

А.А. Алексеев

ОТ ЗАМЫСЛА К ВОПЛОЩЕНИЮ: ПРОБЛЕМА АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Первый шаг, который следует сделать на пути к действительному постижению романа, — это начать с начала, то есть с появления замысла, и проследить его развитие.

Как утверждает современное литературоведение, истоки этого замысла относятся еще ко времени пребывания Ф.М. Достоевского на каторге. Уже после завершения ссылки, в конце 1859 года он писал брату: «В декабре я начну роман... Не помнишь ли, я тебе говорил про одну исповедь — роман, который я хотел писать после всех, говоря, что еще самому надо пережить... Все сердце мое с кровью положится в этот роман. Я задумал его на каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения (то есть самоанализа – А.А.)»¹.

Прототипом Родиона Раскольникова в какой-то степени явился сам великий писатель. Уже находясь на каторге, Достоевский так же, как и его будущий герой, долго не признавал себя преступником. Правда, в отличие от уголовного преступника Раскольникова, его создатель был преступником политическим. Но в момент написания «Преступления и наказания» великий художник уже не видел какого-либо принципиального отличия уголовника от революционера, поскольку и тут и там в основание будущего счастья кладется чужое несчастье или чужая кровь.

Спустя почти шесть лет после этого первого, еще смутного упоминания Достоевский предлагает в письме редактору журнала М.Н. Каткову приобрести у него новую, еще не законченную повесть объемом 5-6 печатных листов. Для того чтобы редакция знала, о каком произведении идет речь, автор тут же пересказывает свой замысел:

«Это психологический отчет одного преступления.

Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мешанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. “Она никуда не годна”, “для чего она живет?”, “полезна ли она хоть кому-нибудь?” и т.п. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить её, обобрать; с тем, чтоб сделать счастливою свою мать, жи-

вущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении “гуманного долга к человечеству”, чем, уже конечно, “загладится преступление”, если только может назваться преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются — то есть почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики, и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновных, ему — совершенно случайным образом — удаётся совершить свое предприятие и скоро и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он — кончает тем, что *принужден* (выделено самим автором – А.А.) сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединённости с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли своё, убеждение внутреннее даже без сопротивления. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить своё дело...

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устраивает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует... Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтоб была ярче и осязательнее видна мысль...

Само собой разумеется, что я пропустил в этом теперешнем изложении идеи моей повести — весь сюжет» (28, 2; 136-138).

Не подлежит сомнению, что Достоевский излагает в этом письме замысел «Преступления и наказания» и что всякий желающий разобраться в романе должен внимательно изучить письмо. Но при этом необходимо помнить, что замысел, изложенный здесь, далеко не идентичен самому произведению. Причина этого скрывается в его углублении и изменении в процессе работы над романом.

Первое существенное отличие предлагавшегося Каткову произведения от известного нам — его жанр. «Преступление и наказание» — роман, в письме же речь идёт о повести. А эти два жанра различаются как объемом (вместо предполагавшихся 5-6 печатных листов было написано в 5 раз больше), так и глубиной проблематики. Повесть обычно сосредоточена на одной, центральной проблеме, роман — многопроблемен. Вследствие этого в романе резко

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 28, кн. 1. С. 351. Далее ссылки на это издание даются прямо в тексте с указанием тома (книги) и страницы.

возрастает количество сюжетных линий и персонажей. Для пересказанного писателем замысла совершенно излишни Мармеладовы (в том числе и Соня), Лизавета, Лужин, Лебезятников, Заметов, Порфирий Петрович и ещё ряд второстепенных персонажей. Нравственная и общественная проблематика «Преступления и наказания» значительно шире и глубже, чем у первоначально рождавшейся повести. На это же указывает и отсутствие в первоначальном плане эпилога, без которого понимание романа невозможно.

В то же время мы видим, что в центре авторского замысла с самого начала стоял образованный молодой человек, представитель поколения, сформировавшегося в период отмены крепостного права и сопровождавших её реформ. Это Родион Раскольников — порождение идеологического и нравственного кризиса русского общества времен кардинальной перестройки социально-экономических отношений, когда ломались старые представления о жизни и мучительно рождались новые. Новая эпоха открывала новые пути самоутверждения, но ответить на вопрос, насколько они нравственны, часто была не в состоянии.

Тот факт, что писатель взял в качестве героя человека образованного, тоже не был случайностью. Во-первых, такой герой скорее сталкивается с новейшими философскими идеями (в данном случае — с наполеонизмом, проникшим из Франции), во-вторых, он обладает развитым самосознанием, и поиск им новых форм жизни выглядит в художественном произведении значительно нагляднее. Великий писатель вообще предпочитал «брать на ведущие роли» людей образованных, хорошо владеющих философскими категориями и умеющих выпукло изложить свою позицию.

Следует отметить, что социально-бытовая характеристика главного героя в последующем не изменилась. Мещанское, то есть разночинное происхождение, и крайняя бедность были сохранены. Автор изменил только причину, по которой герой оставил университет. Если первоначально он был исключен (возможно, по аналогии с Белинским), то в окончательном варианте учебное заведение он бросает сам. Как человек болезненно гордый и мнительный, он не мог вынести того чувства унижения, что возникло у него при сопоставлении своего бедственного материального положения с положением окружающих его там людей.

Поправка эта не столь незначительна, как кажется на первый взгляд. Гипертрофированное самолюбие Раскольникова (его «амбиция», если воспользоваться терминологией Достоевского) — одна из причин преступления. Только такой человек мог поставить себя над человечеством и самозванно принять роль Мессии, то есть Бога. В разговоре с Соней он сам признается, что вполне мог справиться с своей бедностью с помощью домашних уроков и переводов и продолжать учебу. Но такой человек может согласиться лишь на первое место, а если первое не дается, то пусть уж лучше будет последнее: все-таки не как у всех. Место учителя «за медные деньги» пугает его своей обыкновенностью, «пошлостью». А

поскольку самолюбие все же требует первого места, он и ищет, как бы получить «сразу весь капитал».²

В процессе углубления образа Раскольникова в нём происходили и другие изменения. Так, в письме Каткову упоминалось, что преступник определенным образом оправдывает своё преступление тем, что хочет материально помочь себе и родным, чтобы в будущем уже никогда не совершать преступлений. И тогда убийство злой и вредной старухи загладится как бы само собой. Таким образом, в первом варианте произведения речь шла о единичном бытовом преступлении, имевшем весьма слабую философскую подоплеку. Но с углублением образа в рассуждения Раскольникова входит совершенно новый элемент, который В.Я. Кирпотин назвал «идеей Мессии».³ В результате преступление из бытового превратилось в идеологическое и утратило единичный характер (показывается вторая жертва — Лизавета и пророческие сны на каторге).

Как известно, Мессия — это Бог, Спаситель человечества, являющийся в определенный момент в мир, дабы окончательно покарать зло и его представителей и ввести тех, за кем он признает соответствующее достоинство, в царство Божие. Родион Раскольников отказывается ждать Бога и решает принять эту роль на себя. Он считает, что великие представители человечества, к которым он относит и себя, имеют на это право. Дело в том, что по его теории человечество в основном состоит из кишачей и плодящейся человеческой массы. Это — «твари дрожащие», не способные ни к чему, кроме биологической жизни. «Тварями» повелевают немногие гении, «пророки». Именно они придают смысл существованию масс, заставляя их решать поставленные перед ними великие задачи. «Пророки» творят историю и сами становятся ее вехами. «Твари» всегда остаются за кадром. Раскольников не пожелал оставаться с «тварями», несмотря на искреннее желание дать большинству из них «рай», и его теория двух разрядов стала по существу моральным самооправданием, позволяющим выйти в «Наполеоны», в «пророки».⁴

Великих людей Родиона Раскольникова объединяет одна общая черта — убеждение, что цель оправдывает средства («Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-ро-шую батарею и дует в правого и виноватого, не устаивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — не жалай, потому — не твое это дело!..» (6, 212)). Родион несколько корректирует эту формулу: *благая* цель оправдывает средства. Ему кажется, что такая поправка превращает безнравственное правило предшественников в нравственное. Однако определять, какая же цель является благой, он берется сам, что открывает врата любому самообману. Более того, Достоевский настаивает на том, что высокая цель требует таких же достойных средств, и доказывает

² Смотри разговор Раскольникова с Настасьей — 6; 27.

³ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова // Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3 т. М., 1978. Т. 3. С. 116-129.

⁴ Раскрытию механизма самообмана Раскольникова посвящена следующая работа: Карякин Ю. Самообман Раскольникова. М., 1976 — или в кн.: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989.

это всем сюжетом. Достигнутый героем результат (каторга, гибель Лизаветы и матери, страдания Сони, Дуни, Разумихина и Миколки-маляра) соответствует его средствам, а вовсе не цели. Вывод из этой ситуации можно сформулировать словами: «Цель, для которой требуются неправые средства, не есть правая цель...». По этой причине главной задачей Ф.М. Достоевского становится не психологический отчет о переживаниях преступника, а разоблачение философского оправдания преступления, борьба с раскольниковской идеологией.

Теперь переместим свое внимание на фабулу. Многие фрагменты ее, намеченные в письме, сохранились и в окончательной редакции. Это и факт убийства старухи-процентщицы, и роль случайностей в успешности затеянного героем «предприятия», и подробности бедственного положения сестры и матери, и факт внутреннего конфликта натуры убийцы с его преступлением. Не была упущена автором и возможность указания на то, что внутренне, бессознательно преступник сам себе требует наказания: «(На каторге – А.А.) он даже рад был работе: измучившись на работе физически, он, по крайней мере, добывал себе несколько часов спокойного сна» (6, 416). Внутренний конфликт убеждений и человеческой природы, говорящей: «Не убивай!», оказывается для героя страшнее материальных тягот.

В то же время, углубляя свою концепцию, великий художник внёс целый ряд изменений и дополнений. Если время действия повести составляло около месяца, то время действия написанного романа с учётом эпилога — около года, а с учетом постоянных упоминаний о том, что произошло в последние полгода перед убийством (полгода назад написана статья Раскольникова), — около полутора лет. В первоначальном варианте убийца должен был пережить за этот месяц тяжелый нравственный кризис, раскаяться и добровольно явиться в полицию. Наказание юридическое почти совпадало с нравственным самонаказанием (несколько запаздывая). Но гениальный провидец души человеческой, усложнив образ убийцы и сделав его убийцей-идеологом, ощутил, что для перерождения подобного человека нужен значительно больший срок. Ставя себя над добром и злом, видя в себе судью человечества, подобный идеологизированный преступник заранее имеет на все оправдывающие его ответы. Поэтому в окончательном варианте романа момент юридического возмездия, наступающего Раскольникова, далеко не совпадает с его самонаказанием. Его явка в полицию является всего лишь уступкой «внутреннему закону» и Соне. Но уже находясь на каторге, «он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенной ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху* (выделено автором – А.А.), который со всяким мог случиться... И хотя бы судьба послала ему раскаяние — гжучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слёзы — ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении... Вот в чём одном признавал он свое преступление: только в том, что не вынес его и сделал явку с повинной». (6, 417)

Убийство по теории, или «по совести», как выражается герой, куда страшнее, чем убийство из бедности, потому что ложная философия поностью оправдывает преступление. Причину своих мучений Раскольников видит только в том, что он оказался велик лишь в теории, но не в практике. Если явится вдруг его идеологический преемник, он передаст ему свою идею и благословит на её осуществление. Преступление Родиона не только в том, что он убил, но прежде всего в том, что он создал философию, оправдывающую убийство. Не случайно болезнь его начинается ещё до совершения им юридического преступления.

Следующее, что понял Достоевский — это то, что возродиться в одиночку Раскольников не сможет, потому что *никогда* не осознает ложности своей философии, если будет искать ошибку чисто рациональным, логическим путем, предполагающим уединение. Это привело к появлению в романе Сони Мармеладовой, которая, находясь в столь же критической ситуации, что и Родион, сделала иной моральный выбор, чем он. Там, где он решил пожертвовать другим человеком, она пожертвовала собой.

Христианская мораль, которой так же как и автор, следует Соня Мармеладова, не мыслит блага, достигаемого ценой чужой жизни, «рая на крови». Она признает лишь одну кровь, положенную в основание счастья — свою собственную.

Раскольников не мог не признать Соню равной себе. Они равны по степени бедности и униженности: главный герой живет в комнате-«гробу», комнате-«шкафу», героиня снимает комнату «от жильцов». Они оба преступают общественную мораль и потому не могут рассчитывать на доброжелательное отношение общества: Раскольников – убийца, Мармеладова — проститутка. Оба они стремятся как-то помочь своим родным. И — самое главное — оба они не смирились с тем трагическим положением, в котором находятся. Но если Родион видит спасение в социальном бунте (сначала убийство богатой старухи и получение образования, а там: «Сломать что надо, раз и навсегда, да и только... Свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!..» (6, 253), то героиня идет другим путём. Вот как характеризует его советский ученый В.Я. Кирпотин: «Самоотверженность Сони носит социально-активный характер. Соня для Раскольникова не только пример несправедливости мира сего, но и пример активной борьбы за спасение погибающих... Инстинктивно, неосознанно, может быть, но очень последовательно придает она первенствующее значение практике, добрым делам, нравственной поддержке, немедленной помощи нуждающимся...».⁵ Путь героини — милосердие, каждодневное деятельное добро, не обещающее быстрого построения рая, но не дающее несчастным погибнуть, а значит, каждый день предоставляющее им еще один шанс. Раскольникову не удалось помочь никому, самоотверженность Сони достигла большего успеха, хотя спасти отца и мачеху ей тоже оказалось не по силам.

⁵ Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. С. 148, 168.

Оба героя бессознательно чувствуют, что по одиночке им не выстоять, что спастись они могут только вместе. И потому, не желая делить свои муки ни с кем из, казалось бы, самых близких людей (мать, сестра, Разумихин), герой тем не менее исповедуется Соне. Она — единственное существо, которому он может открыться и суд которого может принять (пусть даже и не согласившись с ним вплоть до последних страниц романа). Более того, раз одиночество и отгороженность от окружающих в комнате «шкафу» привели его к преступной идее, значит и возродить его должна не головная, теоретическая любовь ко всему человечеству, а выход (в распахнутые двери) в живую любовь к живому человеку.

Впрочем, взаимоотношения героев далеко не безоблачны. Родион поначалу ужасно боится, что, узнав о его преступлении, Соня станет его презирать или ощущать свое превосходство над ним. С точки зрения теории двух разрядов так и должно случиться. И потому монологи Раскольникова в комнате героини то и дело окрашиваются раздражением и вызовом. Здесь же кроется разгадка его грубого и досадливого отношения к Соне во время каторги. Поскольку Соня находится на свободе и — более того — смогла оставить ремесло проститутки, а Раскольников пребывает в заключении и нуждается в ее помощи и сочувствии, то на роль Мессии тут может претендовать только она, а он годится лишь в «гвари». Амбиция Родиона снова бунтует. И лишь после снов о трихинах и болезни героини, когда он резко ощущает невозможность жизни без нее, рушатся все деления на разряды и представления о том, кто выше и кто ниже. Исчезает само понятие о превосходстве-униженности как единственной модели человеческих взаимоотношений, и только теперь оказывается возможным счастье. И если до явки с повинной герой пытался приобщить Соню к своей идеологии, то в финале он думает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями?» (6, 422).

Тут следует задержаться на своеобразии изображения Достоевским отказа героя от ложной идеологии. Писатель считал, что одна теория не может быть просто побеждена другой, как более логичной и стройной. В основе понимания мира, — считал он, — лежит не логика, не разум, а вера. Человек сначала эмоционально настраивается на определенное отношение к миру и другим людям, а потом находит или формирует теорию, оправдывающую и растолковывающую это отношение. По этой причине Соня Мармеладова не пытается ниспровергнуть философию Раскольникова простым чтением или цитированием Нового Завета. До тех пор, пока герой не поверит в то, что добро способно бороться со злом, он неминуемо должен приходиться к «наполеонизму», пытаться бороться со злом его же методами, то есть творить зло. Что касается Сони, то она обладает такой верой. Кроме того, она верит в конечную целесообразность мира, в то, что страдания и добро не напрасны, то есть в промысел Божий. Родион же ощущает себя одинокой мыслящей песчинкой в равнодушном и опасном мироздании. И меняет героя не Евангелие само по себе (Достоевский подчеркивает, что за все время каторги Родион ни разу не заговорил

о нем с Соней и ни разу не читал его), а чувство единения с другим человеком, чувство соборности.

Этот момент мировоззрения писателя получил свое воплощение и в полифонизме его романов, то есть в такой форме произведения, когда автор не выражает свою точку зрения непосредственно в виде прямого авторского комментария или посредством введения героя-«рупора». Она рождается из столкновения и взаимодействия многочисленных героев, каждый из которых обладает своим голосом, своим цельным представлением о Боге, о мире, добре и зле, своими прорывами к истине и собственными заблуждениями. Читатель должен самостоятельно сориентироваться в этой разноголосице «идей-страстей» и учитывая результаты их воплощения в жизнь, выйти к авторской позиции.⁶

Такой подход исключал возможность завершения «Преступления и наказания» обширным авторским комментарием или прямолинейным обращением героя в авторскую веру. По этой причине нравственное перерождение Раскольникова происходит следующим образом.

Раскольников на каторге заболевает и, прежде всего, от уязвленной гордости. Во время болезни ему снятся об особой эпидемии, поразившей вдруг человечество. Ее причиной стали особые «трихины», вызывавшие у пораженных не физическое, а душевное заболевание. Заболевшим казалось, что только им ведомо, как надо жить и во что верить. Вполне естественно, что каждый из них пытался научить этому других, но никто не хотел слушать друг друга, а верили только себе. Видя тщетность своих усилий, всякий из них ужасно мучился и страдал, считая, что все вокруг погибает в неправде и лжи. Заболевшие бросали свои ремесла и начинали споры, от которых быстро переходили к междоусобным войнам, причем вчерашние союзники сегодня истребляли уже друг друга. «Все и все погубило. Язва росла и подвигалась дальше и дальше» (6; 420).

Именно эти болезненные сны становятся катализатором духовного перелома. Ведь сам он сродни этим больным: его «самодельная правда» (как называл ее В.С. Соловьев⁷) так же отделила его от человечества и так же представляется ему единственно верной и непогрешимой. А главное, если бы все ее приняли, самоистребление человечества стало бы неизбежно. Всякий считал бы себя наполеоном и был полностью подобен существу, пораженному трихиной.

Но по уже упоминавшейся причине Родион не совершает подобных теоретических выкладок. Он просто ощущает вдруг тягостность и ненормальность такого положения вещей. Рождается внутренняя потребность разорвать заколдованный круг «теории-трихины». Именно после выздоровления героя меняется его отношение к Соне Мармеладовой. При этом автор отмечает следующее: «Он, впрочем, не мог в этот вечер долго и постоянно о чем-нибудь думать, сосредоточиться на чем-нибудь мыслью; да он ничего бы и не разрешил теперь сознательно: он только

⁶ Смотри более подробно в кн.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. Гл. 1.

⁷ Соловьев В.С. Три встречи в память Достоевского // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 41.

чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» (6; 422). Герой прикоснулся к источнику жизни, ощутил свое родство с ним и утратил потребность в искусственных логических конструкциях. Здесь и скрывается тайна перерождения Родиона Раскольникова.

Впрочем, это не означает, что приобщение Родиона к тайнам жизни сразу же подняло его на уровень нравственности, присущий Соне Мармеладовой. Достаточно перечитать завершающие роман строки: «Он (Раскольников – А.А.) даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом... Но тут уж начинается новая история, история *постепенного обновления* человека, история *постепенного перерождения* его, *постепенного* перехода из одного мира в другой...» (выделено мной – А.А.).

Именно через последующее постепенное преобразование подойдет Раскольников к раскаянию в совершенном, и состоится его внутреннее преображение, которого читатели пока что так и не увидели. Гениальный писатель и тончайший психолог раскрыл перед нами всю трудность, постепенность и медленность этого процесса.

Причину этой трудности Ф.М. Достоевский видел в особенностях человеческой природы. Размышляя о соотношении реального человека с христианским идеалом, он однажды сделал в своей тетради запись, которая многое объясняет: «Возлюбить человека *как самого себя*, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я (то есть личное начало в человеке – А.А.) препятствует... Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того..., чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности... — это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это высочайшее счастье...»

Итак, человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любвью* в жертву своего Я людям или другому существу..., он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное» (20; 172, 175).

Из этой записи следует, что Ф.М. Достоевский воспринял человека как живое противоречие двух начал: личностного («Я») (отсюда любовь к себе) и общественного, соборного (любовь к Богу и людям). Эти начала борются между собой, и то одно из них, то другое берет верх. Именно здесь кроются истоки так называемой двойственности Родиона Раскольникова. В нем то преобладает начало личное, заботящееся лишь о себе и своем (родные) — именно это начало призвана «освятить» теория двух разрядов, то прорывается начало соборное, которое не может

принять «счастья в одиночку» и требует счастья для всех. Совершенно очевидно, что объяснение двойственности героя противоречивостью его теории, характерное для ряда исследований, путает причину со следствием.⁸ Теория лишь оправдывает стремление героя к самовозвышению и самоутверждению якобы высокими моральными целями. На ее достаточную цельность указывает хотя бы то, что все свои благие поступки и порывы Родион совершает *вопреки логике и рассудку*. Когда он пытается спасти пьяную девочку на бульваре или отдает последние деньги Мармеладовым, то поступает бессознательно, под воздействием непосредственного чувства. Сознательно он только раскаивается в этих поступках, поскольку с точки зрения его идеологии единичные акты добра и милосердия не могут спасти и только обманывают несчастных надеждой.

Та же самая идея внутренней двойственности человека лежит в основании и других персонажей романа (за исключением Сони Мармеладовой, своеобразного представителя будущего в настоящем). Запись Достоевского прекрасно объясняет чиновника Мармеладова, в котором низость морального падения сочетается с высокостью сознания собственного греха. Она помогает понять Порфирия Петровича, в котором глубоко осознанная ответственность защитника общества от преступлений сочетается с азартом охотника, «загоняющего зайца» и обладающего некоторыми «наполеоновскими» чертами. Размышления Достоевского о природе человека позволяют проникнуть и в сложный характер Свидригайлова, попеременно творящего то добро, то зло, что в конце концов и приводит его к самоистреблению.

Эта запись помогает понять и образ Лебезятникова. Недалекий Лебезятников поначалу оказывается в одной компании с негодяем Лужиным, в котором безраздельно господствует эгоистическое начало. Причина этого кроется в его стремлении во всех случаях жизни опираться на рассудок, логику, отбрасывая тем самым нравственный Критерий, который опирается на веру. Автор то и дело откровенно смеется над ним. Но когда Лебезятников помогает Соне разрушить гадкий замысел Лужина, то есть совершает единственно верный нравственный выбор, он начинает вызывать сочувствие как у автора, так и у читателя. Великий художник хотел еще раз сказать этим образом, что нравственность, основанная только на разуме, невозможна. Как известно, этот образ был полемически заострен против этики «разумного эгоизма» Н.Г. Чернышевского.

Носителем идеального начала в романе является Соня Мармеладова. Она сочетает в себе высокую нравственность, основанную на христианской вере, и красоту. Ее представления о мире по большому счету истинны, поскольку только ей удастся спасти других. Идеалом писателя и был человек, в котором воедино слиты добро, красота и истина. Этот идеал цельного, высоконравственного, гармоничного человека он противопоставлял как эгоистическому идеалу, где признавалось только личное начало (Лужин),

⁸ См., например: Белов В.С. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М., 1984. С. 25. В то же время эта книга обладает несомненными достоинствами и заслуживает внимания.

так и идеалу «безличности», где признавалось только массовое, стадное (наиболее яркое изображение такого типа людей он дал в романе «Бесы», но некоторые его черты есть в Лебезятникове до его конфликта с Лужиным). Достоевский видел, что ни нравственность, ни красота, ни истинность убеждений невозможны без органического сочетания личного начала с соборным. И образ Христа в его православном варианте и есть такое гармоничное сочетание перечисленных свойств.

Героиня Достоевского не менее сложна и многогранна, чем Раскольников. Перед нами не просто авторский идеал, но идеал униженный и поруганный, то есть трагический. Соня сама находится на краю гибели, и автор вплоть до эпилога не дает никаких гарантий того, что она не погибнет вместе со спасаемыми ей людьми. Кроме того, она слишком далеко отходит от трафарета непогрешимого героя и бывает порой беспомощна или слишком наивна в своей надежде на силу добра. Вот что пишет о ней автор сразу после скандала со ста рублями: «Соня ... и прежде знала, что её легче погубить, чем кого бы то ни было, а уж обидеть ее всякий мог почти безнаказанно. Но все-таки, до самой этой минуты, ей казалось, что можно как-нибудь избежать беды — осторожностью, кротостью, покорностью перед всем и каждым. Разочарование ее было слишком тяжело» (6, 310). Соня Мармеладова — существо живое, развивающееся, взростающее. В ней нет ничего схематичного, если взглянуть на нее непредвзято.

То же самое можно сказать и об её внешнем облике. Несмотря на привлекательность героини, автор значительно чаще говорит не об этом, а подчеркивает её бледность и болезненность, а также сравнивает впечатление, производимое ею, с впечатлением, производимым ребёнком. Отсутствует не просто эстетизация, а уж тем более эротизация внешности героини, но и намерение отождествить физическую красоту с духовной. Достоевский — один из первых художников новейшего времени, воплотивших свой идеал человеческой гармонии и красоты в образе, не соответствующем классическому пониманию прекрасного, восходящему к европейскому Возрождению. Эта красота как бы просвечивает сквозь истощенную лишениями и страданиями телесную оболочку героини. Великий художник продолжил здесь традиции христианского искусства. И как Христос прошел через глумление над ним и распятие, так и Соня Мармеладова должна пройти в романе через поругание и унижение, чтобы явить лик красоты и славы.

Идеологический уровень романа Достоевского органически взаимодействует с уровнем художественным. Говоря об авторской позиции в этом романе, нельзя не сказать и о способах ее выражения в нём.

Одним из важнейших таких способов является прием «двойничества». Суть его в том, что все персонажи романа группируются вокруг Раскольникова. Они не просто сталкиваются с ним сюжетно, а как бы разгадывают его загадку, пытаются найти в нем что-то родственное себе. И, действительно, отдельные стороны личности героя, отражаясь в них, как в зеркалах, в чем-то совпадают с ними. Это соответственно характеризует его: положительно (если мы так же

оцениваем «двойника») или отрицательно (в противном случае).

Обычно выделяется несколько основных «двойников»: Лужин, Свидригайлов, Лебезятников, Соня Мармеладова, Разумихин. С Лужиным Раскольникова сближает стремление создать теорию, оправдывающую свою внутреннюю потребность предельного удовлетворения личного начала, своего Я. Родиона бесит родство их теорий, его нравственное чувство оскорблено, и это — авторский приговор его философии! Со Свидригайловым Раскольникова роднит потеря веры, приводящая к утрате нравственного критерия. У Свидригайлова она выражена сильнее, и потому он гибнет. Он не может «жить подлецом», но и не быть им тоже не может, что окончательно раскрывает перед ним поединок с Дуней и сон о пятилетней «камелии».

С Соней Родиона объединяет тяга к идеалу и глущее желание помочь униженным и поруганным, спасти их, с Лебезятниковым — отказ от «старой морали», то есть морали, существовавшей до социально-экономического перелома начала шестидесятых годов, и интерес к новейшим идеологическим течениям, объяснявшим мир рационалистически. Что касается Разумихина, то для него характерно искреннее желание благодетельствовать другим и остаться честным в нечестном мире, сочетающееся с неверием в Бога. Разумихин — это Родион Раскольников до «идеи». Оба героя не имеют того непоколебимого нравственного стержня, который присущ Соне, и потому друг Родиона бессилён помочь ему в борьбе с главным злом — его теорией. Он герой частной добродетели, которая может спасти материально, но не может — духовно.

Другой способ выражения авторской позиции в романе — это сюжетная критика. Идеи героев проходят проверку их поступками, а также реакцией на эти поступки окружающих и самих деятелей. Так, мысль Раскольникова, что, убив ростовщицу, он уничтожает только «вошь», паразита и, таким образом, совершает не столько преступление, сколько благодеяние, опровергается рядом обстоятельств. Во-первых, в дополнение к «убийству-благодеянию» он вынужден совершить еще ряд злодеяний (убийство Лизаветы; внутреннее согласие на то, чтобы вместо него был осужден другой человек; вина за сумасшествие и смерть матери и т.п.). Во-вторых, сам герой находится в состоянии особого нервного расстройств, обусловленного бессознательной внутренней потребностью наказания, и почти физически ощущает свою духовную отверженность как преступника от людей. Что касается финала романа, то такие детали, как изменение отношения к Родиону каторжников и исчезновение у Сони безотчетного страха перед ним, выражают положительную авторскую оценку внутренней перемены, происшедшей в его личности.

Судьба каждого из персонажей Достоевского является выражением его отношения к ним. Фиаско Лужина, самоубийство Свидригайлова — несомненное проявление авторского суда. Но не надо понимать этот прием слишком прямолинейно, иначе жизненный путь Сони Мармеладовой был бы усеян розами, а не невзгодами и унижениями, которых требовала евангельская правда жизни.

Еще один способ внесения авторского отношения — эстетическая критика персонажей. Р.Г. Назиров, подробно рассмотревший его в своих исследованиях, отмечает: «Катастрофы его (Достоевского — А.А.) героев кошмарны потому, что они постыдны, унижительны, и герои корчатся от стыда, осознавая эстетическую несостоятельность своих «дерзаний». Достоевский не творит этического суда над героями, а развенчивает их эстетически»⁹ (исследователь имеет в виду отсутствие прямого авторского комментария по вопросам нравственности — А.А.). Не случайно Раскольников так терзается неэстетичностью своего преступления, ядовито именуя себя «эстетической вошью». Именно поэтому подробности этого убийства так непривлекательны. Более того, автор часто дает прямую эстетическую оценку теории и поступков Родиона. Так уже с первых страниц появляются в применении к идее героя эпитеты «соблазнительная» и «безобразная». Именно эстетические, то есть обычно характеризующие внешний облик и форму, категории, а не чисто этические, выявляют нравственное безобразие раскольниковской идеологии. Великий русский писатель был убежден, что безнравственное не может быть красиво, оно безобразно и с эстетической точки зрения.

Завершение Ф.М. Достоевским романа не означало завершения его размышлений над поставленными в произведении проблемами. В его знаменитой речи о Пушкине 1880 года есть строки, вновь заставляющие нас вернуться к центральной идее «Преступления и наказания»: «... представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное... Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми?» (26; 142).

Именно этот вопрос задает своим произведением Ф.М. Достоевский. И нам искать на него ответ, ибо история уже не раз показала, что, отмахнувшись от него, невозможно рассчитывать ни на звание человека, ни на уважение собственных потомков.

⁹ Назиров Р.Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978. С. 227.