

УДК 82.91:[82-21.111''17'':82-312.161''18'']

РАСКОЛЬНИКОВ И ГАМЛЕТ – ДУХОВНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ПЕРЕКРЁСТКИ

© 2012 г.

О.И. Сыромятников

Пермский филиал Нижегородской академии МВД

rani_perm@list.ru

Поступила в редакцию 01.07.2011

Рассматриваются художественные связи романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и трагедии У. Шекспира «Гамлет». Анализ этих произведений свидетельствует о наличии идейной преемственности между их главными героями. Видя в творчестве Шекспира отражение глубокого духовного кризиса европейской цивилизации, Достоевский ищет пути преодоления этого кризиса в своём романе.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, У. Шекспир, Раскольников, Гамлет, «Преступление и наказание», Христос, спасение, художественное творчество, поэтика, идея произведения.

Наличие связей между творчеством Ф.М. Достоевского и художественным наследием У. Шекспира несомненно, однако характер этих связей неочевиден, и потому для их осмысления необходимо, во-первых, знать отношение Достоевского к творчеству своего великого предшественника, а во-вторых, нужно представлять онтологическое пространство обоих писателей, их мировоззренческие и нравственные детерминанты.

Безусловно, что Достоевский и Шекспир принадлежат к единой европейской культурной традиции, основу которой образует христианство. Поэтому, когда юный Достоевский еще только начинал постигать мир европейской культуры, многие идеи, образы и понятия он воспринимал как знакомые. Художественные миры Гомера, Шекспира, Шиллера, Гёфмана, Байрона, Гюго будущий писатель буквально впитал в себя [1, т. 28, кн. 1, с. 68], сделал частью своей души и неоднократно обращался к ним на протяжении всей своей жизни. При этом подлинное величие художника Достоевский видел не столько в его способности достоверно описывать реальность, сколько в исполнении им того высшего предназначения, на которое указал А.С. Пушкин, назвав поэта избранником Божиим («Пророк», 1826). Именно так Достоевский оценивает творчество одного из родоначальников европейской культуры: «Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу. <...> Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» [1, т. 28, кн. 1, с. 69].

Смелость уподобления Гомера Христу объясняется известной юношеской горячностью писавшего, ибо очевидно, что если Гомер и «дал организацию земной жизни», то не как Бог (Христос), а как Его пророк. Неслучайно, что приблизительно в то же время Достоевский упоминает и имя автора Пятикнижия: «Как много святого и великого, чистого <на> этом свете. Моисей и Шекспир...» [1, т. 28, кн.1, с. 63], хотя раскрывается им это сближение много позже. В черновиках к роману «Бесы» (1873) писатель отмечает: «Шекспир – это избранник, которого Творец помазал пророком, чтоб разоблачить перед миром тайну о человеке» [1, т. 11, с. 157]; «об Шекспире: <...> Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своей частью заключается в нём в виде ещё подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир – это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеке<ской>» [1, т. 11, с. 157, 237].

Сравнивая Шекспира с древними пророками, Достоевский имеет в виду прежде всего смысл их служения: изложение воли Бога людям и предупреждение их о том, что неисполнение этой воли повлечет неотвратимое наказание. По его мнению, английский писатель не столько представил хронику своего времени, сколько изобразил процесс духовного разложения современной ему Европы, предупредив об ее неминуемой гибели. Для Достоевского это стало свершившимся фактом: «Европа – кладбище,

дорогие там лежат покойники...» [1, т. 14, с. 210], но всё же она «сделала много христианского... Еще бы, не сейчас же там умерло христианство, умирало долго, оставило следы. Да там и теперь есть христиане, но зато страшно много извращенного понимания христианства» [1, т. 27, с. 57]. Предчувствие неизбежного сквозит в каждой строке Шекспира, и Достоевский записывает в дневнике: «Древняя трагедия – богослужение, а Шекспир отчаяние. <...> Шекспир наших времен тоже вносил бы отчаяние» [1, т. 24, с. 160]. Судьба многих древних пророков действительно была отчаянной – проповедь Истины среди тех, кто не желал о Ней слышать, часто заканчивалась смертью. Но Достоевский говорит не столько о самом Шекспире, сколько о той судьбе человечества, которую он провидит для него в будущем. Заметим, что слово «отчаяние» не может быть здесь случайным, потому что в христианской аксиологии, которой Достоевский следовал всю жизнь, оно обозначает не только тягчайший грех, но и безусловный путь к гибели.

Подобная оценка становится более ясной при обращении к «Гамлету» (1601). На страницах этого небольшого по размеру сочинения бушуют чудовищные страсти, тяжело страдают и гибнут люди, и хотя конкретные причины их гибели различны, все они так или иначе связаны с фигурой Гамлета. Этот выделяющийся из общего ряда человек, вызывающий даже некоторую симпатию, сознательно убивает троих и становится непосредственной причиной гибели ещё четырёх человек. Обаяние вообще свойственно многим из самых отрицательных героев Шекспира. Это объясняется тем, что хотя зло по своей природе и не может быть красивым, но оно способно выглядеть таковым. К тому же, замечает Г.Э. Лессинг: «И чудовищность преступлений способна возбуждать отчасти те чувства, которые возбуждают в нас величие и отвага. Все поступки Ричарда (и Гамлета, и Макбета, и Фальстафа и Клеопатры. – О.С.) чудовищны, но все они совершаются с известной целью. У Ричарда есть свой план, а всюду, где мы замечаем известный план действий, любопытство наше постоянно возбуждается. Мы охотно ждем, будет ли он исполнен и каким образом. Мы так пристрастны ко всему целесообразному, что оно доставляет нам наслаждение, независимо от нравственного характера самой цели» [2, 291-292]. Осуществляя свой «план», Гамлет разрушил окружающий его мир, погиб сам и фактически уничтожил и свое государство, попавшее под власть Норвегии. Важно подчеркнуть, что речь идет именно о «плане», то есть свободном нравственном выборе человека, а не о некоторой фатальной предопределенности.

Подчеркнем, что некое деструктивное начало заложено в самом Гамлете, который появляется в трагедии с мыслью о самоубийстве: «О, для чего ты крепко, тело человека! / И если бы Всесильный нам не запретил / Самоубийства...» [3, с. 131]. Примечательно, что это намерение вызвано не муками совести и не осознанием какой-либо вины, а лишь чувством несправедливости происходящего по отношению к себе самому – принц в одночасье лишился и своего кумира (отца), и наследства. То, что он вдруг осознаёт как несправедливость (ложь, лицемерие, обман, предательство и пр.), было и прежде в мире, но Гамлет не обращал на все это никакого внимания до тех пор, пока оно не коснулось его лично. Его стабильное, благополучное бытие разрушилось, будущее и вместе с ним сама жизнь лишились ясного смысла, а так как смириться с происходящим Гамлет не может, то он скорее готов убить себя, чем жить в *таком* мире. Некоторое время его удерживает от окончательного шага лишь «страх: что будет там?» [3, 165] и желание отомстить миру за крушение своих несбывшихся надежд. Принц долго колеблется, но в конце концов выстраивает свой «план» и осуществляет его, нисколько не сомневаясь ни в справедливости мести (которая никогда не бывает справедливой), ни в своем праве на нее. Гамлет даже не предполагает, что могут быть иные пути выхода из сложившейся ситуации. Он их просто не видит, и на причину этой слепоты предельно точно указывает Достоевский: «Шекспир – поэт отчаяния. Где примирение. Было в вере, но *вера утрачена...*» [1, т. 24, с. 162].

Действительно, из персонажей «Гамлета» по-настоящему (т. е. исполняя *все* заповеди) уже никто в Бога не верит – об этом свидетельствуют их поступки, которые представляют собой лишь более или менее тяжкие грехи. При этом лишь два персонажа первого по отношению к главному герою круга – его мать и дядя – сознают свою греховность и пытаются преодолеть ее. Однако королева не может это сделать в силу своей духовной немощи, находясь в полной зависимости от своего нового супруга. Король же тяжело мучается содеянным: «Ужасно преступленье, / Мной совершённое... первоначальный грех... / Злодейство Каина... убийство брата!» [3, с. 177]. Для облегчения своей совести он даже прибегает к единственному и естественному в этой ситуации средству: «И для чего молитва? Зло предупредить / И – смыть его, когда оно свершилось!» [3, с. 177]. Король знает, что нет такого греха человеческого, который Бог по Своему милосердию и человеколюбию не мог бы простить: «Но если бы моя проклятая

рука / И более была покрыта кровью брата, / Ужель росы небесной нет омыть ее / И убелить белее снега? И прощение для чего, / когда оно в борьбе с грехом не будет?» [3, с. 177]. Эти слова почти дословно повторяют строки 50-го (Покаянного) псалма: «Окропи меня иссопом, и буду чист; омой меня, и буду белее снега...» [4]. Раскаиваясь в совершенном злодействе, король готов начать покаянное моление: «Осмелимся – подыдем взоры к небу – / Грех совершен! Но как молиться мне? / Какую Бог вонмет молитву? Как молиться? / Прости убийце? – Нет! я обладаю всем, / Что принесло мне страшное убийство, – / Коронай, почестями, королевой... / Простится ль грех, когда я в нем коснею?» [3, с. 177]. Он осознаёт, что первое преступление повлекло за собой другие, и теперь они множатся с каждым днем, всё глубже и глубже погружая его душу во мрак греховный. Между тем покаяние действенно лишь тогда, когда грешник останавливается в своем падении и начинает восхождение к жизни: «Что ж делать мне? Что остается мне? / Что может покаяние? Но – чего оно не может! / Все, если может человек покаяться... / О, мысль спасенья!» [3, с. 177]. Но тяжесть содеянного запечатывает его уста, и преступник с ужасом осознаёт: «Я не могу молиться, хоть порывы / Раскаянья терзают душу мне – / Вина моя раскаянья превыше, / И будто человек двойным обетом, / Раскаяньем, грехом – я связан, / И неподвижен, и не знаю, что начать!» [3, с. 177]. Чувство бесконечного отчаяния поражает человека, который своим злодеянием оторвал себя от мира и лишил всякой надежды на чью-либо помощь, а спастись сам он уже не может: «О совесть черная моя! / Душа преступная, в болоте / Грехов погрязнувшая, чем стремится больше / Изникнуть, тем страшнее тонет...» [3, с. 178].

Невозможность преодоления этого отчаяния и обретения последующего спасения героями «Гамлета» обусловлена тем, что, утратив *веру* в Бога, они исключили саму возможность появления в их отношениях *любви* – единственного источника всякой жизни [5]. Покаяние короля потому и не достигает своей цели, что, не веря ни во что и не любя никого, он мечтает не о спасении, а лишь об освобождении от страдания. Однако до тех пор пока человек не смирит свою гордость и не начнет жить по заповедям Божиим, подлинное покаяние (а следовательно, и прекращение страданий) для него невозможно. Именно поэтому все попытки произнести правильные и действительно необходимые в этой ситуации слова оказываются тщетны: «Слова на небо – мысли на земле! / Без мысли слово недоступно к Богу! (*Уходит поспешно.*)»

[3, с. 178]. Последняя авторская ремарка указывает на свершившийся выбор – впредь король уже не будет предпринимать покаянных попыток, он просто *бежит* – от себя, от мира, от жизни.

Говорить о вере Гамлета, а уж тем более видеть в нем «христианского воина» [6], нет никаких оснований, потому что его слова обнаруживают лишь легкий налёт религиозности и мистицизма, а дела прямо обличают в нем тяжкого грешника и богоотступника. Достаточно вспомнить, что человек, *сознательно и целенаправленно* совершающий убийство в *собственных интересах* (какими бы мотивами он при этом ни руководствовался), не может называться христианином. Гамлет же, сознательно преступает *вторую, третью, пятую, шестую* и, следовательно, *первую* заповеди Божьего закона [7], полностью отдавая себе отчет в происходящем: «Вот я ещё порядочный человек, а готов обвинить себя в таких грехах, что лучше не родиться! Я горд, мстителен, честолюбив, готов на зло, и только воли у меня недостает сделать все злое, что могу придумать злого» [3, с. 167]. Он отрицает и главнейшие заповеди Христа о любви к Богу и ближнему [8]: «Я не люблю человека...» [3, с. 158], а главное, совершает действия, не совместимые ни с христианской, ни с общечеловеческой моралью. Так, убив вместо короля отца своей невесты, Гамлет осыпает его труп упреками, жалея лишь о том, что не смог убить самого короля: «А ты, глупец, дурак, болван! <...> Обвиняй судьбу свою...» [3, с. 180]; он «жестоко и бесчеловечно» [3, с. 184], стараясь ударить побольней, истязает свою мать, игнорируя ее мольбы о пощаде [3, с. 179–184]; отправляет на смерть своих бывших друзей [3, с. 207] и доводит до безумия невесту. Но особо ярко *расчеловечивание* Гамлета проявилось, когда он застал коленопреклоненного короля, погруженного в молитву. Принц легко мог убить его, но не сделал этого, руководствуясь ярко антигуманным мотивом: «Теперь его отправить... (*Вынимает кинжал.*) И с молитвой / Погибнет он? Отмщение ль это будет? <...> Ты, мститель смерти, / В раскаянье застал его, и смерть теперь / Ему благоденье, но не мщение будет<...> Отмщу ли я, когда молитвой он / Готов на путь далекий, невозвратный? / Нет! нет! (*Влагает кинжал в ножны.*)». Гамлет решает подождать момента, когда король будет находиться во власти какого-либо греха, чтобы наверняка отправить его в ад [3, 178]. Этими яркими штрихами Шекспир показывает процесс отпадения человека от Бога и превращения его в inferнальную сущность, ибо если сам дьявол «был человекоубийца от начала» [9], то и «вся-

кий ненавидящий брата своего есть человекоубийца» [10]. Правомерность подобного уподобления писатель обусловил, сделав в тексте вполне определённое указание на характер происходящего. Сознвая опасность, идущую от Гамлета, король решает избавиться от него и маскирует убийство под спортивное состязание на основе пари о фехтовальном мастерстве Гамлета и Лаэрта. Заклад с его стороны – *шесть* коней, заклад Лаэрта – *шесть* шпаг и *шесть* кинжалов [3, с. 208–209]. Числом «666» Шекспир недвусмысленно указывает на смысл происходящего – антихрист порождается людьми всякий раз, когда они, забыв Бога, стремятся занять Его место. Подчеркнем, сам Гамлет не становится антихристом, а является лишь предупреждением писателя о том, как он *может* появиться в мире, сея вокруг себя смерть и отчаяние.

Мир «Гамлета» – мир отчаяния прежде всего потому, что ничто в нём не дает надежды на спасение человека. И Достоевский воспринимает это пророчество Шекспира очень остро. Он осознаёт, что произошедшее в Европе может повториться и в России, и потому стремится найти для гибнущего в грехе человечества путь к спасению. В черновиках к «Преступлению и наказанию» Достоевский записывает: «Всё замутилось! Где же обетование, что пребудет «Дух во веки», что пребудет до скончания мира Христос и что, стало быть, уже не уклонится в своем развитии с пути человечество? Стало быть, непременно есть где-нибудь!» [1, т. 7, с. 191]. Писатель ищет этот путь *естественного* Божественного миростроительства, находит его и указывает на него своим творчеством. В отличие от трагедии Шекспира, его роман заканчивается не смертью главных героев, а обретением ими пути к новой жизни, приведшего их в ряды тех немногих лучших представителей рода человеческого, которые нашли в себе силы противустать греху и смерти: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю...» [1, т. 6, с. 420].

Так Достоевский отвечает на вопрос, мучительно и отчаянно взыскуемый всей европейской литературой в предчувствии гибели старого мира. В предисловии к изданию «Собора Парижской Богоматери» 1862 года он писал, что автору этого романа удалось выразить основную мысль всего искусства девятнадцатого столетия <...>. Это мысль христианская и высоко нравственная; формула её – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнётом обстоятельств, застоя веков и общест-

венных предрассудков» [1, т. 20, с. 28]. При этом Гюго говорит о спасении не одного человека, а целого народа и даже человечества: «Кому не придет в голову, что Квазимодо есть олицетворение пригнетённого и презираемого народа французского, глухого и обезображенного, одарённого только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правоты и еще непочатых, бесконечных сил своих» [1, т. 20, с. 28–29]. И эта идея «не есть изобретение одного Виктора Гюго; напротив, по убеждению нашему, она есть неотъемлемая принадлежность и, может быть, историческая необходимость девятнадцатого столетия...» [1, т. 20, с. 29]. Заметим, что если сам Достоевский считал подобный перенос идеи образа на социоисторический контекст правомерным и естественным, то он вполне допустим и для оценки его собственных произведений. Эта детерминанта возникает из представления писателя об особом значении литературы, её ответственности за судьбы человека и мира. Следуя ей, Достоевский ставит перед собой задачу продолжить эту «основную мысль искусства девятнадцатого столетия» в русской литературе, найти особенности её воплощения на русской почве и в конце концов «внести примирение в европейские противоречия уже окончательно <...> и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» [1, т. 26, с. 148].

Право на подобное дерзновение Достоевскому давало острое сознание угасания европейской цивилизации. В августовском номере «Дневника писателя» за 1880 год, посвященном полемике с западниками, он пишет: «Да она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного. Муравейник, давно уже созидавшийся в ней без Церкви и без Христа (ибо Церковь, замутив идеал свой, давно уже и повсеместно перевоплотилась там в государство), с расшатанным до основания нравственным началом, утратившим всё, всё общее и всё абсолютное, – этот созидавшийся муравейник, говорю я, весь подкопан» [1, т. 26, с. 167]. Спасти гибнущий «муравейник» современная Достоевскому Европа попыталась «железом и кровью» – именно этот путь писатель изобразил в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». Сам же он ещё в «Преступлении и наказании» нашел и указал иной путь к спасению, путь по «Христову закону» – закону *любви*. Излагая в письме М.Н. Каткову замысел своего будущего романа, Достоевский писал: «Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и

неожиданные чувства мучают его сердце. *Божия правда, земной закон* (курсив наш. – О.С.) берет свое, и он кончает тем, что принуждён сам на себя донести. Принуждён, 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» [1, т. 28, кн. 2, с. 137].

И Гамлет, и Раскольников отступают от Бога, искусившись идеями уверенности в собственном совершенстве, всесили и всемогуществе, в возможности жить по собственному разумению без какого-либо высшего нравственного закона – всем тем, что христианство называет *гордыней* и причиной любых преступлений. Но если преступления Гамлета становятся ступенями в ад, по которым он идет почти без колебаний¹, то Раскольников, понеся наказание за богоотступничество в виде совершенного им убийства, останавливается и мучительно ищет путь возвращения в мир «живой жизни». Шекспир и Достоевский говорят, что человек, отрекшийся от Бога, не только не становится свободным, но неизбежно попадает под власть враждебной Ему и всему живому силе. Гамлет видит ее в образе духа ада, принявшего облик отца [3, с. 141], а Раскольникову она открывается в еще большем масштабе и могуществе. Однажды он поражается внезапно открывшимся ему видом Петербурга: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немой и глухим полна была для него эта пышная картина...» [1, т. 6, с. 90]. Г.К. Щенников точно указал на символический смысл этого образа: «Сравните определения сатаны в Евангелии: “Дух немый и глухий” (Ев. от Марка, 9:25)» [12:216]. Заметим, что пока герой еще может остановиться, он находится в точке морального выбора («Тварь я дрожащая или право имею?»), но после принятия окончательного решения он немедленно попадает под власть врага рода человеческого: «Одна <...> мысль опять пронеслась в его голове. <...> Он ведь знал, он *предчувствовал*, что она непременно пронесется», и уже ждал ее...». Эта мысль «теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем не знакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах» [1, т. 6, с. 39]. Раскольников начинает искать «какой-то зловещий для себя смысл в <...> самом обыкновенном поступке» [1, т. 6, с. 44], но еще надеется вырваться из-под власти этой страшной силы. Он бежит за город и вызывает о спасении: «Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!»

[1, т. 6, с. 50]. Ответом становится сон, в котором на фоне неотвратимости будущего преступления указывается и истинное предназначение Раскольникова – спасение всех жестоко униженных и оскорбленных, но сам он, «ослепленный и неверующий», понять этого еще не может.

В этом главное отличие нравственного выбора Гамлета и Раскольникова: первый, руководствуясь мотивом мщения, совершает преступления *для себя*, и пытается восстановить справедливость в отношении *самого себя*, разрушая окружающее зло еще большим злом. А Раскольников, стремясь ко всеобщему благу, избирает для его осуществления изначально порочные средства: «Не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячи добрых дел?» [1, т. 6, с. 54]. Отойдя от Бога и попав под власть врага Его, он уже при жизни мучается всеми муками ада, тогда как Гамлет уверенно идет по своему пути от одного злодеяния к другому. Едва услышав призыв злой воли («И самый ад зовет меня к отмщению...» [3, с. 162]), он подчинился ей, страшась не того, что совершит в этой жизни, а того, что ждет его после смерти: «Но страх: что будет там? – там, / В той безвестной стороне, откуда / Нет пришельцев...» [3, с. 165]. Раскольников же, напротив, скорее готов убить себя, чем продолжать такую жизнь [1, т. 6, с. 132].

Достоевский тщательно показывает процесс грехопадения своего героя. Едва разрешив себе «кровь по совести», Раскольников еще не понимает, под чью власть он попал, лишь ощущая ее как «предопределение судьбы» [1, т. 6, с. 50]. И скоро эта предопределенность предстала уже в виде неизбежности – он «всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно» [1, т. 6, с. 52]. Всё окружающее действовало на него «почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» [1, т. 6, с. 58]. Та же злая воля привела его на Сенную площадь, куда «ему было совсем лишнее идти» [1, т. 6, с. 50] и подвела к разговаривающей Лизавете. Именно она дважды уводила дворника из дворничкой, и именно благодаря ей в ворота старухино дома «въехал <...> огромный воз сена, совершенно заслонявший его все время, как он проходил подворотню...» [1, т. 6, с. 60]. Именно она поставила под топор убийцы Лизавету, а после увела Коха и красильщиков из подъезда на улицу, а затем помогла уничтожить улики и спрятать похищенное и т. д. И только совершив пре-

ступление, Раскольников постепенно начинает сознавать, чью волю он исполнял: «Это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? <...> ...Я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» [1, т. 6, с. 321]; «черт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить...»; «старушонку эту черт убил, а не я...» [1, т. 6, с. 322] и пр.

Заметим, что тема «одного злодейства ради тысячи добрых дел» была основной в идейной линии Раскольникова с самого начала работы Достоевского над романом: «Проходить мимо всех этих ужасов, страданий и несчастий хладнокровно не могу. Власти хочу» [1, т. 7, с. 181]. Видя окружающую несправедливость и чувствуя свое особое предназначение («Зачем Ты мне дал силы?») [1, т. 7, с. 133]), Раскольников ищет средство изменить этот мир, для чего и стремится к власти над всем «муравейником»: «Чтобы помогать, надо сначала право такое иметь...» [1, т. 6, с. 174]. Для себя Раскольникову ничего не надо: «О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! Не было бы всего этого!» [1, т. 6, с. 401]. Подлинная трагедия героя в том, что, почти утратив веру в Бога, он утратил и надежду на Его милость и попытался сам, без Его помощи, исправить несовершенство бытия. Это сразу поняла кроткая (то есть обладающая одной из высших христианских добродетелей, дающих особую мудрость) Соня: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!» [1, т. 6, с. 321].

Достоевский показывает, что и до убийства, и после него Раскольников сохраняет в себе крупинцы религиозной веры: он способен на искреннюю молитву [1, т. 6, с. 50] и живое религиозное чувство [1, т. 6, с. 146], в нём живёт слово Божие [1, т. 6, с. 147, 252 и пр.], к которому он сам полубессознательно стремится как к источнику жизни [1, т. 6, с. 249]. Вместе с верой в героя живёт и способность любить людей так, как заповедал Спаситель – искренне, непосредственно, до полного самозабвения, простирая эту любовь не только на ближних, но и на совершенно незнакомых людей (Мармеладовы, девочка на бульваре, подвиг на пожаре и т. д.). Всеми остатками живой души противясь изощрённым спекуляциям разума, Раскольников ищет путь к спасению, но не может его найти. Отойдя от Бога, он попал во власть врага Его, который стал нащёптывать ему те же слова, которые Великий инквизитор будет говорить Христу (и которые некогда говорил Ему сам сатана): исправить мир легко, надо лишь *убить* в нём зло, а потом накормить и утешить слабых и беззащитных людей [1, т. 14, с. 229–237].

Христос преодолел все дьявольские искушения [13], и если бы Раскольников шел Его путем, он обязательно пришел бы к своей цели. Но он поступил своевольно, и дьявол – «ложь и отец всякой лжи» [9] – обманул его, убедив в том, что зло можно победить только злом, что это естественный и единственный путь к счастью человеческому, что им уже прошли многие великие люди (Ликург, Магомет, Наполеон) и что он сам – один из них. Этот расчет на гордыню человеческую оправдался – на какое-то время Раскольников поверил в собственную исключительность и согласился на предложенные дьяволом условия, который ослепил его духовный разум, лишил способности различать добро и зло и вложил в руки топор («Не рассудок, так бес!» [1, т. 6, с. 60]). С этого момента «ослепленный и неверующий» [1, т. 6, с. 251] Раскольников становится слепым орудием в руках зла, которое, будучи не в силах причинить вред Творцу, разрушает Его творение, главной частью которого является человек. «Дьявол – человекоубийца от начала», поэтому сначала он заставляет людей убивать друг друга, а потом – и самих себя. Это мучительно сознаёт и Раскольников: «Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!» [1, т. 6, с. 322]. Герой отвратился от Бога – то есть совершил самое страшное преступление, которое только и может совершить человек. Содеянное и повлекло страшное наказание: он стал слугой того, что ненавидел и начал творить то, против чего восставала вся его душа.

Лишившись способности различать добро и зло, Раскольников привыкает жить с постоянно болящей совестью, приучается глушить её голос доводами разума («Казуистика его выточилась, как бритва...» [1, т. 6, с. 58]), всем своим существом являя то поле битвы, о котором позже Достоевский скажет устами Дмитрия Карамазова: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [1, т. 14, с. 100]. Динамика развёртывания духовного бытия героя показывает, что немногих остатков *веры* и *любви*, сохранявшихся в его душе, было бы недостаточно для его спасения, так как они у mažались с каждым мигом его жизни под властью врага Христа. В конце концов Раскольникова ждал бы тот же исход, который он сам предрек Соне: сумасшедший дом или смерть (к тому и к другому он подошел уже весьма близко), или душевный и духовный разврат – сознательное уничтожение в себе остатков всего человеческого и последовательное превращение в инфермальную сущность.

Православие учит, что как человек не может спастись сам, без помощи Божией, так и Бог не

спасает человека без его собственного усилия («Царство Небесное силою берётся, и употребляющие усилие восхищают его» [14]). Раскольников нуждается в спасении и, мучительно преодолевая оковы ослеплённого разума, ощупью ищет путь к Свету, безгласно взывая о помощи. Силы, способные ему помочь, Достоевский ясно обозначил в письме Каткову: «Божия правда» и «земной закон». Для их изображения писатель не прибегает к каким-то метафизическим символам, более того, следуя своей мысли о том, что в русском православии мистицизма нет [1, т. 23, с. 130], он даже отказывается от первоначально разработанной сцены явления Христа главному герою, а воплощает эти две идеи в образах вполне земных людей – Софьи Семеновны («Божия правда») и Порфирия Петровича («земной закон»). Скрытым указанием на единую духовную природу этих сил являются отчества этих персонажей: до призвания Христом на служение апостола Петра звали Симоном (Семеном). Следует заметить, что образ женщины – хранительницы и спасительницы гибнущего мира – является архетипическим в творчестве Достоевского. Для его обозначения писатель использует одно и то же имя – «София», прилагая ему отчества, бывшие некогда именами первых учеников Христа: Софья *Андреевна* («Подросток») и Софья *Матвеевна* («Бесы»). «Божия правда» Христовой любви и «земной закон» человеческой справедливости, сонаправленно воздействуя на сердце и разум преступника, постепенно очищают его душу от поселившихся там «трихин» гордыни и неверия. Этот процесс усиливается погружением Раскольникова в реальную (каторжную) жизнь простого народа, что дает ему возможность понять и этот народ, и самого себя и окончательно очиститься от духовной скверны. И только после этого мир Божий вновь открывается ему и Соне во всей силе и славе. «Их воскресила любовь», – говорит Достоевский в эпилоге романа [1, т. 6, с. 421], прикровенно указывая на единственное животворящее начало мира («Бог есть любовь...») [15].

Проводя Раскольникова путем Гамлета, автор не только утверждает право каждого человека на свободный выбор добра и зла, но и напоминает об ответственности за этот выбор. Судьбой своего героя он ясно показывает, что отход человека от первоначального пути, указанного ему Творцом, может обернуться неправимой бедой и даже гибелью. Достоевский стремится предупредить об этом русскую молодежь, которую, подобно Раскольникову, влекут к гибели враги России и Христа. «О злодеи, отравившие поколение!» – гневно называет писатель [1, т. 21, с. 257] всех тех, кто заражает мо-

лодое поколение России смертельно опасными трихинами атеизма, нигилизма и космополитизма, определяя свой долг поэта и гражданина предельно ясно: «Надо бороться, ибо всё заражено» [1, т. 29, кн. 2, с. 262].

Всё дальнейшее творчество писателя служит доказательством верности этой цели, являясь по своей сути указанием на спасительный путь духовного обновления человека и мира. Так «великий, бесстрашный православный апостол, пророк, философ и поэт» [16, с. 311] не просто ответил на «основную мысль» европейской литературы – он решительно принял из её одряхлевших рук знамя веры Христовой, указав тем самым путь не только русской, но и всей мировой литературе.

Примечания

1. Заметим, что со времен В.Г. Белинского существует устойчивый стереотип восприятия образа Гамлета как человека, находящегося в ситуации выбора между добром и злом. Однако в действительности Гамлет выбирает лишь между разными видами зла по отношению к самому себе – между самоубийством и превращением в орудие ада. Примечательно, что оба варианта страшат его не возможными последствиями для окружающих людей или государства, а лишь мерой последующего воздаяния ему за пороги смерти. Сомнения Гамлета не имеют нравственного основания, потому что выражают страх человека, не верящего ни во что, кроме самого себя. Какое-то время он целиком полагался на собственные силы, и жизнь представлялась ему простой и ясной. Но вдруг оказалось, что «всемогущий разум» [3, с. 190] не способен найти правильное решение, а любые земные цели – ничто перед вратами смерти.

Шекспир ясно показывает, что человек, эмансипировавшийся от Бога, становится рабом внешних обстоятельств, делается слаб и жалок. Так, даже получив подтверждение виновности короля, Гамлет медлит с исполнением клятвы, данной пришельцу из ада [3, с. 141]: «Трепещет воля / И тяжко заставляет нас страдать, / <...> И яркий свет могучего решенья / Бледнеет перед мраком размышленья, / И смелость быстрого порыва гибнет, / И мысль не переходит в дело...» [3, с. 165–166]. Он легко находит причину своей нерешительности: «Как всё против меня встало за медленное мщенье!.. <...> / И если робкое сомненье медлит делом, / И гибнет в нерешительной тревоге – / Три четверти здесь трусости постыдной...» [3, с. 190]. Эта трусость – прямое следствие несвободы, в которую попадает всякий человек, не имеющий ни веры во что-либо высшее, ни любви к кому-либо, кроме себя самого. Поэтому Гамлет не может ни убить себя, ни отказаться служить тому, что сам считает злом, и неизбежно гибнет. Этим образом Шекспир рисует судьбу человечества, обрекшего себя на жизнь *плотную* [11], не имеющую духовного содержания, подчиненную внешним (природным, физическим, биологическим) воздействиям, лишённую цели и смысла, – жизнь, приводящую к отчаянию и смерти.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. М.–Л.: Academia, 1936. 455 с.
3. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А.Н. Горбунов. М.: Радуга, 1985. 640 с.
4. Псалтирь, 50.
5. Евангелие от Иоанна: 15, 12–13; 1 Кор. 13, 1–10 и др.
6. Кантор В.К. Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5. С. 32–47.
7. Второзаконие, 5, 6–21.
8. Евангелие от Луки, 10, 27; Ин. 14, 15, 23; 1 Ин. 4, 20–21.
9. Евангелие от Иоанна, 8, 44.
10. 1 Ин. 3, 15.
11. Бытие, 6, 5–7, 11–12.
12. Щенников Г.К. Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 440 с.
13. Евангелие от Матфея: 4, 3–10.
14. Евангелие от Матфея: 11, 12.
15. 1-е Иоанна: 4, 8, 16.
16. Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Мн.: Издатель Д.В. Харченко, 2007. 312 с.

RASKOLNIKOV AND HAMLET: SPIRITUAL PARALLELS AND CROSSROADS*O.I. Syromyatnikov*

The paper considers cultural and literary links of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" and W. Shakespeare's tragedy "Hamlet". The analysis of the works shows a direct philosophical and spiritual connection between their major characters. Distinguishing a deep crisis of European civilization reflected in Shakespeare's works, Dostoevsky seeks the ways of overcoming it in his novel.

Keywords: F.M. Dostoevsky, W. Shakespeare, Raskolnikov, Hamlet, "Crime and Punishment", Christ, salvation, creative work, poetics, idea of the work.