

преступления, назван Кохом (как и в окончательном тексте), в то время как во всех материалах первой редакции его фамилия Бергштольц.

Таким образом, множество нитей связывает наброски в конце первой тетради с самыми поздними записями второй тетради (как на с. 111—113 и 132—134, так и на с. 102—104), совершенно минуя материалы второй редакции, и дальше — с наиболее ранними (январскими) набросками-характеристиками третьей рабочей тетради Достоевского. И это позволяет говорить о принадлежности всего этого комплекса теснейшим образом связанных между собой подготовительных материалов третьей (окончательной) редакции «Преступления и наказания». В итоге наших наблюдений мы получаем возможность более четко и последовательно, чем это делалось прежде, разграничить подготовительные материалы к трем рукописным редакциям романа «Преступление и наказание», что является необходимой предпосылкой изучения творческой истории этого шедевра Достоевского. Особенно важными наши выводы представляются для изучения работы писателя над романом в конце ноября—декабре 1865 г., когда Достоевский приступил к работе над окончательным текстом произведения. В результате проделанного анализа фонд подготовительных материалов, относящихся к этому периоду работы писателя, должен быть увеличен более чем вдвое: кроме записей на с. 102—109 второй тетради к нему необходимо отнести записи на с. 111—113 и 132—134 этой же (второй) и на с. 150—152 первой рабочей тетради Достоевского.

Т. В. МИДЖИФЕРДЖЯН

РАСКОЛЬНИКОВ—СВИДРИГАЙЛОВ—ПОРФИРИЙ ПЕТРОВИЧ: ПОЕДИНОК СОЗНАНИЙ

Роман «Преступление и наказание» — наиболее камерное по форме повествования произведение Достоевского. Основным субъектом повествования в романе является безличный повествователь. Авторская оценка событий, будучи гораздо шире оценки повествователя, в существенном совпадает с ней. Для определения авторской позиции значимы сопереживание повествователя тому или иному герою, временная передача повествовательных функций персонажам романа, отстранение от них в определенных ситуациях, однозначная характеристика одних и недосказанность по отношению к другим.

Авторскую позицию в романе «Преступление и наказание» мы предполагаем рассмотреть через своеобразную триаду персонажей: Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович. Их мы можем назвать субъектами авторского восприятия (термин Б. А. Успенского). «Если в образы одних персонажей автор может на время перевоплотиться, то другие персонажи в произведении могут, напротив, оставаться для него воспринимаемыми чисто внешне, со стороны: он пишет их портрет, но не вживается в их образ. Иначе говоря, если одни персонажи в произведении могут выступать в роли *субъекта* авторского восприятия, то другие персонажи составляют исключительно его *объект*».¹

Применительно к творчеству Достоевского говорить об авторской позиции, непосредственно включенной в ткань повествования, не приходится. Авторская позиция вычленяется только из всего произведения в целом, выражается неявно, опосредованно, при помощи сложных композиционных средств. «В наш век композиционного мышления как раз хорошо читаются именно композиционные решения, и исходной при этом должна быть посылка, что композиционные решения тоже несут авторскую оценку».² Для выявления авторской позиции в романе Достоевского «Преступление и наказание» необходимо проанализи-

¹ Успенский В. А. Поэтика композиции. М., 1970, с. 123.

² Свистельский В. А. Композиционное мышление и авторская оценка в романах Достоевского 60—70-х годов. — В кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1974, сб. 7, с. 21.

ровать роль и функцию повествователя в повествовательной организации текста. Термины «автор» и «повествователь» строго разграничены. «Автор — субъект (носитель) сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность. Автор, понимаемый таким образом, отграничивается прежде всего от биографического автора — реально существующего (или существовавшего) человека. <...>

Субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект сознания становится и объектом сознания, он отделяется от автора, т. е. чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию. Естественно заключить, что в эпическом произведении повествователь ближе других субъектов сознания к автору, а рассказчик в сказовом произведении дальше других субъектов сознания от автора.³

В романе «Преступление и наказание» чаще всего повествовательные функции передаются Раскольникову. Благодаря широкому применению собственно-прямой речи переход от речи повествователя к речи Раскольникова зачастую почти неопутим. С основными размышлениями Раскольникова, его переживаниями мы знакомимся непосредственно через героя. Таким образом создается особая приближенность читателя к эмоциональному состоянию главного действующего лица. Мы посвящаемся в процесс духовного перерождения Раскольникова, что является одной из авторских задач. Это позволяет говорить о сближенности позиций Раскольникова и повествователя.

При создании романа Достоевский не сразу остановился на той форме, в которую вылилась окончательная редакция. На с. 107 первой записной книжки читаем:

«Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо всё уяснить.

... Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано.

Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности.

Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *непогрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения.

Полная откровенность *вполне серьезная до наивности*, и одно только *необходимое* (7, 148—149).

Кроме этих форм повествования Достоевский допускал и форму дневника, и форму воспоминаний преступника о случив-

³ *Корман В. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. — В кн.: Проблемы истории критики и реализма. Куйбышев, 1981, с. 41—42.

шемся восемь лет назад, и смешанную форму рассказа от автора, чередующегося с дневником героя.

Из всего этого видно, как серьезно Достоевский отнесся к выбору субъекта повествования в романе, какое важное придавал этому значение. Следовательно, выбор безличного повествователя не случаен и несет на себе определенную смысловую нагрузку в повествовательной организации романа.

Выше, говоря о сближенности позиций повествователя и Раскольникова, мы не имели в виду отождествление их. Иногда повествователь подчеркнуто отстраняет от себя Раскольникова (например, когда он предваряет сон Раскольникова в первой главе пространным объяснением своеобразия свидений у людей в болезненном состоянии. Здесь и определение состояния Раскольникова как нездорового, и описание впечатления, которое сон произведет на него.) Встречаются прямые корректировки повествователем мыслей Раскольникова: «Глубокое отвращение влекло его прочь от Свидригайлова. „И я мог хоть мгновение ожидать чего-нибудь от этого грубого злодея, от этого сладострастного развратника и подлеца!“ — вскричал он невольно. *Правда, что суждение свое Раскольников произнес слишком поспешно и легкомысленно.* Было нечто, во всей обстановке Свидригайлова, что, по крайней мере, придавало ему хоть некоторую оригинальность, если не таинственность» (6, 374).⁴ Повествователь вносит поправку в высказывание Раскольникова, сам же воздерживается от прямого определения Свидригайлова, а неопределенные местоимения «нечто», «некоторая» — оставляют за персонажем право на самопроявление. Очень открыто установка повествователя выведена в эпилоге (оценка душевной перестройки Раскольникова, точное знание о непременно наступлении очищения).

Переключка образов Раскольникова, Свидригайлова и Порфирия Петровича значительна, их отношение к людям, отдельные слова и мысли буквально повторяются. Причем Порфирий Петрович и Свидригайлов ни разу не встречаются на протяжении романа и не упоминают друг друга в своих разговорах, тем интереснее их сопоставление через Раскольникова. Оговорим, что выделив из множества персонажей романа троих, мы, конечно же, намеренно сужаем поле исследования.

Свидригайлов и Порфирий Петрович являются своего рода проекциями Раскольникова. Через их слова и поступки выявляется сущность его теории. Следует отметить, что сопоставление этих персонажей уже проводилось в исследованиях Г. М. Фриденцера, Н. М. Чиркова, Я. О. Зунделовича.⁵

В речи и поведении этих героев много общего, но это общее

⁴ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив наш. — Т. М.

⁵ *Фриденцер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. М., 1967; *Зунделович Я. О.* Романы Достоевского. Ташкент, 1968.

постоянно обыгрывается с различных точек зрения. Рефлектирующее сознание героев узнает себя, свою идею, слово, жест в другом человеке. Этот прием создает эффект бесконечного зеркального отражения, показывает явления с самой неожиданной их стороны, не дает замкнуться ряду равноценных разрешенных ситуаций.

Идя на первую встречу со следователем, еще не зная его, Раскольников тревожится: «...хорошо или не хорошо, что я иду? *Бабочка сама на свечку летит*. Сердце стучит, вот что не хорошо!...» (6, 190).

Порфирий возвращает ему его мысль: «*Видали бабочку перед свечкой?* Ну, так вот он (убийца. — *Т. М.*) всё будет, всё будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, занутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!... <...> Вы по верите?» (6, 262).

Пространное объяснение поведения бабочки перед свечкой и последний вопрос выглядят явно издевательскими, после того, как «бабочка» изрядно опалилась в пламени.

Во время второй беседы с Раскольниковым Порфирий Петрович замечает: «Говорят вой, в Севастополе, сейчас после Альмы, умные-то люди уж как боялись, что вот-вот атакует неприятель *открытой силой* и сразу возьмет Севастополь; и как увидели, что неприятель *правильную осаду* предпочел и первую параллель открывает, так куды, говорят, обрадовались и успокоились умные-то люди-с: по крайности на два месяца, значит, дело затянулось, потому когда-то *правильной-то осадой* возьмут!» (6, 261).

«Правильная осада» здесь противопоставляется «открытой силе» и расшифровывается как нежелание лезть на рожон, рассудочное стремление действовать наверняка, как принято, по закону.

А вот последний разговор Раскольникова с Дунечкой: «Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — *подлец!* Вот в чем всё и дело! И все-таки вашим взглядом не стану смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан! <...> А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну, я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, *правильной осадой*, более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия!...» (6, 400).

Здесь «правильная осада» (выжидание, уничтожение изнутри) и «открытая сила» (действие, уничтожение снаружи) приравниваются. Внешнее благообразие, приданное Порфирием осаде, снимается. Обратим внимание на динамичность глагола, употребленного рядом: «*лупить* ... *правильной осадой*».

В романе маркировано употребление слова «подлец». Если в систему моральных понятий человека входит критерий подлости, то, значит, сам этот человек не может быть определен подльцом.

«„Где это, — подумал Раскольников, идя далее, — где это я читал, как один приговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства — всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить!... *Экая правда!* Господи, *какая правда!* *Подлец* человек! И *подлец* тот, кто его за это *подльцом* называет“, — прибавил он через минуту» (6, 123).

Прежде выяснения оттенков употребления слова «подлец» сравним два восклицания, поставленные рядом, вытекающие одно из другого. «*Экая правда!*» — какой презрительный эпитет, сколько здесь горечи, сожаления, презрения к такой психической для человека правде о человеке. Раскольников здесь как бы отстраняется от множества людей и со стороны оценивает их правду. Вслед за этим восклицанием, вдогонку, взахлеб вырывается другое, потрясающее своей силой убежденности и естественности: «Господи, *какая правда!*». Человек отстранился, высказал суждение «о людях», а в следующий миг поднимается в нем все человеческое, земное, с неутолимою жаждою жизни. В такой же очередности идут следующие две реплики. Первая: «*Подлец* человек!» — переключается с восклицанием: «*Экая правда!*»; вторая же: «И *подлец* тот, кто его за это *подльцом* называет» — продолжает идею второго восклицания.

В романе «Преступление и наказание» слово «подлец» употребляют только те, кто хоть в чем-нибудь являются не «подлецами». Так, в речи Мужина слово «подлец» не встречается ни разу. Таким образом, при употреблении этого слова в романе на фразеологический план почти всегда накладывается оценочный.

Порфирий Петрович считает Раскольникова не безнадежным подльцом: «Совсем не такой подлец! Но крайней мере, долго себя не морочил, разом до последних столбов дошел» (6, 351).

И явку с повинной, по мнению Порфирия, Раскольников учинит отчасти тоже потому, что подлец не окончательный. Следователь называет убийцу не подльцом за то, что «до последних столбов дошел», т. е. за то, что убил. Об убитых, как о жертвах теории, — ни слова. Странная позиция для обычного следователя.

Сам Раскольников, решив свое раскаяние, говорит: «(При неудаче все кажется глупо!) Эту глупостью я хотел только поставить себя в независимое положение, первый шаг сделать, достичь средств, и там бы всё загладило неизмеримо, сравнительно, пользой... Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — *подлец!* Вот в чем всё и дело!» (6, 400).

«Главное, главное в том, что всё теперь пойдет по-новому,

переломится надвое, — вскричал он вдруг <...> — всё, всё, а приговорен ли я к тому? Хочу ли я этого сам? Это, говорят, для моего испытания нужно! К чему, к чему все эти бессмысленные испытания? К чему они, лучше ли я буду сознавать тогда, раздавленный муками, idiotством, в старческом бессилии после двадцатилетней каторги, чем теперь сознаю, и к чему мне тогда и жить? Зачем я теперь-то соглашаюсь так жить? О, я знал, что я *подлец*, когда я сегодня, на рассвете, стоял над Невой!» (6, 401).

Раскольников попал в ситуацию, единственный выход из которой ему видится только благодаря «подлому» желанию жить. «Подлец» потому, что очень жить хочется, а с другой стороны, «подлец», потому что себя за это подделом называет.

Во всех этих случаях мы воспринимаем слово «подлец» как определенное мерило в системе оценок, и чаще всего оно звучит для нас не в буквальном смысле. Иногда оно совмещает в себе сразу несколько планов: «Вот что, Дуня, — начал он серьезно и сухо, — я, конечно, прошу у тебя за вчерашнее прощения, но я долгом считаю опять тебе напомнить, что от главного моего и не отступлюсь. Или я, или Лужин. Пусть я *подлец*, а ты не должна. Один кто-нибудь. Если же ты выйдешь за Лужина, я тотчас же перестану тебя сестрой считать» (6, 173).

В этом контексте слово «подлец» несет минимум тройную нагрузку: 1) оценка своего поступка; 2) приравнивание брака с Лужиным к своему поступку (в моральном плане) и, следовательно, косвенное определение Лужина как подлеца; 3) эвентуальная оценка поступка Дунечки в этом случае, соответственно безоговорочное неприятие ее брака, так как здесь «все-таки на излишек комфорта расчет».

Однозначно это слово воспринимается, только когда оно адресуется истинному своему субъекту-носителю Петру Петровичу Лужину. Сначала это делает в нетрезвом состоянии Разумихин: «Подумайте, где вы стоите! Ведь этот *подлец*, Петр Петрович, не мог разве лучше вам квартиру <...> Ну так я вам скажу, что ваш жених *подлец* после этого!» (6, 153, 156). Само имя Лужина подается как обособленное приложение к нарицательному существительному «подлец» (обычно бывает наоборот) и обрамлено этим словом с обеих сторон.

Эту мысль продолжает Катерина Ивановна: «Сам ты дурак, крючок судейский, низкий человек! <...> Да она и из комнаты-то не выходила и, как пришла от тебя, подлеца, тут же рядом подле Родзона Романовича и села!..» (6, 303).

И еще: «Ваше превосходительство, говорю, защитите сирот, очень зная, говорю, покойного Семёна Захарыча, и так как его родную дочь подлейший из подлецов в день его смерти оклеветал...» (6, 331).

Характерно, что Раскольников не оценивает этим словом других, так как чувствует подлость за собой. Единственно, что он может, — это неоднократно величать этим словом Свидригайлова.

Но Свидригайлов — особая статья, ведь он своеобразная проекция Раскольниковова.

Попробуем вдуматься, почему за образом Свидригайлова прочно закрепилось определение «цинического злодея», хотя в самом романе он не совершает или не доводит до конца ни одного «злодейского» поступка. (Так, не состоялось и задуманное насилие над Дунечкой.)

Свидригайлов и Порфирий Петрович не поклоняются ни одной теории. Но если Порфирий не делает этого в силу разумной, логической оценки ложности любой теории в сравнении с жизнью (рассудочное неприятие), то Свидригайлов признает правомерность существовавшей любой теории, не корректируя ее бытование нравственными критериями (этическое всеприятие). В силу нравственной незакрепленности, распушенности бытия Свидригайлова детерминируется духовной иронией. Датский философ Киркегор, современник Достоевского, так определял понятие иронии:

«Ирония означает принципиально новое понимание истины, связанное с субъективностью. Ирония — это ненормальное, преувеличенное развитие, которое, подобно развитию печени у страсбургских гусей, кончается тем, что убивает индивида. <...> Вполне естественно, что не верящий в то, во что верят другие люди, верит в загадочные существа, вроде нимф, или тот, кто не боится ни сил земных, ни сил небесных, боится пауков».⁶

Лучшая иллюстрация этому определению — образ Свидригайлова, который верит в привидения и боится, что вечностью может оказаться пыльная баня с пауками. Аркадий Иванович, «ничем особенно почти не интересуюсь», мимоходом высказывает массу тонких замечаний о самых различных предметах. Мысли Свидригайлова о Рафаэлевой Мадонне, о «психологической» атмосфере Петербурга, где «народ пьянствует, молодежь образованная от бездействия перерастает в несбыточных снах и грезах, уродуется в теориях; откуда-то жида наехали, прячут деньги, а все остальное развратничает» (6, 370), — очень интересны.

Вспомним характеристику современности, данную Порфирием: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое; когда цитуются фразы, что кровь „освежает“; когда вся жизнь проповедуется в комфорте» (6, 348).

Эти замечания переключаются содержательно и эмоционально. Порфирий Петрович в глубочайшей скорби характеризует «фантастическую» современность, но он уже перестрадал в прошлом и отошел от максимализма желаний; он не жаждет искоренения зла на земле за невозможностью этого, хотя по мере сил способствует восстановлению справедливости, удовлетворяясь положительными результатами (по Раскольникову — полумерами). Свидригайлов как бы наблюдает со стороны все эти безобразия и

⁶ См.: Гайденко И. Трагедия эстетизма. М., 1970, с. 139.

считает натуру человеческую способной на еще более мерзкие поступки. Раскольников же — один из молодежи, «уродующейся в теориях». Однако он не может характеризовать современность со стороны, так как чувствует себя глубоко причастным ко всему происходящему. Недаром Раскольников примеряет на себя положение всех людей, встречающихся ему перед преступлением. Мармеладов, лишившийся места «по изменению в штатах»; овдовевшая Катерина Ивановна с тремя детьми, которую избивает Лебезятников; Соня, предавшая себя за тридцать сребренников; девочка с Конногвардейского бульвара; наконец, Дуня, решившаяся на «подлый» брак; Дульхерия Александровна, жертвующая «такую» дочь «Роде, первенцу» — а по другую сторону Алена Ивановна, дающая деньги в рост, со зла кусающая палец своей сестре Лизавете; Дарья Францевна, торгующая девушками; Лужкин, покупающий себе невест. Силы слишком неравны, кому-то надо пагнуться и поднять «власть над тварью дрожащей во имя твари дрожащей». Раскольников решает на «первый шаг», решается, потому что умеет любить и ненавидеть: «Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решился взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? Если б надо?» (7, 155). Именно за эти качества именуют Раскольникова «Шиллером» Порфирий и Свидригайлов, хотя и с различной интонацией.

«Шиллер у Достоевского всегда символ духовной чистоты и высокого благородства» (7, 396).

Свидригайлов признает отдельно и Шиллера в людях, и подлость. Однако их сочетание в Раскольнике для него неприемлемо. Он считает, что, коли переступил, так нечего Шиллером прикидываться: «Вы же толкуете мне о разврате и об эстетике! Вы — Шиллер, вы — идеалист!» (6, 362).

Теория Раскольникова в изложении Свидригайлова звучит нарочито спикерно. Раскольников добровольно признается в содеянном Соне, и косвенно — Свидригайлову. Два человека в романе оказываются посвященными в процесс вынашивания теории. Реакцией Сони была острая жалость к Раскольникову: «Что вы, что вы это над собой сделали!» (6, 346). Реакция Свидригайлова была прямо противоположна. В свое время он почему-то рассчитывал, что Раскольников сможет ему «что-нибудь новенького» (6, 358) сказать. Подслушав признание в убийстве, понял, что ничего «новенького» не узнает, что ничто и Шиллеры в убийцы записались.

Свидригайлов представляет теорию Раскольникова Дуне с народной точки зрения: «Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единственное зло и сто добрых дел! (...) Тут была тоже одна собственная теория, — так себе теория, — по которой люди разделяются, видите ли, на материал и на особенных людей, для которых, по их высокому положению, закон не пи-

сан, а, напротив, которые сами сочиняют законы остальным людям, материалу-то, сору-то. Ничего, так себе теория; une théorie comme une autre теория, как всякая другая (франц.)» (6, 378).

Свидригайлов повторяет мысль Раскольникова о «единичном злодействе», сам собираясь совершить его. А теорию он излагает так, что совершенно выпадают причины мучений Раскольникова. Теория «крови по совести» тем и страшна, что может прозвучать и таким образом, не изменяясь в капитальном своем пункте: нравственной санкции на пролитие крови. Свидригайлов, рекомендуящий во всем держаться «меру, расчет, хоть и подлый» (6, 362), неожиданно, прежде всего для самого себя, влюбляется в Дуню. Сначала он принимает свою любовь за очередной порыв сладострастия, тем более, что объектом является внешне очень красивая женщина. Насколько Дуня искрепна в своем целомудрии, настолько Свидригайлов искрепен в своем убеждении, что такового в природе не имеется. Поэтому любовь к Дуне оказывается губительной для него, ибо взаимности нет и быть не может.

В романе особо выделяется употребление слов *верить* и *веровать*. При употреблении этих слов вновь сочетаются фразеологический и оценочный планы. *Верить* имеет более запяженный оттенок, но *веровать* можно только в индивидуальные ценности. Употребление каждого из этих слов определенным образом характеризует героев романа. Так, во время разговора Раскольникова с Порфирием выявляется способность к вере у первого и ее отсутствие у последнего:

«— Так вы все-таки *верите* же в Новый Иерусалим?

— *Верую*, — твердо отвечал Раскольников...» (6, 201).

Свидригайлов может *верить* в привидения и готов *уверовать* только ради взаимности со стороны Дунечки. Любовь к Авдотье Романовне кажется ему панацеей от всех бед и безверия: «Скажите мне: сделай то, и я сделаю! Я всё сделаю. Я невозможное сделаю. *Чему вы веруете, тому и я буду веровать*. Я всё, всё сделаю!» (6, 380).

Никогда прежде не любивший и не ненавидевший, он не находит исцеления; но и жить по-прежнему уже не может, что подтверждается его бредом перед самоубийством. Видение оскорбленной девочки сменяется видением пятилетней девочки, которая соблазняет сама. В ответ на разврат в ней Свидригайлов испытывает чувство невыразимого омерзения и ужаса, ставовясь в этот миг целомудренным. Пытаясь восстановить утраченное чувство этической отстраненности, Свидригайлов пробует отшучиться: «... Странно и смело: ни к кому и никогда не имел большой ненависти, даже мстить никогда особенно не желал, а ведь это дурной признак, дурной признак! А сколько я ей давеча наобещал, — фу, черт! *А ведь, пожалуй, и перемолола бы меня как-нибудь...*» (6, 390). Однако равновесие не возвращается, решение принято, и последний смелок перед смертью:

« Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку.

— В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

— Да почему же бы и не место?

— А потому-зе, сто не места!

— Ну, брат, это всё равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку» (6, 394).

Свидригайлов и Раскольников умны, исключительны, резко отличаются от окружающих. Друг с другом составляют явный ассонанс: совпадая в звучании, реализуются различно. На протяжении всего романа раздают деньги в подобных ситуациях, берут на себя миссию устроителей похорон. Оба снабжены известной степенью чудачества. Однако Раскольников в лучшем положении. Он способен верить, страдать; есть люди, которым он нужен, которые любят его. Свидригайлов же одинок, так как отстранился от людей. Повествователь ни разу не говорит о прошлом Свидригайлова от своего имени. Таинственные и мрачные слухи, окружающие Свидригайлова, преподносятся в романе Лужиним, чье мнение уже маркировано в нашем восприятии. Впервые мы узнаем об Аркадии Ивановиче из письма Пульхерии Александровны сыну. А миссия Пульхерии Александровны ориентирована на точку зрения Марфы Петровны, последующая характеристика которой заставляет читателя сомневаться в правдивости ее оценок. Сам Свидригайлов не желает даже останавливаться на этих слухах:

« — Слышал, Лужин обвинял вас, что вы даже были причиной смерти ребенка. Правда это?

— Сделайте одолжение, оставьте все эти пошлости в покое, — с отвращением и брезгливо отговорился Свидригайлов, — если вы так непременно захотите узнать обо всей этой бессмыслице, то я когда-нибудь расскажу вам особо, а теперь...» (6, 364).

«Пошло всё, скучно» — вот основной мотив, сопровождающий Свидригайлова. Скучно в России, а за границей — еще хуже.

«За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем-то грустишь! Нет, на родине лучше: тут, по крайней мере, во всем других винишь, а себя оправдываешь» (6, 218).

Поэтому и Раскольников предпочитает каторгу в Америке.

Свидригайлов часто юродствует, показывается на фоне гротескных картин. Чего стоят писаришки с носами, «направленными криво вправо и криво влево»; Катенька, целующая ему

ручку в трактире? Перед самоубийством Свидригайлов характеризует Раскольникова: «А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетащил. Большой шельмой может быть со временем, когда вздор повыскачет, а теперь слишком (курсив Достоевского. — Т. М.) уж жить ему хочется! Насчет этого пункта этот народ — подлецы! Ну да черт с ним, как хочет, мне что» (6, 390).

Приблизительно то же звучало в монологе Раскольникова, приведенном выше. Однако Раскольникова разбавляет сомнение: «подлецы — неподлецы», тогда как Свидригайлов уже отчислил себя от клана людей: «мне что». Превалирующую черту в характере каждого из них автор подчеркивает уже в портретной характеристике: «Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» (6, 6).

Это описание дано с точки зрения безличного повествователя, так же, как и первое описание Свидригайлова: «Широкое, скулистое лицо его было довольно приятно, и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть-чуть разве с проседью, а широкая, густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые. Вообще это был отлично сохранившийся человек и казавшийся гораздо моложе своих лет» (6, 188).

В этом описании повествователь подготавливает эффект маски: светлые борода и волосы, голубые и холодные глаза, яркие губы. Слово «маска» по отношению к Свидригайлову прямо упоминается во втором описании, производимом с точки зрения Раскольникова: «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румянными и алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно молоджавом, судя по летам, лице» (6, 357).

Способность верить одухотворяет облик Раскольникова, а ирония Свидригайлова постепенно умерщвляет сознание и чувства. По Достоевскому же, смерть сознания влечет за собой смерть тела, является концом существования. Поэтому самоубийство Свидригайлова воспринимается как закономерное.

Порфирий Петрович входит в ряд Раскольников—Свидригайлов под девизом логики и разума, его можно назвать персонажем, исполняющим функции резонера. В. Я. Кириотин считает, что Порфирий сокрушает Раскольникова, твердо опираясь на старый берег — бог, закон, реально существующий порядок.⁷

⁷ Кириотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1974, с. 294—295.

Порфирий живет не в затхлом пространстве общепринятых канонов, его образ гораздо сложнее. Пожалуй, из всех субъектов авторского восприятия он наиболее приближен к автору.

В романе он дан безотносительно к дедам и жещинам, тогда как в определении остальных персонажей это очень значительные пункты. Сам о себе он говорит как о человеке среднего рода. На первый взгляд, в его речи много словесного шлама, но если проанализировать ее, то на передний план выходят быстрота и глубина его мысли.

Порфирий Петрович воспринимает все слова и поступки Раскольниковца под «двойным знаком» (термин Г. М. Фридлендера): «Ну, так жду я вас, смотрю, а вас бог и даст — идете! <...> Смех-то, смех-то ваш, как вошли тогда, помните, ведь вот точно сквозь стекло я всё тогда угадал, а не жди я вас таким особенным образом, и в смехе вашем ничего бы не заметил» (6, 346).

Первая встреча Раскольниковца со следователем дана с точки зрения безличного повествователя, на которую попеременно накладываются точки зрения Порфирия и Родиона. Этим самым вниманием читателя сосредоточивается на их беседе, другие же участники разговора (Разумихин, Заметов) как бы отстраняются: «Необыкновенная свирепость, с которою принимал этот „задушевный“ смех Разумихин, придавала всей этой сцене вид самой искренней веселости и, главное, натуральности» (6, 191).

Повествователь заключает в кавычки «задушевный» смех Раскольниковца, и при этом отмечает, что все выглядело вполне «натурально», подчеркивает, что Порфирий увидел эту «задушевность» и принял ее к сведению.

Портретная характеристика Порфирия Петровича, данная с точки зрения повествователя, основывается на недоговоренности, заставляет предполагать нечто более глубокое, нежели можно вывести с первого взгляда: «Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета большого, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всюю фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать» (6, 192).

Порфирий Петрович неординарен, обладает блестящими мыслительными способностями. Он чувствует в Раскольниковце силу ума, духа, силу человека, бросающего вызов обстоятельствам. Состояние Раскольниковца Порфирию понятно и знакомо, но — как пройденный этап: *«Мне все эти ощущения знакомы, и статью вашу я прочел как знакомую»*. В бессонные ночи и в испуге она замыслилась, с подыманием и стуканием сердца, с энтузиазмом подавленным. А опасен этот подавленный, гордый энтузиазм в молодежи! *Я тогда поглумился, а теперь вам скажу, что ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую,*

юную, горячую пробу пера. Дым, туман, струна звенит в тумане» (6, 345).

Исследователь Р. Поддубная выдвигает положение, что Порфирий Петрович одержим лишь «холодным любопытством» или, того хуже, «утилитарным интересом» к Раскольниковцу и его преступлению, что до совести и до нравственных страданий последнего следователю нет никакого дела.⁸ Возражать Р. П. Поддубной нам даст основания романский материал. Искренность соперничества Порфирия Раскольниковцу очевидна. Злая ирония и хлесткость доводов Порфирия Петровича необходимы для пресечения бытования отнюдь не гуманной теории Раскольниковца «крови по совести». Смех — самое действенное оружие против «головных», ложных идей. Вспомним признание Ставрогина Тихону в том, что он предпочтет скорее прослыть злодеем и негодяем, нежели быть высмеянным. Порфирий прекрасно понимает это и применяет уничтожение смехом на благо же преступника. Вспомним, какого напряжения стоят самому следователю эти блестящие допросы: «...я, может быть, и очень виноват перед вами выхожу; я это чувствую-с. Ведь мы как расстались-то, помните ли: у вас перья поют и подколенки дрожат, и у меня нервы поют и подколенки дрожат. И знаете, как-то оно даже и непорядочно между нами тогда вышло, не поджентльменски. А ведь мы все-таки джентльмены; то есть, во всяком случае, прежде всего джентльмены; это надо понимать-с» (6, 343). «Но считайте как хотите, а теперь желаю, с моей стороны, всеми средствами загладить произведенное впечатление и доказать, что и я человек с сердцем и совестью. Искренно говорю-с» (6, 345).

Порфирий Петрович понимает, между какими несходами мечется Раскольников. В своей последней беседе, не прибегая к прежним «уловкам и приемам», он подводит Раскольниковца к вере в себя, в то же время признавая за ним свободу выбора. Порфирий не так определенно, как повествователь, предрекает Раскольниковцу восхождение и приобщение к людям. Во время этой беседы Раскольниковцу открывается какая-то новая суть Порфирия, поведаемая ему раньше: «...лицо его (Порфирия Петровича. — Т. М.), вдруг приняло серьезную и озабоченную мину; даже как будто грустью подернулось, к удивлению Раскольниковца. Он никогда еще не видел и не подозревал у него такого лица» (6, 343).

Несмотря на то, что Порфирий приходит к Раскольниковцу обвинителем, он как будто в чем-то завидует тому. Порфирий Петрович исходит из таких качеств Раскольниковца, как способность к вере, к жизни: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный.

⁸ Поддубная Р. Н. Художественная структура «Преступления и наказание» и тип романа Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1971, с. 322.

А вы — другая статья: вам бог жизнь приготовил (а кто знает, может, и у вас так только дымом пройдет, ничего не будет). <...>

Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем. <...> Вы мне, Родион Романович, на слово-то, пожалуй, и не верьте, пожалуй, даже и никогда не верьте вполне, — это уж такой мой поров, согласен; только вот что прибавлю: насколько я низкий человек и насколько я честный, сами, кажется, можете рассудить!» (6, 352).

Это, скорее, похоже на самообличение, нежели на обличение. Порфирий, высказываясь, всегда оставляет себе выход в противоположную мысль. В этом монологе отрицание следует за отрицанием, в то же время в нем есть призыв не до конца верить этим отрицаниям. Собственно, даже монологом речь Порфирия назвать трудно, ибо, говоря, он мгновенно улавливает реакцию собеседника и успевает ответить на незадаанный вопрос. В черновых записях к роману встречается такая фраза: «... он (Порфирий Петрович. — Т. М.) говорит — его слушают», — относящаяся к выступлению Порфирия перед гостями Разумихина. В окончательной редакции романа публичное выступление Порфирия снимается, и весь пыл следователя вкладывается в одного-единственного слушателя — Раскольникова.

«Раскольников даже вздрогнул.

— Да вы-то кто такой, — вскричал он, — вы-то что за пророк? С высоты какого это спокойствия величавого вы мне премудрствующие пророчества изрекаете? (6, 352).

Порфирий прощается с Раскольниковым, почти благословляя его: «... воля ваша да будет <...> Добрых мыслей, благих начинаний!» (6, 353).

Несмотря на очевидную сопряженность этих персонажей в романе, Порфирий несколько отстранен от Раскольникова и Свидригайлова. «Разум-то ведь страсти служит...», — замечает Свидригайлов.

Сам Раскольников более склонен к иронии, нежели к раскудку: «А Свидригайлов? Свидригайлов загадка... Свидригайлов беспокоит его, это правда, но как-то не с той стороны. С Свидригайловым, может быть, тоже еще предстоит борьба. Свидригайлов, может быть, тоже целый исход; но Порфирий дело другое» (6, 344).

Из текста постоянно выделяются Раскольников, Свидригайлов и Порфирий Петрович. Все трое — личности незаурядные, понимают друг друга с полуслова, посторонние участники оказываются выведенными из их бесед. Они безошибочно определяют людей, мнения их обычно совпадают. Проследим их отношение к Разумихину.

Свидригайлов: «Я слышал что-то о каком-то господине Разумихине. Он маленький, говорят, честный, рассудительный (что и фамилия показывает, семинарист, должно быть), ну так пусть и бережет вашу сестру» (6, 365).

Порфирий Петрович: «Господин-то Разумихин! <...> Да господина Разумихина так и надо было прочь отвести: двоим любо, третий не суйся. Господин Разумихин не то-с, да и человек посторонний, прибежал ко мне весь такой бледный... Ну, да бог с ним, что его сюда мешать!» (6, 347).

Раскольников: «Письмо? Нынче утром Дуня получила какое-то письмо! От кого в Петербурге могла бы она получать письма? (Лужин разве?) Правда, там стережет Разумихин; но Разумихин ничего не знает. Может быть, следует открыться и Разумихину? Раскольников с омерзением подумал об этом» (6, 354).

Неожиданная интенция повествователя в размышления Раскольникова; в ней есть акцент сопереживания повествующего герою. Итак, все трое отказывают Разумихину в посвященности, сопричастности, и повествователь придерживается такой же точки зрения.

Все трое знают, что для жизни человеку «надобно воздуху»: «Эх, Родион Романович, — прибавил он (Свидригайлов. — Т. М.) вдруг, — *всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с...* Прежде всего!» (6, 336).

Раскольников ищет Свидригайлова с тем, чтобы выяснить, знает ли он, как выйти к «воздуху». Он говорит Разумихину: «Вчера мне один человек сказал, что *надо воздуху человеку, воздуху, воздуху!* Я хочу к нему сходиться сейчас и узнать, что он под этим разумет» (6, 339). Однако Свидригайлов не может указать Раскольникову выхода. Выход Раскольникову указывает Порфирий Петрович, поясняя, к какому именно «воздуху» надо стремиться: «Вам теперь только *воздуху надо, воздуху, воздуху!* <...> В бегах гадко и трудно, а *вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного; ну а вы там воздух?* <...> Я даже вот уверяю, что вы „страданье надумаетесь припить“. <...> Потому страданье, Родион Романович, великая вещь; вы не глядите на то, что я отомстал, нужды нет, зато знаю; не смейтесь над этим, в страдании есть идея» (6, 351—352).

Порфирий Петрович этически уравновешен, доминантой его является разум, сознание. В силу этого он не переступает, но оказывается исключенным из процесса живой жизни. Вспомним слова подпольного парадоксалиста: «Ведь прямой, законный, непосредственный плод сознания — это инерция, то есть созвательное сложя-руки-сиденье» (5, 108).

Свидригайлов этически не ориентирован, его вина — в нравственном безразличии. Он переступил, но ничего не обрел, и в результате не вынес своей опустошенности.

Раскольников эмоционально горяч. Он переступил, но сохранил Шиллера в душе, а душа, способная верить, находит, чему поклониться: в эпилоге Раскольников обретает себя через веру в любимого человека. «Разве могут се убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней

мере...» (6, 422). В Раскольникове сочетаются все качества — разум, проия, вера — с доминантой веры.

«И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он мог бы убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать» (6, 342).

Впоследствии он в самом деле убивает их тем, что оказывается самым жизнеспособным из них, находит выход в будущее.

Авторская установка к концу романа однозначна: в эпилоге показан только Раскольников, говорится о долгой и полной трудностей жизни, предстоящей ему.

О. Н. ОСМОЛОВСКИЙ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СИМВОЛИЧЕСКОЙ ТИПИЗАЦИЕЙ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В художественном мире Достоевского символические образы занимают более значительное место, чем у других реалистов второй половины прошлого века. Достоевский создал оригинальный метод символической типизации, значительно обогативший возможности реалистического искусства. В работах советских ученых выявлено символическое содержание в романах Достоевского отдельных персонажей и предметных деталей, цвета и чисел, соотношения между вещественным и символическим содержанием образов, некоторые существенные принципы символических обобщений писателя.¹

Дальнейшее углубление наших представлений о природе символического мышления Достоевского требует, в первую очередь, изучения его идейно-философских предпосылок, метода создания и поэтики его символических образов, их функции и места в художественной системе целого. Не претендуя на обстоятель-

¹ См., напр.: *Ветлювская В. Е.* 1) Символика чисел в «Братьях Карамазовых». — ТОДРЛ. Л., 1971, т. 26, с. 139—150; 2) Средневековая и фольклорная символика у Достоевского. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Стаповление. Традиции. М., 1976, с. 315—322; 3) Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва». — В кн.: Миф. — Фольклор. — Литература. Л., 1978, с. 81—113 и др. ее работы; *Лебедева Т. Б.* 1) О некоторых истоках символики цвета в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — В кн.: XXVII герценовские чтения. Л., 1975, с. 44—48; 2) Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций. — В кн.: Проблемы реализма. Вологда, 1976, вып. 3, с. 80—100; *Савельева В. В.* 1) Словесная символика в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». — В кн.: Филологический сборник. Алма-Ата, 1973, вып. 12, с. 42—53; 2) Идейно-художественная функция символики в реалистической системе романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980; *Немальцева Т. В.* Дialeктика реального и потенциального в символике Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание»). — В кн.: Русская литература последней трети XIX века. Казань, 1980, с. 114—121; *Бамбуляк Г. В.* 1) О некоторых особенностях символических обобщений у Достоевского. — В кн.: Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. Кишинев, 1982, с. 59—69; 2) О природе символа в творчестве Ф. М. Достоевского. — В кн.: Вопросы литературы народов СССР. Республиканский межведомственный научный сборник. Киев—Одесса, 1982, вып. 8, с. 103—112; 3) Специфика символического выражения этической идеи в творчестве Ф. М. Достоевского. — В кн.: Из истории русской литературы и литературной критики. Кишинев, 1984, с. 3—18.