, недостаточно оцененной и оставленной большинством исследователей романа без должного внимания. «Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше, — пишет Достоевский. — Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (6; 420).

В литературе о романе стало почти общим местом утверждение: каторжные сны героя — это все та же его «теория», его «идея», но только доведенная до своего предела, воплощенная в планетарном масштабе. Если в споре с Порфирием Петровичем Раскольников настаивал, что его «идея» «спасительна, может быть, для всего человечества» (6; 199), то теперь его сознанию открывается, что она, напротив, чревата всемирной катастрофой. В таком понимании много справедливого. Однако только этим глубинный смысл снов героя как выражение подспудно зреющих в нем перемен не исчерпывается. В противном случае процитированные выше финальные строки картины «морозной язвы» оказались бы излишними и непонятными. Каторжные сны Раскольникова — это не только саморазоблачение и самоотрицание его теории; не только даже обнаружение чувства личной вины за все состояние мировой жизни, которое уже бессознательно живет в герое, в глубинах его духа, и неудержимо заявляет о себе в символическом гиперболизме фантастических картин. В снах отчетливо просматриваются контуры новой, трагической концепции всемирной истории — концепции исторического развития через всеобщую катастрофу. Это уже принципиально иная философско-историческая «модель», чем та, которую Раскольников разворачивал в своей первой беседе с Порфирием Петровичем. Но тем более важно отметить присутствие и определяющее значение в бредовых видениях героя на каторге старого раскольниковского мотива «избранничества»: «...это были **чистые и избранные**, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь». В то же время «избранные» сна контрастно противопоставлены «необыкновенным» прежних философско-исторических построений Раскольникова: их подвиг — это подвиг, направленный прежде всего на самих себя, подвиг самоочищения. Как тут опять не вспомнить слова Порфирия Петровича: «**Станьте солнцем (...)** Солнцу прежде всего надо быть солнцем». Так в финальном аккорде сна из

сокровенных глубин духа героя вдруг прорывается бессознательно зреющая в нем готовность к «великому, будущему подвигу» (6; 422) — подвигу, вновь спасительному для судеб мира: «обновить и очистить землю». «Моя мысль, что мир надо переделать, но что первый шаг в том, чтоб начать непременно с себя», — сформулирует позднее Достоевский близкую если не в философско-историческом, то в этическом отношении идею для своего героя в черновиках к «Подростку» (16; 375).

«Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? — пишет Достоевский о Раскольникове в эпилоге романа. — Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему» (6; 417). Именно мотив «избранничества» и связывает прежнего Раскольникова с Раскольниковым новым, делает органичным и художественно оправданным переворот, произошедший с ним на последней странице. В финале перед читателем все тот же герой с основополагающим для него обостренным ощущением личной ответственности за весь всемирно-исторический процесс. И трудно согласиться с исследователем, когда он утверждает, что в результате переворота «Раскольников перестал быть Лицом, из героя он превратился в антигероя»¹. Черты «титанизма» сохраняются в самом раскаянии героя (как оно выразилось в символической форме каторжных снов), в переживании им своей вины как вины «всемирно-исторической». Рискну даже предположить, что лишь при таком условии Раскольников единственно и способен принять вину. Исключительно важно также, что мотив «всемирной катастрофы» и мотив «избранных», спасающих «род людей», сведены вместе, сосуществуют в единой картине сновидений героя: готовность признать себя виновным за ход мировой жизни и готовность к спасительному подвигу самоочищения зарождаются в душе Раскольникова синхронно. И в этом тончайшая художественная диалектика Достоевского. Самоосуждение оказывается спасительным для героя только на путях обретения нового смысла жизни, жажда подвига рождается в глубинах переживания греха. Так что переворот, произошедший с ним в финале, — это не отказ героя от самого

¹ Кирпотиен В. Я. Избранные работы: В 3 томах. М., 1978. Т. 3. С. 431.

себя, напротив, — обретение себя в новом качестве — начало «полного воскресения в новую жизнь» (6; 421).

Общепризнано, что чтение Сонечкой по просьбе Раскольникова евангельского эпизода воскресения Лазаря — это символический «фокус» всего романа. Но христианская идея воскресения не есть идея возвращения старой жизни, идея «реанимации»; это — идея нового рождения через смерть. И это — сокровенная идея Достоевского, воплощенная в его первом большом философском романе. «Нельзя отвечать катехизисом на трагедию героев Достоевского, трагедию Раскольникова (...). Это принижает величие Достоевского, отрицает все подлинно новое и оригинальное в нем, — справедливо писал Н. А. Бердяев. — (...) Достоевский свидетельствует о положительном смысле прохождения через зло, через бездонные испытания и последнюю свободу»¹. И в другом месте, в более широком развороте: «Отпадение, раздвоение, отщепенство никогда не являлись для Достоевского просто грехом, это для него также — **путь**»; «зло должно быть преодолено и побеждено, но оно дает обогащающий опыт, (...) возможность преодолеть его (зло. — **Б. Т.**) изнутри, а не внешне лишь бежать от него и отбрасывать его, оставаясь бессильным над его темной стихией»².

«Преступление и наказание». Название романа, не успевающее за стремительным развитием творческой мысли Достоевского, провоцирует читателей и исследователей на понимание финала как неизбежного и закономерного крушения героя. Так, например, в капитальной монографии В. Я. Кирпотина делается такой вывод: «Мышкин и Ставрогин, каждый на своем пути и каждый на свой лад, потерпели столь же сокрушительное поражение, как и Родион Раскольников, поэтому все эти три романа: «Преступление и наказание», «Идиот» и «Бесы» — можно назвать романами **крушения**»³. Не касаясь сейчас творческих концепций «Идиота» и «Бесов» в целом, укажу лишь, что в отличие от, действительно, мрачных финалов этих романов (безумие князя Мышкина, самоубийство Ставрогина) финал «Преступления и наказания» звучит у Достоевского мажорно. Терпит поражение, приходит к самоотрицанию идея героя, само-

¹ Бердяев Н. А. Ставрогин. // Наше наследие. 1991. VI. (24). С. 76.

² Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М., 1990. С. 225.

³ Кирпотин В. Я. Т. 3. С. 434.

ему же Раскольникову открывается возможность обретения нового «пути», на «пороге» которого и оставляет его автор.

Еще в начале романа, до убийства старухи-процентщицы, у Раскольникова вырывается такое признание: «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» (6; 50). Здесь герой молит об обретении своего пути как альтернативе «мечте» («идее»). И хотя в этом восклицании «мечта» для Раскольникова тоже «моя», с сущностным ядром его личности даже в его собственном самосознании она не сливается. Герой у Достоевского не тождествен своей «идее». «Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкою смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить», — говорит Раскольникову Порфирий Петрович, настаивая на возможности самоосуществления личностного потенциала героя на принципиально иных путях, чем путь его «идеи» (6; 351). В такой перспективе глубинный сюжет «Преступления и наказания» открывается не как неотвратимое движение к «окончательной катастрофе», но как противоречивый, трагический, чреватый «смертельным исходом» путь Родиона Раскольникова к самому себе.

И произошедший с героем поворот вовсе не ставит в судьбе его последней точки. Выше я уже говорил, что в финале Достоевский оставляет Раскольникова «на пороге»: «Он даже не знал того, — пишет автор, — что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим будущим подвигом» (6; 422). Финал «Преступления и наказания» — это не итог пути героя, тем более не «тупик», а единственно удовлетворяющая требованиям художественной достоверности форма перехода Раскольникова в иной «модус» бытия, повествование о чем действительно «могло бы составить тему нового рассказа» (там же).

Стремление героя (как оно «запрограммировано» в символической логике его каторжных снов) найти свое место в рамках трагической концепции всемирной истории с ее ключевой идеей «избранных, предназначенных начать новый род людей и новую жизнь», концепции, принципиально отличной от его прежних философско-исторических построений, — с авторской точки зрения, лишено итогового, завершающего характера. Чуть ли не единственный исследователь, серьезно задумавшийся над эпилогом, Ю. Ф. Карякин, неправоммерно

интерпретируя мотив «избранничества» в раскольниковских снах как выражение противоречивости позиции самого Достоевского, тем не менее совершенно прав, подчеркивая, что писатель «слишком сильно желал, чтобы все вошло в «новый род людей», а не одни «избранные», и чтобы вошли они в этот «новый род» здесь, на земле»¹. Идея «избранничества» — это, конечно же, и в финале идея Раскольникова, а не Достоевского. Дистанция между автором и героем сохраняется и на последней странице романа.

Дальнейший духовный путь Раскольникова пролегает через самоосуждение, но в самоосуждении героя (как это выплеснулось из под сознания в его бредовых видениях) парадоксально соединяются смирение и гордыня. Несколько огрубляя, можно сказать, что пока еще — и вот это-то как раз художественно достоверно! — Раскольников не готов признать себя «просто» грешником, но непременно — «великим, великим грешником», о чем свидетельствует, как уже отмечалось, переживание им своей вины как вины «всемирно-исторической». И тут оказывается крайне важным, что в финале рядом с ним находится Соня Мармеладова. Говоря условно, с окончанием романа миссия героини в судьбе Раскольникова еще не исчерпана.

Готовя отдельное издание романа, Достоевский переработал эпизод, в котором герой говорит Соне, что он своей сестре «сделал сегодня честь», посадив Дунечку рядом с нею. Первоначально, в журнальной редакции, ответная реакция Сони выглядела так: «...сидеть со мной! Честь! Да ведь я недостойная!.. я... я ведь бесчестная, я великая, великая грешница!» (7; 281). При правке писатель вычеркнул слова: «я великая, великая грешница!» Изменение это имеет не стилистический, а глубоко принципиальный характер: для истинно христианского смирения Сони Мармеладовой исключительность, выделенность даже в грехе совершенно невозможна. Но эта деталь приобретает дополнительную значимость в контексте романа в целом, особенно в связи с тем, что было сказано о «титанизме» и соединении смирения с гордостью в самоосуждении героя. Можно сказать, что важнейшая для идейной структуры «Преступления и наказания» оппозиция: «Раскольников — Соня» как бы сохраняется и в post-сюжетном времени романа, задавая координаты проблематики той «новой истории, истории постепенного обновления чело-

¹ Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. М., 1976. С. 86.

века, истории постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» (6; 422), которую Достоевский провидит в будущем своего героя и которая отнюдь не представляется ему идиллической.

Такой, открытой в будущее представляется в итоге глубинная перспектива романа: не «преступление/наказание» — ложный путь, неотвратно стремящийся к «окончательной катастрофе», но трагический путь через «преступление и наказание» к самому себе, к новому смыслу жизни, который «не даром же ему достается», который «надо еще дорого купить», заплатив за него «великим, будущим подвигом...» (6; 422).