

УДК 82.161.1(091)(092)"18":271.2

ПРАВОСЛАВИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

© 2008 г.

О.И. Сыромятников

Пермский филиал Нижегородской академии МВД России

Pani_perm@list.ru

Поступила в редакцию 01.09.2008

Исследована связь идей и образов Евангелия с поэтикой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Показано, что своеобразие творчества писателя во многом определяется его православным мировоззрением. Опираясь на наследие классической европейской культуры и продолжая пушкинские традиции в русской литературе, Достоевский создает особый жанр реалистического романа, являющийся результатом синтеза формы традиционной светской прозы и духовного христианского содержания. В основе этого романа – поиски путей спасения души человека после грехопадения, а так как в представлении Достоевского православие неразрывно связано с проблемой исторического предназначения России, то и его роман о спасении одного человека становится романом о путях спасения России и человечества.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», поэтика, образ, Раскольников, православие, Евангелие, Христос, русская идея, Россия.

Идеи православной веры, запечатленные Новым Заветом, оказались настолько созвучны внутреннему строю души русского народа, что скоро стали ее творческим и гармонизирующим ядром. Не будет преувеличением сказать, что подлинных высот русская культура во всем многообразии своих проявлений достигала лишь тогда, когда устремлялась к высотам духа, указанным Евангелием. Это в полной мере относится и к русской литературе. Зародившись некогда в недрах народного духа, черпая одновременно из кладезей живой устной народной речи и книжной церковной грамотности, она творчески перерабатывала внешние формы европейской просвещенности в поисках своего, свободного и самостоятельного пути. В творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и многих русских литераторов постепенно рождался жанр русского романа, стремящегося вместить в себя изначальную духовность русской культуры.

Наиболее ярко и полно эта тенденция проявилась в творчестве Ф.М. Достоевского, которому удалось гениально синтезировать форму европейского реалистического романа с содержанием Евангелия, создав особый жанр *русского христианского романа*. Писатель вступает с читателем в диалог, всегда начиная его с самого главного – с вопроса о «существовании Божиим» [1, т. 29/1, с. 117]. Именно об этом вопрошают друг друга персонажи его сочинений: «Так вы все-таки верите же в Новый Иеруса-

лим? <...> И-и-и в Бога веруете?» [1, т. 6, с. 201]; «Вы проповедовали там Бога, носили вериги? <...> Вы так сильно веровали в Бога?» [1, т. 13, с. 378]; «Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?» [1, т. 10, с. 200] и т.д. Ответ на этот вопрос в христианском сознании всегда связан с образом Христа – идеальным воплощением *истины, добра и красоты*. Поиски художественной формы, адекватной этому Идеалу, начатые Достоевским в середине 1860-х годов, не прекращались до последних дней его жизни.

В декабре 1867 года писатель так сообщает А.Н. Майкову о замысле романа «Идиот»: «Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не подготовлен <...>. Идея эта – *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно» [1, 28/2, с. 240–241]. Можно утверждать, что никто из русских писателей никогда не ставил перед собой столь грандиозной задачи, ибо европейская культура знает лишь один образ «вполне прекрасного человека» – образ Христа. Заметим, что, по мнению самого Достоевского, попытка эта оказалась неудачной: «...Романом я не доволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор» [1, т. 29/1, с. 10]. Действительно, писа-

тель вновь и вновь берется за перо, и все последующие романы («Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы») становятся новыми ответами на тот же главный вопрос о бытии Бога в мире.

Но не «Идиот» явился первой попыткой такого ответа. В 1866 году Достоевский завершает свой «самый совершенный», по мнению В.В. Розанова, роман – «Преступление и наказание». Его идею писатель обозначил в рабочей тетради предельно конкретно: «Православное воззрение, в чем есть православие» [1, т. 7, с. 75]. Отсутствие вопросительного знака в конце фразы указывает на то, что это не вопрос, а задача самому себе – выразить суть православия художественными средствами. Это следует еще и из того, что к этому времени вопрос веры был решен Достоевским окончательно и более уже никогда не пересматривался: «Я сложил для себя символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [1, т. 28/1, с. 176]. Следует заметить, что никакого противоречия с Евангелием здесь нет. Достоевский не отвергает слова Спасителя («Я есмь путь и истина и жизнь...» [2]), а утверждает их: Христос есть Истина всех истин, абсолютная Истина, выходящая за пределы и логического доказывания и умопостигаемой действительности.

Известно, что свою веру в Христа, обретенную в родительском доме, писатель закалил в годы страданий и тяжких испытаний, ниспосланных ему за намерение утвердить добро злом, построить счастье одних людей на несчастье других. Бог остановил Достоевского перед роковой чертой и в смрадном мраке острожного барака зримо показал, что его путь по сути ничем не отличался от пути обычных убийц, грабителей и насильников, что преступление все равно остается преступлением, даже если совершается не ради личной корысти, а во имя счастья других людей. Вс. С. Соловьев вспоминал слова Достоевского, сказанные им по этому поводу в середине 1870-х годов: «...Мне тогда судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался <...>. Я там себя понял... Христа понял... русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа» [3, с. 212].

Именно поэтому исповедание Достоевским Христа неразрывно связано с судьбой России и ее народом – хранителем и защитником православной веры: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит в своем сердце искони. <...> Но сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. <...> Названием же православного, то есть истиннее всех исповедующего Христа, он гордится более всего» [1, т. 21, с. 38]. Более того, замечает писатель, «в народе даже сложилось понятие, что Россия для того только и живет, чтоб хранить христианство» [1, т. 24, с. 308]. Утверждая православие в качестве культурообразующего ядра всей русской цивилизации: «Православие, то есть форма исповедания Христа, есть начало нравственности и совести нашей, а стало быть, общественной силы, науки, всего» [1, т. 21, с. 266], Достоевский призывает: «Изучите православие, это не одна только церковность и обрядность; это живое чувство <...> те живые силы, без которых нельзя жить народам. В нем даже мистицизма нет – в нем одно человеколюбие, один Христов образ» [1, т. 24, с. 264]. Писатель осмысливает онтологическую суть православия в неразрывном единстве с его этической значимостью – оно должно не только объяснить человеку мир, но и помочь ему преобразовать себя в соответствии с данным Идеалом, в Который нужно верить, как в осуществимую реальность. Только такая вера делает человека человеком, благодаря ей он на пути к Идеалу познаёт и себя, и мир: «Надобно верить. Без этого *ничего* не будет» [1, т. 28/2, с. 107]. Вера ведет человека по жизни, испытывается ею и, не давая свернуть с пути, руководит человеком, что возможно лишь в единстве ее с любовью: «Надо было с детства более красоты, более прекрасных ощущений, более окружающей любви, *более воспитания*. А теперь: *жажда красоты и идеала и в то же время 40% неверие в него*, или вера, но нет любви к нему» [1, т. 9, с. 167].

Так безукоризненно точно Достоевский выражает сущность христианского вероучения – «Бог есть любовь...» [4]. Любовь, понимаемая как начало мира, как созидаящая и спасающая его сила, является главной внутренней идеей «Преступления и наказания», определяющей всю его образность и проблематику. Писатель так говорит об этом в эпилоге романа: «Их (Раскольников и Соню. – О.С.) воскресила любовь...» [1, т. 6, с. 421]. По первоначальному замыслу идея воскрешающей любви должна

была воплотиться в сцене явления Христа главному герою. В первой редакции романа: «Христос, баррикада» [1, т. 7, с. 77]. Во второй: «Видение Христа. Прощение просит у народа» [1, т. 7, с. 135]; «Ходьба, видение» [1, т. 7, с. 137]; «Видение. Христос» [1, т. 7, с. 139]. В третьей: «Вихрь, Христос...» [1, т. 7, с. 148]. И наконец возникает замысел отдельной главы: «Глава «Христос» <...> кончается пожаром» [1, т. 7, с. 166]. Богоявление должно было открыть герою его неправоту и подвигнуть на очистительную жертву собой ради людей (например, спасти кого-нибудь на каком-нибудь пожаре), после чего он сознаётся в преступлении, «принимает страдание» и в конце концов возрождается к новой жизни.

Твердо следуя художественному принципу, согласно которому идейная заданность произведения не должна становиться тенденциозностью, Достоевский отказывается от изображения буквального (как на картине или иконе) явления Христа, а осуществляет его средствами евангельской поэтики. Речь идет о сцене чтения Евангелия Соней и Раскольниковым, являющейся ключом ко всему идейному строю романа, открывающим его глубинное значение через вхождение в образность и символику Нового Завета. Причем Достоевский не просто изображает сцену Богоявления, он говорит о главном: Бог пришел спасти мир, ибо Он любит его. Земная, человеческая любовь уже коснулась сердец Сони и Раскольникова, но в мире греха и скверны, в котором они вынуждены жить, эта любовь не может победить, если не восполнится прочной и неразрывной связью со своим первоисточником – Божественной любовью. Оба героя в равной степени нуждаются в ней. Раскольников потому, что «себя убил», «себя» – свою прежнюю, ветхую душу, поддавшуюся соблазну гордыни («Тварь ли я дрожащая или *право* имею...»). Ибо как только он решил, что не «тварь», то есть отрекся от своего Творца, так «разом и ухлопал себя, навеки!..» [1, т. 6, с. 322]. Осталась лишь малая, выстроенная еще в детстве светлая часть его души, мучительно стремящаяся к возрождению и спасению. В спасении от неизбежной гибели нуждается и Соня, ибо, хотя она и нашла свой путь к Богу («Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня» [1, т. 7, с. 192]), одна она его пройти не сможет. На первых порах несчастные могут помочь друг другу, поддерживаемые взаимной любовью, но без любви Отца своего Небесного они не выстоят против скверны, распространившейся в мире. Поэтому они оба стремятся к Нему: Раскольников приходит к Соне и просит

ее прочесть евангельские слова о самом главном – о воскресении и спасении – тогда, когда она сама больше всего нуждается в этом.

Достоевский подчеркивает необычность, нереальность места, где это происходит: это даже не комната, а именно *место*, не имеющее четких пределов [1, т. 6, с. 241], не названное, а обозначенное именем Капернаума. Это место, полное тьмы, но в нем горит свеча, освещающая двух людей, сошедшихся говорить о Нем. И с первым звуком Евангелия грязный мир Петербурга исчезает, а рядом с Соней и Раскольниковым появляется Тот, о Ком Оно благовестит, «ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там я посреди них» [5]. Комната становится храмом, за стенами которого остается всё зло мира. Господь благословляет несчастных на новую жизнь, и после этого благословения никакое зло уже не властно над ними, даже подслушивающий за дверью Свидригайлов теперь уже не только не может причинить им зла, но вынужден всячески помогать.

Способность и потребность увидеть в каждой женщине Богородицу, а в каждом мужчине – Спасителя, есть главные качества христианина, безусловно свойственные и Достоевскому-человеку, и Достоевскому-художнику. Поэтому Богоявление совершилось не формально, иконографически, а через высветление и проявление образа Божия в живых реальных людях. Прямо на глазах Раскольникова произошло преображение Сони: изменился ее облик, и даже голос «стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его» [1, т. 6, с. 251]. Герой поражен открывшимся ему подлинным образом Сони, который ранее был ему неведом: «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он <...> в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергетическим чувством...» [1, т. 6, с. 248]. Не в силах сразу вместить в свою искаленную душу открывшееся ему, Раскольников «вдруг <...> весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ей ногу». Он впервые узрел Истину и узнал ее имя: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческого поклонился» [1, т. 6, с. 246].

Подлинный лик Сони, впервые увиденный Раскольниковым, теперь навечно останется с ним, как память о спасении и надежда на него: «У меня теперь одна ты. <...> Пойдем вместе... Я пришел к тебе» [1, т. 6, с. 252]. Но если для того, чтобы найти этот путь, Раскольникову пришлось убить зло, уже ставшее частью его души, то Соне, еще прежде узнавшей Бога и уверовавшей в Него, необходим был лишь Его

зримый образ, постоянно присутствующий рядом как надежда на спасение. Соня не единственная, кто чувствует необыкновенность Раскольникова (в ней уверены и его друзья, и враги), но лишь она одна увидела в этом человеке образ Божий и бесконечно уверовала и в возможность его воскресения, и в великую миссию, предназначенную ему.

Она одна поняла главное: преступление совершил не сам Раскольников, а зло, поселившееся в его душе. Не замечая в пришедшем к ней убийце ничего, кроме чуть теплящегося внутреннего света его души, она берет в руки Евангелие, надеясь на немедленное чудо: «И он, он – тоже ослепленный и неверующий, – он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же...» [1, т. 6, с. 251]. Чрезвычайно важен акцент, сделанный Достоевским: Раскольников не сам *ослеп*, а его *ослепили*, лишили возможности истинно видеть и понимать мир Божий. Раскольникову только кажется, что он сам придумал свою «теорию», на самом деле она уродливо сложилась в его ослепленном разуме из обрывков идей западного позитивизма и атеизма, обильно проникавших в общественное сознание России через «окно», прорубленное некогда Петром I. Очутившись в Петербурге, молодой человек постепенно отрывается от родной почвы и поддается обаянию дерзости и блеска этих идей, главная из которых утверждает: «Бога нет. Бог – это ты сам!». Душа его поражена «трихинами» неверия, атеизма и гордыни, но даже такой она сохраняет свою Божественную природу, проявляющуюся порой малозаметными постороннему, но близкими и узнаваемыми православному взгляду чертами.

В этой связи интересны наблюдения И. Кирилловой над образом князя Мышкина («Идиот»): для того чтобы создать «истинно хриstopодобный образ, единосущный со своим прообразом, Христом», Достоевским «применяются некоторые приемы иконописи: <...> умаление чувственных черт, выделение духовно значимых черт, лика, взора. Натуральная перспектива заменяется перспективой обращенности на зрителя с целью вовлечения в преобразующее его откровение <...>. Хриstopодобный образ Мышкина должен быть “поставлен” посредством приемов, обособляющих и преобразующих образ, не нарушая при этом его органической связи с окружающими “земными” образами» [6, с. 71]. При этом «выделяемые детали <...> отражают иконописно и духовно значимые черты: душевную чистоту, бедность в миру, отрешенность от чувственного» [6, с. 72].

В образе Раскольникова эти черты находят свое полное воплощение. Достоевский особо подчеркивает его «бедность в миру»: герой уже после переодевания в новый костюм «от Разумихина» выглядит так, что Пульхерия Александровна, оглядывая сына, замечает: «Но, Боже мой, какой у него костюм, как он ужасно одет! У Афанасия Ивановича в лавке Вася, рассыльный, лучше одет!..» [1, т. 6, с. 173]. Также в полной мере проявляется его «отрешенность от чувственного»: Раскольников много дней может не есть и почти не пить, не выходить из дома, физические лишения и отсутствие минимального комфорта не причиняют ему страданий. При этом в нем совершенно не выражено плотское начало, и даже встреча с уличной проституткой Дуклидой не пробуждает в герое ни капли сладострастия. Напротив, само его появление в грязном квартале, полном разврата и скверны, странным образом преображает окружающий мир. Внешняя грязь не только не пристает к Раскольникову, но, напротив, словно отталкивается от него, что почти зримо чувствуют окружающие: «Я, милый барин, всегда с вами рада буду часы разделить, а теперь вот как-то совести при вас не соберу» [1, т. 6, с. 123].

Не оставляет сомнения и «душевная чистота» Раскольникова, лежащая в основе всех его добрых поступков: помощи близким, семейству Мармеладовых, девочке на бульваре, университетскому товарищу и его отцу, спасения детей на пожаре и пр. Портрет Раскольникова, очень лаконичный, представленный Достоевским в самом начале романа: герой «был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [1, т. 6, с. 6], в дальнейшем не дополняется, а весь акцент переносится на «выделение лика, взора»: глаза героя «сверкают», «горят» и т.д. Причем подчеркнутая писателем красота Раскольникова оказывается изначально имманентна его образу, ибо не исчезает и после преступления.

Обращает на себя внимание и самохарактеристика героя: «Я бедный и больной студент, удрученный (он так и сказал: «удрученный») бедностью» [1, т. 6, с. 80]. Подчеркивание Достоевским эпитета «удрученный», справедливо замечает Е.А. Трофимов, не может быть случайным: «Достоевский-то хорошо знал смысл «удрученности»: в сознании ожили строки тютчевского стихотворения: “Удрученный ношей крестной, Всю тебя, земля родная, в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя”» [7, с. 170]. Исследователь продолжает далее: «Интересно в словах Раскольникова и упомина-

ние о Голгофе [6:35]: человек обязан повторить действие Сына Божия» [7, с. 171]. Действительно, Христос прошел земным путем, показав на своем примере, как нужно преодолевать преграды, неизбежные на этом пути. Поэтому слова Раскольникова «На Голгофу-то тяжело всходить», внешне обращенные к сестре и матери, есть и слова самого Достоевского, ведущего своего героя крестным путем: Раскольников уходит из города, чтобы воззвать к Творцу: «Господи! – молил он, – Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [1, т. 6, с. 50]. Так же и Христос молил Отца Своего: «И, отошед немного, пал на землю и молился, чтобы, если возможно, миновал Его час сей; И говорил: Авва Отче! все возможно Тебе: пронеси чашу эту мимо Меня, но не чего Я хочу, а чего Ты» [8]. Работая над сценой признания героя, Достоевский записывает в тетради: «NB. Соня идет за ним на Голгофу, в 40 шагах» [1, т. 7, с. 192], «(NB. Голгофа. Он не видал Сони)» [1, т. 7, с. 198]. И Соня, надев Раскольникову крест, следует за ним сначала до самых дверей полицейской конторы, а затем и на каторгу, пройдя, подобно Магдалине, весь путь героя вплоть до его воскресения к новой жизни.

Примечательна и следующая рабочая запись Достоевского: «NB. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года [1, т. 7, с. 155]. В тексте романа упоминание о возрасте Раскольникова встречается лишь однажды, в сцене прощания с матерью: «...К тому же и двадцать три года сказались» [1, т. 6, с. 396]. Эта сцена имеет особое значение, ибо в ней Раскольников не просто прощается с матерью, он просит ее благословения на новую, еще неизвестную ему жизнь: «Вы станьте на колени и помолитесь за меня Богу. Ваша молитва, может, и дойдет» [1, т. 6, с. 397]. Благословение матери («Дай же я перекрещу тебя, благословлю тебя! Вот так, вот так») приводит его к катарсису: «Он упал перед нею, он ноги ей целовал, и оба, обнявшись, плакали» [1, т. 6, с. 397]. Внутренний смысл происходящего писатель раскрывает единственным словом Пульхерии Александровны: «Родя, милый мой, *первенец* [курсив наш. – О.С.] ты мой <...> вот ты теперь такой же, как был маленький...» [1, т. 6, с. 398]. Достоевский подчеркивает, что сохранение в человеке первоначальной детской чистоты есть необходимое условие для его дальнейшего спасения. Эта мысль прямо восходит к словам Спасителя: «Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» [9].

Совершенно особое значение в христианской онтопоэтике Достоевского имеет эпитет «первенец», восходящий к Новому Завету: «И

от Иисуса Христа, Который есть свидетель верный, первенец из мертвых и владыка царей земных...» [10]. Герой «обязан повторить путь Христа» и подобно Ему воскреснуть к новой жизни. Эту судьбу Раскольникова смутно и почувствовала его мать: «Я как только в первый раз увидела тебя <...>, как мы только что приехали сюда, то все по твоему взгляду одному угадала, так сердце у меня тогда и дрогнуло, а сегодня как отворила тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришел час роковой» [1, т. 6, с. 398]. Раскольников действительно идет по стопам Христа, он идет за Ним, но на *свою* Голгофу, поэтому ему 23 года, а не 33, как Христу, ведь он, как и всякий человек, лишь несет в себе образ Бога, но не является Им.

Полагаем, что элементы внешней близости образа Раскольникова Христу использованы Достоевским для указания на имманентную объективную связь между Творцом и Творением, Богом и Человеком. Причем речь не идет и не может идти о тождестве Раскольникова Христу, Божественная Личность Которого нерушимо безгрешна по своей природе. Очевидно, что в своем творчестве писатель стремится не уподобить своих любимейших героев Богу, а утвердить значимость человеческой личности через восприятие в ней образа Божия. Именно в этом проявляется подлинный христианский гуманизм Достоевского, принципиально отличающийся от абстрактного человеколюбия, предлагающего воспринимать человека таким, какой он есть в наличествующей реальности, не надеясь на его преображение к лучшему. Достоевский же не только указывает на Христа как высший нравственный Идеал, открывающий человеку путь к спасению, он утверждает абсолютную невозможность обретения подобного идеала вне Христа, показывает ложность и бесконечную удаленность от Истины всех попыток искусственного, умозрительного создания такого псевдоидеала. Христос смертью на кресте и последующим воскресением преодолел идею гордыни, ставшую причиной отпадения человека от Бога. Его путь открыт для любого, но нужно помнить, что это единственный *истинный* путь добра, и потому отступивший от него неизбежно оказывается во власти зла. Это и происходит с Раскольниковым: имманентное его душе светлое начало стремится к добру, но, не веруя в истинность пути Христа, он использует для достижения добра те средства, которые предлагает ему враг Его.

Для выражения антитезы Бога Достоевский использует те же художественные средства евангельской поэтики, что и в сцене Богоявле-

ния. Он отказывается от персонификации антихриста, но обозначает его присутствие в романе рядом символических черт, наиболее заметная из которых – указание на удушающую атмосферу Петербурга, в которой задыхается все живое. Однако помимо этого в романе присутствует и прямая евангельская реминисценция, являющаяся ключом к пониманию отношения автора и его героя к «самому вымышленному на свете городу». Возвращаясь домой от приятеля, Раскольников вдруг останавливается на мосту, отделяющем город от Васильевского острова: «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]. Как справедливо замечает С.В. Белов, «все, даже краткие, описания северной столицы в «Преступлении и наказании» всегда имеют особый, часто неуловимый на первый взгляд смысл» [11, с. 208]. Действительно, на то, что это не просто пейзажная картина, а самостоятельный образ с глубоким символическим значением, указывает процесс работы над ним. Первая редакция: «Есть в нем (в пейзаже. – О.С.) одно свойство, которое все уничтожает, все мертвит, все обращает в нуль, и это свойство – полнейшая холодность и мертвенность этого вида. Совершенно необъяснимым холодом веет от него. Духом немоты и молчания, дух “немой и глухой” разлит во всей этой панораме. Я не умею выразиться, но тут даже и не мертвенность, потому что мертво только то, что было живо...» [1, т. 7, с. 39–40]. Вторая редакция: «Необъяснимым холодом веяло на меня от [этого вида] этой великолепной картины [духом немоты и какого-то отрицания]. Дух немой и глухой разлит в этой панораме» [1, т. 7, с. 125]. Нам представляется верным замечание Г.К. Щенникова, вскрывающее символический смысл этого образа: «Сравните определения сатаны в Евангелии: “Дух немый и глухий” (Ев. от Марка, 9,25)» [12, с. 216].

В такой оценке чрезвычайно много субъективного в восприятии российской столицы самим Достоевским, много личных обид, разочарований и боли, заслоняющих порой величие града Святого Петра и прославление им Творца самим фактом своего существования. Очевидно, что писатель не приемлет не сам город, в котором прошла большая часть его жизни, а все более наполняющий его с каждым днем дух стяжательства, наживы, себялюбия и гордыни – дух *западной идеи*, выражающейся в стремлении устроить человеческую жизнь без Бога, путем нахождения неких «естественных» законов и правил человеческого общежития. Достоев-

ский остро чувствует, как эта идея, распolzаясь по России, отравляет в ней все живое: «Надо бороться, ибо все заражено» [1, т. 29/1, с. 262]. Она исподволь заражает сознание маловерующего, соблазняет его мечтой о личном совершенстве и наконец ставит перед дилеммой: «Тварь я дрожащая или право имею?». Бунт Ивана Карамазова зреет в этом вопросе Раскольникова, не могущего принять неизбежность гибели Мармеладова, Сони, Катерины Ивановны, ее детей и всех «униженных и оскорбленных». Он жаждет им добра и готов отдать жизнь свою, чтобы сделать их счастливыми, но, «ослепленный и неверующий», не знает, как это сделать. Образом этого героя Достоевский пророчествует о невозможности достижения Царствия Небесного ценой чужого страдания. Человек не имеет права судить других и распоряжаться их судьбами даже в те времена, когда зло приняло облик человеческий, ибо покушаешься на зло – на образ Божий покушаешься, убиваешь злого человека – и вместе с ним губишь и добро в нем. Однако не бороться со злом вообще – значит потворствовать ему. Эту теодицею Достоевский решает однозначно похристиански: невозможно победить зло, убивая его в мире, нужно уничтожить его в себе, ведь, только изменившись сам, человек может изменить окружающий его мир. Но это преображение возможно лишь тогда, когда в его основе – бескорыстная любовь к тем, кто нуждается в тебе, ибо «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [13].

В историософском контексте судьба главного героя – это и судьба самой России, увиденная прозорливым сердцем Достоевского. Образ Раскольникова (в интерпретации С.В. Белова – «Расколовшаяся Родина Романовых») символизирует Россию, которая соблазнится идеей гордыни и вседозволенности, идеей построения счастья большинства ценой уничтожения прежнего мира и тех, кто не желает быть счастливым по общему образцу. Россия попытается устроиться без Бога, провозгласив Богом самого человека, и это приведет ее к падению. Но в самый гибельный момент ее жизни Свет Истины Христовой, хранимый каждым русским сердцем, возгорится и вернет Россию на предназначенный ей Творцом путь. Своей исторической судьбой Россия покажет всему миру невозможность достижения счастья человеческого без Христа и будет спасена Господом. Достоевский представляет это по аналогии с евангельским сюжетом об изгнании Христом бесов: «Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней <...>. Те потонули или потонут наверно,

а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть» [1, т. 29/1, с. 145].

«Преступление и наказание» (1866) – первый роман «великого пятикнижия» Достоевского 1865–1880 гг.: «Идиот» (1868), «Бесы» (1873), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880). Поразительное внутреннее единство этих романов, ставшее очевидным еще при жизни автора, позволяет рассматривать их как некий метатекст, структурированный единой главной идеей. Мы полагаем, что этой идеей является мысль о спасении человека и мира через его обращение к Богу – *русская идея* Достоевского.

Романы «великого пятикнижия» пишутся один за другим, почти без интервалов, и всегда их главные герои находятся в состоянии важнейшего в жизни человека выбора – с Богом или без Него? Окружающие героя лица предлагают ему разные варианты действий, но решение принимает он сам. Осмысливая сложившуюся ситуацию и погружаясь в собственную душу в поисках причин произошедшего, герой или находит Свет и воскресает к жизни, или, сознательно отказываясь от Него, гибнет.

При этом главные герои «пятикнижия» всегда являются аллегорическим изображением России конца 1860 гг. (хронотоп «великого пятикнижия»), стоящей перед тем же выбором: как жить дальше – с Христом или без Него? И возникают пути Раскольникова и Лужина; Мышкина, Рогожина и Гани; Ставрогина и Шатова; отца и сына Верховенских; семейства Карамазовых. От романа к роману писатель искал наиболее совершенные формы воплощения *русской идеи* в художественной образности. Завершились эти поиски «Братьями Карамазовыми», в которых *русская идея* выражена полно, открыто и многовариантно. Сам Достоевский так писал об этом: «Совокупите все эти 4 характера, и

Вы получите, хоть уменьшенное в 1000-ю долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России» (1, т. 30/1, с. 250). По сути, все предшествующие романы сливаются в «Братьях Карамазовых» в сложнейшее симфоническое звучание. Однако и каждый из них сам по себе – отдельное, особое решение Достоевским проблемы *русской идеи*, которое должно быть изучено и осмыслено во всей своей полноте, но в неразрывной связи с остальными частями «великого пятикнижия».

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Евангелие от Иоанна: 14,6.
3. Соловьев Вс. С. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худ. литература, 1990. Т. 2. С. 197–231.
4. 1-е Иоанна: 4,7–8.
5. Евангелие от Матфея: 18,20.
6. Кириллова И. Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. Август. С. 60–74.
7. Трофимов Е.А. О логичности сюжета и образов в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 167–188.
8. Евангелия: от Марка 14, 35–36; от Луки 22, 40–41; от Матфея 26, 39.
9. Евангелия: от Матфея 18,3; от Марка 10,15; от Луки 18,17.
10. Откровение: 1,5; 1 Коринфянам: 15, 20–23.
11. Белов С.В. Вокруг Достоевского: Статьи, находки и встречи за тридцать пять лет. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2001. 448 с.
12. Щенников Г.К. Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та, 2001. 440 с.
13. Евангелие от Иоанна: 15, 12–13.

ORTHODOXY IN THE WORLD OF DOSTOYEVSKY'S NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT"

O.I. Syromyatnikov

The author studies the interrelation of the ideas and images of the Gospel with the poetics of Dostoyevsky's novel "Crime and Punishment". It is shown that the original manner of Dostoyevsky's writing is determined by his Orthodox world view. Using the heritage of European classical literature and continuing Pushkin's traditions in Russian literature, he creates a special genre of realistic novel, which is a result of the synthesis of the form of traditional secular literature and spiritual Christian contents. The core of this novel is the search for the ways to human soul's salvation after the fall of man. Since, according to Dostoyevsky, Orthodoxy is inseparably connected with Russia's historical destiny, his novel about one person's salvation becomes a novel about the ways to salvation for Russia and the whole mankind.