

[Владимир Кантор](#)

## Инферно: две ипостаси («Отец Горио» и «Преступление и наказание»)

Неожиданные сопоставления — Владимир Кантор в интернет-журнале «Гефтер».

[Дебаты](#) 17.10.2014 // 405



© flickr.com/photos/zakmc

### Прелюдия

В тексте будут сближены три имени — Данте, Бальзак, Достоевский. Причем Данте взят как ориентир, как патрон, а Бальзак и Достоевский — как фигуры между собой равновеликие, но разные, иначе не было бы мотива для сравнения. Данте задал новой европейской литературе уровень и в значительной степени проблематику. Путешествия гомеровского Одиссея в Аид, а затем вергилиевского Энея в потусторонний мир и их встречи с античными героями были до Данте, но менее отчетливы, чем образы Данте, о котором современники говорили «Он был в аду». Данте выбирает в проводники Вергилия: во-первых, по мнению людей Средневековья, Вергилий предсказал рождение Христа, во-вторых, это Рим, столь важный в геополитической структуре Данте, да и подробностей

**того света** у римского поэта больше. Впрочем, Гомера флорентинец, как полагают исследователи, и не читал, ибо греческого не знал. Данте создал топографию потустороннего мира на основе христианского миропонимания, начиная с непредставимого Ада, что поражало уже современников [1].

Разумеется, «Божественная комедия» читалась и понималась интеллектуалами Европы как нечто целое. Но все же «Ад» больше имел соприкосновений с живой действительностью, утверждая необходимость разума для преодоления безумия земной жизни. Ибо **свет человеческого разума** — «это непрерывная смысловая связь всех творений с Богом, которая и делает их причастными мировому разуму. Ее и лишены души, отсеченные грехом от мира» [2]. Тема ада — это тема последующей европейской литературы, помнившей христианское утверждение, что (как сказано в первом послании апостола Иоанна Богослова), «весь мир лежит во зле» (1 Ин. 5:19). Чего стоит шекспировское Датское королевство — с братоубийством, кровосмешениями, «аде в костях матроны». «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, описавшего ужасы тридцатилетней немецкой войны, — конечно, очевидное описание ада. Хотя, надо сказать, именно германоязычному писателю (умному и тонкому австрийцу), незадолго до разразившегося на его земле нацистского ада пришло в голову соображение о неактуальности Данте: «Творение Данте для нас — памятник искусства, окаменевшее (? — В.К.) героическое прошлое, прекрасный саркофаг христианского средневековья» [3]. А уже был в австрийской империи Кафка, который наступление ада чувствовал, видел торжество бессмыслия, наступавшее на жизнь.

Французские романтики восхищались Данте, мотивы дантовского Ада можно найти и в «Соборе Парижской Богоматери», и в «Отверженных» Гюго. Но наиболее отчетливо эти мотивы звучат в творчестве Оноре де Бальзака, который сам с французской дерзостью сравнил свой гигантский романский труд с «Божественной комедией», в названии подчеркнув тот маяк, на который он ориентировался, — «Человеческая комедия». И, надо сказать, что, несмотря на мотивы Чистилища и Рая в его романном сооружении («Евгения Гранде», «Лилия долины» или наиболее мистический — «Серафита», о существе, пронизанном светом, ибо «лишь свет объясняет блаженства неба»), лучшие романы его «Комедии» погружают читателя в парижский и провинциальный ад. Интересно, что величайший французский скульптор Огюст Роден создавал образ своей центральной скульптуры «Мыслитель», взяв за основу портрет Данте, а образы «Врат ада», как известно, идут из дантовского «Ада». Причем стоит, наверно, подчеркнуть понимание Роденом Данте как «мыслителя на все времена», поэтому работать в его парадигме могли только писатели столь же мощной мыслительной насыщенности. Такого Роден и создал — скульптуру Бальзака, словно излучающую мощь.

В России Данте и его идеи и образы, его имя, стали сквозными ориентирами высокой литературы. Напомню, что Пушкин многократно упоминал Данте в своих стихах («Суровый Дант не презирал сонета» и т.д.), к 1832 году относятся два стихотворения, написанные терцинами и составляющие единое целое, — «И дале мы пошли — и страх обнял меня...» и «Тогда я демонов увидел черный рой...». Это парафраз дантовского «Ада». Пушкину же принадлежит классическое определение структуры поэмы великого флорентинца. Говоря о Данте, Пушкин писал: «Единый план “Ада” есть уже плод высокого гения» [4]. Структура дантовского ада соединяет давно умерших и еще здравствующих людей, которые одновременно мучаются в кругах ада. Именно это позволило Гоголю написать первую часть «Мертвых душ» как путешествие по аду, жители которого еще вроде бы живы, но уже скупщик охотится за душами. «Записки из Мертвого дома» — это первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского ада [5]. Герцен заметил (1864), что николаевская эпоха «оставила нам одну страшную

книгу, своего рода *carmen horrendum* (ужасающую песнь — лат.), которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это “Мертвый дом” Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей-каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонаротти» [6]. И.С. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861 года) писал: «Картина бани просто дантовская» [7].

Стоит подчеркнуть, что Вл. Соловьев, друг и истолкователь творчества Достоевского, связывал свою концепцию мироздания с Данте. В ноябре 1883 года он послал И.С. Аксакову весьма знаменательное письмо: «В полном издании “Великого спора” я намереваюсь изложить идею всемирной монархии большею частью словами Данта и Тютчева» [8]. Напомню еще, что в страшные годы террора поэт Михаил Лозинский полностью перевел «Божественную комедию». Этот перевод Ахматова назвала подвигом («Подвиг перевода бессмертных терцин “Божественной комедии” на русский язык победоносно завершил Михаил Леонидович Лозинский»), а Мандельштам написал в те же годы трактат «Разговор о Данте». Ахматова и Мандельштам — два великих поэта — окормлялись творчеством Данте, поскольку ад стал в России явью. Помочь пережить и внутреннее, и внешнее изгнание мог только тот, кто прошел через такое же. Приведу слова Ахматовой, ее вопрос, который она осмелилась задать Музе:

*...И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».*

### **Очевидные сопоставления**

О близости Достоевского Бальзаку говорилось не раз. И много оснований тому. Еще в юности Федор Михайлович писал брату Михаилу (1838): «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» [9]. Первая литературная публикация Достоевского — перевод романа Бальзака «Евгения Гранде» (1844). Напомню рассказ Д.В. Григоровича, который жил на одной квартире с Достоевским, когда тот переводил «Евгению Гранде» и писал «Бедных людей». Оценка вполне определенная:

«Бальзак был любимым нашим писателем; говорю “нашим”, потому что оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей» [10].

Любопытна жестокая неприязнь к Бальзаку Белинского (может быть, потому он позже не понял и «Двойника» Достоевского). Григорович первым познакомился со знаменитым критиком:

«Едва я успел коснуться, что сожитель мой, — имя которого никому не было тогда известно, — перевел “Евгению Гранде”, Белинский разразился против общего нашего кумира жесточайшей бранью, назвал его мещанским писателем, сказал, что, если бы только попала ему в руки эта “Евгения Гранде”, он на каждой странице доказал бы пошлость этого сочинения» [11].

Интересен дневник Анны Григорьевны, где она писала, что Достоевский давал ей Бальзака, которого она до этого не читала, выбирая «самое лучшее, и именно то, что стоит читать» [12]. То есть оценка Белинского нисколько не подействовала на его пристрастия, хотя слово Белинского для него в свое время немало значило.

Пожалуй, первым о близости двух гениев сказал как всегда размашисто Николай Бердяев: «Говорят о влиянии В. Гюго, Жорж Занд, Диккенса, отчасти Гофмана. Но настоящее родство у Достоевского есть только с одним из самых великих западных писателей — с Бальзаком, который так же мало был “реалистом”, как и Достоевский» [13]. Именно он оценил их соотношение как культурфилософское. Ибо что значит «не быть реалистом»? Отечественные литературоведы, словно опасаясь философской терминологии Серебряного века, пытаются поднять до термина фразу Достоевского, что у него «реализм в высшем смысле». Но какой смысл считать высшим? Бердяев был вполне конкретен:

«Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно ознаменовывает более глубокую действительность, которая и есть подлинная реальность. Эта реальная действительность может быть художественно выражена лишь в символах, она не может быть непосредственно реально явлена в искусстве. Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной мир, но этот иной мир доступен искусству лишь в символическом отображении. Искусство Достоевского все — о глубочайшей духовной действительности, о метафизической реальности, оно менее всего занято эмпирическим бытом. Конструкция романов Достоевского менее всего напоминает так называемый “реалистический” роман. Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность» [14].

Думаю, что эта философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте, поэта и мыслителя, впервые сделавшего христианские проблемы фактом художественного, подчеркиваю — художественного осмысления. Он мыслил христианскими символами, мыслил и как поэт, и как философ. В блистательном тексте «Гений христианства» Шатобриана художественный смысл дантовской комедии определяется через христианство: «Первой эпической поэмой следует считать “Божественную комедию” Данте. Своими красотами это причудливое произведение почти полностью обязано христианской религии. <...> В изображении трогательного и ужасного Данте, быть может, не уступает самым великим поэтам» [15], т.е., для Шатобриана, — Гомеру и Вергилию. После этого прорыва вслед Данте пошли другие гении европейского искусства.

И, конечно, школа Бальзака была важна для Достоевского. В своей знаменитой Пушкинской речи он вспомнил важный эпизод из «Отца Горио», очевидно отразившийся в «Преступлении и наказании», который потом вычеркнул, эпизод остался в черновиках:

«У Бальзака в одном его романе один молодой человек, в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах еще разрешить, обращается с вопросом к [любимому] другу, своему товарищу, студенту, и спрашивает его: послушай, представь себе, вот ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там, в Китае, есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: умри, мандарин, и он умрет, но за смерть мандарина тебе какой-то волшебник <...> пришлет затем миллион, и <...> никто этого не узнает, и главное он где-то в Китае, он, мандарин, все равно что на луне или на Сириусе — ну что, хотел бы ты сказать: “Умри, мандарин”, чтоб сейчас же получить эт<от> миллион? <...> Студент ему отвечает: “Est’il bien vieux ton mandarin? Eh bien non,

je ne veux pas!» < “Он стар, твой мандарин? Но нет, я не хочу!” (франц.)> Вот решение французского студента» (Достоевский, 26, 1984. С. 288).

Один из первых, обративших внимание на эту параллель, Леонид Гроссман почему-то переосмыслил текст Достоевского: «Приведенный Достоевским отрывок находится в “Отце Горио”. История Евгения Растиньяка — это фазисы образования “сверхчеловека”, принимающего свой окончательный закал в преступлении. Одна из главных идей бальзаковского романа — это убеждение тщеславного героя в своем праве шагать через трупы для достижения поставленной цели. Здесь имеются некоторые предвестия судьбы Раскольникова» [16]. Поразительное передергивание цитаты из Достоевского. Во-первых, Растиньяк отнюдь не сверхчеловек, а молодой человек, принявший условия общества. Во-вторых, он **отказывается от преступления**, как о том и написал Достоевский. И, в-третьих, Растиньяк отнюдь не шагает из тщеславия через трупы. Напротив, в этом романе он единственный, кто сохраняет в своей душе милосердие, а тщеславия в нем много меньше, чем у Раскольникова.

Идею об убийстве подкидывает Растиньяку Вотрен, не просто преступник, но носитель дьявольского начала: скажем, Андре Моруа (и не только он) называет Вотрена «демон-искуситель» [17].

О необходимости убийства Раскольников слышит не от демона-искусителя, а как мысль, разлитую в обществе. Он случайно присутствует при разговоре:

«Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, — с жаром прибавил студент.

Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было странно! <...>

— Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. <...>

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...»

Это и было дьявольское искушение Раскольникова. Если Вотрен скорее парафраз Мефистофеля, то подслушанный Раскольниковым разговор напоминает разговорчики трех ведьм в «Макбете». Вообще демоническое начало в этом романе прописано довольно точно, но это не буквальный черт, как в «Братьях Карамазовых», а словно некие магические силы, отключающие разум героя, напоминающие лешего, заманивающего путника в чащу. Но лешего не видно. Не видно и искусителей Раскольникова. В тексте я постараюсь выделить все слова о чарах, наваждении и т.п., кружащихся вокруг Раскольникова.

Но и об этом чуть позже.

## Благообразие парижского ада

У Станислава Ежи Леца есть такой афоризм: «Мне казалось, что я опустился на самое дно. И тут снизу постучали».

Начнем с «Отца Горио», с Парижа. Сюжет романа очень прост, хотя невероятно насыщен как бы свернутыми в пружину элементами будущих сюжетов. Эти пружины разожмутся в других текстах Бальзака. В пансионе Воке живут постояльцы, «нахлебники», как их именует хозяйка. Все они играют свою роль, но в центре сюжета два, может, три героя. Это отец Горио, бывший вермишельщик, ушедший на покой, но скатывающийся на самое дно, поскольку все его деньги высасывают дочери, запутавшиеся в соблазнах парижского света. И губящие его. Здесь совершенно очевиден парафраз шекспировского «Короля Лира».

Затем студент Школы правоведения, молодой юрист, гасконец Эжен Растиньяк, приехавший в Париж делать карьеру. В провинции остались в бедности мать и две любимые сестры, которые жертвуют ему последние деньги, и он понимает, что должен разбогатеть во что бы то ни стало, чтобы помочь сестрам и матери. Ипполит Тэн сравнивает его с Гамлетом, видя, что «за этой частной историей нашего века скрывается другая вечная история сердца, история шекспировского Гамлета, этого идеального юноши с душой, облагороженной ласками близких и иллюзиями детства, который, попав сразу и внезапно в тину жизни, задыхается, борется, рыдает и в конце концов или примиряется, или погибает» [18]. На мой взгляд, Тэн не почувствовал принципиальную разницу между шекспировским героем и героем Бальзака. Гамлет пытается мир исправить. И в этом смысле ему ближе, конечно, Раскольников. У Бальзака Растиньяк хочет войти победителем в общество, Раскольников хочет общество переустроить.

И, наконец, третий, весьма важный персонаж, некто Вотрен. Это был

«человек сорока лет с крашеными бакенбардами — г-н Вотрен. Он принадлежал к тем людям, о ком в народе говорят: “Вот молодчина!” У него были широкие плечи, хорошо развитая грудь, выпуклые мускулы, мясистые, квадратные руки, ярко отмеченные на фалангах пальцев густыми пучками огненно-рыжей шерсти. На лице, изборожденном ранними морщинами, проступали черты жестокосердия, чему противоречило его приветливое и обходительное обращение. <...> Если какой-нибудь замок оказывался не в порядке, он тотчас же разбирает его, чинил, подтачивал, смазывал и снова собирал, приговаривая: “Дело знакомое”. Впрочем, ему знакомо было все: Франция, море, корабли, чужие страны, сделки, люди, события, законы, гостиницы и тюрьмы. Стоило кому-нибудь уж очень пожаловаться на судьбу, как он сейчас же предлагал свои услуги; не раз ссужал он деньгами и самое Воке, и некоторых пансионеров; но должники его скорей бы умерли, чем не вернули ему долг, — столько страха вселял он, несмотря на добродушный вид, полным решимости, каким-то особенным, глубоким взглядом».

Бальзак нашел ход — показать дьявола в облике обыкновенного человека, почти обывателя, так что до конца не ясно, дьявол он или нет. Но прикосновение Вотрена к мирам подземным внятно даже из его блатной клички: Обмани-Смерть. Это, конечно, не просто кличка, а очевидный символический намек. Вотрен — искуситель. Он прямо говорит Растиньяку: «Вы молодой человек, красивый, щепетильный, гордый, как лев, и нежный, как юная девица. Для черта прекрасная добыча!»

Перед нами роман Бальзака, очень религиозный роман, роман искушений. Искушаем любовью к дочерям отец Горио, искушаем бедностью и желанием помочь близким Растиньяк, его еще провоцирует Вотрен. Он предлагает ему женитьбу на дочери миллионера Тайфера, выгнавшего дочь из дома, но после смерти единственного брата — смерти, которую Вотрен обязуется устроить, она становится наследницей миллионов, а Растиньяк — миллионером [19]. Вотрен прямо говорит, что Париж — это ад, войти в высшее общество — значит нырнуть в адское пространство. Это некоторое время держит Растиньяка настороже и отталкивает от предложения Вотрена. И Бальзак замечает: «Быть может, только те, кто верит в Бога, способны делать добро не напоказ, а Растиньяк верил в Бога». Бальзак показал, как гибнет верующий человек. Отметим, кстати, и романтический контраст романа.

Отец Горио и банкир Тайфер. Отец Горио, жертвующий все для своих дочерей, впадающий ради них в полную нищету. А с другой стороны, банкир Тайфер, убийца друга в прошлом, категорически не признает дочь, давая ей умереть с голоду или почти с голоду, без помощи. Но именно она обожает отца, готова всем для него пожертвовать, в отличие от дочерей Горио. Все имеет воздаяние. В каком-то смысле Горио расплачивается за свое не очень праведно приобретенное богатство. Он был искушаем вначале деньгами, потом любовью к дочерям, которых он воспитал в духе вседозволенности. И его беда, опуская его на социальной лестнице, переселяет его на чердак, тем самым поднимает символически к небу: он вроде должен прозреть, но он не прозревает. Умирает тихо и блаженно, в слепоте. За гробом старика идут не дочери, а два бедных студента — юрист Растиньяк и доктор Бьяншон. Отца Горио часто именуют «Христос отцовской любви». Но если говорить о христианском контексте, то напомним, что Бог любил своего Сына, но послал Его на крест. «Отец Горио» — едва ли не единственная трагедия Бальзака в полном смысле этого слова, где герой несет трагическую вину.

Но мы не видим в романе ни одного убийства, только за кадром смерть сына Тайфера, да смерть отца Горио, который умирает, можно сказать, от старости, если бы читатель не знал, как изводили его собственные дочери. По словам Ауэрбаха, Бальзак «воздействие общественной среды сравнивает с заразными испарениями, вызывающими тиф» [20]. Тиф заразен. Кроме искусителя Вотрена, у Растиньяка есть кузина, виконтесса де Босеан, которая говорит:

«Так вот, господин де Растиньяк, поступайте со светом, как он того заслуживает. Вы хотите создать себе положение, я помогу вам. <...> Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции — и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний. Запомните, что в свете вы останетесь ничем, если у вас не будет женщины, которая примет в вас участие».

Надо сказать, это ход мысли, присущий цивилизованному обществу, где женщины нашли способ господства над мужчинами. Еще Монтескье писал:

«Суть в том, что всякий имеющий какую-либо придворную должность <...> действует при помощи какой-нибудь женщины, через руки которой проходят все оказываемые им милости, а иногда и несправедливости. <...> Всякий, кто служит при дворе, в столице или в провинции и видит, как действуют министры, чиновники, прелаты, но не знает, какие женщины ими управляют, похож на человека, который хоть и видит машину в действии, но не имеет понятия о ее двигателях» [21].

И Растиньяк заводит себе такую женщину, баронессу Дельфину де Нусинген, вторую дочь отца Горио. Немножко, конечно, любит, но сколько расчета в этой любви! И вот уже Растиньяк говорит своему работающему другу, медику Бьяншону: «Друг мой, слушай, — обратился к нему Эжен, <...> — иди к той скромной цели, которой ты ограничил свои желания. Я попал в ад и в нем останусь. Всему плохому, что будут говорить тебе о высшем свете, верь! Нет Ювенала, который был бы в силах изобразить всю его мерзость, прикрытую золотом и драгоценными камнями».

Таков первый набросок парижского ада.

### «...и тут снизу постучали»

С первых же строк романа Достоевского мы понимаем, что мы попали в какой-то немислимый для жизни человека мир:

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, — все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины».

Заметим сразу параллель: Раскольников — юрист, как и Растиньяк. Но никто не объясняет ему устройство питерского мира. Тут нет виконтессы Босеан, нет светских дам, нет даже Вотрена. Убийцы здесь другие, простые — убивают, как дышат. Распутство здесь не утонченное, как в Париже, здесь распутство непотребных девок. А уж пьянства в своем аду Бальзак вообще не видит. Ни одного пьяного ни на улицах, ни в салонах, ни тем более в пансионе Воке.

А в Питере? Не в высшем свете, а в Питере Достоевского? Принцессы здесь есть, но другие, нежели у Бальзака, их продажность много грязнее:

[«Парень снова посмотрел на Раскольникова. <...>](#)

[— Это трахтир, и бильярд имеется; и принцессы найдутся... Люли!»](#)

Попробуем пройти хотя бы некоторое расстояние следом за героем и посмотрим, что он видит. Он идет к старухе-процентщице, которую все, да и он сам, иначе как **ведьма** не называют [22]. Можно, конечно, счесть слово «ведьма» просто бранным, если бы не сопутствующие моменты. Ее портрет: «Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка».

Конечно, здесь не избушка на курьих ножках, но шея куриная. А мы помним из мифологических штудий, что избушка на курьих ножках — сторожевая башня в царство мертвых (царство Смерти). Очевидно, прожив среди каторжан и в далекой провинции, систему народных примет Достоевский не мог не знать. Особенно примет, связанных со



смертью, которая буквально гуляет по его романам. Напомню отношение старухи к ее сестре Лизавете, которая смертно боялась Алену Ивановну. Как говорил офицер в подслушанном героем разговоре: «Она намеренно Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!» Жест абсолютно ведьминский. Но почему же Лизавета, которую все в романе, а потом и критики именуют едва ли не святой, живет с ведьмой и слушается ее, служит ей?

Есть ли в ней какая-нибудь червоточина? Касаткина в комментариях собирает все положительные трактовки Лизаветы. «Чистая сердцем Лизавета», «Лизавета — Богу обетованная», «Лизавета — полюс кроткий, самоотверженно творящий добро для других». Более того, написала статью под названием «Святая Лизавета». В комментариях к роману она уже поправляет себя: «Лизавета — мученица во имя Господне» [23]. Но напомню слова студента, беседующего с офицером о старухе-процентщице, разговор, где едва ли не впервые говорится о Лизавете, причем не прямым словом студента, а голосом автора, который вплетается в рассказ студента [24]:

**«Была же Лизавета мещанка, а не чиновница, девица, и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках, и держала себя чисто плотно. Главное же, чему удивлялся и смеялся студент, было то, что Лизавета поминутно была беременна...»**

Лизавета, стало быть, беременела довольно часто. Мужа нет. Гуляющая? Чтобы спасти семью от голода, как Соня? Нет, конечно. **А где ее дети?** Не аборт же! Они были запрещены. Не топила же она своих младенцев, как котят. Значит, сдавала в сиротские дома... Где ее высокая нравственность? Соня с ней общалась, может, среди прочих причин общения можно назвать и то, что Лизавета была грешная, как сама Соня. С порядочными женщинами Соня не решалась общаться. Боялась сесть рядом с Дуней, сестрой Родиона Раскольникова.

В русской литературе до романа Достоевского было лишь одно убийство старухи, я говорю о «Пиковой даме». На эту параллель несколько раз обращали внимание, да и трудно не обратить, поскольку Пушкин был реальным камертоном творчества Достоевского. Но никто, кажется, не обратил в этом контексте внимания, как именуется героем старая графиня, к которой Германн пришел тоже с денежным вопросом (ему, кстати, как и Раскольникову, деньги не достались) А она тоже ведьма. Прочитую: «Старая **ведьма!** — сказал он, стиснув зубы. — Так я ж заставлю тебя отвечать... С этим словом он вынул из кармана пистолет. <...> Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла». Намек на пушкинскую графиню Достоевским дан. Уже после убийства старухи, после длительного бреда, Раскольников приходит в себя и видит около себя приятеля-студента Разумихина, который произносит странную фразу: «Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся: о [графине ничего не было сказано](#)». Это ставило в тупик даже тонких комментаторов. Альтман говорит, что знакомых графинь у Раскольникова не было, но здесь намек на стихи Пушкина «Паж, или Пятнадцатый год», где поминается «севильская графиня».

Альтман пишет, что у Разумихина «шуточный, но точный пересказ стихов Пушкина» [25]. Но при чем здесь севильская графиня, в которую влюблен пятнадцатилетний паж, непонятно. Раскольников ни в кого не влюблен. Но Разумихин, как мы видим, интуитивно все время бродит вокруг убитой старухи-процентщицы, которую вполне мог назвать графиней. Ибо в русской литературе убийство старухи из-за денег было лишь в «Пиковой даме». Германн, как помним, очень походил на Наполеона. Напомню, что полицейские, трактуя статью Раскольникова, намекают на него, говоря: «Уж не Наполеон ли какой

будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил? — брякнул вдруг из угла Заметов». И так, **ведьма** и у Пушкина, и у Достоевского. На Наполеона похож Германн, с Наполеоном сравнивают Раскольникова.

Идем с героем далее. Еще шаг — он попадает в «распивочную», тоже своего рода потустороннее царство. «Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз». Распивочная — спуск вниз, в подвал, в подzemелье (кстати, дом этот я видел, восемь дверей, ведущих в такого типа подвалы, сохранились). Путь в Аид.

И там он встречается местного жителя, который пропитан испарениями этого подземного царства, — чиновника Мармеладова, которого Писарев назвал «трупом» [26]. Мармеладов рассказывает историю, достойную дантовских, о том, как его семнадцатилетняя дочь Соня вышла на панель, чтобы семья не умерла с голоду [27]. Ему же принадлежат надрывные слова о том, что человеку надо иметь возможность куда-то пойти и что бедность не порок, но нищета — порок. И все почему-то жалеют Мармеладова.

Разумеется, фамилии героев у Достоевского очень смысловые, даже вызывающе смысловые, почти как в театре французского классицизма. Но все же надо трактовать их осторожно, не выводя их все из евангельских смыслов. Когда вдруг комментируется имя-отчество Мармеладова таким образом («Семен Захарыч — Захар — память Божья (евр.). Семен Захарович — Бога слышащий, память Божия» [28]), то оторопь берет. Какое отношение это имеет к пьянице, **погубителю своей семьи**? Касаткина так трактует фамилию Мармеладов: «“Мармеладов” — фамилия, противопоставленная фамилии “Раскольников”. Сладкая вязкая масса, слепляющая расколотое существование, да еще придающая ему сладость» [29]. Но эта трактовка скорее кондитерская. К тому же, как мы знаем из романа, ничего не слепляется в его семье и никакой сладости в доме Мармеладова нет.

Мармеладов — фамилия и вправду говорящая, но она заимствованная, мармелад в переводе означает медовое яблоко (см. словарь Фасмера). И человеку, чувствующему язык, сразу приходит иронически-горькое выражение русского человека: «Чтобы жизнь медом не казалась!» Повторю, что Достоевский с лишком десять лет прожил среди весьма суеверного люда, в провинции, между людей «нелиберальных», веривших в сонники. Так вот что говорит Сонник: «Сон о том, что вы едите мармелад, означает болезнь и неудовлетворенность судьбой. Кроме того, такой сон может предвещать удовольствия, от которых вы не в силах будете отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб. Если молодой женщине приснилось, что она делает мармелад, дома у нее сложится неприятная атмосфера». И эта трактовка много больше подходит к судьбе Мармеладова и его семьи. **Удовольствия, от которых вы не в силах отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб.** Эта почти резюме исповеди Мармеладова.

**Тут напрашивается еще сравнение.** В «Отце Горио» отец жертвует собой ради дочерей, обеспечивая их светскую распутную жизнь. Конечно, ад! Но у Достоевского дочь жертвует своей чистотой, чтобы спасти отца. Тоже ад, но пострашнее. Какие разные отцы! Отец Горио тратит все деньги на дочерей, отец Мармеладов в сущности выгоняет дочку на панель, чтобы были ему деньги на выпивку. Соня за свой грех получает **тридцать целковых**, сравнение с **тридцатью сребрениками** Иуды слишком прозрачно. Соня предает святое в себе. Поэтому слова ее, что она великая грешница, нас не удивляют. Она, чистая девушка, чувствует так, как проститутка не чувствует.

Мармеладов почти кощунствует:

«— Жалеть! зачем меня жалеть! — вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. — Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! **Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть!** (Кошунство очевидное. — В.К.) Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! <...> Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия».

А впереди семья Мармеладова — предел нищеты, когда еще есть попытка не отказаться от человеческого облика, — сцена, надрывающая сердце. Интересно, что Достоевский как бы понижает в романе высокие смыслы и евангельской, и современной литературы. Кабак в романе называется то «Капернаум» (евангельский ход), то «Хрустальный дворец». В Англии и у Чернышевского это символ всеобщего счастья и примирения, также парафраз Нового Иерусалима. У Достоевского именно кабак — реальный русский вариант всеобщего счастья. Страшный символ.

Отдав свои последние деньги (незаметно положив их «на окошко»), Раскольников возвращается в свою конуру, где он существует, — комнату, похожую на гроб. Впрочем, парижский герой закладывает свои единственные часы, чтобы хватило денег на похороны «папаши Горио». И еще одна параллель. Как помним, Растиньяк получил письмо от матери и сестер из провинции, живущих в бедности, но достойно. Во всяком случае, они в состоянии прислать Растиньяку деньги, отказавшись от мелких причуд. В семье Расколькова тоже бедность, не нищета. Из письма матери он узнает, что гордая его сестра красавица Дуня (очень похожая на брата по характеру) из-за бедности вынуждена выносить приставания помещика Свидригайлова, а потом практически продает себя в замужество к ненавистному ей деловому человеку Петру Петровичу Лужину. И Раскольников естественно сравнивает это ее решение с поступком Сони. Ни Дуне, ни ее матери не до женских причуд, лишь бы выжить. И вся надежда на первенца Родю, **их все**. Герой способен очень чувствовать близость к матери и сестре, это его реальная ценность в этом мире:

«Письмо дрожало в руках его; он не хотел распечатывать при ней: ему хотелось остаться наедине с этим письмом. Когда Настасья вышла, он быстро поднес его к губам и поцеловал».

В письме мать рассказывает, что Дуня всю ночь молилась перед образом, а наутро объявила, что она решила на брак. Мать и от Родиона ждет такой же детской веры, и почти не ошибается:

«Она **ангел**, а ты, Родя, **ты у нас все** — вся надежда наша и все упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы. **Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость Творца и Искупителя нашего?** Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!»

Раскольников потрясен, он должен помочь и не знает, как. Выскакивает на улицу, а мысли и чувства просто в диком смятении: «Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою Божией матерью, которая у мамыши в спальне стоит. **На Голгофу-то тяжело всходить**». Хочу сразу сказать, что, пожалуй, за исключением Мармеладова и Лужина, все герои романа Достоевского **одержимы**

**чувством самопожертвования.** И замечу, немного забегаая вперед, что все мысли Раскольникова о реальности, ее оценки, основаны на религиозных ценностях, видятся им в христианском контексте. Ведь и свой шаг к убийству старухи он считает самопожертвованием, сравнивая свой поступок с поступком Сони.

И, наконец, последний штрих, который показывает ему будущую судьбу Дуни. Он встречается совсем молоденькую опоенную и, судя по всему, изнасилованную девушку, бессильно севшую, почти упавшую на скамейку. Раскольников пытается помешать новому сластолюбцу, зовет на помощь полицию:

«И, схватив городского за руку, он потащил его к скамейке.

— Вот, смотрите, совсем пьяная, сейчас шла по бульвару: кто ее знает, из каких, а не похоже, чтоб по ремеслу. Вернее же всего где-нибудь напоили и обманули... в первый раз... понимаете? да так и пустили на улицу. <...> А вот теперь смотрите сюда: этот франт, с которым я сейчас драться хотел, мне незнаком, первый раз вижу; но он ее тоже отметил дорогой, сейчас, пьяную-то, себя-то не помнящую, и ему ужасно теперь хочется подойти и перехватить ее, — так как она в таком состоянии, — завезти куда-нибудь...»

Он готов быть вполне законопослушным гражданином. Но возможно ли это? «Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». И снится ему тут страшный сон.

«Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. <...> В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи...»

## **Бес против Бога**

Происходит во сне соприкосновение героя с простым народом, не мужиком Мареем, а обычным, который не думает о Боге. А ведь детские впечатления определяют наше сознание надолго. В его сне том, как мужики насмерть и беспощадно забили лошадь, ему чудится, что к этому страшному кабаку, где происходит жертвоприношение лошади народному безумию, он идет мимо церкви: «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частью без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабушкиной могилы, на которой была плита, была и маленькая могилка его меньшого брата, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не знал и не мог помнить; но ему сказали, что у него был маленький брат, и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее».

**Это невероятный контраст к последующей жестокости, превосходящей звериную.**

«— Добивай! — кричит Миколка и вскакивает, словно себя не помня, с телеги. Несколько парней, тоже красных и пьяных, схватывают что попало — кнуты, палки, оглоблю, и бегут к издыхающей кобыленке. Миколка становится сбоку и начинает бить ломом зря по спине. Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает.

— Доконал! — кричат в толпе.

— А зачем вскачь не шла!

— Мое добро! — кричит Миколка, с ломом в руках и с налитыми кровью глазами. Он стоит будто жалея, что уж некого больше бить.

— Ну и впрямь, знать, креста на тебе нет! — кричат из толпы уже многие голоса.

Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... **Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается с своими кулачками на Миколку.** В этот миг отец, уже долго гонявшийся за ним, схватывает его наконец и выносит из толпы.

— Пойдем! пойдем! — говорит он ему, — домой пойдем!

— Папочка! За что они... бедную лошадку... убили! — всхлипывает он, но дыханье ему захватывает, и слова криками вырываются из его стесненной груди.

— Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем! — говорит отец. Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается.

Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе.

«**Слава Богу**, это только сон! — сказал он, садясь под деревом и глубоко переводя дыхание. — Но что это? Уж не горячка ли во мне начинается: такой безобразный сон!»

Все тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе. Он положил локти на колена и подпер обеими руками голову».

Он благодарит Бога, что это сон. Тут я бы хотел отметить два момента. Восприятие этого сна Томасом Манном, который ставит его в определенный, важный для нас контекст. Достоевского не раз сравнивали с Данте. Достаточно привести слова Томаса Манна: «Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой — Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду — кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?» [30]

Но интереснее здесь другое, то, что Томас Манн не заметил. После этого сна Раскольников **не хочет** убивать старуху. И обращается за помощью к Богу! Он не желает быть таким, как простонародье, не знающее жалости и Бога.

«**Боже!** — воскликнул он. — Да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... **Господи, неужели?**»

Он дрожал как лист, говоря это.

«Да что же это я! — продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении. — Ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило...»

Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. **Господи!** Ведь я все же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...»

После страшного сна о том, как мужик Миколка забивает лошадь, Раскольников, как мы видели, воображает, как он сам почти так же, как мужики лошадь, убивает старуху, — и в ужасе приходит в себя. Это народное преступление — не его преступление. Забегая вперед, замечу, что его теория — оправдание народной психеи, проснувшейся в нем. Но он ее хочет преодолеть, это языческая магия, наваждение, жертвоприношение, которых столько будет в «Бесах». Весь роман — о борьбе с наваждением. Не случайно рупор авторских идей, друг-студент Раскольникова носит фамилию **Разумихин**. Разум против бредовой мечты.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь и тому, что зашел сюда, и пошел на Т-в мост. Он был бледен, глаза его горели, изнеможение было во всех его членах, но ему вдруг стало дышать как бы легче. **Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно.** «Господи! — молил он. — Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!»

Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! **Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»**

Страхову кажется, что разум был причиной мучений Раскольникова, ибо разум сочинил теорию. Он писал:

«**Несчастный убийца-теоретик, этот честный убийца**, если можно только сопоставить эти два слова, выходит тысячекратно несчастнее простых убийц. Ему было бы несравненно легче, если бы он совершил убийство из гнева, из мщениия, из ревности, из корысти, из каких хотите **житейских** побуждений, но не из теории» [31].

Но Раскольникова словно черт вел, магические силы тащили его, а не теория. Как ведьмы Макбета. Он вдруг узнает из случайно услышанного разговора, что на следующий день Лизаветы, старухиной сестры, дома не будет. И он теряет разум. Это задача беса — лишить человека разума. Наши исследователи не только пишут об обезбоженности Раскольникова, но вменяют ему в вину преобладание разума над живой жизнью [32]. Тезис Страхова — что, если бы герой совершил убийство не «из теории», а из каких угодно житейских побуждений, ему было бы несравненно легче. Но, как нас научил исторический опыт русской революции (да нечто подобное было и во французской), убийцы из теории угрызений совести не испытывали. Ленин, великий теоретик массовых казней, угрызений совести не испытывал в принципе. Теория вычеркивала совесть. Она все объясняла. И Раскольников придумывает теорию, чтобы избавиться от наваждения,

рационализировать его, избавиться от мук совести. Но убил он все же не по теории. Да и откуда она взялась? Сам он говорит, что **была порождением не разума, а бредовой мечты**. Раскольников мучается, поскольку не может понять, **почему** он убил. Отсюда и внятный тезис, что он себя убил. Для него убийство другого человека равнозначно самоубийству. «Разве я старушонку убил? — говорит он Соне. — **Я себя убил**, а не старушонку. Так-таки разом и ухлопал себя навеки!.. **А старушонку эту черт убил, а не я...**» Но стоит напомнить классическую формулу Владимира Соловьева: «Будучи решительною победою жизни над смертью, положительного над отрицательным, — писал Соловьев, — Воскресение Христово есть тем самым торжество разума в мире» [33]. Христос разумен, любимый поэт Достоевского написал стихотворение «Мадонна» (Пушкин, 1830):

*В простом углу моем, средь медленных трудов,  
Одной картины я желал быть вечный зритель,  
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,  
Пречистая и наш божественный спаситель —  
Она с величием, он с разумом в очах —  
Взирали, кроткие, во славе и в лучах.*

Но разум померк в очах Раскольникова.

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

Этой магии в «Отце Горио» не было. Хотя черт-искуситель, Вотрен, был, но он работал по законам европейской цивилизации, говорил то же, что и виконтесса де Босеан. Там с колебаниями героя справлялись, опираясь на логику просветителей, считавших, что общество абсолютно гнило, что Наполеон явился неслучайно. В России Наполеон явился как завоеватель, был побежден, поэтому отношение к нему двойственное. Андрей Болконский мечтает о своем Тулоне, но Наполеона Лев Толстой изображает как жирного французского буржуа. И честолюбивые русские герои живут в мечте, а не в реальности. Наполеон в России — литературный миф, даже у Германна (который портретно ближе к Наполеону, чем Раскольников). Миф этот высмеял Гоголь, когда жители города заметили в Чичикове сходство с Наполеоном. Во Франции это недавнее реальное прошлое. Когда говорят о наполеонизме Растиньяка или Жюльена Сореля, то это имеет основание. Вотрен говорит, что победа достигается, когда вы пушечным ядром пробиваетесь сквозь соперников. Наполеон же был артиллерист. Вотрен говорит: «Известно ли вам, как здесь прокладывают себе дорогу? Блеском гения или искусством подкупать. В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть, как чума».

В романе Достоевского и речи нет о пушечном ядре. Кто-то тянет Раскольникова, он не сам идет:

«Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: **как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой**, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

Какая уж теоретическая подготовка, если даже топора у него не было! Хотя и петлю уже пришил внутри пальто! Это все делается в полубреду, а не в реальности. У Настасьи

топора он не нашел. Казалось бы, все решилось благополучно, он не идет убивать. Но тут появляется бес. Раскольников видит в дворницкой топор, а дворника нет.

«Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепил его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворницкой; никто не заметил! **“Не рассудок, так бес!”** — **подумал он, странно усмехаясь.** Этот случай ободрил его чрезвычайно».

И сам Раскольников это понимает. Когда он стоит у дверей старухи, то ум не действует, но что или кто действует?

«Вспоминая об этом после, ярко, ясно, — эта минута отчеканилась в нем навеки, — он понять не мог, **откуда он взял столько хитрости, тем более что ум его как бы померкал мгновениями,** а тела своего он почти и не чувствовал на себе... Мгновение спустя послышалось, что снимают запор».

Это хитрость не ума, а беса, который в него вселился. Того беса, который владел Миколкой, убивавшего лошадь кнутом, оглоблей и, наконец, ломом. Пожалуй, из всех критиков это понял только Писарев:

«Все колебания Раскольникова прекратились в ту минуту, когда он узнал случайно, что старуха в таком-то часу, в такой-то день останется дома одна. За мгновение перед тем, как он услышал разговор, заключающий в себе это известие, он чувствовал себя свободным **“от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения,** он отсекся от **проклятой мечты** своей” и смотрел на Неву и на яркий закат солнца с той тихой радостью, с которой обыкновенно смотрит на всю окружающую природу человек, только что оправившийся от тяжелой болезни и понемногу возвращающийся к жизни здоровых людей. Мгновение спустя, когда он выслушал внимательно и понял ясно каждое слово разговора, происходившего между каким-то мещанином и сестрой старухи, “он всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно”; он пошел домой “как приговоренный к смерти”» [34].

Но к этому надо добавить, что шаг к убийству был не во имя теории, **а жестом самопожертвования.** Он понимал, что приговаривает себя к смерти.

Но как же бес достучался до его сердца, внушив, что убийство — это самопожертвование? Вообще, способен ли человек просвещенного века слышать голос ведьм, как Макбет? Хотя уже пушкинский Германн послушался советов ведьмы-графини. И проиграл. И после проигрыша графиня в облике карты — Пиковой дамы — ему является. В романе Достоевского есть парафраз этой сцены. Перед появлением Свидригайлова Раскольникова посещает видение:

«Осторожно отвел он рукою салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она. Он постоял над ней: “боится!” — подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал».



Мы сталкиваемся с Раскольниковым, когда он болен, почти психически болен. Не работает, почти не ест, весь в лихорадке. В такие минуты проще соприкосновения с мирами иными, не божественными, а демоническими. Более того, замечу, что Раскольников придумал свою теорию, чтобы придать **видимость рациональности** своему иррациональному и абсолютно нерасчетливому поступку, совершенно безумному, спровоцированному демоническими силами. И вот Свидригайлов вдруг открывает ему свою идею, которую как-то повторил Томас Манн в своем рассуждении о Достоевском, что болезнь есть шаг к открытию непознанного [35].

«— Ведь обыкновенно как говорят? — бормотал Свидригайлов, как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. — Они говорят: “Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред”. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе.

— Конечно, нет! — раздражительно настаивал Раскольников.

— Нет? Вы так думаете? — продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. — Ну а что, если так рассудить (вот помогите-ка): “Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир”».

## **О теории Раскольникова**

Кажется невозможным говорить о самопожертвовании убийцы, причем молодого человека, убившего старуху, пусть и ведьму! Но надо понять, что такое и кто такой Раскольников, о чем говорит его фамилия. Пока мы остаемся при двух его определениях: 1) как носителя раскола в русском обществе (Касаткина); 2) как человека, потерявшего веру в Бога (Виноградов, Касаткина, Гроссман и т.д.), мы проскакиваем мимо проблемы Достоевского. Особенно внятно это выговаривает Касаткина, говоря, что Раскольников на Бога «восстает своим преступлением и своей теорией» [36].

Если говорить, что он вносит раскол в русское общество, то позволительно спросить, в какое общество? То, где насилуют молоденьких девочек, позволяют умирать с голоду целым семействам, где богатеи (или сильные мира сего) абсолютно безнаказанно переезжают на бешеной карете бедного чиновника, вдавливая ребра в его тело. Где от ужаса жизни топят женщины в питерских канавах, где каторжники считают себя верующими в Бога, а простой народ веселится, забивая топором, оглоблей, ломом бедную клячу, где вонь, грязь, гулящие женщины на каждом шагу, где старая ростовщица обирает всех, попадающих в ее сети, где кроме матери и сестры Раскольникова, его друга Разумихина и следователя с иезуитскими наклонностями нельзя увидеть ни одного положительного персонажа. Как можно расколоть такое общество? Оно уже расколото.

Более того, Раскольникову писатель дает и свои переживания. Например, когда Раскольников с топором идет к старухе, он идет, будто на казнь: [«Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на](#)

дороге», — мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло, как молния; он сам поскорей погасил эту мысль». Раскольникову чуть больше двадцати, на казнь его ни разу не вели. Вели Достоевского. Когда его поцеловала десятилетняя Поленька за помощь несчастному семейству Мармеладовых, он возрождается к жизни, выходит из мрака, в который он вошел после убийства: «Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение. На половине лестницы нагнал его возвращавшийся домой священник; Раскольников молча пропустил его вперед, разменявшись с ним безмолвным поклоном». Это ему близкий герой. Поэтому однозначности в его оценке быть не может, особенно если мы вспомним формулу Достоевского, что его Осанна сквозь большое горнило сомнений прошла. На каторге Раскольников ненавидим ее обитателями. Как и Достоевский был ненавидим.

Доброхотов так комментирует Данте: «Ад — это торжество справедливости. Но божественная и человеческая справедливость не одно и то же. Ветхий и Новый Завет говорят об исключительном праве Бога вершить возмездие, и, когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость» [37]. Жалость охватывает и Раскольникова, но не ему вершить справедливый суд. По мнению большинства исследователей, сочинив свою теорию, он предлагает некие правила суда и возмездия, или, точнее, карательную установку. Первым о теории как основе преступления Раскольникова написал Н. Страхов. Далее эту тему подхватил Бердяев, под влиянием которого выростала советская интеллигенция последние тридцать или сорок лет XX века (став одним из родоначальников ложного понимания романа): «Для Раскольникова уже не существует гуманности, его отношение к ближнему жестоко и беспощадно. Человек, живое, страдающее конкретное человеческое существо, должен быть принесен в жертву сверхчеловеческой “идее”» [38].

В последние несколько десятилетий эту тему поднял Юрий Карякин, при этом принимая как факт вину теории в убийстве. Карякин называет Раскольникова идеологом, который в принципе не должен был сам марать руки в убийстве, и пишет, что его задача — создать теорию «все позволено» и «провоцировать других реализовывать эти идеи» [39]. Отсылка к большевизму, Марксу и Ленину очевидны. Отнюдь не являясь сторонником Ленина, хочу напомнить вполне честные слова Маяковского, что революционные массы «без чтения разбирались в том, в каком идти, в каком сражаться стане».

Интересно, однако, наблюдение Н.С. Трубецкого по поводу того, как появляется в романе идея Раскольникова, его, так сказать, теория. Говоря, что Раскольников — очевидный теоретик, «привыкший думать силлогизмами» [40], будучи серьезным исследователем, он задает себе вопрос, а когда, собственно, мы узнаем о теории Раскольникова? Ведь мы видим первую половину романа Раскольникова, не рассуждающего, адвигающегося от одного жизненного потрясения к другому. Всю эту первую половину романа, когда происходит хождение Раскольникова по адскому дну России, мы ничего не знаем о его теории. Мы видим ад и инстинктивные движения благородного человека, пытающегося как-то противостоять злодеяниям мира сего. Трубецкой написал, и это его наблюдение я беру в союзники: «Мировоззрение Раскольникова раскрывается читателю только в пятой главе третьей части, то есть приблизительно в середине книги, когда личность Раскольникова в главных своих чертах уже известна ему давно» [41]. Но с поправкой: мировоззрение человека, по мысли Хайдеггера, поверяется его бытием. И в читательском восприятии героя теории вроде и не нужны, они нужны идеологам. Теория усложнила и запутала — не читателя, нет. Читатель к моменту обнародования теории уже составил себе представление о герое, и совсем не как о теоретике. Теория нужна следователю,

чтобы осудить Раскольникова не как убийцу, борющегося так глупо со злом мира, а как интеллигента-теоретика.

Но теория его — не программа действия, не призыв к насилию, а констатация весьма важных обстоятельств развития человеческого общества, **зафиксированная еще Евангелием, что много званых, но мало избранных**. Он делит людей на два класса — творцов и массу, воспроизводящую себя как массу, но иногда из своих недр рождающую великого человека. Он, правда, предполагает, что гений для обнародования своих идей, нужных человечеству, может устранить с дороги мешающих ему. Об убийстве и речи не было. Более того, Раскольников твердо говорит: «Из этого, впрочем, вовсе не следует, чтобы Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре». Если же говорить о массе, то по прошествии XX века, когда столь явно по всей Европе произошло восстание масс и уничтожение выдающихся людей, можно бы и задуматься над словами гениального юноши. Победа в XX века оказалась за массой и за ее представителями, разделившими ее неразумие, ее стихийную глупость, а те, кто хотел благодетельствовать человечеству — Ньютоны, Вавиловы, Чайновы, Кеплеры, — уничтожились, превращаясь в лагерную пыль среди «социально близких». Достоевский угадал это разделение, вкладывая в статью героя слова, что «тревожиться много нечего: масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)». Скорее, это право берут себе политики, устроители государств, но им и не нужно разрешения Раскольникова.

Политиков он не принимает, почти как Августин, говоривший, что любое правительство не более чем шайка разбойников. Раскольников просто констатирует факт, предупреждает читателя о неизбежной опасности, идущей от устроителей человечества: «Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы». Сам он законодателем становиться не собирался. Где же призывы, если верить Карякину, к идеологическим убийствам?

Их нет.

Своей теорией Раскольников просто пытается нащупать рациональную структуру в хаосе мира, его окружающего, или, говоря словами Мамардашвили, «есть ситуация рациональности, то есть способности и возможности человека в хаотическом мире природных явлений, социальных событий, моральных акций установить рациональность, то есть порядок в мире, соизмеримый с упорядоченностью человеческой души, нравственности и рассуждения» [42].

**Как Бог попустил этот мир? Теодицея**

Вопрос теодицеи ставился писателем не только в «Братьях Карамазовых». *Если Бог благ, откуда беды и несчастья?* Умирает Мармеладов, священник соборует его. Далее разговор — вроде бытовой, но вполне философический:

«Исповедь и причащение кончились. Катерина Ивановна снова подошла к постели мужа. Священник отступил и, уходя, обратился было сказать два слова в напутствие и утешение Катерине Ивановне.

— А куда я этих-то дену? — резко и раздражительно перебила она, указывая на малюток.

— Бог милостив; надейтесь на помощь всевышнего, — начал было священник.

— Э-эх! Милостив, да не до нас!

— Это грех, грех, сударыня, — заметил священник, качая головой.

— А это не грех? — крикнула Катерина Ивановна, показывая на умирающего. <...> Священник поник головой и не сказал ничего».

Тема Бога и его блага не для всех ни на секунду не замолкает в романе. Раскольников приходит к Соне, он ведь и в себе самом чувствует ответственность и за Соню, и за многих других:

«— Ну а коль вы, еще при Катерине Ивановне, теперь, заболете и вас в больницу свезут, ну что тогда будет? — безжалостно настаивал он. <...>

— Ох, нет!.. Бог этого не попустит! — вырвалось наконец из стесненной груди у Сони. Она слушала, с мольбой смотря на него и складывая в немой просьбе руки, точно от него все и зависело».

Он и сам это чувствует, что от него многое зависит, и добрых дел его не перечсть. Он и клячу пытался защитить, и жениться на больной девушке, чтобы облегчить ее жизнь, и последние деньги отдал на похороны Мармеладова. Уже на суде всплыли деяния его, о которых читатель не знал. Его благородство выяснилось тем объективнее, что подтверждено судом, искавшим улики против него:

«Объявились, кроме того, совершенно неожиданно и другие обстоятельства, сильно благоприятствовавшие подсудимому. Бывший студент Разумихин откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в продолжение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища (который содержал и кормил своего отца своими трудами чуть не с тринадцатилетнего возраста), поместил наконец этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его. Все эти сведения имели некоторое благоприятное влияние на решение судьбы Раскольникова. Сама бывшая хозяйка его, мать умершей невесты Раскольникова, вдова Зарницына, засвидетельствовала тоже, что, когда они еще жили в другом доме, у Пяти углов, Раскольников во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей, и был при этом обожжен. Этот факт был тщательно расследован и довольно хорошо засвидетельствован многими свидетелями».

Но от бесконечных этих бед у него вырывается крик отчаяния: не может благой Бог, в которого он привык верить с самого детства, быть таким жестоким. Может, и вправду Его нет, раз попускает зло?!

«— С Полечкой, наверно, то же самое будет, — сказал он вдруг.

— Нет! нет! Не может быть, нет! — как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. — Бог, Бог такого ужаса не допустит!..

— Других допускает же.

— Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. — повторяла она, не помня себя.

— Да, может, и Бога-то совсем нет, — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее».

Вопрос остается. Соня верит, но она не меньшая грешница, чем Раскольников, себя убила, как и Раскольников, убивая старуху, себя убил. При этом Соня абсолютная жертва. За что? Почему Бог допустил? В ней Достоевский увидел страдание всех людей. Страдающее человечество, персонифицированное то в Иове, то в Соне Мармеладовой.

«Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший.

— Что вы, что вы это? Передо мной! — пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце.

Он тотчас же встал.

— **Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился,** — как-то дико произнес он и отошел к окну. — Слушай, — прибавил он, воротившись к ней через минуту, — я давеча сказал одному обидчику, что он не стоит одного твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою».

Она и впрямь жертвует собой, при этом пытается Раскольникова обратить в веру, Раскольникова, который верит и в Бога, и в воскресение Лазаря. Он сам просит ее прочитать этот текст, словно пытаясь оживить его в себе. Ведь до этого разговора с Соней он говорил с Порфирием Петровичем, сказав, что верует в воскресение Лазаря. Тема Лазаря словно дублируется, чтобы читателю стал понятнее Раскольников. Ведь тогда он говорил с Порфирием на последнем пределе откровенности.

«— [Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?](#)

— Верую, — твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

— И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам все это?

— Буквально веруете?

— Буквально».

Она читает ему отрывок из Евангелия от Иоанна. Раскольников, сквозь восприятие которого даны все события романа, внимательно слушает. И тут вдруг, когда она кончила читать, слово берет сам автор:

«— Все об воскресении Лазаря, — отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза. Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. **Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги**. Прошло минут пять или более».

Вот это вот соединение двух слов — убийца и блудница — не только переносит нас в евангельские времена, но как бы объединяет два греха. Соня получила тридцать сребреников, а он вообще не взял ни копейки.

Мы видим, что Раскольников верит. Но так ли, как официальная Церковь?

### **Раскольников и сектанты-мученики**

Начну эту главку с цитаты.

«Фамилия Раскольников чрезвычайно многозначна. <...> Она указывает на раскол в самом существе героя, <...> ибо он восстал против общества и Бога» [43].

Ну а как быть с очевидно цельной натурой его сестры Авдотьи Романовны? Девушки чистой, сильной и на Бога не восставшей? Ведь **она тоже Раскольникова**. И раскола в ее душе нет, есть только желание пожертвовать собой ради брата. И тут поневоле возникает вопрос: а носит ли в себе Родион Романович раскол? Человек сильный, цельный, готовый муку убийства на себя взять ради других, грешником стать... Как и Гамлет, он ищет справедливости, пытается вправить суставы веку, как хирург. Гамлет — мечом, Раскольников — топором. Растиньяк ищет своей выгоды, Раскольников — справедливости.

Западные исследователи эту разницу очень чувствовали. Стефан Цвейг, много писавший о французском и русском классиках, в одной из статей вдруг дает совершенно внятное их сравнение:

«Бальзаковский герой жаден и властолюбив, он сгорает от честолюбивой жажды власти, ему всего мало. Герои Бальзака ненасытны, каждый из них завоеватель мира и разрушитель, анархист и в то же время тиран, темперамент у них наполеоновский. Герои Достоевского пылают страстями, их необузданная воля отвергает мир и в великолепном недовольстве действительностью стремится к праведной жизни; они не желают быть обывателями и людьми заурядными — в каждом из этих униженных искрится гордая надежда стать спасителем. Герой Бальзака хочет поработить мир, герой Достоевского — преодолеть его» [44].

Раскольники, староверы, истово верили в Бога самостоятельно, верили, что с дьяволом надо бороться, а бороться можно, лишь пострадав от властей. В эти годы много писали о раскольниках, Герцен с Бакуниным видели в них слой народа, способный к социальному протесту, хотели их объединить с разбойниками как ударную силу революционного переворота. Разумеется, эти идеи Достоевский не мог не учитывать. «В начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии — Раскольников <...> Раскольников, видимо, и впрямь из раскольников. Подтверждается это еще одной характерной приметой: Раскольников — из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка. Не случайно же сделал их автор земляками» [45]. Но раскольники оказались не революционерами, а тем слоем независимых русских людей, которые родили русский капитализм (вариант русской протестантской этики). Все русские меценаты рубежа веков (Третьяковы, Солдатенковы, Елисеевы, Морозовы, Рябушинские, Мамонтовы, Гучковы, Бахрушины), поддержавшие новую русскую культуру, — все это старообрядцы, раскольники. Напомню, что мать Родиона Романовича вспоминает друга его отца — купца А. Вахрушина (без сомнения Бахрушина), ибо губерния та же. Как говорится в истории русских родов, Бахрушины происходят из купцов города Зарайска Рязанской губернии.

Но Раскольников ведь убил. Но убил, чтобы принять страдание за весь мир. Любопытно, «что эту склонность к религиозному фанатизму с сектантской жадной “принять страдание” отмечает Свидригайлов как основную черту характера и у сестры Раскольникова, Авдотьи Романовны» [46]. Он говорит:

«Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька, или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках [ушла бы в Египетскую пустыню](#) и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит».

И исследователь констатирует: «Это уже прямо сектантский характер с грандиозным идеалом мученичества и пустынножительства, натура цельная и фанатическая. И сходство ее в этом отношении с братом показывает, что склонность к фанатизму не личная особенность каждого из них, а семейная родовая черта, что оба они вполне оправдывают свою фамилию: оба действительно — **Раскольниковы**» [47].

А фанатизм и есть цельность, Раскольниковы — цельные натуры. Любопытно, что в «Записках из мертвого дома», первой его дантовской картине мира, Достоевский с самой искренней симпатией описывает старика-старовера: «Характера был в высшей степени общительного. Он был весел, часто смеялся — не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам». А в «Дневнике писателя» Достоевский написал: «Я не розню от народа 12 миллионов раскольников» (Достоевский. 24, 191). Это усложняет картину, нарисованную им.

## Провокация

Порфирий Петрович не имеет фамилии, практически единственный из действующих лиц (еще старуха-процентщица), только должность указана: «пристав следственных дел... правовед». А роль его в романе немалая. Стиль разговора ускользающий, провокативный. «Ядовитый характер у меня, каюсь, каюсь». Строго говоря, полицейский агент Гондюро в романе Бальзака тоже строит ловушку Вотрену, но это простая полицейская хитрость, к тому же Жака Колена, вожака каторжного мира, обвиняют вовсе не в идеях, хотя его теоретический анализ Парижа, конечно, ведет к необходимости преступления.

Здесь крайне необходимо небольшое отступление для того, чтобы указать на персонажа одной из ранних повестей Достоевского, некоего Ярослава Ильича из повести «Хозяйка», у которого, **как и у Порфирия Петровича, не обозначена фамилия. Они как бы тайные люди.** Эту повесть многие исследователи считают весьма существенной для понимания образной и философской системы писателя. Скажем, Федор Степун, говоря о главном герое повести — Ордынове — замечал, что «целый ряд особенностей как характера, так и жизни Ордынова не оставляет сомнения, что он является как бы молочным братом самого Достоевского» [48]. В этой повести, однако, есть еще несколько странных указаний на будущие мотивы творчества писателя. Антагонист Ордынова, старик Мурин, как злой колдун, владеющий женщиной, в которую влюблен главный герой, одновременно **и раскольник, и главарь разбойничьей шайки.** Разбойники даны, правда, в стилистике романтических текстов типа Михаила Погодина. Это еще не Федька Каторжный и не разбойники из «Мертвого дома» или каторжане концовки «Преступления и наказания», но существенна тема романтически поданного **старообрядца,** с которым вступает в борьбу Ярослав Ильич. В рисунке образа Ярослава Ильича явно просвечивают родовые черты агента Третьего отделения, хотя он, как и Порфирий Петрович, является приставом, «полицейским чином» (И. Евлампиев). Впрочем, одно другому никогда не мешало. Прочитав:

«Перед ним стоял бодрый, краснощекий человек, с виду лет тридцати, невысокого роста, с серенькими масляными глазками, с улыбочкой, **одетый... как и всегда бывает одет Ярослав Ильич,** и приятнейшим образом протягивал ему руку. Ордынов познакомился с Ярославом Ильичом тому назад ровно год совершенно случайным образом, почти на улице. **Очень легкому знакомству способствовала, кроме случайности, необыкновенная склонность** Ярослава Ильича отыскивать всюду добрых, благородных людей, прежде всего образованных и по крайней мере талантом и красотой обращения достойных принадлежать высшему обществу. **Хотя Ярослав Ильич имел чрезвычайно сладенький тенор, но даже в разговорах с искреннейшими друзьями в настрое его голоса проглядывало что-то необыкновенно светлое, могучее и повелительное, не терпящее никаких отлагательств,** что было, может быть, следствием привычки».

Тут и намек на спецодежду агента, и на привычку легко входить в доверие, и вместе с тем могучие и повелительные интонации. И весьма характерный штрих, который обычно относили только к известного рода господам, — особый взгляд: «Впрочем, как же вы говорите... — прибавил Ярослав Ильич, пристально вперив **оловянные очи** в Ордынова, — признак, что он соображал» (выделено мной. — *В.К.*). «Оловянные очи» обычно служили характеристикой облика Николая I, вдохнувшего новую жизнь в деятельность Третьего отделения.

У Ярослава Ильича «сладенький тенор», но хватка железная, в образе Порфирия Петровича эта хватка, этот характер получили развитие. Он тоже говорлив и дружелюбен, но добавлен очень живой штрих, который и заставил современных исследователей (Ю. Карякин и др.) видеть в нем следователя эпохи Александра II — следователя как бы новой, прогрессивной формации, хотя у него «ядовитый характер». Змеиная сущность,



конечно, характерна для агентов тайной полиции. И, как мы знаем из жизни и из литературы, эти агенты постоянно намекают на свою особость. Ядовитый характер — это сказано самим Порфирием о себе откровенно, но все время двусмысленность, звучащая в его интонации, не дает поверить ни одному его слову. Порфирий постоянно провоцирует Раскольникова. То вдруг он вспоминает о статье, которую до того момента писатель не предъявлял нам, и с интересом наблюдает, не признается ли Раскольников, что идеи этой статьи — в основе убийства. Сам потом признается: «Вспомнил тут я и вашу статейку, в журнальце-то, помните, еще в первое-то ваше посещение в подробности о ней-то говорили. Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать». Потом спрашивает, видел ли Раскольников красильщиков (хотя они были в день убийства), а по версии Раскольникова он был лишь за три дня до убийства. Раскольников выскальзывает и из этой ловушки. Потом пытается свести его с мещанином, «выросшим из-под земли» со словом «убивец», рассчитывая, что эта встреча собьет Раскольникова с толку и он как натура впечатлительная признается во всем. Карты ему путает Миколка-красильщик, вдруг объявивший, что убил он, что на него «омрачение» нашло. Но тему Миколки он не оставляет, словно взывая к старообрядческому этосу Раскольникова:

«А известно ли вам, что он из раскольников, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; [у него в роде бегуны бывали](#), и сам он еще недавно, целых два года, в деревне, у некоего старца под духовным началом был. Все это я от Миколки и от зарайских его узнал. Да куды! просто в пустыню бежать хотел! <...> Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет “страдание принять” или вроде того».

Альтман так комментирует эти слова Порфирия: «Порфирий Петрович (устаами которого говорит сам Достоевский) совершенно правильно понимает мотивы, побудившие Миколку принять на себя чужое преступление. Правилен и путь поисков Порфирия Петровича “от зарайских его узнал”. Миколка — уроженец Зарайского уезда Рязанской губернии, той губернии и того уезда, где искони (начиная с XVIII века) подвизались сектанты и раскольники. <...> Не без значения и упоминание Порфирия Петровича о связи Миколки с бегунами: именно из секты бегунов чаще всего выходили такие жаждущие “принять страдание”» [49]. Но и Раскольников тоже из этих мест. И, разумеется, Порфирию это известно. Карякин замечает, что Порфирий — новый тип следователя, рожденный великой реформой, которому не засудить надо, а суть преступника понять. Так ли?

Но Порфирий Петрович делает иное. Как Смердяков убеждает всех (включая последующих исследователей), что отца он убил под влиянием идеи Ивана Карамазова, хотя при ясном взгляде очевидно, что руководствовался он вполне меркантильными целями, так и Порфирий убеждает всех (первыми поддались исследователи), пытается даже самого Раскольникова убедить, что убийство им совершено как результат идеи, теоретически, по теории. Говоря, что если бы он выдумал другую теорию, то он не одну старушку, а, может, и миллионных жертв потребовал. Однако Раскольников в своей статье к убийству не призывал, как я попытался показать выше. Он писал о трагическом бытии творцов, не принимаемых массой. И о том, что правящие массой политики и есть реальные убийцы, строящие свою власть на смерти. В словах Порфирия чистая подмена и подстава. Подменная оценка, однако, пошла гулять в головах критиков.

Но вот вместо Миколки решает «пострадать» Раскольников. Порфирий проявил благородство, свойственное, быть может, в ту эпоху и агентам Третьего отделения, сдержал свое обещание, сказал, что Раскольников сам сознался. Восемь лет каторги оказались серьезным страданием. Поскольку каторжники, в сущности, разделяют

отношение Порфирия к Раскольникову. Ибо Раскольников не простой убийца, они тоже его воспринимают как чужого, который не по нужде, а из идеи убил.

Он иной, не мужик, он интеллигент. Неслучайно каторжные мужики относятся к нему с презрением:

«— Ты барин! — говорили ему. — Тебе ли было с топором ходить; не барское вовсе дело».

Поразительно, что преступники, убийцы и живодеры обвиняют его в неверии в Бога, примерно, как последующая и нынешняя критика. А за это хотят убить. Вопрос, что же для этих каторжан Бог? Убить неверующего (а старообрядец для них тоже чужой веры, то есть не верующий правильно) — дело богоугодное.

«— Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо».

Но мы-то знаем, что в Бога он верит, но, видимо, иначе, чем настоящие убийцы.

### **Апокалипсис как восстание масс**

От тоски и одиночества в чуждой и страшной среде он заболевает. «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреде». Он видит своего рода восстание масс. Это апокалипсическая картина, а Апокалипсис, как известно, был из любимых текстов Достоевского. И в сне Раскольникова не идейные убийства, а моровое поветрие безумия:

«Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей».

Эти трихины очень напоминают грядущих фюреров, одаренных умом и волей, которые стравливали народы, как бы дьявольская пляска чумы, о которой потом напишет Камю. Но и здесь Раскольникова не оставляет евангельская надежда на немногих избранных, которые в состоянии не поддаться массовому психозу.

«Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. <...> Язва росла и подвигалась дальше и дальше».

Язва — это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали». Какой же выход? Как и в своей статье, герой видит противоупор массовому безумию в независимых личностях, в избранных:

«Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

Это абсолютно христианская позиция. Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, увидит Владимир Соловьев шанс на противостояние антихристу. У Достоевского не было отращения к интеллектуалу Мышкину или Зосиме. Откуда же такая ненависть к интеллектуалам у отечественной критики? Вот как Карякин объясняет картину апокалипсиса в Эпilogue:

«И не слышится ли в этой адовой музыке, в этом перезвоне набата звучание “струны” в душе юноши, замышлявшего свою “статью” с энтузиазмом подавленным и опасным? Не видятся ли среди копошащихся в свалке миллионов и Раскольниковы со “статьей” в одной руке и с топором в другой? И каждый убивает свою процентщицу, свою Лизавету, свою мать. Каждый пробивается в “высший” разряд, загоняя других в “низший”...» [50]

К сожалению, неприятие Раскольникова порой оборачивается неприятием самого писателя. Ибо в романе совсем другой текст. Раскольниковов вовсе не думает о том, что так могло бы быть в действительности, если бы все стали думать и поступать, как он. Разумеется, он говорит о желании жить идеей (если угодно — теорией):

«Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, — вот что предстояло ему на свете. И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? **Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего».**

Замечу, что у самого Достоевского вовсе не было негативного отношения к *идее*. В «Дневнике писателя» 1876 года он писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле **лишь одна** и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, **лишь из нее одной вытекают**» (24, 48). Но еще важнее другое его рассуждение, абсолютно поддерживающее Раскольникова:

«Что такое высшее слово и высшая мысль? Это слово, эту мысль (без которых не может жить человечество) весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого значения и даже весьма часто гонимые, умирающие в гонении и в неизвестности. Но мысль, но произнесенное ими слово не умирают и никогда не исчезают бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены, — и это даже поразительно в человечестве. <...> Торжествуют не миллионы людей и не материальные силы, <...> не деньги, не меч, не могущество, а незаметная вначале мысль, и часто какого-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей» (24, 47).

Именно идея определяет, по Достоевскому, жизнь человечества. Такова была идея Христа. И ненависть к идее у верующих вроде бы исследователей поневоле удивляет. Но идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Массы не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. Бердяев здесь на стороне Раскольникова:

«Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора — отказ от свободы духа во имя хлеба» [51].

А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых злодеяний? Проблема, которую поставила после войны западная теология, — массы боятся свободы. А свобода — это дар Божий. В восстании масс — эрзац-свобода.

Он писал:

«Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости. <...> Искание вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс» [52].

Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога.

И очень важно, что именно Раскольникову, чувствующему важность идеи, дается любовь, которая, как в «Божественной комедии» написал Данте, «движет солнце и светила». Но рай он не мог изобразить, в отличие от Данте. Кажется, Бердяев прав, говоря: «В иную мировую эпоху, в ином возрасте человека является Достоевский. <...> У него человек не принадлежит уже тому объективному космическому порядку, которому принадлежал человек Данте» [53].

### **Любовь, что движет солнце и светила**

Придется эту заключительную главку снова начать с цитаты: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...<...> Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого». Соня — поддержка его в каторжном аду и проводник к другой жизни. Но, повторю, рай дан лишь намеком, как возможность. Что это значит? Бердяев произносит фразу жесткую, но очевидную для внимательного читателя: «В творениях своих Достоевский проводит человека через чистилище и ад. Он проводит его к преддверию рая. Но рай не раскрывается с такой силой, как ад» [54]. Достоевский оставляет лишь шанс, что **любовь приведет героя в высшие эмпирии**: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен». Это, конечно, не просто земная любовь.

Слова Данте в конце «Комедии» здесь более чем уместны, ибо поясняют жест Раскольникова, у которого изнемог «высокий духа взлет».

*Здесь изнемог высокий духа взлет;  
Но страсть и волю мне уже стремил,  
Как если колесу дан ровный ход,  
Любовь, что движет солнце и светила.*

Говорят, что тексты Достоевского пронизаны философскими внутренними цитатами. Но в этом смысле он абсолютно следовал великому итальянцу. Стоит учесть, что Данте в этих строках перефразирует мысль Боэция (мыслителя VI века) из его «Утешения философией»: «Счастливы люди, любовь коль // Царствует в душах. Любовь та // правит одна небесами» [55]. Интересно, что Данте поместил его в Раю среди главных докторов Церкви («Божественная комедия», «Рай», X, 124–126). Как писал П. Бицилли, в дантовскую эпоху любовь была парафразом философской идеи [56]. То есть идея движет солнце и светила. Неслучайно Беатриче под пером Данте стала «аллегорией мистической мудрости» [57], первым воплощение вечной женственности, ведущей мужчину к небесному престолу, но и Соня из бедной девочки, жестокой судьбой брошенной на панель, тоже постепенно приобретает те же черты вечной любви, которая спасает мужчину и движет миром.

Разумеется, Бальзак — творец, абсолютно равновеликий Достоевскому. Сошлюсь на Камю: «“Человеческая комедия” — это “Подражание Богу-отцу”. Целью великой литературы является, скорее всего, создание своего рода замкнутых вселенных. <...> Западная литература в своих великих творениях не ограничивается описанием повседневной жизни. Она беспрестанно стремится к великим образам» [58]. И все же, если теперь мы вернемся к «Отцу Горио», то увидим иную картину, чем у Достоевского. Там нет хода к спасению из ада. Быть может, потому, что французский ад слишком благопристойен. Последняя сцена и фраза Растиньяка в романе «Отец Горио», обращенная к Парижу, переводится по-разному.

*В переводе И.И. Соболевского:* «Он окинул этот жужжащий улей взглядом, точно желая заранее высосать из него мед, и гордо воскликнул:

— А теперь мы с тобой поборемся!»

*В переводе Е.Ф. Корши:* «Эжен окинул этот гудевший улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мед, и высокомерно произнес:

— А теперь — кто победит: я или ты?»

*У Бальзака:* “*À nous deux maintenant!*”

Что звучит много лаконичнее и жестче: «А теперь кто кого!» Растиньяк уже принял правила Парижа, он им побежден. Это не вызов, а просто желание войти как актеру в этот спектакль и сыграть видную роль. Он не борется с чем-то или кем-то, он хочет превзойти, войти в этот мир, как первый среди равных. И далее начинается театральное действие. Он выходит как актер на сцену. И Бальзак пишет о первом акте его театрального действия — это вызов не борца, не бунтаря, а человека, не нашедшего любви, а оставшегося при удобной любовнице. Раскольников не играет, а проживает свою жизнь.

Достоевский жил в пространстве классики, и в его творчестве жили Гомер, который дал, по мысли Достоевского, организацию миру древнему, как Христос новому, Данте, Шекспир, Шиллер, Гёте, Бальзак, Пушкин. Он не всегда писал о них, но внутренние переключки смыслов постоянные. Это были ориентиры Достоевского. Это был его литературный круг, организовавший литературный процесс, в котором он себя ощущал, видимо, равным, чувствуя себя не входящим в круг современников, мучился от этого. Они и не понимали его. У современников — опции, рассчитанные на «малое время». Но, в конечном счете, остаются избранные, которые, перефразируя Достоевского, несут мысль, идею и произносят слово, которое не исчезает бесследно, лишь бы только раз было произнесено, — «и это даже поразительно в человечестве».

## Примечания

1. Как писал Боккаччо: «Данте с головой погрузился в свой достохвальный труд и уже написал семь песен первой книги, озаглавленной «Ад» и построенной на поразительном вымысле, но не языческом, а чисто христианском, чему прежде не существовало ни единого примера, так вот, в это время произошли события, которые привели его к горестному изгнанию, правильнее сказать к бегству из Флоренции» (*Боккаччо Джованни. Жизнь Данте // Боккаччо Джованни. Малые произведения. Л.: Худ. лит., 1975. С. 561*).
2. *Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С.107-108.*
3. *Цвейг Стефан. Данте // Цвейг Стефан. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 70.*
4. *Пушкин А.С. Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. VII. М.-Л.: АН СССР, 1951. С. 41.*
5. Необходимо отметить замечательные работы отечественных исследователей о соотношении Данте и Достоевского: *Дудкин В.В. «Невыразимое» у Данте и Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 221-249; Тоичкина А.В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского (к теме «Достоевский и Данте») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 250-266.*
6. *Герцен А.И. Новая фаза в русской литературе // Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти т. Т. М.: АН СССР, 1959. С. 219.*
7. *Тургенев И.С. Полн. собр. соч. в 28 тт. М.-Л.: Наука, 1960-1968. Письма. Т. С. 319-320.*
8. *Соловьев В.С. Письма // Соловьев Владимир. «Неподвижно лишь солнце любви...». М.: Современник, 1990. С. 236.*
9. *Достоевский Ф.М. М.М. Достоевскому // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т. 28. Кн. Л.: Наука, 1985. С. 51. В дальнейшем все ссылки на это издание (публицистика и письма) даны в тексте.*
10. *Григорович Д.В. Из «Литературных воспоминаний» // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. М.: Худ. лит., 1990. С. 206.*
11. Там же. С. 207.
12. Там же. Т. 2. С. 85.
13. *Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 116.*
14. Там же. С. 115.
15. *Шатобриан Франсуа Рене де. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М.: Искусство, 1982. С. 95.*
16. [1]*Гроссман Л.П. Достоевский. М.: Астрель, 2012. С. 351.*
17. *Моруа Андре. Прометей, или Жизнь Бальзака. М.: АСТ: Астрель. 2011. С. 322.*
18. *Тэн Ипполит. Этюд о Бальзаке // Бальзак Оноре де. Евгения Гранде. Романы. Харьков, Белгород: Клуб семейного досуга, 2011. С. 13-14.*
19. Не могу не привести этих слов Вотрена, они говорят о его сущности: «У меня есть друг, обязанный мне очень многим, полковник Луарской армии, только что вступивший в королевскую гвардию. Полковник следует моим советам и стал ярым роялистом; он не дурак и поэтому не дорожит своими убеждениями. <...> Возвращаюсь к моему приятелю. *Стоит мне только попросить, и он готов*

хоть снова распять Христа. Достаточно одного слова дяченьки Вотрена, и он вызовет на ссору этого плута, который ни разу не послал своей бедняжке сестре хотя бы пять франков, и...» Тут Вотрен поднялся, встал в позицию и сделал выпад» (курсив мой. – В.К.). — ...и преисподнюю! — добавил он».

20. *Ауэрбах Эрих*. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб.: Университетская книга. 2000. С. 399.

21. *Монтескье Шарль Луи*. Персидские письма // *Монтескье Шарль Луи*. Персидские письма. Размышления о причинах величия и падения римлян. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2002. С. 175.

22. Вот к ней стучатся закладчики (уже после убийства Раскольников притаился в квартире): Закладчик Кох: «Эй, Алена Ивановна, старая ведьма! Лизавета Ивановна, красота неопишанная! Отворяйте! У, треклятые, спят они, что ли?» Далее он же: «Сама мне, ведьма, час назначила. Мне ведь крюк. Да и куда к черту ей шляться, не понимаю? Круглый год сидит ведьма, киснет, ноги болят, а тут вдруг и на гулянье!». И сам Раскольников после разговора со следователем? «А ведьма и число прописала карандашом!»

23. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. / *Касаткина Т.А.* Комментарии/ М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 625.

24. Все выделенные в цитатах слова выделены мною. — В.К.

25. *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 143.

26. «Мармеладов — труп, чувствующий и понимающий свое разложение, — труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать» (*Писарев Д.И.* Борьба за жизнь // *Писарев Д.И.* Соч. в 4-х томах. Т. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Выделено мной. — В.К.).

27. «Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают...». Отметим и запомним эти тридцать целковых.

28. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. / *Касаткина Т.А.* Комментарии/ М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 620.

29. Там же. С. 617.

30. *Мани Томас*. Русская антология // *Мани Томас*. Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.

31. *Страхов Н.Н.* Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // *Страхов Н.Н.* Литературная критика / Вступит. статья, составл. Н. Н. Скатова, примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова.- М.: Современник, 1984. С. 100-101. (выделено мной. – В.К.).

32. Игорь Виноградов пишет: «В основе теории Раскольникова, отпавшего от Бога (из чего это следует? – В.К.), лежит утверждение абсолютной нравственной свободы человека. Зло не есть зло, человек сам устанавливает границы своей совести. Он – над добром и злом» (*Виноградов И.И.* Реализм в высшем смысле («Преступление и наказание» Достоевского и «Утраченные иллюзии» Бальзака – опыт сравнительного анализа. К вопросу о типологии реализма Достоевского) // *Виноградов И.И.* По живому следу: Духовные искания русской классики. Литературно критические статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 219) Вместе с тем все действия Раскольникова это почти инстинктивные движения в защиту добра: он отдает все свои (последние!) деньги семье Мармеладова, он пытается защитить изнасилованную девочку от дальнейшего падения, он бросается защищать убиваемую мужиками лошадь — один против толпы, не приемлет очевидное зло — Лужина, старуху-процентщицу. Он ее убивает не потому что стоит над добром и злом, он пытается уничтожит зло. Это совсем не рассудочное убийство по схеме.

33. *Соловьев В.С.* Христос воскрес! // *Соловьев В.С.* Собр. соч. В 10 т. Т. 10. С. 37.

34. *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь. С. 342–343.

35. «Болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. Известно, что без болезни жизнь вовеки не обходилась. <...> Жизнь — не разборчивая невеста, и ей глубоко чуждо какое-либо нравственное различие между здоровьем и болезнью. Она овладевает плодом болезни, поглощает его, переваривает, и, едва она усвоит этот плод, как раз он-то и становится здоровьем. <...> Другими словами: иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного «преступления», и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения, роста его чувств и познаний» (*Мани Томас*. Достоевский – но в меру // *Мани Томас*. Собр. соч. в 10-ти тт. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 338).

36. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. / *Касаткина Т.А.* Комментарии/ М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 625.

37. *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С. 99.

38. *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 154.

39. *Карякин Юрий*. Самообман Раскольникова // *Карякин Юрий*. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. пис., 1989. С. 196.

40. Трубецкой Н.С. О двух романах Достоевского // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык сост. В.М. Живов. М.: Прогресс, 1995. С. 707.
41. Там же. С. 708.
42. Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. СПб.: Азбука, 2012. С. 34.
43. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. / Касаткина Т.А. Комментарии/ М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 616.
44. Цвейг Стефан. Диккенс // Цвейг Стефан. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 47.
45. Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 44.
46. Там же. С. 46.
47. Там же. С. 47.
48. Степун Ф.А. Мирозерцание Достоевского // Степун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 648.
49. Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 41.
50. Карякин Юрий. Самообман Раскольникова // Карякин Юрий. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. пис., 1989. С. 35.
51. Бердяев Н.А. Самопознание. С. 231.
52. Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // Бердяев Н.А. Дух и реальность. М.: АСТ. Фолио: 2006. С. 165–166.
53. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 127.
54. Там же. С. 159.
55. Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 223.
56. «Во дни Данте amor значило то же самое, что и совершенное знание, – таково ведь было учение платонизма: amor mysticus, то же, что и “философия”» (Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб: Мифрил, 1996. С. 223).
57. Ауэрбах Эрих. Данте – поэт земного мира. М.: РОССПЭН, 2004. С. 63.
58. Камю Альбер. Бунтующий человек. М.: Политиздат. 1990. С. 320.