
Вячеслав ВЛАЩЕНКО

ПРЕСТУПЛЕНИЕ РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА

Памяти Германа Николаевича Ионина

1.

Каждое произведение Достоевского, гениального христианского писателя¹, «реалиста в высшем смысле»², почти каждая его страница вызывает у читателя **боль и страдание**, и чем сложнее, тоньше, богаче душевная организация человека, тем мучительнее и острее эта боль. Вспомним стихотворение И. Анненского (1855–1909):

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,
И карамазовы, и бесы жили в нем, —
Но что для нас теперь сияет мягким светом,
То было для него мучительным огнем.

Герман Гессе (1877–1962) в эссе «Достоевский» (1925) утверждает: «Достоевского надобно читать, когда у нас горе <...> когда вся жизнь становится для нас глубокой, жгучей, пылающей раной, и горло сжимает отчаяние, и мы уже мертвы, ибо лишились

Вячеслав Иванович Влащенко — литературовед, методист. Постоянный автор и лауреат премии журнала «Нева» (2018). Автор трех книг и более 120 публикаций о русской литературе XIX–XX веков («Московский пушкинист», «Social Sciences», «Вопросы литературы», «Литература в школе», «Русская словесность», «Начальная школа» и др. издания).

¹ «Попадая в стихию его больших романов, мы знаем, что мы вошли в стихию христианского миропонимания, мы стали видеть и понимать мир по-христиански...» (Фудель С. Явление Христа и современность // Ф. М. Достоевский и Православие. М., 1995. С. 138). Отметим, что существует и прямо противоположная точка зрения. Историк философии и бахтиновед Н. Бонеецкая называет «миф о Достоевском» как о православном писателе «нелепостью» и утверждает, что Достоевский «не может быть учителем веры: слишком сильны его религиозные сомнения, слишком он „широк“ и глубок. <...> Если в изображенном Достоевским мире и есть „дух“, то это дух тления, как в „Бобке“ <...> этом „микрокосме“ всего творчества Достоевского» (Бонеецкая Н. М. Бахтин и Ж.-П. Сартр // Звезда. 2021. № 5. С. 271, 272).

² Достоевский утверждает: «При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 27. С. 65). А Т. Касаткина поясняет: «Образ Достоевского обычно двусоставен — внешний образ текущей реальности позволяет внимательно взгляду увидеть в этой же реальности явленный образ вечности, что есть „реализм в высшем смысле“» (Касаткина Т. А. Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: контекстный анализ // Вопросы литературы. 2011. № 5. С. 307).

последних надежд. <...> тогда мы способны внимать музыке этого страшного и великолепного писателя»³.

Сегодня, в эпоху «расхристианизации мира» (М. Хайдеггер) и «времени симулякров» (Ж. Бодрийяр), **чтение Достоевского** для многих читателей, взыскующих высший смысл своей жизни, — это возможный мучительный путь из крошечного ада духовной смерти, горя и отчаяния, путь, который они проходят вместе с его героями к воскресению детской веры, надежды и любви, это спасительный **путь к Богу**, осознанный выход из мрака обыденного физического существования к свету подлинной, духовной жизни.

Достоевского, по словам Д. Мережковского (1865—1941), нашего «вечного спутника» на протяжении всей жизни и «величайшего поэта евангельской любви»⁴, надо читать и перечитывать постоянно, всю жизнь, начиная с юности, ибо каждый возраст по-своему воспринимает его произведения, а «эстетически пережитое», как отмечает поэт и теоретик символизма Вяч. Иванов (1866—1949), «становится целостным душевным опытом»⁵; необходимо читать и перечитывать, чтобы острее чувствовать **боль** другого человека, чтобы сохранить спасительную для души способность к **состраданию** другому живому существу, что является высшей христианской добродетелью.

Именно **боль**, сильная и мучительная боль за каждого погибающего человека, за Россию и русский народ, за все человечество, является **доминирующим чувством** в художественном и публицистическом мире Достоевского, пронзительным и обжигающим чувством, которое можно сравнить только с сердечной болью матери за своего единственного страдающего ребенка или смиренной скорбью Христа за всех людей на этой земле. У Достоевского в восприятии религиозного философа Н. Бердяева (1874—1948) «боль о страдальческой судьбе человека и судьбе мира достигает белого каления», а «глубокое чтение Достоевского есть всегда событие в жизни, оно обжигает»⁶.

Достоевского надо читать, чтобы постоянно открывать затаившееся **зло** прежде всего в собственной душе⁷, легко поддающейся опасным соблазнам, чтобы противостоять этому злу, преодолевать в себе природный **эгоизм**, сознательный **эгоцентризм**, когда «каждый возлюбил себя больше всех» («Сон смешного человека»), и опасное **своеволие**, которые многим сегодня кажутся нормой в отношениях человека с миром и с другими людьми. Осмысленное чтение Достоевского, произведения которого поднимают человека до высшего духовного состояния, «сродни прививке от страшной болезни» (Т. Касаткина).

Достоевского сегодня надо читать «как некую русскую библию» (Вяч. Иванов) для **познания** своего «я», своей истинной природы, духовного центра своей человеческой сущности, для обретения нового зрения, чтобы действительно, в реальности, а не умозрительно только, увидеть в каждом человеке образ и подобие Божие, для **осознания** того, кем ты должен стать по **Божьему замыслу**, для чего ты послан в этот мир и насколько искажается этот прекрасный замысел⁸.

³ Гессе Г. Магия книги: Эссе о литературе. СПб., 2010. С. 288.

⁴ Мережковский Д. С. Достоевский // Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 280.

⁵ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 231.

⁶ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 116, 113.

⁷ «Достоевский есть самый интимный, самый внутренний писатель, так что его читая — как будто не другого кого-то читаешь, а слушаешь свою же душу, только глубже, чем обычно, чем всегда...» (Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? // Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 533).

⁸ Может быть, именно поэтому даже Свидригайлов, по словам Раскольникова, «грубый злодей и подлец» (6; 374), но имеющий, как и Соня Мармеладова, «голубые глаза» и перед самоубийством сделавший

В «Записках из Мертвого дома», в книге, которую Л. Толстой назвал «лучшей книгой изо всей новой литературы», есть поразительные страницы, где мы читаем следующее:

Есть люди как тигры, жаждущие крови. Кто испытал раз эту власть, это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека, так же созданного, брата по закону Христову; кто испытал власть и полную возможность унижить самым высочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ Божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях. Тиранство есть привычка; оно одарено развитием, оно развивается, наконец, в болезнь. Я стою на том, что самый лучший человек может огрубеть и отупеть от привычки до степени зверя. Кровь и власть пьянят: развивается загрубелость, разврат; уму и чувству становятся доступны и, наконец, сладки самые ненормальные явления. <...>

Свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке. Но не равно развиваются звериные свойства человека (4; 154, 155).

По сути, здесь Достоевский вскрывает одну из главных внутренних причин многих преступлений, совершаемых людьми разного возраста и в разных ситуациях. Почти каждый человек «под влиянием обстоятельств и настроений» в конкретный момент своей жизни, когда «не властен в своих ощущениях», может стать «тираном», «палачом», «преступником», «зверем». Это и есть жестокая правда о человеке, в XX веке подтвержденная трагическим опытом нашей страны и всего человечества⁹.

Но и каждый может «увидеть» или «услышать» Бога, давшего человеку полную свободу нравственного и духовного выбора, может познать подлинную радость своей встречи с Христом¹⁰ и открыть ту истину, о которой говорит главный герой в «фантастическом рассказе» Достоевского «Сон смешного человека»: «...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не смогу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (25; 118).

По мнению философа и литератора В. Розанова (1856–1919), у Достоевского все произведения и «Дневник писателя» — это «обширный и разнообразный комментарий к самому совершенному произведению — „Преступление и наказание“»¹¹.

И В. Ильин (1891–1974), известный философ и богослов, утверждает: «...в этом „романе-трагедии“ Достоевский сам задал себе тему, для которой, конечно, он явился

несколько добрых дел, у некоторых читателей-исследователей вызывает искреннее сострадание: «Теперь о язычнике Свидригайлове, который убил себя без нашего об этом сожаления. <...> Но что именно Свидригайлов на пространстве романа **достоверно** сделал подлого и преступного?» (Сараскина Л. И. «Наметив подходящую жертву...». Стандарты интерпретаций // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. СПб., 2010. С. 239).

⁹ Ср.: «Множество людей фактически принимали сторону палачей, доносили на соседей, предавали друзей — и не потому, что родились плохими. Они были отравлены этой идеологией либо запуганы до потери себя. И вот это преступление, эта порча и калечение душ изуродовали общество. Когда в 90-х открыли архивы и люди могли видеть следственные дела своих близких, некоторые выходили оттуда больными, разрушенными, потому что оказывалось, например, что дружеская семья, которая была вроде действительно дружеской и помогала детям, сама же и участвовала в доносах и тем самым в гибели их родителей. Люди были поставлены в невыносимые условия. Население было растлено» (Солженицына Н. Д. «У нас обоих было не заячье сердце» // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. 2019. М., 2019. С. 36).

¹⁰ «Полагаю, главная художественная задача Достоевского — представить в своих произведениях читателю реальность как место встречи со Христом...» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015. С. 166).

¹¹ Розанов В. В. О Достоевском (1893) // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 196.

в мир <...> все прочие романы являются гениальными вариациями на эту гениальную тему. Это тема греха и спасения в плане высшей мудрости Креста Господня»¹².

И в книге Т. Касаткиной мы читаем: «Роман „Преступление и наказание“ <...> как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробно разрабатываться в других его произведениях; другие романы — словно расходящиеся круги вокруг брошенного в воду камня»¹³.

О романе «**Преступление и наказание**» написано столько статей и книг¹⁴, что нужно приложить огромные усилия, чтобы, прочитав сотни самых разных работ отечественных и зарубежных исследователей, не утонуть в этом море научной литературы, или не надорваться под тяжестью многотомных исследований, и сказать что-то **новое** об одном из вершинных произведений русской классики, а на Западе, по словам немецкого филолога, «самом известном произведении русской литературы вообще»¹⁵.

В современных интерпретациях и нравственных оценках Раскольникова, главного героя романа, можно выделить две противоположные позиции, два полюса.

Петербургский исследователь **Т. Кошемчук** решительно утверждает, что необходимо преодолеть «очевидный перекося в интерпретации образа главного героя романа — наследие прошлого: герой-убийца оказывается почти прекрасным человеком с тонким нравственным чувством»¹⁶, что «Раскольников предстает на страницах романа <...> вопреки симпатии к этому герою многочисленных критиков романа — как герой зла», что «герой-убийца, открывающий ряд убийц (в романах Достоевского. — В. В.), поистине страшен в своем зле — хуже, злее, злобнее, агрессивнее всех последующих»¹⁷, что «внутренний мир Раскольникова предстает как мир зла <...> злоба, раздражение, презрение, отвращение, ненависть, ярость»¹⁸. Сходную позицию занимает и Л. Сараскина: «Раскольников романа — убийца, и это пожизненное клеймо»¹⁹.

Противоположный полюс в понимании Раскольникова отражен прежде всего в работах **Т. Касаткиной**: «Преступник Раскольников — по заданию — Христос романного мира»²⁰.

Все другие интерпретации находятся между этими полюсами. Расхождение в оценках Раскольникова и в понимании авторской позиции разными исследователями мож-

¹² Ильин В. Н. Достоевский // Ильин В. Н. Арфа Давида. СПб., 2009. С. 234.

¹³ Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 187.

¹⁴ В отечественном литературоведении XXI века выделим прежде всего содержательную книгу-комментарий Б. Тихомирова («Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб., 2005; СПб., 2016); пожалуй, слишком лаконичную, но с обширной библиографией книгу Н. Тарасовой «Христианская тема в романе „Преступление и наказание“ Ф. М. Достоевского: проблемы изучения» (М., 2015), в которой основное место занимает обзор исследовательской литературы по конкретным темам и проблемам; и многочисленные аналитические работы Т. Касаткиной, в которых мы найдем поразительно глубокий анализ текстов Достоевского, для понимания чего нам тоже «надо потрудиться».

¹⁵ Герик Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб., 2016. С. 53.

¹⁶ Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте. СПб., 2009. С. 93.

¹⁷ Кошемчук Т. А. Герой-убийца у Достоевского // Русская речь 2013. № 6. С. 3, 4.

¹⁸ Кошемчук Т. А. Отрывочные прозрения (статьи о русской литературе). Из увиденного (итальянские письма). М.; СПб., 2016. С. 87.

¹⁹ Сараскина Л. И. Указ. соч. С. 236.

²⁰ Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 12. И по мнению Г. Амелина, «Раскольников <...> хриstopодобен» (Амелин Г. Лекции по философии литературы. М., 2005. С. 297). Е. Трофимов, выделяя портрет героя («Кстати, он был замечательно хорош собою...»), пишет: «Лик героя совершенен, почти благообразен, но в дороманное время. В настоящем же — охваченность чертами безобразного...» (Трофимов Е. А. О логичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 169).

но объяснить тем, что в центре их внимания оказывается либо страдающее человеческое **лицо** героя с его внутренней трагической раздвоенностью, либо темная, дьявольская, обезображенная **личина** (во время второй встречи с Соней Раскольников говорит: «...предположи, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен...»), либо его светлый **лик**, божественный первообраз²¹.

Главная задача нашей работы — четкое выявление **основных причин** чудовищного **преступления** («самого знаменитого убийства в мировой литературе»²²) и определение их ценностной **иерархии**; при этом в центре нашего внимания, «медленного чтения» (М. Гершензон) и целостного анализа оказывается **первая глава** романа²³. Наш анализ предполагает постоянное обращение и к другим фрагментам текста романа, необходимое осмысление и интерпретацию художественного слова и отдельной детали в контексте целого, с опорой на общее восприятие и понимание всего произведения²⁴; причем «сверхплотному тексту» (Т. Касаткина) романа должна хоть в какой-то степени соответствовать и «сверхплотность» нашего исследования.

Как отметил Г. Фридендер (1915–1995), «центральное место в критических статьях о романе, появившихся после завершения его печатания, в 1867 году, занял анализ **мотивов**, толкнувших Раскольникова на преступление» (7; 350). По словам В. Шкловского (1893–1984), «основная тайна лежит в романе не в преступлении, а в мотивах преступления. <...> Разгадка мотивов преступления отодвинута и превращена в сюжетную тайну»²⁵. И до сих пор, утверждает И. Альми (1933–2016), «проблема мотивов преступления Раскольникова — одна из наиболее спорных в современном литературоведении» и «одна из сложнейших в „Преступлении и наказании“»²⁶. И по мнению Л. Сараскиной, «вопросы о мотивах преступления Раскольникова <...> центральные в „Преступлении и наказании“»²⁷.

В отечественной и зарубежной достоевистике можно выделить **три** основные концепции решения проблемы мотивов (или значимых причин) преступления Родиона Раскольникова: 1) «многослойности», или **многомотивности**, включающей от трех до семи мотивов (Ю. Боров²⁸, Б. Тихомиров, А. Власкин, А. Злочевская, С. Сальвес-

²¹ Как считает Т. Касаткина, «лик Раскольникова в высшей степени отчетливо прописывается в самом начале романа, в письме матери героя <...> образ Богородицы с Младенцем. Раскольников — в лице — Христос романного мира. <...> Именно поэтому оказались безуспешными все попытки выдающихся литературоведов XX века представить его в качестве отрицательного героя» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 163).

²² Чернова Н. В. «Любите вы уличное пение?»: осуждение Раскольникова народным хором // Русская литература. 2020. № 3. С. 72.

²³ По мнению Л. Толстого, «в „Преступлении и наказании“ (лучший роман) первая глава лучшая» (У Толстого, 1904–1910. «Яснополяние записки Д. Т. Маковицкого. Кн. 2. 1906–1907. М., 1979. С. 460).

²⁴ «...Анализ фрагмента может быть продуктивным, если рассматривать фрагмент не как часть конструкции, но как сохранившую все основные свойства художественного целого „клеточку“ его поэтического космоса» (Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд. СПб., 2017. С. 177).

²⁵ Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском (1957) // Шкловский В. Б. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 319.

²⁶ Альми И. Л. О сюжетно-композиционном строе романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 316, 342.

²⁷ Сараскина Л. И. Мировой кинематограф о судьбе Родиона Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 35. СПб., 2017. С. 48.

²⁸ По мнению Ю. Борева, «Достоевский выдвигает тройственный характер мотивировки преступления Раскольникова»: «Прежде всего это бедность <...>. Во-вторых, Раскольников хочет <...> решить для себя вопрос: кто он — тварь дрожащая или Наполеон. И, наконец, в-третьих, Раскольников хочет решить проблему, можно ли, преступив законы враждебного человеку общества, прийти к счастью» (Боров Ю. О трагическом. М., 1961. С. 140, 141).

трони, Х.-Ю. Геригк²⁹ и др.); 2) **двойной мотивировки**, аргументированной теориями героя, идеями власти и добра, «убить для себя» и «убить для других» (Д. Мережковский, В. Шкловский, В. Кирпотин³⁰, Г. Фридендер, С. Белов, В. Мильдон, Б. Тарасов, В. Дудкин³¹, К. Степанян, О. Сыромятников, А. Дугин³² и др.), что может быть связано с двойственной характеристикой Раскольникова, данной ему Разумихиным: «...угрюм, надменен и горд <...>. Великодушен и добр <...> точно в нем два противоположных характера поочередно сменяются» (6; 165); 3) концепция **одного главного мотива**, построенная на теории двух разрядов людей и идее власти (Н. Страхов, Г. Поспелов, Ю. Карякин, Е. Эткинд, О. Постникова, И. Сухих³³, К. Баршт, А. Криницын, О. Юрьева и др.).

Многие исследователи опираются прежде всего на исповедальные признания самого Раскольникова в разговоре с Соней, когда он, пытаясь разобраться в себе и понять, ради чего же все-таки он совершил убийство, последовательно отвергает и самые простые пояснения («голоден был», «мог бы себя в университете содержать», «новую карьеру устроить», «чтобы матери помочь», «озлился»), и философские объяснения, логически противоречивые и, по сути, антихристианские идеи: идею власти (еще во время своего первого разговора с Соней он очень четко формулирует свою цель: «Свободу и власть, а главное власть! Над всей дрожащей тварью и над всем муравейником!.. Вот цель!» — 6; 253), то есть идею Наполеона («...я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил <...> Это все ведь вздор...» — 6; 318, 319), и свою «арифметическую» теорию добра («Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор!» — 6; 322)³⁴.

Раскольников, казалось бы, все же приходит к однозначному выводу, вытекающему из теории о двух разрядах людей, теории, изложенной в его статье «О преступлении» и написанной еще за шесть месяцев до убийства: «...я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного! <...> мне надо было узнать тогда, и поскорей

²⁹ Например, Х.-Ю. Геригк называет четыре причины: 1) «желание <...> высвободить из нищеты» близких и Соню; 2) «справедливое возмущение», «негодование против всеобщей власти денег»; 3) «самовозвеличение»; 4) «радость от зла <...> в которой Раскольников не решается признаться самому себе» (Геригк Х.-Ю. Указ. соч. С. 61).

³⁰ В. Кирпотин считает, что Раскольников стремится к «синтезу Наполеона и Мессии, чтобы путем метафизически неограниченной своей власти избавить всех людей от страданий...» (Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. С. 130).

³¹ «Известно, что и самого писателя беспокоила эта двойственность мотивировки, и он собирался ее устранить, но так и не устранил» (Дудкин В. Философия преступления у Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 147).

³² «...Раскольников решается на совершение преступления <...> во имя социальной справедливости и для того, чтобы доказать свое право быть свободным от социальных и моральных конвенций, встать над нормами нравственности и права и тем самым утвердить свой статус высшей личности» (Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Русский Логос III. М., 2020. С. 485).

³³ «Эта, „алгебраическая“, теория избранной личности становится главной причиной убийства старухи-процентщицы. Герой признается в этом во время исповеди Соне, прямо противопоставляя бытовую, вынужденную „арифметику“ и идеологическую, рассчитанную „алгебру“» (Сухих И. Н. Русский литературный канон (XIX–XX вв.). СПб., 2016. С. 177).

³⁴ По мнению И. Бражникова, «в разговоре с Соней Раскольников называет семь причин преступления» (Бражников И. Внутри и снаружи. Истинный миропорядок в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 17. М., 2003. С. 33), а Е. Дрыжакова насчитывает только пять «объяснений» (Дрыжакова Е. По живым следам Достоевского. Факты и размышления. СПб., 2008. С. 297).

узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмеюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...»³⁵ (6; 322).

Но и это объяснение в конечном итоге оказывается неубедительным, так как его абсурдность понимает и сам Раскольников. И кажется, что у Раскольникова остается последнее объяснение: «...**черт-то** меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной <...> 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).

Последние слова говорят о его попытке снять с себя главную ответственность за все преступление и целиком переложить всю вину на черта. Эти слова, как мы понимаем, говорят и о том, что он «себя убил» не в нравственно-духовном смысле (ведь до будущего осознанного раскаяния на каторге еще очень и очень далеко), а просто «убил» свое первоначальное представление о себе как о человеке из разряда «необыкновенных» людей, имеющих право на «кровь по совести», и окончательно понял, что он и есть та самая настоящая «вошь», которую сам так презирает в лице «обыкновенных» людей. Именно **так** ему теперь **кажется**.

2.

Внимательное чтение уже **первой страницы** романа позволяет нам выявить и назвать, по меньшей мере, **четыре** важные **причины** преступления Раскольникова.

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С—м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К—ну мосту (6; 5).

Так начинается «Преступление и наказание», в котором первая же фраза является, как заметил В. Кожин (1930—2001), «своего рода зерном романа»³⁶. Здесь названо конкретное **время действия** («В начале июля...»³⁷), определяющее губительную атмосферу, в которой и было подготовлено и затем совершено преступление, **место действия** (район Сенной площади Петербурга³⁸), назван **главный герой** романа («молодой человек») и определено его основное **состояние** на протяжении всего романа— состояние «нерешимости» (как выясняется чуть позже, нерешимость сначала в осуществлении задуманного «предприятия», а затем в том, совершить ли «явку» с признанием

³⁵ Напомним более позднюю реакцию Раскольникова на свою статью, опубликованную в газете и попавшую ему из рук матери: «Прочитав несколько строк, он нахмурился и страшная тоска сжала ему сердце. <...> С отвращением и досадой отбросил он статью на стол» (6; 396).

³⁶ Кожин В. В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 121.

³⁷ Е. Трофимов называет точную дату: 8 июля, день празднования иконы Казанской Божией Матери («которая у мамы в спальне стоит»), что имеет символическое значение: «Проба Раскольникова, совершаемая в день одной из наиболее почитаемых икон, — разрыв с Божьей милостью. Не случайно число 8 имеет и другой смысл — день апокалиптический» (Трофимов Е. А. Указ. соч. С. 170). А Б. Тихомиров, опираясь на слова Мармеладова («Шесть дней тому назад я первое жалованье мое <...> сполна принес»), утверждает, что это 7 июля, так как «узаконенным днем получения жалованья в казенных учреждениях на всей территории Российской Империи было первое число месяца» (Тихомиров Б. Н. Указ. соч. С. 55).

³⁸ Как отмечает комментатор романа, «в общей картине Петербурга Достоевского Сенная — концентрированное выражение всех пороков современной городской цивилизации, символ предельного унижения и уничтожения человеческой личности» (Тихомиров Б. Н. Указ. соч. С. 61).

в полицейскую контору («Войду, встану на колени и все расскажу...») или все-таки до конца продолжать «борьбу»: «Я еще поборюсь <...>. Нет у них настоящих улик» (6; 323)³⁹.

Знаменательно, что тщательно продуманное «предприятие» будет совершено «**молодым человеком**». В отличие от романов И. Тургенева, повествователь у Достоевского не рассказывает нам биографию своего героя, его предысторию, но мы все-таки можем по отдельным фрагментам текста отчасти **реконструировать** основные этапы жизни его души и становления его характера, учитывая те **общие** духовные и психологические **закономерности** первых возрастных «эпох» в жизни человека, которые художественно исследовал в своей «автобиографической» трилогии **Л. Толстой**.

Счастливое **детство** ребенка, окруженного родительской любовью и защитой, время, когда его доверчивая любовь к матери и отцу естественно сливается с бессознательной **верой** и непосредственной **любовью к Богу**⁴⁰, нашло отражение в письме матери, «учившей его когда-то читать и писать»: «Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы» (6; 34).

Но у самого Раскольниковца, в отличие от героя Л. Толстого, нет светлых детских воспоминаний, а в памяти встают картины повседневно насилия над лошадьми, подобные картинам из его «*болезненного сна*»⁴¹:

Но теперь, странное дело, в большую такую телегу впряжена была маленькая, тощая саврасая крестьянская клячонка, одна из тех, которые — **он часто это видел** — надрываются иной раз с высоким каким-нибудь возом дров или сена, особенно коли воз застрянет в грязи или в колее, и при этом их так больно, так больно бьют всегда мужики кнутами, иной раз даже по самой морде и по глазам, а ему так жалко, так жалко на это смотреть, что он чуть не плачет, а мамаша всегда, бывало, отводит его от окошка (6; 46—47).

А символическое окончание счастливого детства и начало трагического **отрочества** (когда ребенок уже неизбежно отдаляется от матери), начало как будто «ада», изображено в «*страшном сне*» героя, который мы, читатели, воспринимаем как его значительно преображенное детское воспоминание и в котором семилетний мальчик⁴² «гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом», когда «они идут с отцом по дороге к кладбищу и проходят мимо **кабака**; он держит отца за руку и со страхом оглядывается на **кабак**». А среди кладбища находится «каменная **церковь**, с зеленым куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке <...> Он **любил эту церковь** и старинные в ней **образа**, большою частью без окладов, и старого **священника** с дрожащею головой» (6; 46).

³⁹ Ср. с иным утверждением: «Он настолько решительно настроен на покаяние и принятие страданий, что только цепь случайных обстоятельств не позволяет ему сделать этого тут же, на следующий день после преступления» (Евлампиев И. И. «Преступление и наказание»: мистический роман о спасении мира через любовь Иисуса Христа и Софии // Соловьевские исследования. Вып. 4 (68). 2020. С. 137).

⁴⁰ В повести Л. Толстого «Детство» мы читаем: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! <...> Повторяя молитвы, которые в первый раз лепетали уста мои за любимой матерью, любовь к ней и любовь к Богу как-то странно сливались в одно чувство» (гл. XV).

⁴¹ Ср.: «Раскольников сможет всегда опереться на счастливые и теплые воспоминания детства, что и облегчит ему в конце книги путь к перерождению» (Сальвестрони С. Библиейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001. С. 165).

⁴² Семь лет, отмечает Т. Касаткина, «возрастная граница, разделяющая младенца от отрока, безгрешного от того, кому требуется исповедь» (Касаткина Т. А. Священное в повседневно. С. 422).

И вот на глазах у маленького ребенка вышедшие из кабака «*пьяные-препьяные такие мужики в красных и синих рубашках*» и совсем озверевший Миколка, хозяин «*лядащей кобыленки*», кнутами, палками, оглоблей и железным ломом под хохот пьяной толпы забивают до смерти «*бедную лошадку*»:

Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает. <...> Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается со своими кулачками на Миколку. В этот миг отец, уже долго гонявшийся за ним, схватывает его, наконец, и выносит из толпы (6; 49).

Именно в начале **отрочества**, видимо впервые прямо столкнувшись с миром взрослых и жестоких, пьяных и хохочущих людей, когда любимый отец оказывается беспомощным и бессильным что-то сделать и тоже, видимо, как «*клячонка*», надорвавшись, «*умирает*»⁴³, Раскольников, переживший чудовищную и невыносимую для ребенка боль, теряет детскую веру в могущество Бога⁴⁴, в добро и справедливость, утрачивает прежнюю любовь к церкви и остается один на один с этим страшным, враждебным, озлобленным миром. В черновиках Достоевского к роману мы читаем о «*неверии, сомнении, отпадении от матери*» (7; 151) главного героя произведения⁴⁵.

В легкоранимой душе ребенка, как отмечает В. Викторovich, «*произошел какой-то экзистенциальный надлом, который отразился потом в дальнейшей судьбе героя*»⁴⁶. И в этой «*пустыне отрочества*», в пустыне, «*в которую человек <...> уходит, стоит ему отвернуться от Бога*»⁴⁷, у него, как и у юного героя Толстого, видимо, возникает «*бездна мыслей*» и разных теорий в еще зачаточном виде⁴⁸, перед ним встают неразрешимые, непосильные для еще детского сознания «*все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей жизни, о бессмертии души <...> но разрешение которых не дано ему*» («*Отрочество*»; гл. XIX).

О сформировавшемся в отрочестве характере Раскольникова мы узнаем из слов его матери во время ее разговора с Разумихиным: «*...но вы вообразить не можете, Дмитрий Прокофьич, как он фантастичен и, как бы это сказать, капризен. Его характеру я никогда не могла довериться, даже когда ему было только **пятнадцать лет***».

⁴³ У Николеньки Иртеньева в трилогии Л. Толстого «эпоха отрочества» начинается со смерти матери: «Со смертью матери окончилась для меня счастливая пора детства и началась новая эпоха — эпоха отрочества...» («*Детство*»; гл. XXVIII).

⁴⁴ Ср.: «Он теряет веру в могущество отца и способность его устроить так, чтобы страдания не было. Это момент, в который он теряет Бога. Эта идентичность отца с Богом заметна во многих местах романа» (Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 84).

⁴⁵ Смена православного детства нигилистическим отрочеством характерна для человека XIX века. См., например, «Автобиографическое письмо» Вяч. Иванова: «Перед самой смертью, под влиянием особенных внутренних событий, отец мой обратился к вере с полной сознательностью и планностью чрезвычайной. Мне было пять лет, когда он умер; я остался с матерью и няней <...> в пятом классе гимназии, внезапно и безболезненно, сознал себя крайним атеистом и революционером» (Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 305).

⁴⁶ Викторovich В. А. Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. М., 2019. С. 112.

⁴⁷ Касаткина Т. А. Софиология Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 17. М., 2003. С. 78.

⁴⁸ В повести Л. Толстого «Отрочество» мы читаем: «Мне кажется, что ум человеческий в каждом отдельном лице проходит в своем развитии по тому же пути, по которому он развивается и в целых поколениях, что мысли, служившие основанием различных философских теорий, составляют нераздельные части ума; но что каждый человек более или менее ясно сознавал их еще прежде, чем знал о существовании философских теорий» (гл. XIX).

Я уверена, что он и теперь вдруг что-нибудь может сделать с собой такое, чего ни один человек никогда и не подумает сделать...» (6; 166).

Видимо, именно в отрочестве из боли и обиды впервые и рождается у Раскольникова идея отмщения миру зла даже ценой преступления, ибо, по словам Г. Померанца, «подростки Достоевского не способны остаться со страданием неотмщенными. Они жаждут расплаты»⁴⁹. Именно в отрочестве под влиянием дьявольского искушения начинается путь духовного грехопадения Раскольникова, трагическим итогом которого и станет преступление⁵⁰. Подобно тому как в «безобразном сне» семилетний мальчик бросился со своими кулачками на истязателя Миколку, так уже взрослый Раскольников с топором в руках пойдет убивать старуху, «гадку вошь», олицетворяющую для него мировое зло.

Именно в отрочестве, как показал Л. Толстой, впервые у человека возникает «то состояние духа», состояние «затмения», когда он «из любопытства и бессознательной потребности деятельности» способен совершить «самое ужасное преступление». В состоянии «затмения» Раскольников и пойдет убивать старуху, когда «ум помрачен» (6; 72) и «помутилось сердце человеческое» (6; 348). В романе Достоевского слово «затмение» появилось в речи Разумихина, когда он подумал о самой возможности мысли о преступлении Раскольникова: «Да-с, это было затмением. Это он тогда у лампы, в коридоре, затмение на меня навел. <...> Молодец Миколка, что признался...» (6; 341). И Порфирий Петрович называет преступление Раскольникова «помрачением» (6; 350).

На смену, кажется, долготу «нигилистическому» отрочеству приходит **мечтательная** и, видимо, слишком кратковременная романтическая **юность** с попыткой восстановить утраченные связи с людьми и с миром, с естественным желанием деятельной любви и утверждения конкретного добра, о чем мы узнаем в эпилоге романа. Раскольников «в бытность свою в университете, из последних средств своих помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу» (6; 412), а затем и его старому отцу («...ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища <...> поместил, наконец, этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его»); из жалости хотел жениться на больной дочери своей хозяйки вдовы Зарницыной, но та тоже умерла. Все его добрые дела никого не спасают и заканчиваются смертью страдающих людей, за исключением двух маленьких детей, которых «во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся» (6; 412).

В юности Раскольников, видимо, был похож на Алешу Карамазова, который, как сообщает автор-повествователь, «был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть **честный** по природе своей, требующий **правды**, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий **скорого подвига**, с неперменным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» (14; 21).

А **нетерпеливая** и требующая решительных поступков **молодость** Раскольникова, максималиста и мечтателя, «идеологического мечтателя» (С. Ясенский), видимо, символически начинается с его ухода из университета и страстного желания изменить этот несправедливо устроенный мир⁵¹, сказать «новое слово» и сделать «новый

⁴⁹ Померанц Г. С. Дети и детское в мире Достоевского // Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 2003. С. 191.

⁵⁰ В. Розанов в эссе «О Достоевском» пишет о «трех моментах» в «душевном развитии каждого человека <...> трех фазисах: непосредственной первоначальной ясности, падения и возрождения» (Розанов В. В. Указ. соч. С. 194–195).

⁵¹ Раскольников, отметил Ф. Степун (1884–1965), «живет идеей, которая в молодости тревожила и Достоевского — идеей социальной справедливости» (Степун Ф. А. Миросозерцание Достоев-

собственный шаг». Раскольников прямо скажет Соне: «Я не мечтать хочу. Я сам делать хочу»⁵².

В духовном смысле все еще оставаясь отроком-скептиком, в молодости, в состоянии «сосредоточенной тоски», бессознательной тоски по Богу, становясь «взрослым» теоретиком и «нигилистом» (Н. Страхов), закрывшим для себя саму возможность духовного роста, Раскольников, лишившийся земной защиты родного отца и Божьего духовного покровительства, из «бездны мыслей» выбирает «безобразную», «проклятую», дьявольскую идею-мечту, которую, как узнаем из дальнейшего текста романа, обосновывает двумя теориями. Созерцательный ребенок-ангел становится мыслящим и стремящимся к решительным действиям «демоном»⁵³: «...он был уже скептик, он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток...» (6; 247).

Как пишет В. Розанов, «самые гениальные прозрения в науке и философии возникли в тот странный возраст кончающегося отрочества и начинающегося мужества, о котором Достоевский в одном месте с недоумением заметил: „Не знаешь о человеке в ту пору, уйдет ли он в монастырь или пойдет и спалит деревню“. Возраст самых обильных преступлений 17—23 года»⁵⁴.

Такова наша реконструкция предыстории главного героя романа. **Нетерпеливая молодость** Раскольникова и есть одна из **психологических причин** его преступления⁵⁵.

В первой главе главный герой **15 раз** назван «*молодым человеком*», один раз — «*юношей*» и шесть раз появляется фамилия *Раскольников*. В тексте романа о конкретном возрасте героя упоминается лишь однажды, в сцене прощания с матерью: «...к тому же и двадцать три года сказались» (6; 396). И в черновиках романа мы читаем: «В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» (7; 155).

Если мы вспомним, что **Хлестаков** в комедии Гоголя «Ревизор» тоже был «**молодым человеком лет 23-х**», то в трагическом герое Достоевского (над которым многократно в романе смеются и «*один пьяный <...> в огромной телеге*», и хозяйкина кучарка Настасья, и Порфирий Петрович во время их первых двух «поединков», и старуха в зловещем сне Раскольникова, когда он повторно пришел ее убивать, и Свидригайлов во время разговора с ним в «*грязном, дрянном*» трактире, и прохожие на Николаевском мосту, когда «*его плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски*», а он «*злобно заскрежетал и защелкал зубами*», и окружающие его люди в сцене его поклона земле на Сенной, и ненавидящие его каторжники в остроге) мы неожиданно обнаружим проявление «вечного», смешного и одновременно страшного хлестаковского начала («*Я везде, везде*»), одну из «*двух необыкновенных крыс*» из сна городничего, «*черных, неестественной величины*», которые грозят гибелью человеческой душе. В этом амбивалентном смехе мы увидим и проявление дьявольского начала в людях⁵⁶, и «раз-

ского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 346).

⁵² Ср.: «Раскольников <...> усилием ума и воли выдвигает <...> вопрос о личном праве <...> ему как нетерпеливому „русскому мальчику“ нужно решить свой вопрос немедленно и окончательно...» (Котельников В. А. Преступление у Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 35. СПб., 2017. С. 19).

⁵³ Достоевский «дал образчик чистейшего русского демонизма, который он измерил до глубины» (Вольнский А. Л. Достоевский. СПб., 2007. С. 85); «...образ Родиона Раскольникова являет собой метафору падшего ангела» (Азаренко Н. А. Языковые средства объективации христианских мотивов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Липецк, 2014. С. 106).

⁵⁴ Розанов В. В. Смысл аскетизма // Розанов В. В. Религия и культура. М., 2001. С. 109.

⁵⁵ «Больше всего для борьбы с дьяволом нужно терпение, а его-то меньше всего в человеке, особенно молодом. Главная опасность молодости — нетерпение» (Шмеман А., прот. Дневники. 1973—1983. М., 2009. С. 14).

⁵⁶ «Смех <...> воспринимается в христианском сознании атрибутом дьявола...» (Трофимов Е. А. Указ. соч. С. 185).

венчивающее всенародное осмеяние» (М. Бахтин) гордыни героя, гордыни, которая с христианской точки зрения не только опасна, разрушительна для самого человека, но и смешна в глазах других людей.

Может быть, и Раскольников бессознательно почувствовал в себе именно болтуна Хлестакова, которого обязательно должен в себе преодолеть, победить: «*А впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю*» (6; 6). Определенное сходство Хлестакова и Раскольникова проявляется и в их **опьянении** собственным словом: Хлестакова — в сцене вдохновенного вранья, Раскольникова на протяжении всего романа — от его идеи, «*нового слова*» о разрешении «*крови по совети*». Уже в первой главе появляется символическое сравнение: «*Он шел по тротуару как пьяный, не замечая прохожих и сталкиваясь с ними, и опомнился уже в следующей улице*» (6; 10).

Но вернемся к самому началу романа. И вот «*молодой человек вышел из своей каморки*» и отправился «*делать пробу своему предприятию*», чтобы предусмотреть все мелочи: «*Мелочи, мелочи главное!..*» (6; 7).

Мотив выбора пути-дороги, мучительного выбора, реального и конкретного шага как выход из тупика, из «*крошечной клетушки*», из «*желтой каморки, похожей на шкаф или на сундук*» (6; 35)⁵⁷, на «*гроб*» («*Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб...*» — ч. 3, гл. 3)⁵⁸ или на «*конуру*» («*О, как я ненавижу эту конуру!*» — 6; 320)⁵⁹, этот мотив как осознанное действие героя, как стремление преодолеть временное состояние неопределенности и нерешительности, которым и начинается роман (чуть позже мы узнаем, что до квартиры старухи «*идти ему надо было немного; он даже знал, сколько шагов от ворот его дома: ровно семьсот тридцать*»), **во втором абзаце** текста находит свое дальнейшее продолжение в трехкратном использовании повествователем слова «*лестница*»⁶⁰, символизирующего движение героя вверх, к Богу, или вниз, к дьяволу, его лихорадочные метания между двумя полюсами, его внутреннюю борьбу в еще живой душе между добром и злом, между светом и тьмой. Но главное в этом абзаце — это **два** разных и смутных «*ощущения*», которые на подсознательном уровне он испытывал, спускаясь по лестнице высокого пятиэтажного дома:

⁵⁷ Г. Боград, отмечая, что «в основе идеи романа лежит притча о воскресении Лазаря», говорит о наличии православной символики в сравнении каморки со шкафом: «Это ящик, поставленный вертикально. Дело в том, что на старых византийских иконах можно увидеть изображение воскрешаемого Христом Лазаря, находящегося в вертикальном саркофаге, по форме напоминающем шкаф» (Боград Г. Метафизическое пространство и православная символика как основа мест обитания героев романа «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию. Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2005. С. 194).

⁵⁸ «Мир природный и вещный не имеет у Достоевского самостоятельного существования <...>. Обстановка всегда показана в преломлении сознания, как его функция. Комната, где живет человек, есть ландшафт его души» (Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 363). «Именно комната Раскольникова стала местом, в котором его душа открылась для страсти гордыни и через нее была поработана дьяволом» (Сыромятников О. И. Поэтика русской идеи в великом пятикнижии Ф. М. Достоевского. СПб., 2014. С. 80). Американский славист сравнивает комнаты Ивана Карамазова и Раскольникова: «...это и реальное место, сцена надрывающих душу мук, и символическое место, убежище и тюрьма, место, представляющее собой его самоудинение. <...> Их комнаты — это сцены самомучений <...> место игрищ дьявола» (Мартинсен Д. Настигнутые стыдом. М., 2011. С. 277).

⁵⁹ «Этот гроб раскольниковской каморки помещен в более просторную спальню — Петербург, давящий духотой, летней пылью...» (Катто Ж. Воскресение Лазаря в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. СПб., 2008. С. 89).

⁶⁰ По подсчетам одного из исследователей, «Раскольников взбирается и спускается с лестницы по крайней мере 48 раз» (Цит. по книге: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л., 1979. С. 47).

И каждый раз молодой человек, проходя мимо хозяйкиной кухни, чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился. Он был должен кругом хозяйке и боялся с нею встретиться (6; 5).

Нам, читателям, неоднократно перечитывающим и воспринимающим художественный текст на сознательном уровне, становится понятно, что самое **первое ощущение** Раскольникова — это бессознательное проявление в нем **совести**, чувства, свойственного его нравственной природе, чувства **стыда** и **вины** перед хозяйкой, которой он должен, но не может заплатить за свое проживание в каморке.

Именно в обостренной совестливости и заключается, по мнению философа-эмигранта Г. Мейера (1894—1966), «светоносное ядро всего существа Раскольникова»⁶¹.

Философ В. Соловьев (1853—1900) в своем главном труде выделяет «три первичных основы нравственной жизни человека»: стыд, жалость и религиозное чувство благоговения («страх Божий»). Причем стыд как простое ощущение, проходя через «среду отвлеченного сознания», выходит в «новой форме совести»; как замечает философ, «у нас самые слова употребляются часто как синонимы: стыдно — совестно»⁶².

Богослов и проповедник прот. А. Шмеман (1921—1973) о совести говорит так: «Совесть от Бога. И потому — есть свидетельство о Боге. Совесть — это голос Божий в душе человека, и вот почему он говорит хотя и изнутри, а вместе с тем как бы извне. Совесть — это и есть то, что христианская религия называет образом и подобием Божиим в человеке»⁶³.

И литературовед К. Степанян (1952—2018) утверждает: «Совесть у Достоевского практически является синонимом образа Божия в человеке»⁶⁴.

Петербургский психолог Е. Ильин (1933—2015) в своей последней монографии, посвященной проблеме совести, поясняет: «...в христианстве совесть трактуется как Божья сила, как показатель нравственной обязанности перед Богом. <...> в философии — это категория этики, помогающая различать добро и зло <...> в психологии — это нравственное качество личности (долг и ответственность перед другими)»⁶⁵.

Но процесс саморазрушения в Раскольникове зашел уже довольно далеко, так что, как мы узнаем из авторского повествования, он живое чувство, глубинный голос совести, голос Бога, воспринимает как «*болезненное и трусливое ощущение*», что говорит о мучительном состоянии его души — опасной **болезни**⁶⁶, составляющей частью которой является постоянный **страх**. Этот конкретный страх встречи с хозяйкой он воспринимает как проявление своей трусости, непростительной слабости и нерешительности, как очевидное несоответствие своему тайному замыслу. И в то же время в глубине души он, видимо, бессознательно ощущает и метафизический страх перед дьяволом, во власти которого неизбежно оказывается⁶⁷.

⁶¹ Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне, 1967. С. 165.

⁶² Соловьев В. С. Оправдание добра. М., 1996. С. 83, 85.

⁶³ Шмеман А., прот. Проповеди и беседы. М., 2002. С. 147.

⁶⁴ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб., 2010. С. 145.

⁶⁵ Ильин Е. П. Психология совести: вина, стыд, раскаяние. СПб., 2016. С. 12, 20.

⁶⁶ Роман Достоевского, считает Х.-Ю. Геригк, — это «история преступления, написанная как история болезни» (Геригк Х.-Ю. Указ. соч. С. 78).

⁶⁷ Как отмечает К. Степанян, «состояние мистического страха и ужаса свойственно одинокой, уединившейся, обособившейся душе» (Степанян К. Гоголь и Достоевский // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 530). По мнению Е. Эткинды (1918—1999), «герой испытывает редко утихающий страх перед грозящей ему душевной болезнью» (Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1998. С. 238). По наблюдениям

Во **втором ощущении** (в нашем восприятии, ложного стыда, так как герой «стыдится» голоса своей совести) для нас совершенно явственно звучит «голос» гордого человека, проявляется опасная **гордыня**, которая, согласно православному учению, является началом всякого греха, является главной страстью, ведущей человека к гибели⁶⁸. А источником этой гордыни в данном случае является незаурядный **ум героя-философа**, чувствующего свое несомненное превосходство над окружающими людьми, в его понимании, «*тварью дрожащей*».

Таким образом, в одной фразе повествователь, как «невидимое, но всеведущее существо» (7; 146), показывает внутренний **раскол**, резкое столкновение и напряженную борьбу в душе Раскольникова (находящегося пока еще в состоянии «*нерешимости*») двух противоположных чувств — **совести**, нравственно-духовного чувства, и греховой **гордыни**, а за этим вскоре обнаруживается и мучительная борьба сострадательной **совести**⁶⁹ и дьявольски хитрого **ума**, вынашивающего идею убийства. И в этой трагической борьбе между добром и злом, затем закончившейся временной победой зла и воцарением ада в душе героя, когда, по словам Порфирия Петровича, «*помутилось сердце человеческое*» (6; 348), ибо не только из гордого ума, но также «из сердца исходят злые помыслы, убийства» (Мф. 15:19)⁷⁰, и заключается одна из главных причин преступления главного героя романа — **нравственная причина**.

Как показал Достоевский в рассказе «Сон смешного человека» (1877), пораженное грехом сердце гораздо опаснее, страшнее пораженного ума, ибо, по словам Т. Касаткиной, «ошибка сердца может поразить корень нации — ошибка сердца может поразить и корень человечества»⁷¹.

Во второй главе романа будет рассказано о встрече в кабаке Раскольникова с Мармеладовым, который первый подойдет к нему: «*Молодой человек<...> в лице вашем я читаю как бы некую скорбь. Как вошли, я прочел ее, а потому тотчас же и обратился к вам*» (6; 15). Такая **скорбь**, являющаяся болью за каждого человека и вызванная со-

другого исследователя, «страх определяет все действия и мысли Раскольникова» и «часто сопровождается его смехом», «болезненным смехом», вызванным именно страхом. См.: Ружицкий И. В. «Страх» и «смех» Ф.М. Достоевского // Неофилология. 2021. Т. 7. № 27. С. 483–494.

⁶⁸ «Свт. Иоанн Златоуст ставит гордость на первое место: от нее происходят и зависть, и ненависть, и гнев — гордый одержим всеми этими страстями; гордость — первое побуждение ко злу, а возможно, „и корень и основание“: сколько ни совершали бы мы добрых дел, этот порок не позволяет им укрепиться в нас. Прп. Иоанн Лествичник также считает гордость основой всех страстей» (Православие. Словарь-справочник. М., 2007. С. 284).

⁶⁹ В первой части романа проявление искреннего сострадания Раскольникова к другим людям мы видим во второй главе, когда он, потрясенный картиной страданий семьи Мармеладовых, уходя, «*успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришлось медных денег, доставшихся с разменянного в распивочной рубля, и не приметно положил на окошко*» (6; 24 — 25), в третьей главе, когда читал письмо матери («*Почти все время, как читал Раскольников, с самого начала письма, лицо его было мокро от слез...*» — 6; 35), в четвертой главе, в сцене на бульваре с беззащитной пьяной девочкой, когда он последние двадцать копеек отдает городовому, чтобы тот отвез ее домой, наконец, в пятой главе — в чувстве жалости к забитой до смерти лошаденке.

⁷⁰ В сцене признания Раскольников говорит: «*Соня, у меня сердце злое, ты это заметь; этим можно многое объяснить. Я потому и пришел, что зол*» (6; 318). А в начале романа, сразу после «*пробы*», выйдя из квартиры старухи, с ужасом признается себе: «*На какую грязь способно, однако, мое сердце*». С нашей точки зрения, современный исследователь многое упрощает, когда утверждает следующее: «Раскольников ошибался, приписывая сердцу грязь своих намерений: их источник в разуме, воле, находящихся в борении с сердцем, которое, напротив, все время противится его замыслу» (Ашимбаева Н. Т. Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 383–384).

⁷¹ Касаткина Т. Художественные тексты в составе «Дневника писателя»... С. 287.

вестью в душе человека, «чувством духа человеческого, тонкого, светлого, различающего добро от зла» (И. Брянчанинов), оказывается одной из глубинных нравственных причин бунта и ужасного преступления Раскольникова. Но, как заключает Г. Мейер, «если на лице человека запечатлелась скорбь, то, несмотря на его падение в гордыне, им не до конца завладел бес <...>. Скорбь не дает Раскольникову окончательно упасть в глубины сатанинские...»⁷².

В **третьем абзаце** на первой странице романа повествователь уточняет внутреннее состояние Раскольникова («он был в раздражительном и напряженном состоянии») и раскрывает еще две причины этого преступления: **психологическую** («Он до того углубился в себя и **удинился** от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой») и **социальную** («Он был задавлен **бедностью**...»)⁷³.

Чувство **одиночества**⁷⁴, естественно доминирующее в отрочестве у многих людей, в Раскольникове, в эпоху его молодости (когда он особенно остро ощущает свою уникальность, свою единственность и неповторимость, когда мучительно пытается постичь тайну своего предназначения), многократно **усиливается** («Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу...» — 6; 25), и уже после убийства, в полицейской конторе, «*мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его*» (6; 82), и на Николаевском мосту, когда Раскольников выбросил в воду двугривенный («Прими, батюшка, ради Христа»), поданный ему «*пожилой купчихой <...> и с нею девушкой, в шляпке и с зеленым зонтиком*»⁷⁵, когда «*ему показалось, что как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту*» (6; 90). В письме к М. Каткову Достоевский говорит о «чувстве разомкнутости и разъединенности с человечеством» (282, 137)⁷⁶.

⁷² Мейер Г. А. Указ. соч. С. 111.

⁷³ Критик Д. Писарев (1840—1868) именно «бедность» и «тяжелые обстоятельства» считал «настоящей и единственной причиной» преступления (Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М., 1956. Т. 4. С. 358).

Филолог Е. Мелетинский (1918—2005) называет бедность «социально-психологической предпосылкой» и «не самым главным поводом для преступления Раскольникова и для его теории на право преступления» (Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. С. 77).

Литературовед В. Ветловская придает большое значение социальным обстоятельствам: «Мысль о зависимости греха и преступления от социальных обстоятельств выражена в романе очень ярко, особенно в начальных главах. <...> в «Преступлении и наказании» повторяется мысль раннего творчества Достоевского: государственный порядок России, официальная власть действует против человека и заодно с дьяволом» (Ветловская В. Е. «Хожение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 18. СПб., 2007. С. 159, 160).

⁷⁴ «Смертный грех гордыни, грех утверждения себя вне Бога постигает нас в уединении <...> Черт легче всего соблазняет одиночек. Отторженный от соборности, одинокий человек теряет веру и впадает в грех самообожествления, потому что, согласно диалектике Достоевского, если нет Бога, то я Бог» (Мейер Г. Указ. соч. С. 20).

⁷⁵ «Зеленый зонтик», как замечает Т. Касаткина, «связывает данный эпизод с описанием церкви с зеленым куполом из сна Раскольникова, той церкви, в которую он ходил в детстве, когда вера еще крепка была в его душе. Из-под купола этой церкви и протягивается милующая рука. То, что кажется давно прошедшим и беспредельно далеким, оказывается всегда присутствующим рядом — только оглянись, только откликнись, только прими» (Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 475).

⁷⁶ Именно в этом, по мнению психолога Ф. Василюка (1953—2017), «главный внутренний корень его преступления и одновременно общая жизненная проблема <...>. На первых страницах „Преступления и наказания“ мы застаем уже далеко зашедший процесс изоляции героя, разрыва всех связей общения, объединявших его с другими людьми» (Василюк Ф. Е. Психология переживания. М., 1984. С. 162). А филолог В. Осокина в этом «углублении в себя и уединении от всех» видит

Кроме того, из **третьего абзаца** мы также узнаем, что умом «никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него», и этим подтверждается наша мысль о том, что его страх — это бессознательное проявление его совести, так как «изворачиваться, извиняться, лгать» при встрече с хозяйкой ему было стыдно («...нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал»).

Но, как сказано в следующем абзаце, «на этот раз **страх** встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу» (6; 6). Этот особенный **страх** связан с тем, что он «шел теперь делать пробу своему предприятию» и хотел пройти никем не замеченным. Кроме того, на наш взгляд, это бессознательный **страх** перед **дьяволом**, во власти которого оказались и его помраченный ум, и его обессиленная душа, и его ставшая «ожесточенной» совесть.

3.

Далее, уже на второй странице романа, начинается внутренний монолог Раскольникова, в котором прямо раскрывается его самосознание, являющееся у Достоевского, по словам М. Бахтина (1895–1975), «художественной доминантой построения героя»⁷⁷, а само повествование ведется «в кругозоре героя»:

На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! — подумал он со странною улыбкой. — Гм... да... все в руках человека, и все-то он мимо носу пронесит единственно от одной трусости... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они больше всего боятся... (6; 6).

«Все в руках человека». Как отмечает пр. Иустин, «это главная аксиома, которой руководствуется Раскольников», вставший на путь своеволия⁷⁸. Раскольников иронизирует, едко высмеивает себя за страх, принимая этот страх за трусость, упрекает себя за то, что ничего не делает, а только болтает: «...в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу». Одновременно в этом монологе выражено и высокомерное презрение к человеку, к людям вообще. Он задает себе главный вопрос: «Разве я способен на это?» И теперь он должен доказать прежде всего самому себе, что не трусит, не болтун, что «способен на **это**», что «**это** серьезно».

Далее выражена еще одна очень важная **психологическая причина** преступления: «Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу. <...> Но столько **злобного презрения** уже накопилось в душе молодого человека, что, несмотря на всю свою, иногда очень молодую, щекотливость, он менее всего совестился своих лохмотьев на улице» (6; 6).

Именно **злостью**, вышедшей из-под контроля разума агрессивной злостью, психологи объясняют очень многие убийства людей. Через несколько дней после преступления Раскольников, по-разному пытаясь объяснить убийство старухи, признается Соне: «Да я **озлился** <...> Именно **озлился** (это слово хорошее!). Я тогда, как паук, к себе в угол забился» (6; 320).

«отход от Бога» и перевертывание молитвы «Отче наш», так как в этом «молитвенном состоянии» герой Достоевского обращается не к Богу, а вынашивает дьявольскую идею «крови по совести». См.: Осокина В. А. К православному пониманию Достоевского // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М., 2014. С. 337).

⁷⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 58.

⁷⁸ Иустин (Попович), прп. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб., 2002. С. 79.

Исследователи часто пишут о скрытой глубине и мерцающей бездонности художественного образа у Достоевского, о **предметной символике** и особой многозначности отдельного слова и конкретной детали⁷⁹. Попробуем приоткрыть эту символику, заглянуть в эту бездонность, сравнивая в портрете героя две детали, находящиеся на соседних страницах первой главы романа: **темно-русые волосы** Раскольникова («Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен») и словосочетание «**немецкий шляпник**», слова, которые звучат в голосе пьяного мужика, воспринимаемые некоторыми исследователями как реплика «народного хора» (Н. Чернова):

А между тем, когда один пьяный, которого неизвестно почему и куда провозили в это время по улице в огромной телеге, запряженной огромною ломовою лошадию, крикнул ему вдруг, проезжая: «Эй ты, **немецкий шляпник!**» — и заорал во все горло, указывая на него рукой, — молодой человек вдруг остановился и судорожно схватился за свою шляпу. Шляпа эта была высокая, круглая, циммермановская, но вся уже изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах, без полей и самым **безобразнейшим** углом заломившаяся на сторону. Но не стыд, а совсем другое чувство, похожее даже на испуг, охватило его.

— <...> Вот эдакая какая-нибудь глупость, какая-нибудь пошлейшая мелочь, весь замысел может испортить! <...> К моим лохмотьям непременно нужна фуражка, хотя бы старый блин какой-нибудь, а не этот **урод** (6; 7).

Вспомним, что и в произведениях Некрасова, «*воистину печальника народного го-ря*» (как Достоевский напишет в «Дневнике писателя»), многие русские люди имеют русые волосы. У Достоевского через детали «**темно-рус**» и «**немецкий шляпник**» раскрывается одна из главнейших идей романа — идея трагического раскола, который произошел и в отдельном человеке, Раскольнике Родионе Романовиче⁸⁰, и в Православной церкви, и во всей русской нации (раскол на интеллигенцию и простой народ)⁸¹, и «раскол России и Европы, когда началось размежевание православия и католицизма в XIX веке»⁸². Кроме того, за этими деталями обнаруживается противопоставление души русской нации, ее природы, ее характера⁸³ (в основе которого лежит совесть), ее

⁷⁹ «В его романах при всем обилии символики генетически первичным является предметно-образный план. Символические образы, вырастая на его основе и не теряя связи с ним, в то же время становятся носителями нового смысла, намного превышающего объем их предметно-образного содержания. Символические параллели к эмпирическим образам включают их в глобальные мировые связи, дают им этико-философское объяснение. <...> Диалектика реалистического символа у Достоевского базируется на его полисемии, уводящей в глобальный охват бытия» (Осмоловский О. Н. Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. Л., 1987. С. 90).

⁸⁰ «...Раскол в самом существе героя, являющегося воистину героем трагическим, — ибо он, восстав против общества и Бога, все же не может отринуть как негодные ценности, связанные с Богом и обществом» (Касаткина Т. А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию. М., 2005. С. 236).

⁸¹ В имени героя комментатор романа видит обобщающий символический смысл: «...раскол родины Романовых» (Белов С. В. Указ. Соч. С. 57). Еще в «Записках из Мертвого дома», отмечает современный исследователь, «Достоевский открывает глубочайшую бездну, разделившую народ и образованное сословие» (Викторович В. А. Указ. соч. С. 151).

⁸² Белопольский В. Достоевский и «западный раскол»: генезис и семантика фамилии главного героя «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 30 (1). М., 2013. С. 290.

⁸³ Как считает Н. Страхов, «Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошел до конца, до края той дороги, на которую его завел заблудший ум. Эта черта русских людей <...> есть

сознанию и уму. Раскольников, с его гордым умом, в стремлении сказать «новое слово» и сделать «новый шаг», опирается на идеи, теории, философию, пришедшие с Запада, прежде всего из Германии⁸⁴. Нравственный конфликт в душе Раскольникова, только намеченный во втором абзаце на первой странице романа, разрастается до мировоззренческого противостояния России и Запада⁸⁵.

«Уродливой» оказывается в романе не только шляпа, «уродливым» оказывается и гордый ум, аргументирующий две теории для логического обоснования чудовищной идеи «*крови по совести*»⁸⁶.

Деталь «*темно-рус*» в контексте «большого времени» и русской культуры, создаваемой в том числе и творчеством Л. Толстого («*русское, доброе, круглое*»), и поэзией О. Мандельштама («*русское, детское, домашнее*»), наполняется огромным смыслом и как будто является отдаленным предвестием будущего воскресения Раскольникова.

В первой главе раскрывается еще одна важнейшая причина преступления Раскольникова — **философская**, выраженная словосочетанием «**безобразная мечта**»:

В то время он и сам еще не верил этим мечтам своим и только раздражал себя из безобразною, но соблазнительною дерзостью. Теперь же, месяц спустя, он уже начинал смотреть иначе и, несмотря на все поддразнивающие монологи о собственном бессилии и нерешимости, «**безобразную мечту**» как-то даже поневоле привык считать уже предприятием, хотя все еще сам себе не верил (6; 7).

Здесь проявляется одна из главных особенностей художественного слова в мире Достоевского, о чем писал М. Бахтин: «...диалог уходит внутрь, в каждое слово рома-

причина многих наших бед» (Страхов Н. Н. Достоевский. «Преступление и наказание» // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 122).

⁸⁴ Отдельные исследователи уже отмечали особое значение «*немецкой шляпы*»: «Эта деталь существенна, ибо она подчеркивает чуждость, „не-русскость“ Раскольникова в момент, когда он предпринимает свой первый несправедный шаг» (Зубарева В. Морфология преступления в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 30 (1). М., 2013. С. 269); «Теория Раскольникова сформировалась под „немецкой шляпой“ (и в самом „западном“ городе России), она порождена Западом» (Белопольский В. Указ. соч. С. 290); «...немецкая шляпа для Достоевского указание на чужестранный образ жизни» (Геригк Х.-Ю. Указ. соч. С. 75).

⁸⁵ Ср.: «Реплика безымянного пьяного мужика, реагирующего, казалось бы, исключительно на внешний облик героя, на самом деле схватывает и высвечивает уже при первой встрече с героем глубинную суть ситуации: „предприятие“ Раскольникова вступает в противоречие с русским народным духом, ведет к отрыву героя от народной почвы. <...> Выкрик пьяного мужика, оказывающийся по законам романа-трагедии одновременно и репликой „народного хора“, остро реагирующего на „предприятие“ Раскольникова, комментирующего и оценивающего его замысел, — это первое обнаружение „большого диалога“ (Бахтин) произведения» (Тихомиров Б. Н. Указ. соч. С. 63). Кроме того, комментатор указывает на скрытый смысл слов поручика Пороха, если соотнести их с репликой пьяного мужика: «Шляпа есть блин, я ее у Циммермана куплю; но что под шляпой сохраняется и шляпой прикрывается, того уж я не куплю-с!» (Там же. С. 416).

⁸⁶ Современный философ А. Дугин утверждает: «...в „Преступлении и наказании“ Достоевский показывает, как видоизменяется в России западноевропейская теория «высшей личности», сформулированная Т. Карлейлем (1795–1881) и предвосхищающая сверхчеловека Ф. Ницше (1844–1900). <...> В основе этой философии стоят идеи Никколо Макиавелли (1469–1527) о двух типах морали — морали господ и морали всех остальных членов общества. <...> Но это совершенно не оригинальная и даже совершенно не русская мысль, которую Раскольников нашел в западноевропейской политической философии Модерна и попытался применить к себе. <...> Современный Запад есть заразное кладбище духа, и русскому человеку требуется радикальное излечение от этой чумы» (Дугин А. Г. Указ. соч. С. 484, 485, 486, 488).

на, делая его двуголосым, в каждый жест <...> это уже „микродиалог“, определяющий особенности словесного стиля Достоевского»⁸⁷.

Здесь диалогично, двуголосо не только словосочетание в целом, но и каждое слово в отдельности. В слове **«мечта»** выражено стремление Раскольникова сделать добро, помочь всем бедным, «униженным и оскорбленным», изменить этот несправедливо устроенный мир; и в то же время в этом слове отражено желание стать Наполеоном, подняться над людьми, получить над ними **власть**, а для этого надо **«переступить»**. Высокое, божественное (стремление к добру) и низкое, дьявольское (страстное стремление к власти) борются, противостоят друг другу в слове **«мечта»**.

И в определении **«безобразная»** звучат два «голоса»: одновременно говорит и непосредственное **чувство** (**«чувство безграничного отвращения»** к тому, что задумал), и гордый, дерзкий **ум**, создавший две теории — «наполеоновскую» и «арифметическую» — для логического обоснования убийства старухи-процентщицы. Мечта оканчивается **«безобразной»**, потому что герой, причислив себя к разряду **«необыкновенных»**, дает себе право на **«кровь по совести»** и становится рабом этой идеи⁸⁸.

О символике цифр и чисел (**«четвертый этаж»**, **«семьсот тридцать шагов»** и др.), а также желтого цвета (**«пожелтевшая меховая кацавейка»**, **«желтые обои»**, **«мебель <...> из желтого дерева»**, **«грошовые картинки в желтых рамках»** и т. д.) исследователями написано очень много⁸⁹. Обратим внимание на другие, не менее важные детали.

Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из меди. В подобных мелких квартирах таких домов почти все такие звонки. Он уже забыл **звон** этого **колокольчика**, и теперь этот особенный **звон** как будто вдруг ему что-то напомнил и ясно представил... Он так и вздрогнул, слишком уж ослабели нервы на этот раз (6; 8).

Может быть, в Раскольникове **«этот особенный звон»** вдруг пробуждает светлые детские воспоминания и по контрасту напоминает **звон колоколов «каменной церкви, с зеленым куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне»** (6; 46), напоминает ему о том **колокольном звоне**, который всем христианам постоянно, по словам А. Меня (1935—1990), **«возвещает о вере, о жизни, пронизанной ее светом»**, и **«будит уснувшую совесть»**⁹⁰.

Именно в разговоре со старухой впервые в тексте романа появляется фамилия героя (**«Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц»**, — **поспешил пробормотать молодой человек...**) — 6; 8) и дальше в первой главе повторяется еще пять раз. А в обращении Раскольникова к старухе три раза звучит ее имя, вызывающее язычески-фольклорные и христианские ассоциации: **Алена Ивановна**⁹¹.

⁸⁷ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 49.

⁸⁸ «Главный корень, из которого выросло чудовищное намерение Раскольникова, заключается в некоторой теории, которую он неоднократно и последовательно развивает; самое же убийство произошло из неперменного желания приложить к делу свою теорию» (Страхов Н. Н. Ф. М. Достоевский // Страхов Н. Н. Указ. соч. С. 106; «Преступление его идейное, т. е. вытекает <...> из некоторой теоретической и бескорыстной идеи <...>. В этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова» (Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 262).

⁸⁹ Например, у Т. Касаткиной мы читаем: «...яркий солнечный свет в романе исчезает — вместо него появляется желтый цвет — цвет недостатка и нищеты, цвет плохой воды, желтого билета Сони... Тусклый желтый цвет романа — выродившийся свет солнца, которое больше не светит» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 12—13).

⁹⁰ Мень А., прот. Православное богослужение. Таинство. Слово и образ. М., 1991. С. 12.

⁹¹ «...Зачастую имя — самый очевидный путь к нахождению ключевого текста или „ключевой традиции“ произведения <...> имя задает герою его истинный, идеальный образ <...> имя — зада-

У читателя уже ее портрет может вызвать ассоциации со сказочной **Бабой Ягой**, хранительницей некоего сокровища («*Это была крошечная сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и просто-волосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье...*» — 6; 8)⁹², или **ведьмой**. «*Эй, Алена Ивановна, старая ведьма!*» — кричит Кох, дергая запертую дверь и не зная, что в это время она, уже убитая, лежит в луже крови. И Раскольников «после убийства называет ее ведьмой, навязывает ей эту роль, и читатель в какой-то момент (и на какое-то время) поддается его внушению»⁹³. Напомним, что в народных легендах грехи прощаются тому, кто уничтожит злодея или нечистую силу⁹⁴.

Многие исследователи, как и Раскольников, видят в старухе только олицетворение зла и власти денег, «паука-кровопийцу»⁹⁵, «ведьму», только злую ростовщицу, забывшую христианскую заповедь о любви к ближнему и обирающую «униженных и оскорбленных»⁹⁶, но такому пониманию противоречит символический смысл ее имени, о котором говорит Т. Касаткина: «Алена Ивановна — Алена — светлая (греч.); Иван — Божия благодать (милость) (евр.), таким образом, оказывается, что, несмотря на свою неприглядную оболочку, Алена Ивановна — светлая по милости Божией»⁹⁷. Все-таки уточним: такой она должна быть по Божьему замыслу.

В восприятии читателя вокруг этого образа возникает многозначное и ассоциативно-противоречивое семантическое поле⁹⁸, влияющее на осмысленную интерпретацию этого фрагмента текста⁹⁹. Это имя у читателя может вызвать ассоциации с конкретной русской народной сказкой¹⁰⁰. Эта безобразная старуха (не выдержавшая испытаний

ние человеку, его носящему, внутренний его истинный образ, словесная икона, которую он должен воплотить, которой он должен соответствовать» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 342, 346).

⁹² «...Простоволосой в сказках неизменно изображается Баба-Яга» (Дугин А. Г. Указ. соч. С. 777).

⁹³ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 322.

⁹⁴ По мнению В. Ветловской, «преступление Раскольникова (именно убийство) весьма напоминает языческое жертвоприношение. <...> Герой уподобляется языческому идолу и одновременно жрецу, готовому ради величия обожествленного кумира (то есть „для себя“) приносить человеческие жертвы» (Ветловская В. Е. «Арифметическая» теория Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 84).

⁹⁵ Кирпотин В. Я. Указ. соч. С. 434.

⁹⁶ Например, Г. Мейер уравнивает ростовщицу и хозяина распивочной, где Мармеладов произносит свой исповедальный монолог: «Между ними стоит знак равенства, и те, и другие подобны нежити. Они, как всякое зло, небытийствуют, паразитарно навязывая себя жизни, существуя лишь на несчастьи других, за счет обираемых или беспомощных нищих и, удрученных своим пороком, пьяниц» (Мейер Г. Указ. соч. С. 106).

⁹⁷ Достоевский: дополнения к комментарию. С. 237.

⁹⁸ «...Весь роман „Преступление и наказание“ существует в очень мощном напряжении между пространством христианства и пространством нехристианским — пространством языческим. <...> как правило, за одним и тем же героем <...> за одним и тем же событием романа стоит два его метафизических инварианта — христианский и языческий. То есть — герою как бы всегда предоставляется возможность выбора в ту или иную сторону» (Касаткина Т. Проблемы реального комментария // Новый мир. 2018. № 7. С. 191).

⁹⁹ Например, как считает современный философ, выявляющий связи романа Достоевского с «Песней про купца Калашникова» Лермонтова, «неслучайным выглядит и совпадение имен персонажей. У Достоевского старуху зовут Аленой, и у Лермонтова — Аленой» (Карасев Л. Как был устроен «заклад» Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 2. СПб., 1994. С. 50).

¹⁰⁰ Здесь можно говорить и о «литературном припоминании» автора, над чем размышлял А. Бем (1886—1945) в статье «Достоевский — гениальный читатель» (1931) и аргументированно утверждал, что

дьявольскими искушениями) была когда-то маленьким ангелом-ребенком, созданным по образу и подобию Божию, и близкие, родные, наверное, с любовью звали ее **Аленушкой**, что напоминает нам сказку о сестрице Аленушке и братце Иванушке, который напился отравленной воды в лужице и превратился в козленочка.

От сказочной **Аленушки**, превратившейся в безобразную **Бабу Ягу** («Светлые с проседью, жиденькие волосы ее, по обыкновению жирно смазанные маслом, были заплетены в крысиную косичку...» — 6; 63), в злую («...она смотрела внимательно, злобно и недоверчиво...» — 6; 62) или безудержно смеющуюся над Раскольниковым **ведьму** во сне повторного убийства («...старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышимым смехом <...> старушонка так вся и колыхалась от хохота...» — 6; 213), на нас, читателей, помнящих первое восклицание Ильи Петровича Пороха при виде неожиданно явившегося в полицейскую контору для признания в убийстве Раскольникова («А-а-а! Слыхом не слышать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке... забыл!» — 6; 406), как будто повеяло фольклорным **«русским духом»**.

Подобно тому как **Гоголь** в шестой главе «Мертвых душ» предупреждает читателя о возможной, а для многих и неизбежной деградации души почти каждого человека («Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту <...> любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. <...> Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность...»);

подобно тому как **Гоголь** (рисую портрет страшно опустившегося помещика Плюшкина, выглядевшего «нищим», который «обратился наконец в какую-то прореху на человечестве», но у которого «маленькие глазки еще не потухнули и бежали из-под высоко выросших бровей, как мыши...») скорбно восклицает: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. <...> Грозна, страшна впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно!»;

так **Достоевский** уже самым выбором имени старухи-процентщицы «с злыми глазками» — **Алена Ивановна** — как будто предупреждает читателя о возможном превращении юной сестрицы Аленушки в безобразную Бабу Ягу в старости, а маленького братца Иванушки — в жестокого палача, преступника, убийцу в молодости (как это произошло с Раскольниковым).

Кроме того, если, дальше читая роман, мы неожиданно увидим черты некоторого портретного сходства «Софьи Семеновны Мармеладовой» («Между разговором Раскольников пристально ее разглядывал. Это было худенькое, совсем худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то **востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком**» — 6; 183) с Аленой Ивановной («**вострые глазки**» и «**маленький вострый нос**»), то поймем и другое «грозное» предупреждение Достоевского: «под влиянием обстоятельств» почти каждая девушка (милая сестрица Аленушка или «кроткая» Соня с «ясными» и «голубыми глазами», с «добрым и простодушным» лицом) в конкретный момент своей жизни может стать «бесчестной», «блудницей», «великой грешницей», может, продавая свое тело, погубить свою душу.

Кресты Алены Ивановны («На снурке было два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок...»¹⁰¹ — 6; 64), Сони и Лизаветы, обмен крестами

автор постоянно бывал «во власти литературных припоминаний» (Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 35–57).

¹⁰¹ «Кресты из кипариса получили большое распространение, так как кипарис был эмблемой печали. <...> Финифть — эмаль. В России в XVIII–XIX вв. были широко распространены финифтяные иконки, изготовлявшиеся в Ростове Великом» (Белов С. В. Указ. соч. С. 106).

(«Соня молча вынула из ящика два креста, кипарисный и медный, перекрестилась сама, перекрестила его и надела ему на грудь кипарисный крестик» — 6; 403) — все это символизирует единство во Христе трех «сестер» — Алены Ивановны, Лизаветы, Сони — и их «брата» Раскольникова¹⁰². Совсем не случайно в этой сцене Раскольников вспомнит кресты уже убитой Алены Ивановны: «Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда на грудь. Вот бы кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» (6; 403). Соня, надевая крест на Раскольникова, этим как будто пытается восстановить нарушенную связь его и с Богом, и с людьми.

Раскольников, отказавшийся от «живой воды» христианской веры и испивший отравленной «воды» дьявольской, «безобразной мечты», **задумал** убить «сестру во Христе», а не «тварь дрожащую», не «бесплезную, гадкую, зловредную вошь», как он утверждал («Это человек-то вошь!» — в разговоре с Раскольниковым восклицает Соня, по-христиански относящаяся ко всем людям); **задумал** убить живого человека, Алену Ивановну (дочь Ивана и в то же время как будто сестру фольклорного Иванушки); **задумал** топором убить, расколоть, «размозжить череп» глубоко религиозной старухи, чьи деньги по ее завещанию «назначались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин души»¹⁰³; **задумал** убить «старушонку», которая думает о вечности и спасении своей души и **семь** раз во время визита к ней Раскольникова обращается к своему будущему убийце словом «**батюшка**»¹⁰⁴, тем самым как будто бессознательно для себя обращаясь к образу Божию в нем и как будто этим обращением напоминая ему, что и он, как и каждый человек, создан по образу и подобию Божию, что и он является «**братом во Христе**»¹⁰⁵.

Ее небольшая комната, ярко **освещенная** «заходящим солнцем» («И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!» — как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова...» — 6; 8)¹⁰⁶, как будто была **освящена** тем, что «в углу перед небольшим образом горела **лампада**» (а во второй и «очень небольшой комнате» Раскольников сразу после убийства увидит «огромный **киот образов**»).

Старуха в романе Достоевского, будучи в юности Аленушкой, в результате дьявольского искушения деньгами в реальном мире стала ростовщицей, а в глазах Раскольникова — подобием «ведьмы». И в седьмой главе, в сцене убийства, в тексте снова три раза появится имя старухи (два раза «Аленой Ивановной» ее назовет Раскольников и один раз Кох) и два раза старуха успеет назвать Раскольникова «**батюшкой**». А в конце первой главы Раскольников, как будто еще оставаясь для нас «братцем Ивануш-

¹⁰² Современный исследователь пишет о «трех сестрах» Раскольникова: о «Дуне, Соне, Лизавете» (Борисова В. В. «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание». Поэтика образов // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. СПб., 2010. С. 174).

¹⁰³ «Раскольников хочет отобрать деньги, завещанные Господу и распорядиться по-своему» (Касаткина Т. А. О творческой природе слова. С. 338).

¹⁰⁴ Как замечает Т. Касаткина, «такое обращение слишком не соответствует ни возрасту, ни положению Раскольникова, чтобы быть случайным. Нужно вспомнить, что это — принятое обращение к священнослужителю, являющемуся для верующего зримым образом Христовым» (Достоевский: дополнения к комментарию. С. 236).

¹⁰⁵ В «Словаре языка Достоевского» приводятся четыре значения слова «**батюшка**»: 1) принятое в то время обращение к собеседнику (почтительно-ласковое или фамильярное); традиционное обращение мужика к барину; 2) обращение к родному отцу (обычно с оттенком почтительности); 3) обращение к священнику; 4) как междометие только во множественном числе («батюшки»). См.: Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий: А—В. М., 2008. С. 42.

¹⁰⁶ О многозначности образа лучей заходящего солнца, раскрытой в работах конкретных исследователей, см.: Тихомиров Б. Н. Указ. соч. С. 69; Гажева И. «...Егда заходяще солнце»: свет вечерний в произведениях Ф. М. Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1. С. 51—82.

кой» и одновременно для старухи «*батюшкой*», вышел от нее, «*как будто чем-то внезапно пораженный*»:

— О Боже! Как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! — прибавил он решительно. — И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...

Но он не мог выразить ни словами, ни восклицаниями своего волнения. Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей. Он шел по тротуару как пьяный, не замечая прохожих и сталкиваясь с ними, и опомнился уже в следующей улице (6; 10).

Казалось бы, Раскольников после своей реальной «*пробы*» и заклада отцовских часов¹⁰⁷, услышав голос Бога и голос своей совести, окончательно отказывается от задуманного «*предприятия*», но неожиданно для себя оказавшись в распивочной, вотчине дьявола и его слуг, он, томимый «*палящей жаждой*», выпил стакан пива, и все мгновенно изменилось: «*Все это вздор, — сказал он с надеждой, — и нечем тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря — и вот, в один миг, крепнет ум, яснее мысль, твердеют намерения! Тьфу, какое все это ничтожество!..*» (6; 10–11).

В этом внезапном изменении состояния главного героя романа Т. Касаткина вслед за известным белорусским исследователем восточнославянской средневековой книжности Л. Левшун, автором капитальной монографии «О слове преображенном и слове преображающем» (2009), увидела воздействие «святого причастия»: «Л. В. Левшун заметила, что кусок сухаря и стакан пива напоминают о причастии. <...>Раскольников <...> подвергается воздействию **святого причастия**, соединяющего его с людьми и изгоняющего злобу и презрение из его сердца <...> кабак и церковь оказываются не противостоящими друг другу, а одним, пространство церкви преобразуется в пространство кабака»¹⁰⁸.

В нашем же восприятии это не святое, а «**дьявольское причастие**» в губительном **кабаке**, через который проходит путь Раскольников к ужасному преступлению и который противопоставлен спасительной **церкви**¹⁰⁹, куда только на каторге, «*на второй неделе великого поста*», Раскольников пойдет «*молиться вместе с другими*». Именно это «причастие» помогает ему избавиться от чувства отвращения к тому, что он задумал, и на какое-то время освободиться от мук своей совести как тяжелейшего «*бремени*»: «*...он глядел уже весело, как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени...*» (6; 11).

¹⁰⁷ Символический смысл заклада объясняет Т. Касаткина: «Поскольку отец Раскольникова очевидно отождествляется в романе с Богом, то унаследованные героем часы — своего рода держава, знак власти и ответственность за мир. Прежде чем совершить убийство, герой должен расстаться с этими часами, — так он отдает истинную власть за самоволие» (Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 322).

¹⁰⁸ Касаткина Т. А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 11. СПб., 1994. С. 84.

¹⁰⁹ В тексте романа слово «церковь» появляется только 7 раз, а слово «кабак» — 14, «распивочная» — 20, «трактир» — 23 раза (определенная дистанция между «кабаком» и «трактиром» в данном случае для нас не так важна); слово «священник» — 19, а «пьяный» и его производные — 102 раза. См.: Конкорданс (Указатель слов в контексте) к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: В 3 т. Сост.: А. Андо, Я. Урай, Т. Мотидзуки. Саппоро, 1994.

Второй раз этому дьявольскому воздействию Раскольников подвергается в «харчевне», где «он выпил рюмку водки и съел с какой-то начинкой пирог», после чего, дойдя до Петровского острова, «пал на траву и в ту же минуту заснул» (6; 45). А после «страшного сна», «безобразного сна», ужаснувшись тому, что задумал, он в отчаянии и единственный раз в романе с мольбой обращается к Богу, надеясь на Его помощь и поддержку:

Слава Богу! Это только сон! <...> Боже! <...> да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели? <...> Господи! Ведь я все равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю! <...> Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей! (6; 49–50)

Но Раскольников уже давно отрекся от Бога и находится во власти дьявола, и поэтому неожиданно услышанный разговор Лизаветы с мещанином на Сенной он, подобно язычнику, воспринимает как «**предопределение** судьбы его»: «...*всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно*» (6; 52).

Именно в кабаке Раскольников обретает необходимую силу для совершения преступления, а затем и для дальнейшей борьбы со своей совестью и с Порфирием Петровичем, представителем «закона». **Грязный кабак** (распивочная, трактир, харчевня) — это как раз то самое **место**,

где над душами людей властвует нечистая сила, где Раскольников после своей «*пробы*» подвергается воздействию «дьявольского причастия» («*стакан пива, кусок сухаря*» — 6; 11);

где он «*в темном и грязном углу*» слушает страстную и надрывную «исповедь» пьяного Мармеладова, стремящегося не столько к истинному покаянию, сколько к оправданию себя и желающего вызвать жалость-прощение и у людей, здесь, на земле, и у Господа на Страшном суде, после чего Раскольников только укрепляется в своем решении осуществить задуманное «*предприятие*»¹¹⁰;

где «*месяца полтора назад*» он услышал разговор студента и офицера о том, что «*для справедливости*» можно убить «*проклятую старуху*», «*чахоточную, глупую и злую старушонку*», чтобы с помощью ее денег «*посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу*», чтобы совершить «*тысячи добрых дел*», спасти «*десятки семейств <...> от гибели*»; и Раскольников тоже воспринял «*этот ничтожный трактирный разговор*» как «*какое-то предопределение, указание*» (6; 53–55);

где Раскольников уже после убийства проведет свой первый поединок с «властью» в лице Заметова, испытывая «*нестерпимое наслаждение*» от опасной игры с ним («*А что, если это я старуху и Лизавету убил?*» — 6; 128) и такое же желание «*язык высунуть*», которое испытывал, «*когда он стоял за дверью, с топором, запор прыгал, они за дверью ругались и ломились, а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, высунуть им язык, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!*» (6; 126)); и он одерживает в этом поединке полную победу над Заметовым, уничтожая все его подозрения.

Концовка первой главы, «дьявольское причастие» в распивочной, освобождение от «*ужасного бремени*» мук совести — все это подсказывает читателю, что есть еще одна, может быть, самая важная причина преступления Раскольникова — **религиозно-**

¹¹⁰ Подробнее см. нашу статью «Загадки и тайны в художественном мире Достоевского» (Нева. 2017. № 11. С. 224–246).

духовная, что в дальнейшем тексте романа полностью подтверждается материнским предчувствием Пульхерии Александровны в письме, написанном «*после почти трех-летней разлуки*» с сыном: «*Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость Творца и Испытателя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие?*» (6; 34).

И в то же время глубоко религиозная мать Раскольникова, очень верившая в совершенную исключительность своего сына («*...все-таки я могу судить, что ты весьма скоро будешь одним из первых людей, если не самым первым в нашем ученом мире*» — 6; 396) и готовая ради него принести в жертву свою дочь («*И какие у него глаза прекрасные, и какое все лицо прекрасное!.. Он собой даже лучше Дунечки...*» — 6; 173), выдав ее замуж за Лужина¹¹¹ («*Она ангел, а ты, Родя, ты у нас все — вся жизнь наша и все упование*» — 6; 34), дает ему свое **благословение**, не зная, не ведая о его «безобразной мечте»: «*А теперь, бесценный мой Родя, обнимаю тебя до близкого свидания нашего и благословляю тебя материнским благословением моим*».

Таким образом, есть определенная «двойственность» и в образе матери, в письме которой появляется слово «фортуна» («*...мы можем теперь даже похвалиться фортуной...*»), что означает противоречивое, кощунственное соединение в пространстве одного предложения христианского Бога и древнеримской богини удачи. Письмо матери измучило его и только подтолкнуло к осуществлению его замысла: «*...тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась на его губах*» (6; 35).

И Соня во время второй встречи с Раскольниковым в ее комнате, похожей «*как будто на сарай*», с «*уж слишком безобразным тупым*» углом, прямо объяснит его трагедию: «**От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!**» (6; 321).

На наш взгляд, не совсем точные слова Сони («*Бог поразил...*»), ветхозаветное понимание трагедии Раскольникова, можно объяснить тем, что она тоже, нарушив одну из Христовых заповедей, стала «*великой грешницей*». А Бог не столько «*дьяволу предал*», сколько, не нарушая свободы духовного выбора возгордившегося человека, оставил без Своей любви, помощи и защиты. И дьявол с удовлетворенным злорадством воспользовался этим **попущением** и постепенно прочно овладел умом и душой падшего человека («*Этот мрачный катехизис стал его верой и законом*» — 6; 321), получил над ним полную власть, а черт неуклонно сопровождал его, помогая во всем: и в подготовке преступления, и в «чудесном» спасении его сразу после двойного зверского убийства¹¹².

Все-таки о другой «первопричине» преступления — **нравственной** — говорит Б. Тихомиров, когда, справедливо отмечая, что «теория» Раскольникова есть не начальное, а «среднее звено» в художественной концепции у Достоевского, утверждает, что «**вначале была боль**», что любовь к человеку и боль за человека и есть «первопричина всего происходящего с героем в романе», что в этой любви-жалости, «неизбывной любви к людям», и заключается «корень и его преступления, и его наказания — одновременно»¹¹³.

Еще раньше датский литературовед Г. Брандес (1842–1927) утверждал: «Его ненависть и терзания проистекают **от любви**. Если бы он не любил так сильно, он не совершил бы преступления»¹¹⁴. И великий режиссер С. Эйзенштейн (1898–1948) гово-

¹¹¹ Так и Катерина Ивановна ради спасения своих детей от голодной смерти приносит в жертву свою падчерицу Соню, подталкивая и «благословляя» ее на «желтый билет».

¹¹² Слово «дьявол» в тексте романа встречается лишь дважды — в сцене признания Раскольникова Соне в своем преступлении (6; 321), а слово «черт» — 75 раз.

¹¹³ Тихомиров Б. Н. Указ. соч. С. 29, 30.

¹¹⁴ Брандес Г. Русские впечатления. М., 2002. С. 211.

рил о Раскольникове, «от великой сокрушенности и **жалости** идущем на грубейшее мокрое дело»¹¹⁵. И в работе православного мыслителя Е. Авдеенко (1952–2014) мы читаем: «Поражение души Раскольникова началось от сердца, от чувства: естественное **чувство жалости** у Раскольникова переходит в возмущение несправедливостью мира и в озлобление. <...> озлобление сердца ведет к порабощению ума <...> помрачение ума — непереносимое условие преступления и сохраняется по его совершении»¹¹⁶.

Но тогда сразу возникает следующий вопрос: а чем же была вызвана эта боль, то есть какова уже «первопричина» этой нестерпимой боли?

Одним из ключевых слов первой главы романа, в которой Раскольников «делает пробу своему предприятию», моделирует ситуацию убийства старухи, является слово «**безобразный**», трижды появляющееся в первой главе¹¹⁷. Безобразным изображен **Петербург**, с его «страшной летней жарой» и «духотой», «пылью» и «особенной летней вонью», с этим «отвратительным и грустным колоритом», с «обилием известных заведений» вблизи Сенной площади и «нестерпимой вонью из распивочных, которых в этой части города особенное множество»¹¹⁸; безобразны «**пьяные**, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время»¹¹⁹, и кажется, самой безобразной из людей этого города является **старуха-процентщица** «с острыми и злыми глазками»; безобразна и **одежда** «задавленного бедностью» Раскольникова («Он был до того худо был одет, что иной, даже и привычный человек, посоветился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу»), особенно его **шляпа**, «самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону».

Все это безобразие города и его жителей («Господи, что за город!» — скажет потом Пульхерия Александровна) отталкивает от себя умного, гордого и красивого Раскольникова и вызывает в его душе «безобразные» **чувства** — «чувство глубочайшего омерзения» и «злобного презрения». Именно из этих низких чувств и в то же время обостренной совестливой боли за несчастных людей и рождается «**безобразная мечта**» главного героя романа, «проклятая мечта», которая мучила его «безобразною, но соблазнительною дерзостью».

В «раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию», в состоянии «глубокой задумчивости», мучительного отчуждения от всего мира, «какого-то забытья» и болезненного опьянения своей мечтой-идеей («Он шел по тротуару как **пьяный**, не замечая прохожих и сталкиваясь с ними...»), в состоянии «сосредоточенной тоски» и «нерешимости» вот уже целый месяц, «в этот последний месяц», Раскольников и жил своей «безобразной мечтой», идеей убить старуху-процентщицу.

Тогда, казалось бы, именно безобразное состояние мира и вызывает неразрешимый, трагический конфликт героя с этим миром и является главной причиной преступления Раскольникова. Но такая простая логическая цепочка из четырех звеньев (внешний мир — чувства — идея-мечта — конкретное действие), такая строгая причинно-следственная связь внешнего и внутреннего факторов больше соответствует художественному миру Толстого, с его «диалектикой души» и аналитическим психологизмом,

¹¹⁵ Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 136.

¹¹⁶ Авдеенко Е. А. «Преступление и наказание». Стиль художественного мышления (Достоевский и Эсхил) // Москва. 2011. № 3. С. 146, 147.

¹¹⁷ Слово «безобразный» и его производные в романе встречаются 35 раз: это безобразный поступок, сон, разрыв, ответ, угол, содом; это безобразная мечта, бессмыслица, усмешка, шутка и т. д.

¹¹⁸ «В романе „Преступление и наказание“ <...> город трактуется Достоевским как ад, в «кругах» которого томятся страждущие души» (Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской литературе. М., 2009. С. 489).

¹¹⁹ «Пьянство, нищета, порок, ненависть, злоба, разврат — все темное дно Петербурга — ведут убийцу в дом жертвы» (Мочульский К. В. Указ. соч. С. 362).

а у Достоевского иная природа сцеплений и мир изображен не с точки зрения авторской объективности, а в болезненном восприятии главного героя, человека с расколотой душой и расколотым сознанием, человека, отпавшего от Бога¹²⁰.

В первой главе романа в Раскольникове, если использовать терминологию известного физиолога и религиозного мыслителя, создателя учения о доминанте А. Ухтомского (1875–1942)¹²¹, проявляются две доминанты: **доминанта добра** в виде бессознательной совести (страха перед встречей с хозяйкой и «чувства бесконечного отращения» к своему замыслу) и **доминанта зла** в виде гордыни, злобного презрения к людям и своей «безобразной мечты». Весь мир, Петербург, людей, живущих в нем, Раскольников видит сквозь доминанту зла, которая «держит в своей власти все поле душевной жизни человека» (А. Ухтомский). Поэтому Раскольников просто не замечает красоты храмов, дворцов и набережных Петербурга, звездного неба над головой, красоты природы («...необъяснимым холодом <...> **духом немым и глухим** полна была для него эта пышная картина...» — 6; 90). Утратив духовное зрение, Раскольников и людей видит во мраке своего богоотступничества¹²².

4.

Подводя итоги нашему анализу первой главы в контексте всего романа, мы можем выделить несколько основных причин преступления Раскольникова и выстроить их строгую иерархию, согласно разным уровням человеческого бытия и христианской антропологической триаде: дух, душа, тело. Возможно, что только совокупность этих причин и могла сделать преступление неизбежным, а отсутствие хотя бы одной из них могло бы в той или иной степени его предотвратить. Осмысление этих причин создает необходимый содержательный объем нашего восприятия романа.

Духовно-религиозная причина является ключевой в трагедии Раскольникова, вследствие чего возникает цепная реакция, при которой разрушение первого звена влечет за собой распад и всех остальных звеньев целостного бытия героя Достоевского. Отпадение от Бога приводит его к утрате способности различать добро и зло, видеть божественную красоту природы и человека и воспринимать жизнь как Божий дар. Раскольников прежде всего видит зло и безобразие этого мира и восстает против этого зла и несправедливости, чтобы изменить мир и окончательно решить все возникшие проблемы.

Именно в «духовном бунте, гордыне богоборчества и самоутверждении вне Бога» Г. Мейер видит трагедию Раскольникова и утверждает: «...не в существование Творца Небесного не верил Раскольников, но в Его милосердие и справедливость»¹²³. Отказавшись от Бога, от Его помощи и защиты, Раскольников оказывается во власти дьявола,

¹²⁰ «В христианской теологии оппозиция вера и безверие является базовой для жизненного мира личности и ее судьбы. Стоит человеку лишь перевести стрелку магистральной ориентации и отвернуться от Бога, как возникает совершенно особое видение и понимание мира, общества, культуры, и в личностных структурах, в мышлении, в иерархии ценностей и норм незамедлительно начинают совершаться серьезные изменения» (Бачинин В. А. Теология, социология и антропология литературы (Вокруг Достоевского). Киев, 2012. С. 159).

¹²¹ О влиянии Достоевского на творческие искания А. Ухтомского см.: Ашимбаева Н. Т. Двойник или «заслуженный собеседник» // Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 200–210.

¹²² «Достоевский нашел и ввел в литературу героя-интроверта, агрессивно присваивающего реальность, а потом выдающего картины внутреннего видения за онтологически вмененную миру подлинность» (Исупов К. Г. Метафизика Достоевского. СПб., 2016. С. 13).

¹²³ Мейер Г. Указ. соч. С. 119, 394.

который жестоко посмеялся над ним, подобно тому как посмеялась старуха в одном из его кошмарных снов: «Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и сильнее, а старушонка так все и колыхалась от хохота» (6; 213).

Раскольников сам сделал выбор между Богом и дьяволом¹²⁴ и неизбежно оказался в поле «демонической духовности» (К. Мочульский), а дальше уже черт неуклонно вел его к преступлению («...его кто-то взял за руку и потянул за собой...») и искусно во всем помогал: услышанный в кабаке разговор между студентом и офицером, роковая встреча на Сенной с Лизаветой, топор под лавкой у дворника, пустая квартира этажом ниже сразу после преступления...

Борьба веры и неверия постоянно шла в душе и сознании Раскольникова, и в этой расколотости «его главнейшая мука» (Е. Авдеенко). Современный богослов К. Мартини утверждает, что «верующий» и «неверующий» — это не только два типа людей, но и два состояния одного и того же человека¹²⁵.

На следующий день после преступления Раскольников, получив повестку в полицейскую контору, «было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся, — не над молитвой, а над собой» (6; 74). В разговоре с Соней он высказывает сомнение: «Да, может, и Бога-то совсем нет» (6; 246). А в сцене прощания с матерью просит ее, как прежде просил Полечку, помолиться о нем Богу: «...а вы станьте на колени и помолитесь за меня Богу. Ваша молитва, может, и дойдет. <...> помолитесь только за меня...» (6; 397, 398). И Дуне признается: «Я не веровал, а сейчас вместе с матерью, обнявшись, плакали; я не верую, а ее просил за себя помолиться...» (6; 399).

С. Фудель замечает, что Раскольников «дан с самого начала как больная, но живая душа. Бог ушел из его гордого разума, но где-то в сердце, как огонь под пеплом, еще хранится Его тепло и Его молитва. В этом все объяснение и его тоски, и возможности его будущего покаяния»¹²⁶. В остроге каторжники называют его «безбожником» и за это ненавидят, а в разговоре с Порфирием Петровичем на его прямые вопросы Раскольников дает вполне определенные ответы о своей «буквальной» вере и в «Новый Иерусалим», и в Бога, и в воскресение Лазаря (6; 201).

Одни исследователи верят в искренность этих слов Раскольникова¹²⁷, другие все-таки сомневаются¹²⁸, третьи совершенно ему не верят¹²⁹. Как замечает Н. Тарасова, «в диалоге Раскольникова и Порфирия Петровича присутствует двойственность, определяющая суть ситуации: герой, совершивший преступление и отпавший от Бога, оказывается перед прямым вопросом о вере, к которому он не готов»¹³⁰. Во время встречи с матерью, сестрой и Разумихиным Раскольников говорит: «Чтой-то вы точно погребаете меня али навеки прощаетесь <...>. Может быть, все воскреснет!» (6; 239). А затем, придя к Соне, просит ее прочитать о воскресении Лазаря.

В нашей иерархии после духовной следуют **нравственная** и **философская причины**, ибо грехопадение Раскольникова также является следствием ошибки и сердца, и ума. По словам Достоевского, «всякая нравственность выходит из религии, ибо

¹²⁴ «...Интеллектуальный союз человека и дьявола всегда проявляется как безмерная гордость во всех сферах человеческой жизни, но в особенности в самонадеянном бунте против Бога и в анархическом мятеже против человека» (Иустин (Попович), прп. Указ. соч. С. 111).

¹²⁵ Эко У., Мартини К. Диалог о вере и неверии. М., 2007. С. 15.

¹²⁶ Фудель С. И. Наследство Достоевского // Фудель С. И. Собр. соч.: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 45.

¹²⁷ Касаткина Т. А. Категория пространства... С. 83.

¹²⁸ Епишев Н., иерей. Духовные источники творческого вдохновения Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2003. С. 92.

¹²⁹ Виноградов И. И. Духовные искания русской литературы. М., 2005. С. 513.

¹³⁰ Тарасова Н. А. Указ. соч. С. 68.

религия есть только форма нравственности» (24, 168). В результате отпадения от Бога и отрицания Христовых заповедей в душе героя, пребывающего в состоянии тоски («Давным-давно как зародилась в нем вся эта теперешняя тоска, нарастала, накапливалась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения» — 6; 39), происходит раскол, и низкие, безобразные чувства (злое презрение и ненависть к людям, смирившимся со злом) побеждают, подавляют высокие чувства (любовь-жалость и совестливое сострадание); добро в душе героя временно оказывается побежденным злом¹³¹. Как записал Достоевский, «совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного» (27, 56).

Из любви-сострадания и скорби рождается мечта о добре, о спасении тысяч людей, несчастных, «униженных и оскорбленных», но эта мечта оказывается «безобразной», так как средством для достижения высокой цели, «великолепной и приятной цели» (6; 211), оказывается насилие, убийство. Из безобразных чувств злобы и ненависти рождается идея власти, безграничной власти над «всем муравейником», «тварью дрожащей». В результате в сознании гордого героя возникает дьявольская идея «крови по совести», аргументированная с помощью «философской алгебры» и «социальной арифметики» двумя теориями — «наполеоновской» и «арифметической» («...весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им окончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» — 6; 58)¹³². В этом суть **философской причины** чудовищного убийства, совершенного Раскольниковым, для которого «идея призвана удовлетворить тоску души по высшему, религиозному идеалу — призвана стать заменой веры»¹³³.

Вспомним слова Алеши о своем брате Иване в романе «Братья Карамазовы»: «Ум его в плену. В нем мысль великая и неразрешенная. Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно **мысль разрешить**» (14; 76).

Отметим, что сначала, за полгода до преступления, Раскольников в своей статье аргументирует теоретическую идею, согласно которой «необыкновенные» люди имеют право на «кровь по совести», и только за полтора месяца до «предприятия» свою теорию он дополняет практической идеей «добра», по которой ценой всего одного убийства можно спасти сотни людей, совершить тысячи добрых дел. И при деятельном участии и помощи черта Раскольников реализует свой замысел. По замыслу Достоевского Раскольников приносит себя в жертву идее, ставит на себе опаснейший эксперимент для проверки своей идеи и выбора будущего пути не только для себя, но и для России¹³⁴, для всего человечества, выбора пути Христа или дьявола, восстановления единства Бога и человека и окончательного спасения или неизбежной гибели.

¹³¹ Как заметил архиепископ Иоанн (Шаховской), высшим злом для Достоевского является попытка установить добро без Бога. См.: Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 367).

¹³² И. Виноградов аргументированно показывает, что за теориями Раскольникова стоят «историософские схемы» и логика Белинского с его идеями «социализма, атеизма, революционности <...> материализма», и утверждает, что «в той системе отсчета, в которой живет и мыслит Раскольников, его теория неопровержима — вот что, в сущности, вынужден признать и действительно признает в своем романе Достоевский <...> она неопровержима логически», что «Достоевский отвергает, не принимает эту логику «с порога — с позиций <...> веры религиозной, христианской, с обретением которой исчезает и этот неопровержимый в системе иного мировоззрения трагизм» (Виноградов И. И. Указ. соч. С. 303, 326, 329).

¹³³ Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 54.

¹³⁴ В XX веке мы видим «успешную» реализацию в советском государстве идеи «крови по совести» и «арифметического» добра.

Главными **психологическими причинами** преступления молодого героя оказываются, как мы раньше выяснили, безысходное **одиночество**, «яростное» **нетерпение**¹³⁵ и предельная **озлобленность**¹³⁶.

Одиночество, безысходность («некуда пойти»), «нравственное уединение» (А. Злочевская), отчуждение от всего мира и разрыв почти всех связей с людьми¹³⁷ — все это расширяется до пределов «дольнего одиночества» (К. Исупов) и «метафизического сиротства» (К. Степанян). По словам Н. Нейчева, «обособление становится мифологемой эгоцентризма нового времени <...> принадлежит к сфере демонического»¹³⁸.

И только затем в нашей иерархической структуре находятся две внешние, **социальные причины** — **бедность** Раскольниковова, почти нищета, и «безобразная» **среда**, «безобразное» состояние всего мира¹³⁹. Как мы узнаем из эпилога, во время суда прежде всего **нищетою** Раскольниковов будет объяснять «*смертоубийство*» и «*грабеж*»:

...он отвечал весьма ясно, с самою грубою точностью, что причиной всему было его скверное положение, его нищета и беспомощность, желание упрочить первые шаги

¹³⁵ «Яростное нежелание терпеть <...> важный импульс, толкнувший героя на преступление» (Злочевская А. «Монологизирующие центры» романов Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 17. М., 2003. С. 208).

¹³⁶ Некоторые исследователи говорят о других психологических мотивах (причинах). Например, психиатр И. Ермаков (1875—1942): «Среди целого ряда мотивов, приведших к преступлению Раскольникова, скрывается <...> мотив сомнений в своей силе, в способности дерзнуть, в противоположность чувству своего бессилия и слабости <...> Корни этого убийства инфантильные. <...> Раскольников должен быть таким же сильным и даже еще более сильным, чем отец — быть Наполеоном, героем, которому все позволено» (Ермаков И. Д. Психодиагностика литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М., 1999. С. 419, 420).

Философ Л. Кирсанова связывает преступление с психологической проблемой семьи героя: «Роль семьи состоит в том, что она является источником фантазма (мать Раскольникова) и поддерживает его воспроизводство <...> вследствие неблагоприятных внешних обстоятельств <...> а также полученного воспитания, влияния семьи Раскольниковов пытается самоутверждаться за счет других, стремится к тотальной власти над другими» (Кирсанова Л. И. Семейный роман «невротика» (Опыт психоаналитического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Метафизика Петербурга. Вып. 1. СПб., 1993. С. 250—263).

И С. Сальвестрони утверждает: «...безграничная любовь и слепое восхищение, которыми окружает его семья <...> являются основой его психологической неудовлетворенности. С одной стороны, они поддерживают и непомерно раздувают его „я“, что позволяет ему чувствовать себя тем „сверхчеловеком“, о котором он говорит в своих теориях, с другой же, это приводит к срыву, т. к. его нагружают невыносимой тяжестью — любой ценой удовлетворить ожидания от него успехов в свете, ради чего они жертвуют всем» (Сальвестрони С. Указ. соч. С. 165).

А Кэрл Аполлонно, яркий представитель западного литературоведения, «травмированного» З. Фрейдом (который открыл «ужасные» бездны сексуальности в человеке), в своей последней монографии выступившая убежденным апологетом Свидригайлова, «святого», которого «все оклеветали», утверждает, что «как минимум одной из причин проблем Раскольникова является сексуальное воздержание» (Аполлонно К. Секреты Достоевского: чтение против течения. СПб., 2020. С. 25, 128, 140).

¹³⁷ Ср.: «Смертный грех гордыни, грех утверждения себя вне Бога, настаивает нас в уединении. <...> Черт легче всего соблазняет одиночек. Отторженный от соборности, одинокий человек теряет веру и впадает в страшный грех самообожествления, потому что, согласно диалектике Достоевского, если нет Бога, то я Бог» (Мейер Г. Указ. соч. С. 20).

¹³⁸ Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. Екатеринбург, 2010. С. 95.

¹³⁹ В 1873 году в «Дневнике писателя», в статье «Среда», Достоевский утверждает: «*Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзвейшего рабства, какое только можно вообразить*» (21; 16).

своей жизненной карьеры с помощью, по крайней мере, трех тысяч рублей, которые он рассчитывал найти у убитой. Решился же он на убийство вследствие своего легкомысленного и малодушного характера, раздраженного сверх того лишениями и неудачами. На вопросы же, что именно побудило его явиться с повинною, прямо отвечал, что чистосердечное раскаяние. Все это было почти уже грубо... (6; 411).

Наше решение проблемы выявления основных причин преступления Раскольникова и определение их иерархии не противоречит суждениям Вяч. Иванова, который чуть более ста лет тому назад, соотнося романы Достоевского с античной трагедией, выделял три причины катастрофы-преступления его героев: «...во-первых, из метафизической антиномии личной воли, чтобы видно было, как Бог и дьявол борются в сердцах людей; во-вторых, из психологического прагматизма <...> ; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий <...> тройное исследование причин преступления наглядно и жизненно являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора в судьбе человека. <...> каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая свободная воля...»¹⁴⁰

Всеобщему **безобразию** и **тьме** в первой главе романа противостоят **совесть** Раскольникова, его внешняя **красота**¹⁴¹, свет заходящего **солнца**¹⁴² в квартире старухи-процентщицы и свет **лампады** перед образом, **свет**, который освещает и освящает комнату старухи, как будто утверждая неприкосновенность жизни любого человека, созданного по образу и подобию Божию¹⁴³. Этот **свет**, этот «символ сияния напоминает о том, что красота в дольном мире есть затускненный природною средой, но все же светоносный отблеск сверхчувственного сияния красоты божественной»¹⁴⁴. Присутствие этого **света** в первой главе является **предвестием** конечной победы «бесконечной любви» к людям над «злым презрением» к ним, добра над злом, Бога над дьяволом в душе Раскольникова, предвестием его **духовного воскресения** в эпилоге романа.

¹⁴⁰ Иванов В. И. Указ. соч. С. 290.

¹⁴¹ «...Внешняя красота Раскольникова <...> указывает на его причастность миру высшей нравственности» (Геригк Х.-Ю. Указ. соч. С. 74).

¹⁴² «Солнце — традиционное в христианстве (и любимое и постоянное у Достоевского во всех великих романах) именование Христа» (Касаткина Т. А. Священное в повседневном. С. 57).

¹⁴³ «...Сокрытая идея Достоевского в том, что когда Раскольников не думает о Боге, Бог думает о Раскольникове. Сила Света спасает человека из его самоволия...» (Иоанн (Шаховской Д. А.), архиеп. Можно ли «гуманизировать» Достоевского? // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 367).

¹⁴⁴ Иванов В. И. Указ. соч. С. 230.