

¹⁰ См. трактовку Т. Касаткиной: **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — № 1. <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/1/kasatk.html>.

¹¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1992. — Т. 2. — С. 190.

¹² **Зеленин Д.К.** Умершие неестественной смертью и русалки. С сайта: http://svitk.ru/004_book_book/14b/3164_zelenin-umerhie_i_rusalki.php

¹³ **Седакова О.А.** Поэтика обряда. — С. 61.

¹⁴ Там же.

¹⁵ **Тихомиров Б.Н.** «Лазарь! Гряди вон». — С. 401—403.

¹⁶ **Зеленин Д.К.** Избранные труды. — С. 281.

¹⁷ Мифы народов мира. Энциклопедия. — Т. 2. — С. 667.

¹⁸ Там же. — С. 188.

¹⁹ О назойливости потерчат — см. **Зеленин Д.К.** Избранные труды. — С. 231—233, 246. Потерчата — это русалки-дети: дети, умершие без крещения, мертворожденные и выкидыши.

²⁰ **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря...

Вера Зубарева*

МОРФОЛОГИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЯ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»¹

Какофонический роман Достоевского

1. «Уж не Наполеон ли...»

В литературной критике мотив преступления в «Преступлении и наказании» принято связывать с Наполеоном². И действительно, на поверхности все выглядит именно так. Образ Наполеона, словно тень, отбрасываемая Раскольниковым, неотступно следует за героем романа, выстраивая определенное имплицитное пространство³ вокруг идей великого французского полководца. Как ни пытался сам Раскольников отгородиться от наполеоновского комплекса на допросе, ему так и не удалось убедить допрашивающих.

— Позвольте вам заметить, — отвечал он сухо, — что Магометом или Наполеоном я себя не считаю... ни кем бы то ни было из подобных лиц, следственно, и не могу, не быв ими, дать вам удовлетворительного объяснения о том, как бы я поступил.

— Ну, полноте, кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает? — с страшною фамильярностию произнес вдруг Порфирий. Даже в интонации его голоса было на этот раз нечто уж особенно ясное.

* Вера Зубарева преподаёт в Пенсильванском университете и является автором пятнадцати книг поэзии, прозы и литературной критики. Лауреат международных премий им. Беллы Ахмадулиной, Константина Паустовского и других. Публикуется в журналах «Вопросы литературы», «Посев», «Мир Паустовского», «Нева», «Сибирские огни» и др.

— Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил? — брякнул вдруг из угла Заметов (6; 204).

Идея наполеонизма лежит на поверхности — к ней не раз обращается Раскольников, и неудивительно, что читатель и критик также оказываются в плену очевидного. Достоевский же играет с установкой читателя, подбрасывая ему шаблон то через Раскольникова, то через Порфирия и тем самым пряча истинный исток, как фокусник отвлекает внимание зрителя от главного. Все дело в том, что если принять версию о Наполеоне, то даже и при всех общих рассуждениях, сопутствующих этой идее, преступление Раскольникова выносится в разряд частного преступления, не затрагивающего всего универсума, продуктом которого оно, как будет показано ниже, является. Достоевский никогда не идет от частного, которое можно обобщить, но всегда от общего, проявляющегося в частном. И в этом — существенная разница в повествовании, в символике, структуре и пр. его произведений. Герой Достоевского — не вкрапление в систему, не еще одна ее особенность, а голографическое отображение всей системы. Это не Чичиков и смехотворные помещики, словно кочки в болотце обитающие в стороне от величественной вселенной, которая больше их. «Чуден Днепр при тихой погоде» разливается по повествованию как всеохватная картина мира, мало согласованная с чичиковыми и ноздревыми, но не мешающая им существовать на обочине. У Достоевского ничего подобного нет. Его вселенная — это единый замес, из которого выходят все и вся, включая и природу, и материальные объекты, и мысли, и грезы. Преступление в этом мире не происходит — оно коренится в нем и являет себя в разных обликах. Оно есть проявление общего, а не частного.

Не наполеоновская идея повелевает Раскольниковым, ставящим свой адский эксперимент и замахивающимся на творение Господне во имя установления иллюзорной справедливости. То, что движет им изнутри, — темнее, призрачнее и мистичнее простого измышления ума. Впечатление, что Раскольников пропитан отравляющими парами, и все его существо подчинено их пагубному воздействию. Ему кажется, что он принимает решение, делает выбор, но во всем этом есть какая-то иллюзия самостоятельности, бредовость, мнящаяся ему ясным сознанием.

События, разворачивающиеся в романе, поражают, прежде всего, своей зависимостью от некоей непознанности, будто в глубинах реальности темнеет нечто, разъедающее эту реальность, искажающее ее здание, подчиняющее все собственному замыслу. Поступки героев, их внезапные побуждения и мотивации, их кончины или возрождения вытекают из какой-то непостижимой закономерности. Странности, случайности, совпадения, двигающие сюжет, прорастают изнутри ядовитого пространственно-временного континуума. И встреча с Аленой Ивановной, и зарождающаяся идея преступления, и само преступление описываются так, будто они являются не результатом целенаправленных действий, а спровоцированы фатумом, чье влияние болезненно ощущается Раскольниковым:

«Впоследствии, когда он припоминал это время и все, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство... которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением судьбы его. <...> Следы суеверия оставались в нем еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда потом склонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто бы присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6; 50, 52).

Нечто тяжелое, душное, растленное выплывает из пивных, влачитя вдоль петербургских улиц и переулков, перекочевывает в ополоумевшие головы больных или пьяных, выворачивает явь наизнанку, обезображивает сны и постепенно воплощается в то, что влечет за собой необратимость. Странные жизни, странные смерти, умопомешательства — все это этапы змеевидного движения от преступления к наказанию. Намеки, какие-то почти неуловимые детали, нюансы в описаниях в совокупности выстраивают ту ауру, тот неиконический, но осязаемый символ, о котором пишет Степан Ильев в монографии по русскому символистскому роману.

Символ раскрывается и познается в процессе творимых эмблематических рядов, которые намечают русло и ведут к нему, но не создают его иконической ипостаси. Символ не выражается пластически, он лишь переживается в конкретно явленных воплощениях (или в конкретных воплощениях) универсального начала. Аналогичный пример — закон всемирного тяготения. Принцип гравитации воспринимается нами только в его частных проявлениях, бес-

конечный ряд которых, не создавая образа, переживается нами как универсальный закон. Вот почему символ не может быть образом и не может быть символом самому себе. Он дематериален, и вместе с тем универсален, многозначен, бесконечно многообразно проявляется, выражает идею и образ, иррациональное и рациональное в их синкретической нерасчлененности, что уже ведет нас к мифу⁴.

В романе Достоевского преступление дорастает до уровня символа в символистском романе, где символ не персонифицирован, но является заглавным действующим лицом, вершит события и выступает сродни призраку, чье присутствие ощущается, но не материализуется. Заглавие в символистском романе зачастую играет роль призрачного заглавного героя, как, например, в «Петербурге» Белого, где заглавным действующим лицом является Петербург, или «Тяжелые сны» Сологуба, где заглавным действующим лицом являются тяжелые сны. В «Преступлении и наказании» — это своего рода двуликий Янус, повелевающий распадающейся вселенной Петербурга, заманивающий в ловушку преступления, оборачивающегося наказанием. Ощущение, что герои, хоть и действуют сообразно своим замыслам, все же не имеют полной власти над своей волей и мыслями, постоянно заманивающими их в темный овраг безумств. Достоевский не раз подчеркивает тот факт, что поступки героев совершаются вопреки их воле. Если у них появляется хоть малейший шанс уйти от «наваждения», рокового предприятия, то тут же события поворачиваются именно так, что «обреченному» и деться как будто бы некуда, как только совершить прыжок в бездну. Их ментальность деформирована, их движение описывается беспорядочным метанием, их мысли маниакально вращаются вокруг одной какой-нибудь идеи фикс, осуществление которой приводит к внутреннему сгоранию. Они охвачены пламенем, из которого им не вырваться иначе, как переродившись. Не случайно Раскольников не признает за собой первенства в замыслении и совершении убийства, выдвигая на первый план действие неизвестных потусторонних сил, направляющих его и толкающих на преступление. Вспомним, из каких случайностей зародилась сама идея убийства, сколько раз Раскольников пытался отступить от нее, и по воле каких невероятных совпадений преступление все-таки было совершено:

«Но зачем же, спрашивал он себя, зачем же такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени слу-

чайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут нарочно поджидала его!» (6; 50—51).

Власть неизвестного настолько велика, что ставший его объектом теряет волю и рассудок, превращаясь в марионетку, машину, зомби:

«До его квартиры оставалось буквально несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли, и что все вдруг решено окончательно» (6; 52).

Версия о том, что Раскольников ставит адский эксперимент убийства в подражание Наполеону, в корне не верна. Раскольников сам есть объект чьего-то эксперимента, так же, как и Екатерина Ивановна, Соня, Свидригайлов, Мармеладов... Тот, кто действительно ставит эксперимент — невидимое заглавное действующее лицо романа, — присутствует опосредованно. Его можно «отыскать» при помощи многочисленно рассыпанных деталей и подробностей. Достоевский, в данном случае, поступает с читателем, как ловкий укрыватель с новоявленным сыщиком, — как будто бы небрежно на самом видном месте оставляя искомое.

2. Иван да Петр

Пройдемся же еще и еще раз по столь знакомым каморкам, трактирам, дворам Петербурга Раскольникова и попытаемся увидеть то, что лежит на поверхности и уводит вглубь.

Первое, что обращает на себя внимание в раскольниковском Петербурге, это количество Петров и Петровичей. Марфа Петровна, жена Свидригайлова, «поручик-порох» Илья Петрович, следователь Порфирий Петрович, Петр Петрович Лужин. Имена в романах Достоевского — не столько характеристики героев, сколько проводники скрытых концепций.

М.С. Альтман в статье «Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского» так трактует, к примеру, фамилию Капернаумов:

«Фамилия Капернаумов звучит евангельски, ассоциируясь с евангельским селением Капернаумом в Галилее... Это над такими людьми, как Капернаумовы, пророк из Назарета являл «чудеса» исцеления⁵».

Последнее замечание относится к тому, что Капернаумовы описаны Достоевским как несчастное, косноязычное семейство. Кроме того, впервые о Капернаумовых мы слышим, когда Раскольников попадает в бабак и беседует с пьяным Мармеладовым. Альтман поясняет, что название фамилии Капернаумов в таком месте, где беспросветно пьянствуют, также закономерно, ибо «капернаум» и означает «опьянение»: «Это вполне в литературном вкусе и стиле Достоевского, чтобы его герой именно в “капернауме” рассказывал о Капернаумове...»⁶

Несложно заметить, что аналогично обыгрываются и другие фамилии в романе. При Заметове, например, Раскольников, обращаясь к Порфирию, спрашивает: «Как это вы так заметливы?» (6; 196). О Лебезятникове сказано: «подлый льстец господин Лебезятников». (6; 141). О Свидригайлове Дунечка отвечает «с содроганием» (6; 177). Невзирая на ясную символику фамилий, Достоевский навязчиво подчеркивает и без того уже очевидную семантику каждого имени. Неудивительно, что на фоне таких колоритных, словно тропические бабочки, фамилий совершенно незамеченными проходят Петры и Петровичи.

Петры и Петровичи звучат все равно как Степановичи или Васильевичи. И сделано это умышленно — самое сокровенное Достоевский не склонен выявлять. Так, он будет сколько угодно упоминать имя Наполеона, заострять на нем постоянно внимание, но о том, кто действительно предмет его размышлений, только скажет вскользь устами Раскольникова: «Нет, на этих людях, видно, не тело, а бронза» (6; 213). Именно так в символистском романе играет деталь. Вроде бы никаких конкретных сопоставлений, но тут же, где-то в глубинах нашего восприятия почти неосознанно возникает абрис бронзового властелина на берегу Невы...

Но даже и в случае с именем *Петр* Достоевский не смог или не захотел отказаться от своего излюбленного приема «подсказки» путем обыгрывания имени. Он сделал это почти незаметно, в бытовом контексте, поместив идею Петров как сынов Петровых в письмо Пульхерии Александровны к Раскольникову. В начале письма Пульхерия Александровна сообщает Роде о Лужине: «Че-

ловек он деловой и занятый и спешит теперь в Петербург» (6; 31). Чуть ниже: «Да и предупреждаю тебя, милый Родя, как увидишься с ним в Петербурге, что произойдет в очень скором времени, то не суди слишком быстро и пылко» (6; 32). И, наконец, в третий раз: «Я уже упомянула, что Петр Петрович отправляется теперь в Петербург» (6; 33).

В этом, последнем, как завершающий аккорд, упоминании, ставятся в один ряд Петр Петрович и Петербург. Но поскольку известие о приезде уже дважды появлялось, читатель может прочесть это как очередное напоминание, не несущее дополнительной информации. Это своего рода психологический прием отвлечения внимания с главного на второстепенное, где второстепенным оказывается сообщение о приезде, а главным — воссоединение Петров. И действительно, судя по отчествам, Петербург кишит детьми Петров, и к тому же туда прибывает реформатор местечкового масштаба, особа, весьма важная в собственных глазах, — Петр Петрович.

Отношение Достоевского к личности Петра Великого и петровским реформам, как известно, было негативным. В записных книжках Достоевский пишет, что «скитальничество» и «лишние люди» — эта «самая большая язва» — появилась в России после великой петровской реформы общества. В письме к И.С. Аксакову 3 декабря 1880 г. Достоевский указывает не на созидательные, а на разрушительные последствия петровского правления. Выступая против 14 классов, введенных Петром, чтобы подавить боярскую аристократию, он замечает:

«Власть, закрепощенный народ и горожане и между ними 14 классов. Вот дело Петрово. Освободите народ, и как будто дело Петрово нарушено. <...> у Вас “Петр (1-й № «Руси») вдвинул нас в Европу и дал нам европейскую цивилизацию”. Ведь Вы его почти хвалите именно за европейскую-то цивилизацию, а ведь она-то, ее-то лжеподобие, и сидит между властью и народом в виде рокового пояса из “лучших людей” четырнадцати классов. Мне это неясно» (30, I; 180).

Обращает на себя внимание это «как будто дело Петрово нарушено». Именно здесь открывается истинное отношение Достоевского к неискоренимости зла, насажденного Петром. Все эти четырнадцать классов, в которые входит и служилая аристократия, и чиновничество, разрослись со времен Петра, глубоко пустили корни и высасывают соки из России.

Судьба Катерины Ивановны очень четко прослеживается в связи со сказанным. Катерина Ивановна происходит из служилой дворянской аристократии. Как говорит о ней Мармеладов, «особа образованная и урожденная штаб-офицерская дочь» (6; 14). Замужем Катерина Ивановна была за пехотным офицером, который, будучи игроком, «под суд попал» и умер. Титулярный советник (опять-таки из чиновников) Мармеладов взял ее с тремя детьми. Но судьба и Катерины Ивановны, и Мармеладова была предreshена.

История Катерины Ивановны — это не частная трагедия, а следствие государственного злодейства, которое разрастается до государственного масштаба. Неестественно, с точки зрения Достоевского, введенные Петром сословия обречены на гибель. Всем ходом развития сюжета доказывается мнение Достоевского о том, что Россия должна была развиваться собственным, соответствующим ее естеству, путем, а не подражая западным моделям, ведущим ее к краху. Загубленные женщины — Катерина Ивановна и Алена Ивановна с ее сестрой Лизаветой объединены, как видим, отчеством «Ивановна». Это знаменательно, поскольку, в соответствии с концепцией Достоевского, в результате насильственных акций Петра гибнет все русское, российское, от Ивана. Не случайно Катерина Ивановна живет у Амалии Липпехель, которая представлена подгулявшим Мармеладовым как Амалия Федоровна, но в продолжение всей сцены поминок Мармеладова имеет уже отчество Ивановна. В этой сцене между Катериной Ивановной и Амалией Ивановной разгорается спор об отчестве:

«Катерина Ивановна с презрением заметила <...>, что еще до сих пор не известно, как зовут Амалию Ивановну по батюшке: Ивановна или Людвиговна? Тут Амалия Ивановна, расвирепев окончательно и ударяя кулаком по столу, принялась визжать, что она Амаль-Иван» (6; 300).

Скандал вокруг имени выглядит пародийным, и вся сцена воспринимается комично, но на самом деле, нелепый, казалось бы, конфликт по поводу отчества символизирует борьбу за отечество. Россия доведена до абсурда: «Амаль-Иваны» становятся хозяевами положения и как символ этого «переворота» — домовладелица Амалия Ивановна, постоянно выгоняющая нищую жилищу Катерину Ивановну.

3. Окно в Европу

Иноземное в романе перепутывается с русским или принимается за русское. Обрусевшие пришельцы вырастают из ткани повествования наподобие нелепых мутантов, внедряясь, как вирус, в русскую культуру и разрушая ее. Уродство проглядывает, прежде всего, в сочетаниях имен и фамилий «разнородного» происхождения. Поскольку имя в библейском смысле есть истина, то можно говорить о структуре мира, переданной посредством имен и отчеств, как несообразной и обреченной на разрушение.

Среди «мутантов», населяющих Петербург, и хозяйка публичного дома Дарья Францевна (Франция как символ разврата, антидуховности), и статский советник Клопшток Иван Иванович, обманувший Соню и не расплатившийся с нею за шитье «полдюжины голландских рубашек», и другие. Все они занимают господствующее положение по отношению к русскому человеку. Преступление Раскольникова также косвенно связано с иноземным. Так, идя на «пробу», Раскольников надевает циммермановскую шляпу, что неожиданно делает его приметным в толпе. И проезжающий мимо в огромной телеге пьяный кричит Раскольникову: «Эй, ты, немецкий шляпник!» (6; 7). Эта деталь существенна, ибо она подчеркивает чуждость, «не-русскость» Раскольникова в момент, когда он предпринимает свой первый несправедливый шаг.

Немецкое, равно как и французское, выступает в романе как знак, символ того, что «лже-подобие» европейской цивилизации заключается в ее неприживаемости к ценностям и ментальности России, которой насильно была навязана неестественная для нее форма существования. Действие такого бездумного искусственного внедрения подобно мине замедленного действия. Создается отрицательная предрасположенность, в которой любая случайность сыграет на руку всему несправедливому, темному, разрушительному.

Идя на предварительную «разведку», Раскольников поднимается по лестнице и видит, как из квартиры этажом ниже выносят мебель. Вот как об этом сказано в романе:

«Здесь загородили ему дорогу отставные солдаты-носильщики, выносившие из одной квартиры мебель. Он уже прежде знал, что в этой квартире жил один семейный немец, чиновник: «Стало быть, этот немец теперь выезжает, и стало быть, в четвертом этаже, по этой лестнице и на этой площадке, остается на некоторое время

только одна старухина квартира занята. “Это хорошо <...> на всякий случай” — подумал он опять...» (6; 7–8).

Как известно, именно эта квартира, освобожденная немцем, и послужила Раскольникову спасительным укрытием в день убийства. «Немецкое» в этом контексте выступает как невидимый соучастник злодеяния, пособник, облегчающий дьявольскую задачу.

Призрак Петра, петровых деяний преследует Раскольникова и в момент его размышлений о предстоящем убийстве. Это носит характер колдовства, мистики, зачарованности. Сон Раскольникова, о котором сейчас пойдет речь, символичен не только по своей сути, но и потому, что он снится Раскольникову на Петровском острове.

На Петровский остров Раскольников попадает только потому, что на время лишается собственной воли. Объективная причина тому — выпитая рюмка водки, которая «мигом подействовала», так как Раскольников «очень давно не пил водки» (6; 45). Однако то, что может казаться случайным в реалистическом пласте романа, является закономерным в символическом пласте, ибо водка — это символ разгула и оргий, символ, который «воскрешает» дух Петра в Петербурге. Выпив водки, Раскольников попадает в петрово «поле» и становится его пленником, двигаясь «против воли»:

«Ноги его вдруг отяжелели, и он начал чувствовать сильный позыв ко сну. Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» (6; 45).

Сон на Петровском острове — это символическое повествование о гибели России. Оргии и заезженная кляча возникают как отголоски петровских оргий, «заездивших» Россию. Сон Раскольникова объединяет два образа — образ заезженной клячи и топора. Оба они будут воплощены наяву. Как мы помним, клячу во сне Раскольникова предлагают убить топором. Топором же и будет убита Алена Ивановна. А Катерина Ивановна перед кончиной воскликнет: «Уездили клячу!» (6; 337). Кроме того, образ клячи звучит переключкой с образом Пушкинского Медного всадника, о чем пойдет речь ниже.

Еще один отголосок петровского «окна в Европу» связан с темой реформаторства, которое представлено в романе пародийно и зло. Всевозможные разговоры о коммунах и прогрессивных иде-

ях — не что иное, как высмеивание привнесенных извне чужеродных для России реформ. «Реформатором», полным сознания собственной важности, предстает, конечно же, Петр Петрович Лужин, фамилия которого, по-видимому, пародирует обуздавшего Неву — стихия воды снижена до лужи. Этот сторонник нового и действенного так характеризуется Пულхерией Александровной в письме к Роде:

«В первый же свой визит он объявил нам, что он человек положительный, но во многом разделяет, как он сам выразился, “убеждения новейших поколений наших” и враг всех предрассудков» (6; 31).

Ирония, однако, заключается в том, что все, за что ратовал Петр Петрович, оборачивается против него же. Идеи реформаторства представлены в романе довольно комично, и крутятся они вокруг женской эмансипации. Бывший питомец Петра Петровича Лебезятников весь разговор о коммунах сводит, в конечном итоге, к тому, что Петр Петрович не должен мешать Дунечке, «если той, с первым же месяцем брака, вздумается завести любовника» (6; 281). Это смехотворное логическое построение приводит к неожиданному конфликту между передовыми взглядами Петра Петровича и его личной жизнью. Юмор Достоевского поистине блистателен, когда он описывает философствования низкоинтеллектуальной прогрессивной братии. Чего только стоят, к примеру, истории о Теребьевой и Варенц, рассказанные Лебезятниковым:

«Вон у нас обвиняли было Теребьеву (вот что теперь в коммунах), что когда она вышла из семьи и... отдалась, то написала матери и отцу, что не хочет жить среди предрассудков и вступает в гражданский брак <...> Вон Варенц семь лет с мужем прожила, двух детей бросила, разом отрезала мужу в письме: “Я сознала, что с вами не могу быть счастлива. Никогда не прошу вам, что вы меня обманывали, скрыв от меня, что существует другое устройство общества, посредством коммун. Я недавно все это узнала от одного великодушного человека, которому и отдалась, и вместе с ним завожу коммуны”» (6; 282).

Эта острая пародия на примитивизм «прогрессивного» мышления, озабоченного «женской свободой», уходящей корнями в Петровскую эпоху, когда Петр, говоря словами С. Соловьева, прекратил затворничество женщин.

4. «Эх, эх, — без креста!»: преступления и наказания

Свобода нравов, высмеянная Достоевским, сродни блоковской свободе «без креста» в «Двенадцати». Как показал Блок, подобная свобода превращается в разгул и уже не имеет ничего общего со свободой духа. Напротив, дух и душа оказываются узниками и жертвами такой свободы.

В связи с этим интересно посмотреть на убийство Марфы Петровны. Как известно, Марфа Петровна умерла в результате побоев, которые нанес ей ее муж Свидригайлов. Однако умерла она не во время ссоры, а после, когда, отобедав, пошла искупаться, и ее хватил удар. Конечно, непосредственным виновником смерти Марфы Петровны был муж — Свидригайлов. Но почему же он не понес за это законного наказания? Почему, зная о его вине, никто не затеял следствия против него?

Символика «неподсудности» Свидригайлова восходит к Петровскому времени, когда избивание жены и смерть от побоев не рассматривались судом. Как пишет Джозеф Вексберг в своей книге «В Ленинграде», в главе «Петр — шизофренический гений», подобного рода убийство не наказывалось⁷. Таким образом, Марфа Петровна (теперь понятна символика ее отчества — женщина времени Петра) является жертвой не столько мужа, сколько призрачной петровской реформы, которая разъедает изнутри вселенную Петербурга. Это знак присутствия Петра во всем — от образа жизни до образа смерти жителей Петербурга. По сути, Марфа Петровна пала от руки Петра, когда пошла искупаться: вода-губительница, в данном случае, ассоциируется с фигурой укротителя Невы и является символом присутствия и власти Петра.

Свидригайлов сам совершает суд над собой. В эти тяжкие часы перед самоубийством опять возникает образ Петровского острова: «Казалось, ему очень бы хотелось хоть к чему-нибудь особенно прицепиться воображением <...> И он вспомнил, как проходя давеча мимо Петровского парка, с отвращением даже подумал о нем» (6; 389).

Мысль о самоубийстве непосредственно связывается в сознании Свидригайлова с Петровским островом, тем самым, на котором Раскольникову виделся сон об убийстве. При этом образ воды присутствует опосредованно как греза о кусте, облитом дождем:

«Эге, да через час уже будет светать! Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу боль-

шой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть, и миллионы брызг обдадут всю голову...» (6; 392).

Куст, в грезах Свидригайлова, «выстреливает» брызгами как пулями, словно карая дождем. «Наказание» дождем восходит к еще одному символу в романе — Ильи Громовержца. Именно при его «вмешательстве» и как бы от его имени совершается кара за петровскую жестокость. В своей книге «Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе» Юрий Мармеладов пишет: «После блужданий по городу в грозу Раскольников заходит к матери и Дуне. Сестра, зная к тому времени все про убийство, говорит брату, что он “смоет... свое преступление”. И после этого Раскольников идет с повинной к Илье Пороху — символическому Илье-пророку, повелителю грома и молний. <...> День, когда в романе разразилась гроза (а это пятнадцатый день событий), приходится где-то на 15—21 июля, т.е. около дня св. Ильи»⁸.

Добавлю, что имя и отчество Ильи Петровича соединяют в себе идею двух правителей — небесного и великодержавного. Оба сближены образом всадника, символом грозы как грозности и потопа. Только если Илья Громовержец проливает потоки воды, Петр ассоциируется с кровопролитием и слезами. В этом смысле Петр символизирует преступление, а Илья — наказание. Так в имени поручика Пороха объединились две основные идеи романа.

Вода несет в себе одновременно и карающую мощь Ильи Громовержца, и «злодейство» Петра. Образ «зловещей» воды в романе связан не только со смертью Марфы Петровны и грезами о кусте Свидригайлова. Признание Свидригайлова, что он никогда «не любил воды, даже в пейзажах», его бред о наводнении в гостинице перед самоубийством переплетаются с образом «злодейки» воды в «Медном всаднике»:

...злые волны
Как воры лезут в окна
.....
...так злодей
С свирепой шайкой своей
В село прорвавшись, ломит, режет.
Крушит и грабит...⁹

Не этими ли картинками объясняются «необъяснимые» чувства, владеющие Раскольниковым, когда он смотрит на Неву? —

«Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой панорамы; духом немым и глухим полна для него была эта картина ... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению...» (6; 90).

Три смерти в романе опосредованно связаны с Петровским островом, положившим начало Петербургу в мае 1703 года: смерть Алены Ивановны, Катерины Ивановны и Аркадия Ивановича Свидригайлова. И если бы мы вели следствие, как Порфирий Петрович, то с полным основанием сделали бы вывод, что невидимый убийца, спровоцировавший три смерти, действовал как маньяк, объединив своих жертв по принципу единого отчества, ибо все они Ивановы дети.

Подобное обыгрывание имени «Иван» характерно и для других романов Достоевского. Анализируя значение имени Макара Ивановича Долгорукого, Татьяна Касаткина пишет:

«Однако значение фамилии “Долгорукий” не только в ее княжеском достоинстве, но и в очевидной связи с историей *Московского царства*, основание столицы которого связано с именем Юрия Долгорукого; отчество Макара — Иванович, также будет указывать на московский период развития русской государственности, где среди князей-строителей и царей династии Рюриковичей — главные, знаковые для российской истории фигуры — Иваны. Андрей же Петрович — птенец гнезда Петрова, создание петербургского периода российской государственности, порождение Петра, поворотившего страну, свернувшего Россию с ее оснований, отколовшего верхний, «цивилизованный» слой общества от народа, от корней, от почвы, заставивший его вращаться в пустоте»¹⁰.

Нельзя не вспомнить в этой связи и еще одну смерть на Петровском острове, которая является прообразом этих трех смертей и приводит к разгадке некоторых других странностей и неясностей в романе. Я имею в виду смерть пушкинского Евгения из «Медного всадника». Связь с «Медным всадником» в «Преступлении и наказании» дается тоньше и опосредованней, чем с «Пиковой дамой». Возобновим в памяти сцену на берегу Невы, когда Раскольников стоит и смотрит на воду: «Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально» (6; 90). Стилистика этой фразы ассоциируется с известным началом «Медного всадника»:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн.

Подобная стилистическая близость этих фраз подводит как бы общий знаменатель под оба деяния. «Государственный» характер мышления Раскольникова «являет» себя в самый, казалось бы, неподходящий момент: отправляясь на убийство, он начинает вдруг размышлять... об устройстве города:

«Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов, и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь» (6; 60).

Так в подтексте пересеклись две «великие думы» — Петра и Раскольникова, имеющие общий знаменатель: государственный масштаб мышления в сочетании со злодейством.

Возвращаясь к образу заезженной клячи из сна Раскольникова, вспомним следующие строки из «Медного всадника»:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?¹¹

Гордый конь, ассоциирующийся у Пушкина с Россией, конь, мчащийся в бездну и спасенный от гибели «железной рукой» властелина, превращается у Достоевского в клячу, которую издевательски забивают. Эти две фигуры сплавляются в одну в символике обоих произведений, и теперь становится ясным, кого имел в виду Раскольников, сказав: «Нет, на таких людях, видно, не тело, а бронза!» (6; 211) (вспомним, что на самом деле *Медный всадник* отлит из бронзы).

5. «Ум мешается»: идиотизм как какофония

Аналогично и сумасшествие героев «Преступления и наказания» ассоциируется с безумием в «Медном всаднике», хотя причина умопомешательства иная, чем в поэме Пушкина.

Безумие распространяется по Петербургу, как эпидемия. Кроме периодического бреда у Раскольникова, признаки помешатель-

ства проявляются у Свидригайлова, «ум мешается» у Катерины Ивановны, перед смертью сходит с ума мать Раскольникова. И, в конце концов, сон Раскольникова в больнице на каторге о всеобщем помешательстве венчает картину безумия.

Безумие героев «Преступления и наказания» в корне отлично от безумия Евгения, которое есть следствие его неосторожности и неумения постичь всей сверхчеловеческой мощи властелина. Так легкомысленный Дон Гуан поплатился за свое приглашение каменного истукана. Разумеется, трагедия Евгения не ставится на одну ступень с гибелью Дон Гуана. Однако в обоих случаях расплата наступает вследствие опрометчивого вызова, брошенного человеком сверхчеловеческому.

У Достоевского же все безумия, безумства и безумцы — жертвы чуждой идеологии, разрушающей ментальность, как вирус, о котором мы узнаем из сна Раскольникова. Знаменательно, что психические болезни и отклонения трактуются в романе как «умопомешательства», а не душевная болезнь. Герои романа постоянно, тайно или явно, ставят под сомнение здравый ум своих друзей, знакомых или собеседников, и называют их про себя сумасшедшими или помешанными, но не душевнобольными.

Размышляя о Соне, Раскольников приходит к выводу, что она помешанная:

«Неужели это втягивание уже началось, и неужели потому только она и могла вытерпеть до сих пор, что порок уже не кажется ей так отвратительным? Нет, нет, быть того не может! — восклицал он, как давеча Соня, — нет, от канавы удерживала ее до сих пор мысль о грехе, и *они, те...* Если же она до сих пор еще не сошла с ума... Но кто же сказал, что она не сошла уже с ума? Разве она в здравом рассудке? Разве так можно говорить, как она? Разве в здравом рассудке так можно рассуждать, как она? Разве так можно сидеть над погребелью, прямо над смрадной ямой, в которую уже ее втягивает, и махать руками, и уши затыкать, когда ей говорят об опасности? Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве все это не признаки помешательства?» (6; 248).

«Здравый рассудок» говорит Раскольникову, что ожидание чуда равносильно безумию. Это символично, поскольку рассудочность у Достоевского связана с дьявольским, тогда как «чудесное» есть проявление Божественного, связь с которым устанавливается посредством души, а не ума. Душа — это частица Божьего дыхания,

проекция Бога на человека, Истина, которая вливается в творение и как волевой, энергетический посыл, и как идеал, на который энергия и воля человека должны быть направлены. Одушевление есть таинство. Это акт Божественного сотворения, который не может быть повторен человеком. Исторгнутая Богом, душа призвана быть единым дыханием для Бога и человека. Это sacramentalная связь Творца со своим творением. Болезнь души знаменует собой разрыв этой связи, невозможность настроиться на Божественное. Герои романа больны не душой, а умом, и следствие этого — раскол между эмоциональным и рациональным. В отрыве друг от друга эти два начала превращаются в уродство, не имеющее ничего общего с юродством¹². Первое проявляет себя в истеричности и неврастении героев, второе ведет к их гиперболизированной рассудочности. При этом ум не в состоянии осмыслить картину в целом. Его логические заключения находятся в отрыве от целостного видения, что в конечном итоге приводит к изоляции индивидуума, то есть к «идиотизму», как его трактует Татьяна Касаткина, анализируя романы «Идиот» и «Братья Карамазовы»:

«Общее поле смысла русского и греческого слова является еще у Пушкина в стихотворении “Не дай мне Бог сойти с ума...” Главное, акцентированное в комментарии к тридцатитомному собранию сочинений Достоевского значение греческого слова — “частный, отдельный человек” (9; 394). Изолированный. Отделившийся. От кого? Ответ дает Пушкин: “И я глядел бы, счастья полн, в *пустые небеса*”».

Частный, отдельный человек отделен от Бога. И в этом своем состоянии он оказывается «идиотом» в том значении, которое выходит на первый план в русском слове. Предпосылка, данная в греческом корне, — «отдельность» — порождает идиотизм. «Отдельный» человек обречен быть идиотом. Указанное значение не исходит из слова в романе «Братья Карамазовы», ибо доминанта образа Смердякова — его отдельность, обособленность уже не только от Бога, но и от мира Божьего, его брезгливость, скопчество и, наконец, способ самоубийства, когда буквально перекрывается сообщение между миром и индивидом — удушением, недопущением в себя воздуха. Перед нами последовательное до-осмысливание значения слова, а вовсе не изменение этого значения¹³.

Прообраз «идиотического мира» задан в «Преступлении и наказании» на уровне подтекста, понять который возможно только в

сопоставлении подводных течений этого романа с тем, что явно воплощается в «Идиоте». В снах Раскольникова всеобщее сумасшествие описано как идея великих умников, каковыми сумасшедшие мнят себя, веря в то, что им открыта истина. Это умствование безумных сопровождается всеобщим *разъединением*.

«Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду. Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда не считали себя люди так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. <...> Все и все погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (6; 419—420).

Сны Раскольникова — это апокалиптическое описание грядущего идиотизма в форме эпидемии, во время которой поражается ум. Дьявольская логика, которая оправдывает средства во имя достижения высоких целей, создает опасную предрасположенность, помещая индивидуума в пространство разорванных ценностей. Татьяна Касаткина, подытоживая разницу между значениями слов «идиот» и «чудак», отмечает, что «первое из них указывает на частность и обособление, на отдельность и остановленность в тесных пределах земного бытия (князь ведь даже не умрет, а “зависнет” в швейцарских горах, не принимаемый иным миром). Второе свидетельствует о чуде связи — религии, на латыни и обозначающей

“восстановленную связь”, о человеке как узле всех связей, именно поэтому и способном стать “сердцевинной целого”»¹⁴.

Обособленность героев свойственна всем романам Достоевского, который последовательно развивал свою концепцию *идиотического мира*, как ее интерпретирует Касаткина. В этом смысле представляется сомнительным бахтинское трактование самостоятельно звучащих голосов героев как полифонии. Бахтин пишет:

«Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания разворачивается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события»¹⁵.

Прежде всего, «множественность самостоятельных и неслиянных голосов» не является достаточным признаком полифонии. Чтобы стать полифонией, голоса должны быть скоординированы. Полифония предполагает развитие голосов в соответствии с правилами гармонии и контрапункта. У Достоевского же это мир *отделенных* друг от друга голосов, звучание которых скорее сродни оркестру, настраивающему инструменты в оркестровой яме перед началом концерта. Это типичная какофония, разброд умствований, в котором гармония и контрапункт начисто отсутствуют. Наиболее точно эта какофоничность Петербурга описана Свидригайловым: «Да вот еще: я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших» (6; 357).

Точно такая же картина какофонического мира и в романе «Подорожник».

«Эпиграфом к роману, — пишет К.В. Мочульский, — можно было бы поставить слова Гамлета: “Распалась связь времен”. Человечество ушло от Бога и осталось одиноким на земле. Вместе с идеей Бога распалась и идея всеединства мира. Человечество не составляет более единой семьи, все обособилось, братское общение заменилось враждой, гармония — “беспорядком”»¹⁶. — В.З.] Строительство Вавилонской башни, когда-то смешавшее языки, теперь смешало идеи, никто не понимает друг друга, но, в отличие от первого этапа «строительства», теперь не понимается, не осознается и само непонимание: люди, говоря о разных и несовмест-

ных вещах, зачастую уверены, что говорят об одном и том же. В черновиках к «Подростку» читаем: “Тут были все элементы общества, и мне казалось, что мы, как ряженные, все не понимаем друг друга, а между тем говорим на одном языке, в одном государстве и все даже одной семьи” (16; 129—130)»¹⁷.

Умничанье и попытки философствования — это не столько проявление разных «полновесных идеологических концепций», как полагал Бахтин, сколько проявление «идиотизма», безумия тех, кто «говорит со смыслом», выражаясь языком Разумихина:

«“Черт возьми! — продолжал он, почти вслух, — говорит со смыслом, а как будто... Ведь и я дурак! Да разве помешанные не говорят со смыслом? А Зосимов-то, показалось мне, этого-то и побаивается!” — Он стукнул пальцем по лбу» (6; 131).

Как признает Зосимов в разговоре с Дунечкой, «гармонического человека <...> совсем почти нет; на десятки, а может, и на многие сотни тысяч по одному встречается, да и то в довольно слабых экземплярах...» (6; 174). Гармония — это не что иное, как интеграция души и ума, которая возможна потому, что помешательство не коснулось души, настроенной на Божественное. Герои Достоевского в основе своей обладают гиперболизированной чувствительностью, что и является знаком того, что их душа не вышла из строя, а просто находится за тридевять земель от рассудка, и герой поэтому мечется в поиске утраченной связи.

«— Бесчувственный, злобный эгоист! — вскрикнула Дуня.

— Он су-ма-шедший, а не бесчувственный! Он помешанный! Неужели вы этого не видите? Вы бесчувственная после этого!.. — горячо прошептал Разумихин над самым ее ухом, крепко стиснув ей руку» (6; 240).

«Бесчувственность» является синонимом атрофированной души, душевной болезнью. Если душа больна, то излечения нет. Душа лечит ум, а не наоборот. В разговоре с Раскольниковым Лебезятников упоминает некоего профессора, который выдвинул теорию излечения сумасшествия путем логических умозаключений:

«— Позвольте, позвольте; конечно, Катерине Ивановне довольно трудно понять; но известно ли вам, что в Париже уже происходили серьезные опыты относительно возможности излечивать сумасшедших, действуя одним только логическим убеждением? Один там профессор, недавно умерший, ученый серьезный, вообразил,

что так можно лечить. Основная идея его, что особенного расстройства в организме у сумасшедших нет, а что сумасшествие есть, так сказать, логическая ошибка, ошибка в суждении, неправильный взгляд на вещи. Он постепенно опровергал больного и, представляя себе, достигал, говорят, результатов! Но так как при этом он употреблял и дэши, то результаты этого лечения подвергаются, конечно, сомнению... По крайней мере, так кажется...» (6; 325).

Интересно, что роль логики в излечении ставится под сомнение, поскольку параллельно с опровержением больного профессор использовал «дэши». Здесь несомненная игра слов, создающая второй план и усиливающая иронию по поводу «логического» излечения души. Задачей Раскольникова в ссылке становится преодоление какофонии и воссоединение ума и души в Божьей Благодати как истинно координирующем начале.

Если Раскольников приходит к гармонии, то Соня сама является носителем гармонии. Вначале ее поведение кажется странным Раскольникову, который пытается понять Соню логикой. Но поскольку его логика находится в разрыве с душой, следствия, к которым он приходит и которые кажутся ему очевидными, на самом деле являются следствиями «идиотскими» в смысле их оторванности от понятий души и греха:

«— <...> Да скажи же мне наконец, — проговорил он, почти в иступлении, — как этакой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются? Ведь справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!

— А с ними-то что будет? — слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но вместе с тем как бы вовсе и не удивившись его предложению. Раскольников странно посмотрел на нее» (6; 247).

Самоубийство, которое он предлагает Соне как выход и которое кажется для него логически оправданным, символизирует разорванную систему ценностей. В свои логические построения он не включает библейских ценностей, как бы забывая, что самоубийство по сути это есть акт отрицания Бога и посему считается страшным грехом. Логика «идиота», то есть ума, несогласованного с душой, не позволяет сначала Раскольникову увидеть разрывы. Его рассуждение направлено только на решение единичного в отрыве от последствий для целого:

«Ей три дороги, — думал он: — броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, или... или, наконец, броситься в разврат, одурманяющий ум и окаменяющий сердце» (6; 247).

Однако, в отличие от Раскольникова, Сона знала и о четвертой дороге — дороге жертвования во имя спасения души. Именно эта гармония ума и духа ставит ее в ряд тех редких гармоничных натур, о которых говорит Зосимов. В мифопоэтическом аспекте она есть Премудрость Божия¹⁸, к которой возвращается Раскольников после скитаний изболевшегося ума.

В сцене объяснения в любви Соне Раскольников не произносит ни единого слова, и она также хранит молчание («они хотели было говорить, но не могли»). Кроме того, сказано, что «они были одни, их никто не видел». Это полностью совпадает с образом «избранных» во сне Раскольникова, которых «никто не видал» и голоса которых «никто не слышал». Молчание и тишина как атрибуты исихазма знаменуют собой обретение утраченной Гармонии, переход в сакраментальное пространство, где «душа с душою говорит».

6. Урожденный Романов

Какова же роль Раскольникова в символической системе образов романа?

Первая встреча Лужина с Раскольниковым тотчас же превращается в столкновение, и позднее перед Дуней ставится вопрос — «или-или»: или Раскольников, или Лужин. Впечатление, будто два «царя» не могут поделить «трон». Лужин даже косвенно является как бы еще одним «теоретиком», оправдывающим возможность убийства. По крайней мере, таковым он выглядит в воспаленном воображении Раскольникова, некогда написавшего свое исследование о сущности убийства. Так, из лужинских примитивных рассуждений о роли частного дела в судьбе государства Раскольников неожиданно для всех делает заключение: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать» (6; 118).

Столкновение Петра Петровича Лужина и Раскольникова можно трактовать как столкновение двух «царственных» особ. По-видимому, Раскольников в этой второй, скрытой, символически организованной структуре является представителем «королевских»

кровей, тех темных бурлящих кровей, которые не дают ему покоя и толкают его на преступление. В символической системе имени Раскольникова «играет» так же, как имена Капернаумова или Свидригайлова. Прежде всего, это касается отчества «Романович», которое указывает на отношение героя к роду Романовых. «Род-он Романович» в метафорической системе координат расшифровывается как «урожденный Романов». Не случайно почти сумасшедшей Пульхерии Александровне мнится, что ее Родя вскоре станет «большим государственным человеком». Раскольников и убивает-то топором самолично оттого, что так проделывал Петр во время казни стрельцов. Как пишет Вексберг, если экзекуция шла слишком медленно, Петр самолично брал топор и расчленил свою жертву на мелкие кусочки¹⁹.

«Королевское» постоянно подчеркивается и в облике Дуни, сестры Раскольникова, которая, по замечанию матери, внутренне как две капли воды похожа на Родю. «Совершенный ты его портрет» (6; 185), — говорит ей Пульхерия Александровна. Разумихин мысленно сравнивает Дуню с королевой: «Будь Авдотья Романовна одета как королева, то, кажется, он бы ее совсем не боялся <...>» (6; 165). Таким образом, характеристика «царственности» Раскольникова дается не прямо, а опосредованно — через портрет Дуни.

Фамилия же Раскольникова, значение которой, несомненно, ассоциируется с раскольниками, несет идею старообрядной России, против чего выступал Петр, находивший различные способы борьбы со старообрядцами. В имплицитном пространстве это обуславливает конфликт между Раскольниковым и Лужиным как представителями «старообрядцев» и «реформаторов» и предвещает возвращение Раскольникова к исконной вере, исконному очищению и покаянию.

Возрождение Раскольникова происходит в Сибири, на каторге. Достоевский указывает на то, что со дня преступления прошло почти полтора года. Если отсчитать полтора года от июля, когда было совершено убийство, то получится, что воскрешение Раскольникова, то есть его прибытие на каторгу и все, что за этим последует, приходится на январь. Думается, это не случайно. В январе, 28 числа, 1725 года умирает основатель Петербурга, реформатор и завоеватель Петр Великий.

Итак, в романе есть, по крайней мере, две «версии» убийства, представленные автором. Одна из них связана с наполеонизмом, а другая уводит к Петру и петровской эпохе и непосредственно отражает проблему соотношения государственного и частного злодейства. По представлению Достоевского, историю государства творит монарх. Его воля, способная переменить облик государства, создает предпосылки для будущих направлений развития истории. Каждый настоящий и последующий гражданин государства волею неволей оказывается включенным в складывающуюся подвижную систему государственных отношений. Многочисленные Петры, Петровичи и Петровны в романе — суть голографические осколки Петра. Все это создает определенную предрасположенность к распаду и самоуничтожению системы, построенной на аморальных западных ценностях. Ген злодейства «наследуется» Раскольником от Петра, насаждавшего чуждые западные ценности и выработавшего положительное отношение к ним в обществе. Восхищение Наполеоном есть следствие петровского дела. Вводя тему наполеоновской ментальности в роман, Достоевский как бы говорит: вот какими наполеонами выворачивается для России Европа, открытая Петром. Отрицание петровской России составляет область тщательно разработанного имплицитного пространства романа, в котором в ярких художественных формах воплотилось отношение Достоевского к России как «иной» в системе европейских стран, и выразилась мечта о том, что она отторгнет чуждое мировоззрение и встанет на путь воскресения, на путь Премудрости и излечения от «идиотизма».

Примечания

¹ Первоначальные идеи статьи были представлены на Mid-Atlantic Slavic Conference (Нью-Йорк, 2003).

² М. Гус в книге «Идеи и образы Ф.М. Достоевского» называет Раскольникова «теоретиком наполеоновской идеи» (М.: Художественная литература, 1971. — С. 337).

³ Помимо пространства действия художественное произведение может иметь и имплицитное пространство, которое обогащает общую структуру произведения скрытой «подводной» системой отношений. Всякое художественное произведение есть интеграция пространства действия и имплицитного пространства. Пространство действия обозначено автором, тогда

как имплицитное пространство есть результат интеграции интерпретатором всего множества деталей, представленных в тексте. Под имплицитным пространством понимается *целостное* видение «подводной» системы произведения, как ее представляет себе интерпретатор. Термины введены мной в книге **Ulea V. (Vera Zubarev)**. A Concept of Dramatic Genre and the Comedy of a New Type. Chess, Literature, and Film. — Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002. — С. 23. См. также **Зубарева Вера**. «Дядя Ваня» — Илиада деревенской жизни // Творчество Чехова. Таганрог: ГОУВПО, 2010. — С. 22—23.

⁴ **Ильев С.П.** Русский символистский роман: аспекты поэтики. — Киев: Лыбидь, 1991. — С. 7.

⁵ **Альтман М.С.** Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского // В сб.: Достоевский и его время. — Ленинград: Наука, 1971. — С. 211.

⁶ Там же. — С. 210.

⁷ См. **Wechsberg Joseph**. In Leningrad: Garden City. — N.Y.: Doubleday, 1977.

⁸ **Юрий Мармеладов**. Тайный код Достоевского: Илья-пророк в русской литературе. — СПб.: Петровская Академия Наук и Искусств, 1992. — С. 20.

⁹ **Пушкин А.С.** Медный всадник // Собрание сочинений в 10-ти томах. — Т. 3. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 260, 262.

¹⁰ **Касаткина Татьяна**. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора. Цитируется по: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/book/b19.html#_edn33#_edn33

¹¹ Там же.

¹² Об эволюции юродства князя Мышкина читайте в статье **Татьяны Касаткиной** «Идиот» и «чудак»: синонимия или антонимия? // Вопросы литературы. — 2001. — № 2. Цит. по: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/book/b19.html#_edn33#_edn33

¹³ **Касаткина Татьяна**. «Идиот» и «чудак»: синонимия или антонимия?

¹⁴ Там же.

¹⁵ **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972. — Глава первая. Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе. Цитируется по: http://www.philosophy.ru/library/bahtin/01/p_2.html

¹⁶ **Мочульский К.** Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М., 1995. — С. 474.

¹⁷ **Касаткина Татьяна**. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора.

¹⁸ Как отмечает **Татьяна Касаткина**, «Соня является в романе образом Богоматери». Цитируется по: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/book/b19.html#_edn33#_edn33

¹⁹ **Wechsberg Joseph**. Op. cit. — P. 20.