

А. Сыркин

ЗАМЕТКИ О "ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ"

В связи с проблемой двойничества в творчестве Достоевского не раз уже обращалось внимание на то, как самый прием дублирования выступает у него на разных уровнях, проявляясь в отдельных мотивах, в повторяемости определенных ситуаций, действий, реалий.¹ Один из таких, ситуационных, повторов в "Преступлении и наказании" - убийство. Раскольников задумывает и совершает убийство старухи-процентщицы, но этим его преступление не ограничивается. Через несколько минут после убийства в квартиру, оставшуюся незапертой, неожиданно² возвращается сестра старухи Лизавета. И тут за первым убийством следует второе, варьирующее сходные детали (63: "Он вынул топор ... Удар пришелся в самое темя ... Тело повалилось навзничь" - 65: "Он бросился на нее с топором ... Удар пришелся прямо по черепу ... Она так и рухнула").

Жертва этого "второго, совсем неожиданного убийства" (65) - 35-летняя Лизавета Ивановна, младшая сводная сестра старухи Алены Ивановны, "высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка" (51), "смиренная и пугливая" (52), "собой ужасно нескладная" (53). Находящаяся в полной зависимости от сестры Лизавета отчетливо противопоставлена ей по ряду признаков: Алена Ивановна - "крошечная сухая старушонка" (8), "маленькая" (53); Лизавета - "высокая" (51), "по крайней мере восьми вершков росту ... росту замечательно высокого" (53). Первая - "с вострыми и злыми глазками" (8), у второй - "такое доброе лицо и глаза ... улыбка у ней даже очень хороша" (54). Старуха - "гаденькая" (53), "глухая, бессмысленная, ничтожная, злая ... всем вредная ... старушонка вредна ... она недостойна жить" (54 - разговор студента с офицером, случайно услышанный Раскольниковым накануне убийства и как бы дублирующий его собственные рассуждения). Лизавета - "тихая, кроткая, безответная, согласная, на все согласная" (54), "совсем-то ... как ребенок малый" (51). Занимаясь продажей вещей и платья, нанимаясь мыть полы, она всю выручку отдает сестре, "была очень честна" (52). "Она была справедливая" - вспоминает о ней Соня (249). Совершенно определенно звучит в этой связи (как и в контексте всего творчества Достоевского) определение "чуть не идиотка" (51; ср. 7.64: "Идиотка

она"; так же в первоначальном варианте говорит о Соне Раскольников: "Эта сердобольная идиотка" - 7.296; ср. ниже). Противоположность их выступает и в самый момент убийства: неожиданно пораженная первым ударом старуха "успела еще поднять обе руки к голове" (63) - безответная сестра ее "до того была проста, забита и напугана, что даже руки не подняла защитить свое лицо ... только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и медленно протянула ее к нему вперед" (65). Именно Лизавета "бывшая в полном рабстве у сестры своей ... терпевшая от нее даже побои" (51) являет собой главное доказательство злобности старухи. Та ее "бьет поминутно и держит в совершенном порабощении, как маленького ребенка" (53; ср. 51, 7.64). Лизавета "работала на сестру день и ночь", по завещанию старухи ей "не доставалось ни гроша" (53). Старуха "чужую жизнь заедает", - рассказывает студент, - "она наемдни Лизавете палец со зла укусила: чуть-чуть не отрезали!" (54). Если можно говорить о какой-либо антитезе образу старухи-процентщицы в романе, то это прежде всего Лизавета - и по внешности, и душевным своим складом, и по характеру их взаимоотношений.³

Раскольников полностью осведомлен обо всем этом. Тем, казалось бы, ужаснее должно быть для него это последнее убийство. Именно такова, быть может, его первая реакция (65; ср. 7.147). И тем примечательнее характер дальнейших упоминаний о двойном убийстве, рассеянных по тексту романа. Сам герой, естественно, говорит несколько раз об убийстве старухи и Лизаветы - Заметову (128), рабочим в квартире убитой (134), Порфирию Петровичу (264), делая признание (410). И все же значительно чаще он упоминает лишь об убийстве старухи - в собственных мыслях (147, 211, 212), в разговорах с Заметовым (124,125), Порфирием Петровичем (255), с Соней, причем уже после того, как признался ей (319, 320, 322), с Дуней (400). Особенно любопытны его рассуждения, явственно сводящие все преступление к первому убийству: "Довольно! Не умерла ещё моя жизнь вместе со старою старухой! Царство ей небесное и - довольно, матушка, пора на покой!" (147); "Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку ... А старушонку эту чорт убил, а не я ..." (322). И во сне ему является лишь старуха, которую он снова и снова бьет топором (213). В целом сходную картину дают и рукописные редакции - таковы размышления героя об одном лишь первом убийстве (напр., 7.121, 128, 132, 182 и др.; ср. 7.184: "Как я не люблю эту старуху ... Я бы ее другой раз, может, убил, если б ожила"), его обращение к Соне (7.188; ср. 7.195: "Я не старуху зарезал: я принцип зарезал"). Можно таким образом предположить, что это умолчание с самого начала входило в

авторский замысел. Как бы отдавая себе отчет в необычности этого, Раскольников говорит себе вслед за очередным воспоминанием о старухе: "Бедная Лизавета! Зачем она тут подвернулась! ... Страшно, однако ж, почему я об ней почти и не думаю, точно и не убивал? ..." (212; следует сопоставление Лизаветы с Соней, в связи с которой он в дальнейшем начнет вспоминать Лизавету гораздо чаще - 253, 311, 312, 314, 315 - ср. ниже). Та же деталь выступает уже в черновой редакции: "Удивляюсь, почему Лизавету я не жалею" (7.80); "NB. Лизавета? Бедная Лизавета! А почему я об ней с тех пор ни разу не подумал? Точно я не убивал ее. - Убивал! Как в самом деле это страшно" (7.182). Интересно, что эта мысль сочетается (в черновике же) с другой, внешне противоположной, но по существу лишь дополняющей ее и снова указывающей на своего рода вытеснение второго убийства из его сознания: "А любопытно, что я не об старухе, а об Лизавете поминаю. Бедная Лизавета!" (7.195) - в таком воспоминании как раз, казалось бы, нет ничего удивительного.

Подобное умолчание можно было бы отчасти объяснить бессознательным стремлением вытеснить наиболее болезненное и страшное воспоминание,⁴ но такое объяснение вряд ли удачно. Двойное убийство по большей части превращается в "убийство старухи" также и в представлении других действующих лиц, свободных от душевных травм преступника. Таковы слова Разумихина (104; ср. 7.64), Лужина (117), Заметова (127, 204), намек Свидригайлова (373); ср. в черновых вариантах: 7.64, 169, 181, 195 и др., в частности, и в авторских ремарках (7.89, 150, 152).⁵ Разумеется, отдельные из таких умолчаний могут быть объяснены как дань известному автоматизму, как выражения, подразумевающие оба убийства и называющие лишь первую жертву - "главу семьи", чиновницу, в чьей квартире действовал убийца и которую он обокрал. Но и это не вполне так. Обращают на себя внимание слова, подобно приведенным выше рассуждениям Раскольникова, явно отмечающие второе убийство. Их произносит Порфирий Петрович в своей последней беседе с Раскольниковым, указывая ему новый путь: "Еще хорошо, что вы старушонку только убили ..." (351).

Приведенные примеры с очевидностью говорят о том, что и в сознании самого автора убийство Лизаветы присутствовало, во всяком случае, как явление иного порядка нежели убийство старухи. Можно предположить, что второе убийство, происходящее "вдруг", словно бы по инстинкту самосохранения⁶, задумано не как сколько-нибудь самостоятельный акт (оно и чуждо всем теориям Раскольникова), но как д о й н и к первого, как его продолжение под другим именем.

Оно функционирует в повествовании как своеобразная парабола, помогающая осмыслить истинное значение первого, "настоящего" убийства, всю глубину вины убийцы, несостоятельность его построений. В этом плане вряд ли случайно и упомянутое выше последовательное противопоставление Лизаветы старухе - ее безответность, кротость, справедливость, приносимые в жертву как неизбежное следствие первого убийства.⁷ При таком истолковании становятся понятными соответствующие умолчания Раскольникова, его признания в том, что он не думает о Лизавете или же, напротив, удивлен воспоминаниям о ней (ср. 7.195). Получают оправдание и сходные умолчания в речах других персонажей и в черновых авторских ремарках. Наконец, проясняется вроде бы совершенно неправдоподобное суждение Порфирия Петровича (351), категорически снимающего со счетов убийство Лизаветы.

В этом плане, кстати, интересно и возможное предвидение Раскольниковым казалась бы неожиданного второго убийства - тогда еще, когда он замышлял убийство старухи, во время встречи с Мармеладовым. Подобное толкование допускают его слова, обращенные к Соне: "скажу тебе, кто убил Лизавету ... Я тебя давно выбрал, чтоб это сказать тебе, еще тогда, когда отец про тебя говорил и когда Лизавета была жива" (253).⁸ Такое предчувствие явилось бы в этом случае своеобразным аналогом моральной оценки задуманного убийства - оценки, к которой его поведет Соня.

Здесь мы сталкиваемся с определенным совпадением функций Лизаветы и Сони. Лизавета как бы продолжает жить под именем Сони⁹; образы эти, как не раз уже отмечалось, являют собой еще один пример двойничества в творчестве Достоевского. Связь эта опять-таки проясняет смысл и функцию второго убийства как необходимой детали на пути героя. Характерны возникающие у него ассоциации между обеими: "Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими ..." (212); "обе - юродивые" (249; ср. 248 и др.). Лизавета, какой она выглядела перед убийством, словно воплощается в Соне в момент признания: "в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы ... так же бессильно, с тем же испугом смотрела она на него ... выставив вперед левую руку ..." (315; ср. 65). Примечательна и житейская связь их друг с другом, в частности, - связь духовная ("Мы с ней читали и ... говорили. Она Бога узрит" - 249). Соня служит панихиду по Лизавете (249); она хранит принесенное Лизаветой Евангелие, по которому читает Раскольникову о воскрешении Лазаря. Они поменялись крестами (344; ср. сходный обряд побратимства в "Идиоте" - 8.184 сл.), и Соня собирается носить ее крест, отдавая свой Раскольникову (324; 403; в

первоначальном варианте она снова вспоминает при этом Лизавету: "Молись об ней, молись! Она простит, простит, я знаю ..." - 7.290). Так она снова и снова замещает собой Лизавету - читая по ее книге, как бы становясь на место убиваемой, надевая на себя ее крест (символ страданий). В этой связи можно отметить и элементы амбивалентного отношения героя к Соне - столь дорогой ему (ср. 185, 187, 309 и др.) и вызывающей в нем в связи с признанием "странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти" (314) - сочетание, характерное для Достоевского. Призывая его искупить вину страданием (324), Соня снова обращается (в первоначальном варианте) к Лизавете, вспоминая ее "любимую поговорку: «Не пострадаешь, так и не порадуешься» ..." (7.290). Второе убийство, связавшее героя с Лизаветой-Соней (жертвой-спаситель-ницей) становится, таким образом, неотъемлемой частью е д и н о г о преступления, необходимой для наказания и возрождения (см. ниже). Неслучайно образы Лизаветы и Сони вызывают ассоциации с некоторыми героинями Достоевского, наделенными сходными чертами (журдство, безответность, самоотдача, "падение"), судьбами и подчас теми же именами.¹⁰

Лизавету отличает еще одна черта. Она "поминутно была беременна ... совсем не урод ... многим нравится ... согласная, на все согласная" (54). Этот мотив получает развитие в рукописных редакциях.¹¹ Такова беседа Разумихина, Зосимова (здесь его фамилия - Бакавин) и Настасья, обсуждающих недавнее убийство: "А убили беременную ... ведь над нею кто захотел, тот и надругался (7.64; здесь же приведен другой вариант: "Ее старуха беременную колотила ... - Беременная, беременная шестой"). Лизавета оказывается на шестом месяце беременности, а отец ребенка - доктор Бакавин (Зосимов): "- С Лизаветой жил ... - У нее и другой был ... Да, может, и третий был, может, и четвертый ... Девка была сговорчивая. И не то чтобы так своей волей, а так уж от смирения своего терпела. Всяк-то озорник над ней потешался. А ребеночек-то, что нашли, был его, лекарев ... ведь ее ж потрошили. На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький" (7.71 - разговор Настасьи с Разумихиным; ср. 7.313). Причина подобного поведения - именно безответность Лизаветы, которая "от смирения отговориться не умела" (7.71), а отнюдь не корыстолюбие (живущему с ней Бакавину "она ... и белье стирала. Тоже ничего не давал" - 7.71). Черта эта опять-таки сближает ее с Соней-"блудницей" тоже "не ... своей волей, а ... от смирения", по своей безответности и жертвенности (ср. 17, 20, 25) и с другими безвольно отдающимися героинями Достоевского (см. прим. 10).¹²

Эта особенность Лизаветы (хоть и неполностью отраженная в окончательном тексте) приобретает, как нам кажется, немаловажное значение в идейном замысле романа. Убийство "поминутно беременной", носившей по мысли автора "на шестом месяце" мальчика (мертвого при вскрытии), трудно даже назвать символическим - столь непосредственно оно равнозначно уничтожению жизни в зародыше, жизни как таковой (не исключено, что именно чувство художественной меры побудило автора снять впоследствии эту слишком уж наглядную иллюстрацию)¹³. Все последующее состояние Раскольникова, навязчиво соотносимое со смертью, с убийством самого себя, с исключением из числа живых, вытекает уже из этих деталей, обнаруживающих истинный смысл убийства старуки ("Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!" (322).

Противопоставление смерти рождению, коррелируемых с заглавием романа и причинно связанных друг с другом (смерть - условие возрождения)¹⁴, как в буквальных выражениях, так и метафорически, пронизывает собой весь текст. Существование Раскольникова с самого начала повествования отмечено невозможностью жизни, желанием смерти (он "*не хочет так жить*" - 121; во всех цитатах - курсив автора - А.С.) Он сравнивает себя с приговоренным к смерти (123; "Я может быть, был бы очень рад умереть? ..." - 130). Встреча с родными лишней раз подчеркивает его чуждость миру живых - он стоит "как мертвый" (150), увидя их; "мертвым холодом" проходит по нему ощущение, что "уже ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь *говорить*" (176; ср. 221). В то же время в нем неоднократно поднимается желание жить (123, 184 и др.), ощущение, что "не умерла еще моя жизнь ..." (147). Это ощущение как бы предвещает грядущее возрождение (ср. 239) и реализуется в эпилоге (ср. чтение Евангельского рассказа о Лазаре - 250-251; ср. 201; 7.165). Жизнь, убиваемая в лице Лизаветы (и духовно, и физически - носительницы будущей жизни) ведет преступника к новому рождению. О жизни говорят ему все главные его собеседники - и Порфирий Петрович (351 сл.), и Свидригайлов (336; ср. 385, 390), и - хоть и в несколько ином плане - Разумихин (196-197 - о "живом процессе жизни", "живой душе").

Указанное противопоставление многократно выступает здесь и иносказательно. Таковы, среди отмечавшихся уже примеров, сновидения героя: убийство лошади (46-49), безуспешные усилия убить старуху (213, ср. 322), моровая язва, предшествующая "новой жизни" избранных (419-420). "Мертвое" состояние Раскольникова обнаруживается в его изоляции от живых (ср. 81-82, 87, 88, 178, 236, 418;

7.182 и др.), в отвращении к людям, включая самых близких (87, 176, 189, 208, 239, 314, 326; 7.95, 167, 181, 195, 247 и др.) Характерна символика его тесной каморки, которая "много способствовала ..." (178; "низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят", - говорит он Соне - 320; ср. 5, 25, 45, 93) - мать Раскольниковы сравнивает ее с гробом (178; ср. 183). Сходная деталь - "клетушка", в которой Свидригайлов проводит последнюю ночь перед самоубийством (388-389). В противоположность этому возрождение связано с выходом наружу (ср. выход Лазаря из гроба, из пещеры - 251; см. Ев. от Иоанна XI, 43-44), на простор, на воздух.¹⁵ Буквально в одних и тех же словах говорят герою о воздухе Свидригайлов ("всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с" - 336, ср. 339) и Порфирий Петрович ("Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!" - 351) - оба прибегая к троекратному, звучащему как заклинание, повтору. Соня "пужна ему как воздух" (7.180). Возрождение героя также связано с простором - "на берегу широкой пустынной реки" (410), где перед ним открывается "широкая окрестность ... в облитой солнцем необозримой степи" (421) (на некоторых символах, связанных с теми же категориями, мы еще остановимся ниже).

Круг этих свидетельств может быть расширен за счет отдельных деталей, на которые, как нам кажется, не обращалось достаточного внимания. Одна из них связана с ономастикой (столь часто мотивированной у Достоевского). Хорошо известны толкования фамилии героя - в связи с раскольниковством, с образом Миколки, берущего на себя вину из желания пострадать, свойственного ему как раскольнику.¹⁶ Нам, однако, интересует здесь прежде всего его имя. Независимо от своей очевидной этимологии ("розовый" от греч. *rodon*- "роза"), имя это вызывает непосредственную звуковую ассоциацию с другим корнем "род", "родиться", "роды", "рождение" - особенно в уменьшительном варианте (Родя), как постоянно зовут его самые близкие: мать, Дуня, Разумихин. Созвучие это уже отмечалось - однако с упоминанием иных смысловых оттенков этой ассоциации, безотносительно к той идее, о которой идет речь.¹⁷ Между тем "Родя", "Родион", постоянно звучащие на протяжении всего текста, естественно воспринять как лейтмотив основного замысла, как провозглашение нового рождения, к которому движется герой и которого он под конец достигает.

Лейтмотив этот, можно предположить, снова прослеживается, хоть и более опосредствованно, в одной из деталей эпилога. Мы имеем в виду описание последних дней матери Раскольникова: "беспокойство ее возросло до крайних пределов. Она ... часто заболела и в жару

бредила. Однажды поутру она объявила прямо, что по ее расчетам скоро должен прибыть Родя ... он, прощаясь с нею, сам упоминал, что именно через девять месяцев надо ожидать его. Стала все прибирать в квартире, стала отделявать назначавшуюся ему комнату (свою собственную), отчищать мебель, мыть и надевать новые занавески и прочее. Дуня ... помогала ей устраивать комнату к приему брата. После тревожного дня ... в ночь она заболела и наутро была уже в жару и бреду. Открылась горячка. Через две недели она умерла" (414-415). Есть основания усматривать здесь достаточно прозрачный намек на роды: наиболее интересна тут ссылка на "девять месяцев", дополненная словами "по ее расчетам" - характерным бытовым выражением в подобных ситуациях. Соответствующий подтекст может таким образом читаться: "по ее расчетам скоро должны наступить Роды .. именно через девять месяцев надо ожидать их". В этом же плане примечательно и упоминание о квартире и об уборке назначенной сыну комнаты - ее собственной.¹⁸ Дальнейшее описание опять-таки содержит детали, которые могут быть истолкованы как действия, связанные с приближающимися родами (ср., с другой стороны, возможную символику завесы в связи с идеями таинства, инициации и т.п. - см. ниже). Можно заметить, что 43-летняя Пульхерия (лат. "прекрасная") Александровна обрисована как женщина, к которой, наряду с Дуней, квартирная хозяйка способна приревновать Разумихина (154, 158). "Лицо ее все еще сохраняло в себе остатки прежней красоты, и к тому же она казалась гораздо моложе своих лет ... это лицо было прекрасно" (158).

Роль матери в спасении - вторичном рождении - героя своеобразно переплетается здесь с ролью Сони.¹⁹ В черновой редакции Раскольников вспоминает как "мать читала Евангелье: Талифа куми" (7.91 - т.е. рассказ о воскрешении Иисусом дочери Иаира - Ев. от Марка, У. 41-42) - как бы дублируя чтение Соней рассказа о воскрешении Лазаря. Соответственно возможна и другая параллель - с Лизаветой, убитой им в беременном состоянии (см. выше): и мать он "убивает" своим поведением (240, ср. 326, 338, 400, 413 сл.; "ты убиваешь мать", - говорит ему Дуня - 7.203).²⁰ Перед их последней встречей мать ходит "как перед казнью" (397) и "через девять месяцев" умирает в ожидании Роды, как бы участвуя символически в его вторичном рождении. Следует добавить, что девятимесячный срок, отнюдь не названный Раскольниковым при прощании и возникший в ее бреде, по-видимому, действительно близок к времени, протекшему между последней встречей с сыном и ее смертью: 5 месяцев от явки преступника до вынесения приговора (413), 2 месяца от отправления

Раскольников на каторгу до свадьбы Дуни и Разумихина (414), две недели смертельной болезни Пульхерии Александровны (415) и дополнительные промежутки времени между 1-2 и 2-3 периодами, которые могли составить вместе примерно около полутора месяцев, вряд ли многим больше. Фантазия ее могла таким образом найти себе подкрепление в некоторых реальных обстоятельствах. Так или иначе, мотивы беременности и родов, прямо или метафорически переплетаются в романе со смертью и возрождением Роды, с выходом его из тесноты, из крошечной комнаты. Его мать называет эту комнату "гробом" и она же готовит предназначенную ему свою собственную комнату, словно указывая на смерть и грядущее рождение сына.

Можно указать и на ряд других характерных символов, также связанных с центральной идеей романа.²¹ В этой связи уже отмечали образы солнца (ср. роль солнечного заката - 327; отождествление героя с солнцем: "станьте солнцем" - 352; ср. 421; 7.392 и др.²²), матери-земли²³, воздуха (в частности, в связи и идеей простора; см. выше)²⁴, камня (85-86, 128 и др. см. прим. 15) и т.д. Едва ли не наибольшее значение приобретает здесь образ воды, как и отдельные связанные с нею понятия (влага, сырость, дожд, река и т.д.). Она выступает с одной стороны как аналог смерти, самоубийства²⁵, с другой - в положительном контексте (что также находит себе параллели в мифопоэтической символике).²⁶

Еще одна функция этого образа (как и родственных ему) выступает в сцене признания в связи с идеей покаяния, страдания, необходимости "испить чашу": "хлынули слезы ... надо выпить эту чашу ... Пить, так пить все разом ..." (405-406) и далее - с преобразованием переносного смысла в прямой: "Воды! ... Принесли воды ... - Выпейте воды ... Раскольников отвел рукой воду ..." (409-410). Любопытно, что сцена эта "полифонически" включает упоминания о питье как выпивке: "Ишь нахлестался!" (405 - стоящий рядом о Раскольнике); "какой-то пьяненький" (405 - из окружающих его); "за стаканом шампанского или донского" (408 - Порох о Заметове); "он ... пил вино" (409 - Раскольников о Свидригайлове). В том же плане характерен мотив плача, льющихся слез - ср. последнее свидание героя с матерью: "со слезами ... плачу ... плачу ... слезы текут ... от всего плачу ... вдруг заплакала ... тихо плакала ... оба, обнявшись, плакали ... рыдая ... плакали ... я давно плачу (395-398). Его последующий разговор с Дуней сочетает плач с омовением от греха, с пролитием крови, воды, вина: "Крупные слезы текли по щекам ее ... Ты плачешь ... смываешь ... преступление ... преступление ... смывать ... не думаю ... ты кровь пролил! ... - Которую все проливают ... которая льется и всегда лилась на

свете, как водопад, которую льют, как шампанское ... Не плачь ... Что же ты так плачешь? Не плачь, не плачь ..." (399-401). Тот же мотив в сочетании с дважды повторяемой метафорой ("чувство волной хлынуло в его душу") - в сцене его признания Соне (316-324) и, наконец, в заключительной сцене между ними (421).

В связи с приведенными выше словами Раскольникова (400) следует отметить и мотив крови, как знак убийства, клейма на преступнике (50, 63 сл., 71 сл. и др.) - ср. также описание смерти Мармеладова (136 сл.), смерти Катерины Ивановны (322 сл.) встречи Свидригайлова и Дуни (382 сл.). Образ этот возникает в ряде характерных реплик Раскольникова (134, 145 - "я весь в крови", 173, 174, 203, 210 - "как смел я кровавиться" и др.) и других героев - Настасьи (91-92), Разумихина (109, 202-203), Никодима Фомича (145), Дуни (400), Сони (7.289).²⁷

Наконец, еще один вид влаги, фразеологически объединяемый с кровью и также связанный с состоянием героя, - пот: "Он проснулся весь в поту, с мокрыми от пота волосами" (49, - ср. в этом сне пьяную толпу, слезы героя, окровавленную морду убитой лошади); "Пот шел из него каплями; шея была вся смочена. "Ишь нарезался!" - крикнул кто-то ему" (70) и др. В последнем примере, как и в приведенных выше (46, 49, 405, ср. 400), мотив опьянения снова влетает в картину испытаний героя, соседствуя с другими характерными признаками его состояния, способными "проливаться", "хлынуть", "омочить" и т.п. (вода, "чаша страданий", кровь, пот, слезы). Напомним в этой связи, что по первоначальному замыслу роман носил название "Пьяненькие" (ср. 7.5; 309). И соответствующий мотив, действительно, неоднократно присутствует в повествовании, характеризуя (помимо упомянутых выше примеров) состояния Мармеладова (11 сл., 136 сл.), Разумихина (148 сл.), Миколки (106 сл., 347), Свидригайлова (356 сл.), причем последний сталкивается перед самой смертью с той же деталью - на пути его к месту самоубийства "Какой-то мертво-пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара" (394).

Особое значение приобретает вода, водная преграда и т.п. в связи с самим переходом героя от старого состояния к новому. Таков образ реки, как некоторой границы, через которую следует переправиться. В связи с этой функцией выступает и образ переправы - моста. Это не только естественная топографическая деталь петербургского пейзажа, но и знак "переходов" Раскольникова - от замысла к реализации, от "преступления" - к "наказанию". Деталь эта выступает уже в первом предложении, где герой отправляется "к К-ну" (Кокушкину) мосту (5), и она же присутствует в конце, в сцене признания (404; ср. 45, 374 и др.). Мост лежит на пути от дома Раскольникова к дому старухи-

процентщицы, у другого моста Раскольников оказывается свидетелем неудачной попытки самоубийства незнакомой ему женщины. Еще один мост (Тучков) фигурирует в самоубийстве Свидригайлова (388; ср. 394)²⁸. Идея перехода, пересечения грани заключена уже в понятии "преступления", т.е. выступает в самом заглавии романа.²⁹ И та же идея характеризует путь героя к возрождению: путь этот еще одно пересечение границы, переправа на другой берег. Соответствующий образ выступает в увещаниях Порфирия Петровича ("отдайтесь жизни ... - прямо на берег вынесет ..." - 351). Он же встречается и в других местах - после признания Раскольникова Соне, когда становится ясно, что она его не оставит ("Оба сидели рядом ... как бы после бури выброшенные на пустой берег ... - 324), и в заключительной сцене просветления (421 - ср. прим. 26). Переправа через определенную границу, в частности - через водную преграду, реку, океан, многократно засвидетельствована в мифопоэтическом творчестве. Она отразилась и в этико-религиозной догматике в различных культурных традициях. При этом водная стихия по преимуществу связана (как это отразилось в романе - см. прим. 25) с рядом негативных понятий: с мирской суетой и греховностью, с опасностями, с гибелью. Спасение предполагает здесь переправу на другую сторону, на другой берег, т.е. горизонтальный путь по воде, по ее поверхности. Углубление же в воду (если не говорить о кратковременном погружении, традиционно связанном скорее уже с иным, положительным, ее значением - ср. прим. 26), падение в нее соотносится, как мы видим, с гибелью, самоубийством. Переправа может рассматриваться таким образом как распространенный вид peregrinationis - пути героя к спасению, к совершенству.³⁰ Мотив этот также является универсальным, различные его варианты многообразно отражаются в литературной традиции.³¹

Как мы видим, "Преступление и наказание" тесно связано с достаточно широким кругом идей и образов, имеющих перво-степенное значение в религиозной жизни (включая и догматику, и определенные нормы поведения, и ряд конкретных реалий). "Искусство и религия были неотделимы для Достоевского, произведения его всецело служили его вере".³² В этой связи можно дополнительно остановиться на некоторых деталях повествования, отчасти уже затронутых выше.

Естественно, что подобный параллелизм проявляется наиболее очевидным образом в отношении к христианству и, в первую очередь, - к православной традиции. Таковы, например, специфические черты юродства в героинях - Лизавете (51 сл., 249), Соне (248 сл.; ср. выше), а отчасти и в покойной невесте Раскольникова (166, 177, 401; ср. 7.175-

176) и невесте Свидригайлова (369).³³ Прямо сопоставляется с христианской святой Дуня, готовая, по мнению Свидригайлова, принять мученичество, жить в пустыне, питаясь "кореньями, восторгами и видениями" (365); сходными чертами наделяет Порфирий Петрович Раскольников (351). Сама идея воскресения иллюстрируется Евангельскими текстами о Лазаре (201, 250 сл., 422, ср. 7.192), о дочери Иаира (7.91), не раз упоминаются здесь Христос, Голгофа и т.д. При этом дань христианской вере отмечает поведение героя на всем протяжении повествования - еще до его духовного перелома (147, 184, 201, 397, 404; ср. 7.165, 225 и др.).

Для Раскольникова, подобного мертвецу и отделенного от окружающих, оказывается невозможным и чувство любви. То и дело им овладевают раздражение, отвращение, ненависть, окрашивающие его отношения не только к посторонним (87, 189, 401), к Порфирию Петровичу (254, 342) но и к самым близким - к родным (151, 178, 239, 403), к Соне (314, 326, 416; ср. 7.289; прим. 35), к Разумихину (130). Для него тягостна и любовь к нему ("О низкие характеры! Они и любят, точно ненавидят ..." - 178; "О, если б... никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил ..." - 401). Невозможность любви, превращающая его жизнь в муку, опять-таки получает соответствие в христианской догматике, как бы иллюстрируя мысли старца Зосимы в "Братьях Карамазовых".³⁴ И соответственно, возрождение героя знаменует переход от ненависти к любви, более того - мотивировано последней ("уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее ... Их воскресила любовь бесконечную любовью искупит он теперь все ее страдания" - 421-422, ср. 416). Сходным образом преобразуются и его отношения с каторжниками - из ненависти, чуть не приведшей к пролитию крови (418-419), в дружелюбие ("бывшие враги его, уже глядели на него иначе ... ему отвечали ласково" - 422).

Не менее характерен в этом плане и мотив страдания, неотъемлемого уже от замысла убийства и сопровождающего героя на всем его пути. Преступление требует наказания, искупления страданием - это неоднократно повторяют ему Соня (322 сл.), Порфирий Петрович (351 сл.), Дуня (399). Страдание - необходимое условие возрождения, подобно тому, как смерть необходима для новой жизни, для плодоношения (Ев. от Иоанна. 12.24 - см. прим. 14). Эта идея, связанная с рядом традиционных (не только христианских) форм эскапизма, умерщвления плоти и т.д., выражена и в образе раскольника Миколки, берущего на себя вину, чтобы "страдание принять" (348) - он "может и прав, что страданья хочет" (351).³⁵ Страдание уже само по себе заслуживает поклонения (во взаимоотношениях Раскольникова и

Сони - 246 сл.; 316 сл.; таков и "заочный" земной поклон старца Зосимы Дмитрию Карамазову - 14.69). Сам герой говорит об обязательности страдания и боли "для широкого сознания и глубокого сердца" (203, ср. 253). "Страдание тоже дело хорошее. Пострадайте ... Потому страдание ... великая вещь" (слова Порфирия Петровича - стр. 351-351, ср. 348). Авторские ремарки в черновых рукописях прямо связывают этот мотив с христианской догматикой: "Идея романа 1. Православное воззрение, в чем есть православие ... покупается счастье страданием ... Человек заслуживает свое счастье и всегда страданием" (7.154-155). Упоминалась уже любимая поговорка Лизаветы: "Не пострадаешь, так и не порадуешься" (7.290); "Русский народ всегда, как Христос, страдал, говорит Соня" (7.143; ср. ее же слова: "Бог, кого очень любит ... посылает тому много несчастий" - 7.150). Страдание становится самоудовлеющей ценностью: герой страдает еще до убийства (живя в "гробу"), имея за собой не столь уж обычные добрые дела (412). Да и само преступление как бы исчезает из его сознания во время просветления - оно "казалось ему теперь ... как бы даже и не с ним случившимся фактом" (322).³⁶ Почти парадоксально звучит суждение Порфирия Петровича: "Вас, может, Бог на этом и ждал ... Еще хорошо, что вы старушонку только убили ... Еще Бога, может, надо благодарить ... может, вас Бог для чего и бережет" (351; ср. авторскую ремарку в 7.203: "NB. Последняя строчка: Неисповедимы пути, которыми Бог находит человека"). Преступление как бы низводится здесь до роли предлога, становится дополнительным поводом к страданию (наказанию) и тем самым - к возрождению ("NB. С самого этого преступления начинается его нравственное развитие" - 7.140).³⁷ Грех и страдания необходимо предшествуют искуплению - опять-таки в соответствии с важными чертами христианской догматики³⁸ - но значение их меркнет перед единственно важным: обретением новой жизни. А "сушность религиозного чувства ... ни под какие проступки и преступления ... не подходит" - говорит князь Мышкин в "Идиоте" (8.184).

В том же плане важна и роль Сони. Образ ее при первой же встрече запечатлевается в сознании героя как наделенный ангельскими чертами: "я там видел ... существо ... с огненным пером" - так преобразуется ее дешевый уличный наряд - смешная круглая шляпка "с ярким огненного цвета пером" (143, 150; ср. 7.222, 223 - см. прим. 10). "К Мармеладовой он ходил ... как к провидению" (7.146). Роль Сони в жизни сына сразу предчувствует и Пульхерия Александровна (185; ср. 397; 7.263). "С каким-то благоговением" (402; ср. 184, 414) смотрит на нее Дуня. Не раз подчеркивается ее худоба, бледность (143, 183, 242,

421, 422), неправильность ее черт,³⁹ детская внешность (183, ср. 419) и, вместе с тем, - связанные с ее юродством (248 сл.) безответность, напуганность, кротость (17, 143, 421; ср. 7.134), "какое-то *ненасытимое* сострадание" (243), самоуничжение ("я ... бесчестная ... я великая, великая грешница" - 246; ср. 17, 243, 313; 7.259). И одновременно, читая Евангелие или призывая к покаянию, она обретает новые черты - вдохновение, силу, "огненный взгляд" (251, 322). Сопровождая героя в Сибирь (316, 403, 406; ср. 7.185), она заслуживает там всеобщую любовь каторжников ("Мать ты наша нежная, болезная!" - 419). Конечный перелом в Раскольникове немислим без ее присутствия - как всегда внешне пассивная и робкая она предстает в этот момент носительницей любви - силы, которая возрождает их обоих.⁴⁰

Спасительная миссия женщины с меньшей силой выступает здесь и в негативном варианте - в судьбе Свидригайлова. "Когда сердцу девушки станет жаль, то ... уж непременно захочется и "спасти" ... и воскресить ... и возродить к новой жизни ..." (365) - говорит он Раскольникову, казалось бы, с иронией, но по существу объясняя последующую сцену между ним и Дуней - его готовность принять ее духовное руководство, его отчаяние: "Я все сделаю. Я невозможное сделаю. Чему вы веруете, тому и я буду верить ... Знаете ли, что вы меня убиваете ..." (380) и затем: " - Так не любишь? ... И ... не можешь? ... Никогда? ... - Никогда! ... Странная улыбка искривила его лицо ... улыбка отчаяния (382-383, ср. 390). И самоубийство его (как бы в дополнительном отношении к судьбе Раскольникова) - следствие приговора, обрекающего его на ад - на невозможность любви (ср. выше прим. 34).⁴¹ Притом и убивает он себя третьим выстрелом (ср. прим. 7) из Дуниного револьвера, направляя пулю в правый висок (задетый первым ее выстрелом) и как бы буквально довершая начатое ею дело (381 сл., 395).

Возрожденный Раскольников становится другим человеком, с "обновившимся существом" (421). Дальнейшая его жизнь - "история постепенного обновления ... перерождения ... перехода из одного мира в другой" (422), в котором было отказано Свидригайлову. Такой переход в новое состояние уже сам по себе занимает важное место в сфере религиозного поведения, будучи связан в различных традициях с совокупностью определенных процедур. Последние принято обозначать как "обряды перехода" (rites of passage), инициацию, при которой вступление в новый статус (напр., достижение физической зрелости и принятие юноши или девушки во взрослое общество, переход на новую духовную ступень, вступление в брак и др.) отмечается известными испытаниями, запретами, специальными

условиями общения с окружающими и т.д., налагаемыми на новичка.⁴² Отдельные черты состояния Раскольникова на его пути к возрождению позволяют представить этот путь (а тем самым - основную сюжетную линию романа), как своего рода инициацию. Известный параллелизм может быть прослежен уже на примере отдельных весьма архаичных традиций, в большинстве своем далеких от христианства (у австралийских аборигенов, у африканских племен, в шаманизме и т.д.). Характерно, прежде всего, что инициация имеет своей целью внести решающие изменения в религиозный и социальный статус человека, в сами условия его существования.⁴³ Аналогию к состояниям героя можно усмотреть и в хорошо известном делении процесса инициации на этапы "изоляции" - "перехода" - "приобщения" (separation - transition - incorporation), а также в понятии "пороговой" (liminal) критической ситуации, через которую должен пройти неофит.⁴⁴ Примечательны в этой связи разнообразие формы изоляции посвящаемого, в частности, - от матери. Он может, например, жить в отдельном шалаше, в помещении, символизирующем чрево чудовища, где ему назначено пребывать вплоть до возрождения, может демонстрировать забвение своих семейных связей и т.д.⁴⁵ Характерны и мучительные процедуры, которым подвергается новичок, требующие подчас значительной выносливости. И хотя существуют разные мнения о характере подобных испытаний и степени их жестокости, не подлежит сомнению, что, как правило, страдания новичка отмечали в той или иной степени обряд перехода.⁴⁶ Так, в связи с инициацией шамана (в Сибири, Центральной Азии; также при инициации врачавателя у австралийских племен и др.) посвящаемый испытывает известный душевный кризис (объясняемый тем, что его мучают демоны и духи); его патологическое состояние отражается, между прочим, и в сновидениях.⁴⁷ Весьма распространены и физические страдания, причиняемые новичку - избивание, нанесение определенных увечий и т.п. (ср. также церемонию обрезания).⁴⁸

Особое значение приобретают здесь обряды (и соответствующие аксессуары), символизирующие смерть неофита и последующее его воскресение в новой жизни.⁴⁹ При этом обращаемый может получать новое знание (как, например, при посвящении в тайное общество), учить новый язык и т.п.⁵⁰ "Вторичное рождение" часто знаменует в подобных случаях уже не столько физическое, сколько духовное (или исключительное духовное) его преобразование.⁵¹ Примечательна в этой связи и роль возможной *initiatress* (ср. выше, прим. 41), находящая себе аналогию в образе Сони: некоторые черты последней - предельная социальная приниженность ("юродивая", "блудница"),⁵² сочетающаяся

с самоуничижением, с физической слабостью и т.п., вызывают дополни-тельные ассоциации - как с более общим характером "спасителя", духовного наставника, так и с конкретным типом женщины, способной выступать в качестве вожатой неосфита.⁵³

Разумеется, состояния, пройденные Раскольниковым, не позволяют отождествить его с посвящаемым, проходящим строго ритуализированную процедуру. Путь его скорее являет собой в ряде характерных деталей своеобразную трагедию инициации. Представляется возможным рассматривать это в контексте бессознательных или же преднамеренных вариаций на темы архаической мифологии и обрядности, засвидетельствованных у многих писателей Нового времени (включая таких как Т. Манн, Гессе, Джойс).⁵⁴ Отражение подобных тем (и, в частности, - инициационной) - как в оригинальных произведениях художественного творчества, так и в попытках соответствующего истолкования последних - вряд ли случайно и, по-видимому, отвечает глубоким потребностям человека современной цивилизации.⁵⁵ Рассмотрение указанных аналогий помогает лучше понять место Достоевского не только в христианской, но и в более широкой мифопоэтической литературной традиции.

Автор оставляет своего героя на пороге нового состояния, новой ступени духовного совершенствования. Соответствующее описание занимает лишь несколько заключительных абзацев книги. "Это могло бы составить тему нового рассказа, - но теперешний рассказ наш окончен" (422). Существуют разные оценки этого финала; в частности, высказывалось мнение, что он меньше удался автору, уступая по силе предыдущему изложению.⁵⁶ Оставляя в стороне вопрос о художественных достоинствах, хотелось бы отметить в этой связи лишь следующее. Относительный лаконизм заключительных сцен вполне закономерен для повествования, герой которого проходит ряд испытаний на пути к совершенству, достигаемому обычно лишь в финале. Таково просветление Левина в последних главах "Анны Карениной" (ч. VIII, гл. 11 сл.), кстати вызывавших аналогичные нарекания; сходные слова заключают историю и другого толстовского героя: "С этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь ... Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее" (Воскресение", ч. III, гл. 28).⁵⁷ Уже по самому авторскому замыслу, во многом восходящему к жанровой традиции, преобразование героя в качестве конечной цели должно, как правило, именно завершить сюжетную линию. Одновременно можно предположить здесь и другой фактор. В подобных случаях речь идет о близких к мистическому озарению специфических состояниях, сколько-нибудь

адекватное описание которых наталкивается на принципиальные трудности. В разных культурных и религиозных традициях такое описание по преимуществу связано с идеей невыразимости, с негативными суждениями, с проповедью молчания и т.п. Чем выше уровень поведения, тем больше вероятность, что соответствующее описание будет относительно более стереотипным, предсказуемым, кратким.⁵⁸ В этом смысле финал "Преступления и наказания", независимо от возможных эстетических оценок, представляется совершенно естественным. Сам писатель, как бы *pro domo sua*, вложил в уста князя Мышкина (8.184) слова, близкие к тем апофатическим определениям, о которых шла речь: "сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения ... не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то ... и вечно будут не про то говорить".

Примечания

Ссылки на том и страницу без прочих обозначений указывают на издание: Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград. "Наука". 1972 -. Текст "Преступления и наказания" цитируется по 6 тому этого издания (арабские цифры обозначают соотв. страницы без указания тома), рукописные редакции - по 7 тому.

Ниже приняты следующие сокращения:

- ДМИ - *Достоевский. Материалы и исследования. Ленинград. "Наука"*.
- DSJIDS - *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society.*
- IDSB - *International Dostoevsky Society. Bulletin.*
- PMLA - *Publications of the Modern Language Association of America.*

¹ Ср. напр. R. Matlaw. "Recurrent imagery in Dostoevsky". - "Harvard Slavic Studies", v. III, 1957, pp. 201-225; J.M. Meyer. Situation rhyme in a novel of Dostoevsky - "Dutch contributions to the Fourth International Congress of Slavists, Moscow, 1958", 's-Gravenhage, Mouton and Co., 1958, pp. 3-15; J. Cateau. Structures recurrentes et répétitions dans la composition du roman Dostoevskien - IDSB, № 9, Nov. 1979, pp. 41-46; G. Cox. Tyrant and victim in Dostoevsky. Columbus, Ohio. Slavia publishers inc. 1984, p. 108. Отдельные черты двойничества могут быть отнесены к универсальной типологии литературного героя (черты дополнительности между соответствующими персонажами, "расщепление" героя, как бы

продолженного под другим именем, и т.д.). Вместе с тем именно Достоевский считается в этом отношении одним из самых характерных авторов. Остановливаясь здесь на некоторых аспектах изучения "Преступления и наказания" (связанных отчасти с указанным приемом, а также с символикой ряда образов и с деталями, сближающими роман с известными мифопоэтическими и ритуальными традициями), мы ставим себе целью прежде всего расставить дополнительные акценты на отдельных свидетельствах текста, в целом уже отмечавшихся (хоть и не всегда в интересующем нас плане) в обширной литературе вопроса (в этой связи см., в частности: D. Freeman a.o. *Retrospective bibliography. Prestuplenie i nakazanie*. - IDSB, № 8, Nov. 1978, pp. 109-133).

- 2 Характерно неоднократное употребление в этом контексте (64-65) слова "вдруг", вообще частого у Достоевского. Ср. П.М. Бицилли. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского - *O Dostoevskom. Stat'i*. Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1966, p. 9; В.Н. Топоров. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления ("Преступление и наказание") - "Structure of texts and semiotics of culture", ed. by J. van der Eng and M. Grygar, The Hague, Paris, Mouton. 1973, pp. 233 sq., 266 sq.; А.Н. Иванов. "Вдруг" как характерное слово Достоевского - IDSB, № 4, Nov. 1974, pp. 73-74.
- 3 Не столь явные противопоставления можно предположить и по другим признакам. Старуха - белобрысая, светловолосая (8,63), Лизавета - "смуглая" (54). Старуха выглядит неопрятно - на шее ее "навертено какое-то фланелевое тряпье", на плечах "болталась вся истрепанная ... кацавейка" (8). Лизавета "держала себя чистолютно" (54). Видя до блеска прибранную комнату старухи, Раскольников думает: "Лизаветина работа" (9). Любопытно, что антитеза эта снова возникает в совершенно иной стилистической окраске - в восклицаниях Коха, безуспешно пытающегося проникнуть в квартиру старухи: "Эй, Алена Ивановна, старая ведьма! Лизавета Ивановна, красота неописанная! Отворяйте!" (67). Сцена эта, кстати, - первый и едва ли не самый сильный контраст между Раскольниковым в новом его состоянии и окружающими. "Да что они там дрыхнут или передушил их кто? ... У, треклятые, спят они, что ли?" - восклицает Кох в двух шагах от только что зарубленных сестер и от убийцы, стоящего тут же за дверью (ср. 348). Следующий контраст - веселая потасовка рабочих (69, ср. 109). Ср. R. Peace. *Dostoevsky. An examination of the major novels*, Cambridge University Press, 1971, p.43 (о старухе и Лизавете как двух полюсах характера Раскольникова).
- 4 См. Ю. Карякин. Самообман Раскольникова. Москва, "Художественная литература", 1976, стр. 30; Ср. A.D. Nutfall. *Crime and punishment. Murder as philosophic experiment*. Sussex University Press, 1978, p. 51, etc.

- ⁵ Это опущение - под возможным влиянием текста - перешло, кстати, и в ряд исследований, авторы которых сплошь и рядом упоминают лишь "убийство старухи-процентщицы".
- ⁶ Ср., например, А.Л. Волынский. Ф.М. Достоевский. Критические статьи. 2. изд. СПб, "Общественная польза", 1909, стр. 10; Карякин, ук. соч., стр. 30 сл. В этой связи можно говорить о дополнительном различии между двумя убийствами: преднамеренным и спонтанным, инстинктивным, - различии, отразившемся и в реакциях героя: "Он был в полном уме ... был даже очень внимателен, осторожен" (63) - "совсем было потерялся ... Страх охватывал его все больше и больше ... Отвращение особенно поднималось и росло в нем ..." (65). Последующее подчеркивание преступности именно первого убийства и соответствующей теории Раскольникова (Порфирием Петровичем, Разумихиным, Соней, Дуней, даже Свиригайловым) может быть рассмотрено и в контексте того первостепенного значения, которое придается самому намерению (подчас даже перевешивающему конкретное действие) в разных этико-религиозных традициях (не только христианской, но и, например, индуистской) - еще один аспект связи романа с религиозной проблематикой (см. ниже).
- ⁷ Таким образом разрушается и подход Раскольникова к убийству как к "математической проблеме". Ср. W.D. Snodgrass. Crime for punishment. The tenor of Part one. - The Hudson Review", vol. 13, № 2, 1960, p. 250. Связь между двумя убийствами, в которой второе предстает как своего рода инерция первого, как его спонтанное продолжение, может, на наш взгляд, быть прослежено еще в одном плане: Раскольников трижды ударяет топором старуху ("он раз опустил топор ... ударил раз и другой" - 63) - характерный пример числовой символики, придающей действию определенную завершенность (ср. трехкратные повторы "воздуха" - 336, 339, 351; см. ниже). Затем, подумав "что старуха ... еще может очнуться ... побежал назад ... схватил топор и намахнулся еще раз ... над старухой, но не опустил. Сомнения не было, что она мертвая" (63). И еще через несколько минут, слыша звуки из соседней комнаты, он "схватил топор и выбежал из спальни", затем, видя Лизавету, "бросился на нее с топором" (65). Лизавете достается таким образом миновавший уже мертвую старуху четвертый удар - опять-таки в примечательном соответствии с характерными приемами образования числовых комплексов по схеме $3 + 1$ (ср. соответствующие числа в разговоре о любовниках Лизаветы, которая "от смирения своего терпела" - 7.71). См. в этой связи: E.F. Edinger. Trinity and quaternity. - "Der Archetyp. The Archetype. Verh. des 2. Int. Kongress für analytische Psychologie. Zürich, 1961", Basel a.o. 1964, S. 16-29; A.I. Syrkin, V.N. Toporov. La triade et la tertrade - "Tel quel". № 35, automne 1968, pp. 27-32 (= О триаде и тетраде. - "III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы докладов". Тарту, 1968,

- стр. 109-119); В.Н. Топоров. О числовых моделях в архаичных текстах. - "Структура текста". Москва, "Наука", 1980, стр. 21 сл., 55 сл.; Его же: О структуре, стр. 258 сл.; П.Х. Тороп. Симультианность и диалогизм в поэтике Достоевского. - "Уч. зап. Тартуского Гос. ун-та", вып. 641, "Труды по знаковым системам", XVII. 1984, стр. 155 сл.; Его же: Перевоплощение персонажей в романе Ф. Достоевского "Преступление и наказание" - там же, вып. 831, "Труды по знаковым системам", XXII, 1988, стр. 87 сл.
- 8 См. Г. Мейер. Свет в ночи (о "Преступлении и наказании"). Опыт медленного чтения. Frankfurt. "Посев", 1967, стр. 175, 233, 406 и др. Ср. там же (стр. 27) о случайной встрече с Лизаветой накануне убийства: "когда Раскольников вдруг увидел ее, какое-то странное ощущение, похожее на глубочайшее изумление, охватило его, хотя во встрече этой не было ничего изумительного" (51).
- 9 Ср. о Соне как "продолжении земного существования Лизаветы" (Мейер, ук. соч., стр. 175); ср. Сох, op. cit., p. 72; М.С. Альтман. Достоевский по вехам имен. Саратов. Изд. Саратовского университета, 1975, стр. 174-175.
- 10 Таковы "блаженная" Лизавета и зверски убитая Лиза Тушина ("Бесы"), Лизавета Смердящая ("Братья Карамазовы"), "добровольная искательница мучений" Лиза Версилова ("Подросток"), проститутка Лиза ("Записки из подполья") и др. Ср. А.Л. Бем. Личные имена у Достоевского - "O Dostojevském. Sborník statí a materiálů, Praha, 1972, p. 268 (в частности, о литературной традиции этого имени, восходящей, по его мнению, к "Бедной Лизе" Карамзина); Альтман, ук. соч., стр. 176-182. Можно заметить, что вопреки мнению последнего (там же, стр. 182), Елизавета Прокофьевна Епанчина ("Идиот") также может быть упомянута в этой связи - она добра, "совершенный ребенок", сострадательна (ср. 8.49, 65, 69, 247-248). Весьма интересны и параллели к образу Сони (ср. там же, стр. 175-176): "кроткая, незлобивая, безответная" жена Федора Карамазова Софья Ивановна; "тихая", "напуганная" книгоноша Софья Матвеевна ("Бесы"), Софья Андреевна Версилова ("Подросток"). По мнению А.С. Долинина (Ф.М. Достоевский. Письма, I. 1832-1867. Москва-Ленинград. Гос. изд-во, 1928, стр. 462), в образах матери Алеши Карамазова и матери "подростка", возможно, отразилась память о матери Достоевского. В этом плане заслуживает внимания символика Софии (греч. "мудрость") в христианской традиции (ср. "Книга притчей Соломоновых" и др.), в частности, как олицетворения женственной пассивности в отношении к Богу и созидательного начала по отношению к миру, к людям. В связи с впечатлением Раскольникова от первой встречи с Соней (150 - ср. ниже) примечательна русская иконография Софии, сложившаяся к XV-XVI векам: "С. имеет облик ангела, ее лик и руки огненного цвета" - см. Мифы народов мира, т. 2, Москва, "Советская

энциклопедия". 1982. стр. 464-465; ср. также: E. Neumann, *The Great Mother*. Princeton University Press, 1974, pp. 325 sq.; *The book of the Goddess. Past and present*. Ed. by C. Olson. New York, Crossroad, 1987, pp. 97 sq (Ph. Perkins), etc.

- 11 Тут кстати, фигурирует отсутствующая в окончательной редакции дочь Лизаветы Сяся - молодая девушка, которая, по-видимому, вступает в связь с Раскольниковым, а затем сближается с Соней (7.88,90, 139, 143; ср. 7.314).
- 12 Здесь снова прослеживается характерное для писателя (ср. "Бесы", "Братья Карамазовы" и др.) совмещение мотивов чистоты, невинности (соответственно - инфантильность, болезненность, юродство, идеал Мадонны) и с другой стороны - сладострастие (насилие, убийство, "содом"). Ср. отношение Свидригайлова к Дуне, к своей 16-летней невесте, возбуждающей его сходством с Мадонной, у которой "лицо скорбной юродивой" (369; ср. 7.202, 396). Ср. Сох, *op. cit.*, p. 65 sq.
- 13 Примечательно, кстати, что образ умершего шести месяцев отроду младенца так или иначе входит в жизнь Раскольникова: "Подле бабушкиной могилы ... была и маленькая могилка его меньшего брата, умершего шести месяцев и которого он ... не мог помнить; но ему сказали ... и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее" (46). К этому кладбищу он идет с отцом и во сне об убийстве лошади.
- 14 "Смерть воскресила" - добавляет Достоевский к словам Раскольникова на полях чернового автографа (7.225). В этом смысле автор вполне мог бы приложить и сюда эпиграф, выбранный им впоследствии для "Братьев Карамазовых" - о зерне, плодоносном лишь в случае смерти (Ев. от Иоанна XII, 24). Ср. Snodgrass, *op. cit.*, pp. 202 sq., 244 sq. Интересно отметить, что очевидно универсальный мотив смерти как условия нового рождения, весьма распространенный в европейском художественном творчестве, подчас отражает здесь влияние иных традиций нежели Евангельской. Таковы, например, известные стихотворения Гете: "Бог и баядера", "Блаженное томление" ("И доколь ты не поймешь: Смерть для жизни новой ..."), связанные соответственно с индуизмом и с суфизмом.
- 15 Ср. Топоров, О структуре, стр. 246, сл.; 280 сл.; О.Н. Осмоловский. Из наблюдений над символической типизацией в романе "Преступление и наказание" - ДМИ, 7, 1987, стр. 85 сл. В этой связи выступает и образ камня, который Иисус призывает отнять, чтобы Лазарь мог выйти из пещеры (251 - Ев. от Иоанна XI, 39 сл.). Под камнем же Раскольников как бы скрывает свое преступление (прячет

награбленное) - ср. 85-86, 353, 410; Альтман, ук. соч., стр. 45; Тороп, Симультанность, стр. 153 сл.; Его же: Перевоплощение, стр. 88 сл., 93.

- 16 Ср. 7.342-343; Д. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. Религия. Т. II, ч. 2, 3 изд. Спб., 1909, стр. 57; Альтман, ук. соч., стр. 40 сл. и др. Отмечалось и созвучие этой фамилии идее раздвоения, "расколотости" героя. Ср. Д. Мережковский. Пророк русской революции. К юбилею Достоевского. СПб. 1906, стр. 100; V. Ivanov. Freedom and the tragic life, New York, Harvill press, 1957, p. 72. (И.Б. Роднянская. Вяч.В. Иванов. Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском. - ДМИ. 4. 1980, стр. 220); Н. Бердяев. Миросозерцание Достоевского. Paris. YMCA press, 1968, pp. 47, 110; E.I. Simmons. Dostoevsky. The making of a novelist. New York, Vintage books. 1962, p. 147; Сох., оп. cit., p. 46; Г.Д. Гачев. Космос Достоевского - "Проблемы поэтики и истории литературы (сборник статей)", Саранск, 1973, стр. 114. Подобная идея как бы подчеркивается ассонансом, связывающим фамилию с именем и отчеством ("ра-ра-ра" - см. Бем. Личные, стр. 258, 281; ср. ниже, прим. 17). Можно допустить здесь и связь с идеей раскрытия, "разверзания", как условия для выхода наружу, воскресения, родов (см. ниже). Ср. слова Смердякова в "Братьях Карамазовых": "Я ... от Смердяковой произошел ... я против рождения бунту: «... ей ложесна развеза» ... я бы дозволил убить себя еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить" (14.204). Кстати представляет несомненный интерес сопоставление (и противопоставление) в этом плане образов Раскольников (об отношениях его с матерью см. ниже; прим. 20) и Смердякова (ср. "смерть"), убивающего своим рождением мать - тоже юродивую Лизавету (14.92), затем - своего отца, затем - самого себя. Наконец, отчество героя ("Романович") может быть, хоть и с меньшей вероятностью, сопоставлено и со склонностью его к мечтаньям - ср. 177 ("бред весенний"); 345 ("в исступлении ... с энтузиазмом ... Дым, туман, струна звенит в тумане ..." - впечатление Порфирия Петровича; ср. 352); 371 (Шиллер-то, Шиллер-то наш ..." - насмешка Свидригайлова); 398 (плач на могиле отца). Ср. П. Гражис. Достоевский и романтизм. Вильнюс. "Мокслас", 1979.

- 17 Так Г. Мейер (ук. соч., 134) пишет о Родионе как "первенце у матери", познавшей благодаря ему "святую сущность рождения". Г.Д. Гачев (ук. соч., стр. 118) - о дополнительной связи с темой раскольников, "родимых, самосжигателей", и с другой "архетипической парой" (из "Медного всадника") - Петром (в связи с символикой "камня" в романе) и Евгением ("благородным") - таков и "родимый Родион". В.Н. Топоров (О структуре, стр. 256, прим. 66) обращает в этой связи внимание на саму звуковую мотивировку имен в отдельных контекстах, в частности: "Родион ... Родионский!" (264); "Родион ... родиться" (365). В этом плане, кстати, весьма характерны сцены, сопровождающие признание:

"народом ... народу ... народу ... родиной ... из благородных ... благородный" (405); "дорогой ... рокового ... бодро ... роковой ... Илья Петрович Пороха ... Поворотить ... К Пороху, к Пороху ... наряду ... простолюдин ... перегородки ... прошел ... бюро ... бюро ... Порох ... Илья Петрович ..." (406). Особенно примечательно нагнетание "ро" в последующей беседе с Порохом: "Родион Ро ... Ро ... Родионич, так кажется? - Родион Романьч. - Да, да-да! Родион Романьч. Родион Романьч! ... благороден ... родные ..." (407); ср. также заключительную сцену и непосредственно следующее начало эпилога: "Раскольников ... Раскольников ... с расстановками ... проговорил ... топором ... Илья Петрович раскрыл рот ... сторон ... Раскольников ..."; "широкой ... город ... центров России ... городе ... острог. В остроге ... второго разряда, Родион Раскольников ... прошло ... Судопроизводство ... прошло ..." и т. д. (410).

- 18 Ассоциации материнского лона с сосудом, вместилищем, укрытием, обителью и т.п. хорошо известны в устном и письменном художественном творчестве, как и в языке повседневного общения. "Что такое мать? ... квартира, в которой человек должен прожить девять месяцев" (В. Вересаев. Воспоминания. Москва. "Художественная литература", 1936, стр. 249). Ср. G. Rohm. *The gates of the dream*, New York, 1979, pp. 12 sq., 31, etc.
- 19 Ср. элементы ревности в ее отношении к Соне (338, ср. 185, 397).
- 20 Ср. в связи с чертами его амбивалентного отношения к матери: 35 сл., 175, 178; о возможных параллелях между матерью и убитой старухой - Spodgrass, *op. cit.*, pp. 219 sq. Теме этой посвящены отдельные психоаналитические работы. См. напр., M. Kanzer, *Dostoevsky's matricidal impulses - Psychoanalytic Review*", vol. 35, April 1948, pp. 115-125; E. Florance. *The neurosis of Raskolnikov: a study in incest and murder - "Archives of criminal psychodynamics"*, I, Winter 1955, pp. 344-396; D. Kiremidjian. *Crime and punishment: Matricide and the woman - "American Imago"*, vol. 33, Winter 1976, pp. 403-433, etc.
- 21 См. в этой связи: Ivanov, *op. cit.*, pp. 40 sq; 70 sq., а.о. (в частности, об образе матери-земли; ср. Роднянская, *ук. соч.* стр. 219 сл); G. Gibian. *Traditional symbolism in "Crime and punishment"* - *PMLA*, vol. 70, N° 5, 1955, pp. 979-996; Топоров. О структуре, *passim*; Осмоловский, *ук. соч.*, стр. 85 сл. и др.
- 22 Ср. С. Дурьлин. Об одном символе у Достоевского. - "Достоевский. Сборник статей, Москва, 1928, стр. 163-198; Мочульский. *Ук. соч.*, стр. 242; Топоров. О структуре, стр. 238 сл. и др.
- 23 Ivanov. *op. cit.*, pp. 70 sq.; Р. Плетнев. Земля. - "О Достоевском", I, под ред. А.Л. Бема. Прага, 1929, стр. 153-162; Gibian. *Op. cit.*, pp. 991, etc.

²⁴ Gibian, op. cit., pp. 979 sq.; Гачев, ук. соч., стр. 113 сл. и др.

²⁵ Видя неудачную попытку утопиться, Раскольников говорит себе: "Нет, гадко ... вода ... не стоит" (132). Проведя "всю ночь под дождем" (395), он "много раз ходил близ Невы ... хотел там и покончить, но ... не решился ... хотел утопиться ... уже стоя над водой" и затем спрашивает Дуню: "А ты не думаешь ... что я просто струсил воды?" (399). Водная стихия снова выступает в его сознании в характерном контексте, когда он представляет себе жизнь "на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, - а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак ..." (123). Та же ассоциация - в мыслях о предстоящей каторге: "Разве двадцать лет непрерывного гнета не добьют окончательно? Вода камень точит" (402). Его мать вспоминает о гибели их знакомого, который "в белой горячке ... выбежал и на дворе в колодезь упал, на другой только день могли вытащить" (173). Но особенно настойчиво те же образы (вода, сырость, дождь и т.п.) сопровождают - наяву и в сновидениях - последние часы Свидригайлова. У Тучкова моста он "с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы" (388); "Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах, - подумал он" (398). Во сне ему еще раз является вода "в китайских банках" с цветами - они украшают лестницу роскошного коттеджа, ведущую в залу, где стоит гроб с покойницей: "волосы ее ... были мокры ... Эта девочка была самоубийца - утопленница ..." (391). "Вода прибывает, - подумал он, - к утру хлынет ... зальет подвалы ..." (любопытно, что те же глаголы метафорически употреблены несколькими строками выше: "обидой ... залившю ... стыдом ее ... душу"; "Ветер хлынул неистово в его тесную каморку" - 391) и продолжает, думая о месте, где покончит с собой: "выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову" (392). Снова засыпая, он видит еще одну девочку "в измокшем ... платьишке", которая, "вероятно, скрывалась где-нибудь ... под дождем", плачущую, дрожащую от сырости; "башмачонки ее ... были так мокры, как будто всю ночь пролежали в луже" (392-393). И на последнем пути - к месту самоубийства - ему мерещатся "высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы ... мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты ..." (384). Ср. сходные петербургские ассоциации у М. Кузмина (G. Cheron. The diary of Mixail Kuzmin, 1905-1906 - "Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 17, 1986, S. 399).

²⁶ Такова широкая река, у которой живет в каторге Раскольников и на берегу которой в нем совершается переворот; все явственно противостоит здесь тесноте, узости, недостатку воздуха, отмечаящим прежнее состояние героя ("Раскольников вышел ... на самый берег ... и стал глядеть на широкую пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня ..." - 421; ср. выше).

- Ср. Gibian, op. cit., pp. 992 sq., D. Fiene. Raskolnikov and Abraham. A further contribution to a defence of the epilogue of "Crime and punishment" - *IDSJDS*, № 9, Nov. 1979, pp. 32-35. Образ этот носит достаточно амбивалентный характер - ср. связь воды с идеей очищения, рождения (обряды крещения, омовения), с символикой женского начала) питье воды как знак любовного акта, плодородия и т.п. См. C.J. Bleeker. *The sacred bridge*. Leiden. E.J. Brill, 1963, pp. 130 sq.; Th. Pereira. Water symbolism in the religious life of man. - "Journal of Dharma", vol. IX, № 2, 1985, pp. 132-141, Róheim, pp. 34 sq.; 313 sq.; etc. Таковы характерные примеры из Библии (Кн. притчей Соломоновых", 5.15 сл.; "Песнь песней" 4.12; 15), у Л.Н. Толстого (напр. "Анна Каренина". ч. 1, гл. 31) и др.
- 27 Ср. Альтман, ук. соч., стр. 231 сл.; E. Wasiolek. On the structure of "Crime and punishment". - *PMLA*, vol. 74, № 1, 1959, p. 134.
- 28 См. R. Gill. The bridges of St. Petersburg: a motif in "Crime and punishment" - *DSJIDS*, vol. 3, 1982, pp. 145-155; ср. также: Кожинов. "Преступление и наказание" Ф.М. Достоевского. - "Три шедевра русской классики", Москва, "Художественная литература", 1971, стр. 107 сл.; К.А. Кумпан., А.М. Конечный. Наблюдения над топографией "Преступления и наказания" - "Известия АН СССР. Серия литературы и языка", т. 35, № 2, 1976, стр. 180-190; А. Бурмистров. Петербург в романе "Преступление и наказание". - "Прометей", 11. Москва, "Молодая гвардия", 1977, стр. 71-85.
- 29 Уже указывалось, (Gill, op. cit., p. 154, n. 23), что английское "transgression" было бы гораздо более точным переводом заглавия, нежели традиционное "crime".
- 30 Ср. в этой связи о пути героя от центра (от середины, связанной с теснотой, косностью, духотой и т.п.) к широкой периферии (в аналогии с типологически близким ведийским противопоставлением: *amhas* - *uru loka* - Топоров. О структуре, стр. 248 сл.
- 31 Среди древнейших свидетельств ср., например, легенду о странствии Гильгамеша через страну тьмы и "воды смерти" (Ниневийская версия, табл. X-XI). Можно сослаться на роль понятий, связанных с корнем *tr* - "проходить", "переправляться" в догматике индуизма (ср. идею спасительной переправы в текстах упанишад, напр. *Prasna VI.8*, понятие *titha*, "брод", как священное место паломничества), в буддизме (напр. в распространенном выражении *oghatinna* - "переправившийся через поток", т. е. поток бытия, сансары), джайнизме (культ *tirthankara* - спасителя, "сотворившего переправу"). Ср. функцию *pontifex* в древнеримской традиции, отразившейся в католицизме (титул Римского папы). См. Bleeker, op. cit., pp. 220 sq.; В.К. Соколова. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности - "Фольклор и этнография". Москва.

"Наука", 1977, стр. 192 сл. (о переправе через реку в славянском фольклоре) и др. В художественном творчестве мы встречаем как отдельные канонические сюжеты (ср. элементы ведангийской догматики, символику реки, образ старика-перевозчика в "Сиддхартэ" Г. Гессе), так и более свободные вариации. Среди памятников русской литературы можно назвать уже "Слово о полку Игореве", где пересечение реки аналогично переходу в потусторонний мир, причем соответствующее название позволяет предположить характерный подтекст (Каяла - "каяться"). См. Б. Гаспаров. Поэтика "Слова о полку Игореве". - "Wiener Slawistischer Almanach", Sonderband 12, Wien, 1984, стр. 22 сл., 129 сл. и др. Ср. там же, стр. 150, 344, прим. 19 о Стугне как "реке смерти", имя которой этимологически родственно Стиксу ("ужасному") в греческой мифологии (ср. сопоставление "узкий" - "ужас" выше; Топоров. О структуре, стр. 247 сл.). Автор, кстати, ссылается здесь (стр. 303) и на роль мифологических архетипов в творчестве Достоевского. Ср. также пятикратное упоминание "берега" в восторженном монологе князя Мышкина ("Идиот" - 8.452-453). Вариации этого мотива встречаются у Пушкина ("Арион", "Для берегов отчизны дальней", "Евгений Онегин" VII, XLVIII, А.К. Толстого ("Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре"), А.И. Герцена ("С того берега") и др. Известно изречение Льва Толстого ("На каждый день", 29 октября; ср. "Путь жизни" ХХIX. III. 14), по которому лечить смертельно больного - что тащить назад завязший в трясины воз, которому так или иначе необходимо переправиться на другую сторону. Герой Т. Гарди, желая утопиться, пересекает мост и видит в воде свой "двойник" (чучело, брошенное в реку), который заставляет его отказаться от своего намерения ("Мэр Кестербриджа", гл. 41). Еще одна спасительная переправа - бегство через озеро Лаго-Маджоре у Э. Хемингуэя ("Прощай оружие", гл. 36-37 - герой, чьи ладони стерты веслами до мяса, намекает на свое сходство с Христом; здесь же выступает мотив дождя, играющий роковую роль в жизни героини - ср. гл. 19, 41). Амбивалентность соотв. ассоциации подтверждается и образом "живой реки" - напр. у Б. Пастернака (ср. Доктор Живаго, М. "Книжная палата", 1989, стр. 376; там же стр. 426- послесловие В.М. Борисова).

- 32 S. Davydov. Dostoevsky and Nabokov: the morality of structure in "Crime and punishment" and "Despair" - DSJIDS, vol. 3, 1982, p.168.
- 33 Ср. К. Onasch. Der hagiographische Typus des "Jurodivy" im Werk Dostoevskijs - DSJIDS, vol. I, 1980, pp. 111-121; A. Syrkin. On the behaviour of the "Fool for Christ's sake". - "History of religions", vol. 22, N° 2, 1982, pp. 150-171.
- 34 "Что есть ад?" ... "Страдание о том, что нельзя уже более любить" (14.292). Мысли старца Зосимы перекликаются здесь с учением Исаака Сирина (см. 15.570; ср. опыт сопоставления этого учения с

буддийской традицией Махаяны: M. Futrell. Buddhism and the "Brothers Karamazov" - *DSJIDS*, vol. 2, 1981, pp. 155-162). Об амбивалентном характере эмоции героя ср. также: Карякин, ук. соч., стр. 44.

- 35 Наряду со страданиями Раскольникова (ср. также 311, 322, 324, 344, 396 и др.) и Сони (ср. 247, 312 сл., 409 и др.) тот же мотив характеризует Мармеладова (20 сл., 24, 136; 7.84, 88, 104, 113, 115), Дуню (35, 222, 365, 376, 400), Капернаумовых (242-243), Катерину Ивановну (243-244, 324 сл.), Свидригайлова (383 сл.). Ср. в этой связи отмечавшиеся уже садомазохистические черты в отношении героев - потребность мучить любимого ("Неужели вы только затем, чтобы мучить, пришли! ... - Зачем только тебя-то я пришел мучить" - 313-314; ср. 404: "Мне слез ее надобно было ... смотреть, как сердце ее болит и терзается"), наслаждение собственными страданиями у Мармеладова ("Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть" - 20; "это мне не в боль, а в нас-лаж-дение" - 24 и др.). Роль этой темы у Достоевского, прежде всего в ее этико-религиозном аспекте, не раз затрагивалась в литературе (Д. Мережковский, Вяч. Иванов, Н. Лосский и др.; ср., в частности, В. Реформатский. Культ страдания как одна из основ творчества Достоевского. Казань, 1909).
- 36 Ср. И. Анненский. Книги отражений. I-II СПб. 1906-1909 (München, 1969), стр. 128; Л. Шестов. Достоевский и Нитше (философия трагедии). Берлин, "Скифы", 1922, стр. 71 сл.; Его же. На весах Иова. Париж. "Современные записки", 1929, стр. 63.
- 37 Ср. Snodgrass, op. cit., pp. 203 sq.; Meyer, op. cit., p. 13 (о связи соответствующих компонентов заглавия уже на фонетическом уровне).
- 38 Ср. проявление этой связи в смерти и воскресении Христа: страсти Христовы - необходимое условие воскресения и осуществления спасительной миссии. Необходимым в этой миссии становится и преступление Иуды - заранее predeterminedное и известное Иисусу (Ев. от Иоанна, 6.64; 13; 21 сл.; 27 - "что делаешь, делай скорее"; Ев. от Матфея, 26, 11 сл. и др.), а с ним - и его страдания и самоубийство (Ев. от Матфея, 27.3 сл.), что отразилось и в отдельных ересьях, напр., у каинитов (ср. также: S. Tagachow. Judas, the beloved executioner - "Psychoanalytic Quarterly", vol. 26, 1960, pp. 528-554). Соответствующие сюжеты, как бы иллюстрирующие популярную поговорку: "Не согрешишь - не покаешься", широко отражены в житийной литературе, как и в испытывавших ее влияние художественных произведениях. Таков, например, "Отец Сергей" Льва Толстого, где лишь "падение" героя приводит, наконец, к его просветлению. Ср. А. Сыркин, Путь отца Сергия (в печати).
- 39 Детали ее портрета не вполне последовательны: Соня - "довольно хорошенькая блондинка" (143; ср. 7.222); с другой стороны, "ее даже

нельзя было назвать и хорошенькою" (183; ср. 7.260: "Она вовсе не была хороша собою").

- 40 Можно говорить об определенном параллелизме, отмечающем обоих - "убийцу и блудницу" (251-252), преклоняющихся друг пред другом. Встреча с Раскольниковым сходным образом поражает Соню (187; ср. 241). Герой подчеркивает, что оба "вместе прокляты, вместе и пойдем ... по одной дороге" (252, ср. 247; 7.185). Вместе они идут на страдание (ср. 324, 406 сл., 414 сл.), и взаимность эта выступает в самый миг просветления ("сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого" - 421).
- 41 Ср. в связи с указанным мотивом: А. Бем. Достоевский. Берлин, 1938, стр. 168; Мейер, ук. соч., стр. 175 сл., 243 сл. и др.; Бердяев, ук. соч., стр. 113 сл.; Т.В. Миджиферджян. Раскольников - Свидригайлов - Порфирий Петрович: поединок сознаний. - ДМИ, 7, 1987, стр. 73. Представление о женщине как спасительнице, вожатой, наставнице, широко отражено в разных традициях. Ср. культ шакти (женских ипостасей высших божеств) в индуизме, представление о "небесной жене" шамана, и т.д. Из литературных образцов ср. заключительные строки Гетевского "Фауста" ("Das ewig Weibliche zieht uns hinan"), образы Диотимы у Гельдерлина (восходящей к наставнице Сократа из Платоновского "Пира"), героиня Г. Гессе (из "Дамиана", "Ирис" и др.), Агнес из "Давида Копперфильда" Диккенса и т.д. Искупление благодаря женщине - характерный мотив в творчестве Вагнера (образы Сенты, Елизаветы), оставшегося, впрочем, достаточно чуждым Достоевскому (ср. А. Гозенпуд. Достоевский и музыка - Ленинград. "Музыка", 1971, стр. 155 сл.; Ф.М. Достоевский об искусстве. Москва, "Искусство", 1973, стр. 438, 500, 605). Известно сравнение Сони с Беатриче из "Божественной комедий" (Gibian, op. cit., pp. 994 sq.)
- 42 Назовем в этой связи лишь несколько более общих трудов из обширной литературы вопроса: A. van Gennep. The rites of passage. Chicago. The University of Chicago press, 1960; M. Eliade. The quest. History and meaning in religion. Chicago and London, The University of Chicago press, 1969; idem. Rites and symbols of initiation. New York, a.o. Harper and Row, 1975; В. Тэрнер. Символ и ритуал. Москва, "Наука", 1983; J.S. La Fontaine. Initiation. Harmondsworth, Penguin Books, 1985.
- 43 Ср. Eliade. Rites, p. X, Gennep, op. cit., pp. VII sq.; Тэрнер, ук. соч., стр. 231 сл.
- 44 См. Gennep, op. cit., pp. VII, 82, 184 sq. (в частности, о характерной ситуации, когда человек, которого ошибочно считали мертвым, должен пройти через обряды, связанные с рождением, детством и т.д., чтобы снова вернуться в свою семью); ср. Тэрнер, ук. соч., стр. 168 сл.

- ⁴⁵ Eliade. Quest, p. 114; ср. idem, Rites, pp. 41 sq., 46, 67, 154, n. 46 (примеры подобной изоляции в горах, в лесу и т.д.); La Fontaine, op. cit., pp. 134 sq., etc.
- ⁴⁶ М. Элиаде (Rites, p. 131) полагает, в частности, что при более развитых культурах драматическая напряженность инициации возрастает. Ср. А.А. Абрамян. Первобытный праздник и мифология. Ереван. Изд. АН. Армянской ССР, 1983, стр. 55 сл.
- ⁴⁷ Eliade, Quest, pp. 115 sq. (об "initiator sickness"); ср. подробнее: idem, Rites, pp. 14 sq., 21 sq.; idem. Shamanism. Archaic techniques of extasy. Princeton University press, 1974, pp. 33 sq., 110 sq., etc.
- ⁴⁸ См. напр., Genner, op. cit., p. 81; Тэрнер, ук. соч., стр. 234, 236 (о садо-мазохистических чертах отношения к неофитам); La Fontaine, op. cit., pp. 98, 114, etc.
- ⁴⁹ М. Элиаде (Quest, 114; ср. idem. Rites, pp. 13 sq., 92 sq., 110 sq., 131 sq.) говорит в этой связи об "initiator death", выступающей здесь как символический спуск в преисподнюю, возвращение в материнское лоно и т.п. ("descensus ad inferos", "regressus ad uterum" - ср. прим. 45) и предшествующей вторичному рождению неофита от матери (ср. выше о характерной фантазии Путьхерии Александровны). Таким образом, идеи смерти и рождения получают и здесь символические соответствия в противопоставлениях тесноты, узости - простору; замкнутости, изоляции - выходу наружу и т.п. В этой связи обращают на себя внимания и мотивы открывания дверей (Genner, op. cit., p. X; ср. Н. Sturm. Ästhetische Zeichen des Todes: Kenotaph und Nekropole - "Zeitschrift für Semiotik", Bd. 11, N. 2-3, 1989, S. 185 sq. - Tür als Zeichen für Grenzüberschreitung; Топоров. О структуре, стр. 252 сл.: о роли "двери" в романе, преступления через порог (т. наз. "liminal", "threshold" rites), перехода из темных покоев в светлые (как в элевсинских мистериях) и т.д. См. Genner, op. cit., pp. 20 sq., 90 sq., 192 и др. Ср. также прохождение новичка между двумя символическими трупами (на Фиджи), сопутствующее инициации убийство животного, например, быка, кровью которого может быть облит посвящаемый (т. наз. taurobolium) и др. (ibid, pp. 83, 85, 92; ср. выше о мотиве крови в романе; во сне об убийстве лошади Раскольников "обхватывает ее мертвую окровавленную морду и целует ее" - 49). Заслуживает упоминания и возможная агрессивность неофита - ср. Eliade, Rites, pp. 33, 83 sq.
- ⁵⁰ Ibid., pp. 31, 37 sq., 133. Аналогичный мотив романа (чтение Раскольникову Евангелия - 250 сл., ср. 422) предполагает еще одну характерную черту: новое восприятие в принципе уже известных заповедей как знак духовного возрождения - последнее, в частности, оправдано и присущей сакральному тексту неоднозначностью, завеломо допускающей различные интерпретации (ср.

A. Syркиn. On certain traits of scientific and artistic texts - "Semiotica", 14, № 1, 1975, p. 36). Подобное прочтение не раз описывалось в художественной литературе. Так же читает Нехлюдов Евангелие от Матфея в заключительной главе "Воскресения" (III, гл. 28; известна роль, которую сыграло в 1880-х гг. новое истолкование Евангелий в духовной эволюции самого Толстого); таковы строки из "Рассвета" Пастернака ("И через много-много лет Твой голос вновь меня встревожил. Всю ночь читал я Твой Завет И как от обморока ожил").

- ⁵¹ Ср. спуск в царство Аида и возрождение в священном мире в древнегреческих мистериях (Genner, op. cit., p. 91; ср. La Fontaine, op. cit., pp. 48 sq. и др.) Другой пример - сохранившийся до настоящего времени обряд посвящения мальчиков из высших каст в индуизме (uranaуana), символизи рующий вторичное рождение (распространенное обозначение брахмана: dvija - "дважды-рожденный"). См. M ānavadharmasāstra II 169 sq.; Viṣṇusmṛti XXVII. 37-38; Vāsiṣṭhadharmasāstra II. 3, etc.; Eliade. Rites, pp. 53 sq.; Genner, op. cit., pp. 104 sq. См. в связи с указанными традициями (прежде всего, индийскими): H. Zimmer. Tod und Wiedergeburt im indischen Licht - "Eranos - Jahrbuch", 1939. Bd. 7. Zürich. 1940, S. 251-289; S.A. Dange. Death and rebirth in initiation ceremonies - "Indian antiquary", 3rd series, vol. I, 1964, pp. 104-109; G.D. Bond. Theravada Buddhism's meditations on death and the symbolism of initiatory death - "History of religions", vol. 19, № 3, 1980, pp. 237-258; K. Antoni. Death and transformation. The presentation of death in East and Southeast Asia - "Asian Folklore Studies", vol. 41, 1982, pp. 147-162 (о китайской, японской и др. традициях); ср. также: Religious encounters with death, ed. by F.E. Reynolds and E.H. Waugh. London, 1976; Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit, hrsg. v. G. Stephenson, Darmstadt, 1980 etc.
- ⁵² Ср. P.F. Behrendt. The Russian iconic representation of the Christian Madonna: a feminine archetype in "Notes from the underground" - "Dostoevskij and the human condition after a century", ed. by A. Ugrinsky a.o., New York, Greenwood press, 1986, p. 139; Осмоловский, ук. соч. стр. 84 сл.
- ⁵³ Таков уже ряд традиционных черт Христа и соответственно - "Христа ради юродивых". Ср. замечания В. Тэрнера о лицах, находящихся в "лиминальном" ("пороговом") состоянии - наиболее бесправных, презираемых, "святых нищих" и т.п.; к ним он относит, например, св. Франциска Ассизского, а среди литературных героев называет и Соню (ук. соч., стр. 174 сл., 182 сл., 209 сл.). Любопытная параллель - сближение с "неприкасаемой" девушкой (dombt), ведущей адепта к более высокому состоянию в обрядности тантризма. Ср. A. Wayman. Female energy and symbolism in the Buddhist tantrās - "History of religions", vol. 2, № 1, 1962, pp. 79 sq. ("outcast ... dissolute"); M. Eliade. Yoga, immortality and freedom. New York, Pantheon books, 1958, pp. 261 sq; idem. Techniques du Yoga. Paris, Gallimard, 1975, p. 252, n. 1 ("Plus la

femme est dépravée et plus elle est apte au rite"); T.E. Donaldson. *Erotic rituals on Orissan temples* - "East and West", vol. 36, 1986, pp. 157 sq.; etc. Ср. прим. 41.

- 54 Ср. Th. Mann, K. Kerényi. *Romandichtung und Mythologie*. Zürich, 1945; Е.М. Мелетинский. *Поэтика мифа*, Москва, "Наука", 1976, стр. 97 сл., 312 сл., 356 сл. Ряд подобных параллелей к теме инициации из устного и письменного художественного творчества приводит М. Элиаде (*Quest*, pp. 120; *Rites*, pp. 124 sq.), называя, в частности, легенду о Граале, эпос о Дигенисе Акрите, ряд авторов XIX-XX вв. (не упоминая, однако, Достоевского).
- 55 "The desire to decipher initiatory scenarios in literature ... denotes ... a certain nostalgia for an equivalent experience. In the Western world initiation in the traditional and strict sense of the word has disappeared long ago. But initiatory symbols and scenarios survive on the unconscious level ... It is significant that these survivals are studied today ... the strong attraction toward literary and artistic works with an initiatory structure is highly revealing" (*Eliade. Quest*, pp. 125-126; cf. *idem. Rites*, pp. 127 sq.).
- 56 См. Мочульский, ук. соч., стр. 285; Simmons, *op. cit.*, p. 153; М. Гус. *Идеи и образы Достоевского*. Москва, "Художественная литература", 1971, стр. 333; W. Leatherbarrow. *Raskolnikov and the "Enigma of his personality"* - "Forum for modern language studies", vol. IX, No 2, 1973, pp. 164 sq. С другой стороны ср. высокую оценку эпилога у Fiene, *op. cit.* pp. 34 sq. (со ссылкой на Г. Гибиана, П. Маркса и др.); M. Willett. *The "Ending" of "Crime and punishment"* - "Orbis litterarum", vol. 25, 1970, pp. 244-258; Тороп. *Перевоплощение*, стр. 87. Несколько в ином плане судит о недоговоренности заключительного эпизода Л. Шестов, рассматривающий саму возможность подобного состояния для автора. Ссылаясь на сходное обещание в "Братьях Карамазовых", он продолжает: "Очевидно, человек взялся за невыполнимую задачу ... В "Идиоте", написанном непосредственно вслед за "Преступлением и наказанием", он хотел изобразить нам в лице князя Мышкина эту "новую" жизнь, но получилось произведение хотя и замечательное, но до "новой" жизни так и не добравшееся. Новой жизни для Достоевского быть не может, ибо ... он убедился, что на свете "все начинается, но ничего не кончается" ... что человек разрушение не меньше любит, чем созидание" (*На весах*, стр. 65-66).
- 57 Ср. также среди других образов и концовок Л. Н. Толстого - Василия Андреича, Никиту ("Хозяин и работник", гл. IX и X: "мы все скоро узнаем"), отца Сергия (из одноименной повести, гл. VIII).
- 58 Снимая ряд противопоставлений, значимых для мирянина (и отчасти - для монаха) и провозглашая тождество "я" и "не-я", субъекта и объекта и т.п., соответствующие описания могут выступать в виде набора отождествлений или негативных

характеристик, как чистое отрицание (*nihil, na iti*) и др. Ср. в этой связи: T. Organ. The language of mysticism - "The Monist", vol. 47, N° 3, 1963, pp. 417-443; O. Lacombe. Approches négatives de l'absolu dans la pensée indienne - "La table ronde", N° 182, mars 1963, pp. 46-50; А.Я. Сыркин. О сравнительной вероятности некоторых типологических параллелей - "III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы", Тарту, 1968, стр. 12-17; его же: Некоторые проблемы изучения упанишад, Москва, "Наука", 1971, стр. 155 сл., 236 сл.; B. Matilal. Mysticism and reality: ineffability - "Journal of Indian philosophy", vol. 3, 1975, pp. 217-252; H. Gene Blocker. The language of mysticism - "The Monist", vol. 59, N° 4, 1976, pp. 551-562, etc.