



Дж ГИБИАН¹

ТРАДИЦИОННАЯ СИМВОЛИКА В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»

Традиционная символика как система устойчивых образов, очерпнутых из христианской традиции, а также образов, присущих нехристианскому — возможно, дохристианскому, языческому — народному мышлению, составляет существенный элемент в структуре романа «Преступление и наказание». В образном строе романа выделяются следующие ключевые группы: вода, растительный мир, солнце и воздух, воскресение Лазаря и Иисуса Христа и земля.

Вода для Достоевского — символ обновления и возрождения к новой жизни. Именно так воспринимается вода положительными героями, которых она постоянно сопровождает на страницах романа и которые видят в ней свидетельство действующих в мире животворных сил. И наоборот, в восприятии отрицательных героев вода может заключать в себе противоположный смысл. Так, для духовно растленного Свидригайлова вода таит ужас смерти, и доказательством его морального падения служат его собственные мысли: «Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах . . .» (6, 389)

Вода для него не атрибут жизни, а ненавистный, не знающий пощады враг, который стремится расквитаться с ним в последние часы его жизни. «Источник воды живой» в его душе иссяк, и все события, происходящие с ним в последние часы жизни, разворачиваются на фоне этого иного, зловещего образа воды: «К десяти часам надвинулись со всех сторон страшные тучи; ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. < . . . > Весь промокший до нитки, дошел

¹ Дж Гибан родился 29 января в Праге. Доктор философии (с 1951 г., Гарвардский ун-т), с 1961 г. — профессор русской литературы и сравнительного литературоведения Корнуэллского университета г. Итака (штат Нью-Йорк, США). Автор книг и статей о Толстом, Пушкине, Флобере, Сайферте, советской прозе 60-х—80-х гг. В настоящее время работает над темой преобразований русского национального самосознания в XX в.

Перевод статьи сделан Н. Роговской по изданию *Gibian G. Traditional Symbolism // Crime and Punishment and the Critics (Wardsworth Guides to Literary Study) 2nd printing Belmont, Calif., 1962, reprinted by permission of PMLA and the author from «Traditional Symbolism in Crime and Punishment PMLA, LXX (December 1955) P. 976—996*

он домой <...> прислушавшись к грозе и дождю, махнул рукой, взял шляпу и вышел, не заперев квартиры» (6, 384). Когда он выходит из дому — например, чтобы навеститься к своей юной невесте или к Соне, — на улице его неизменно встречает дождь. «Ну, в Америку собираться (эвфемизм, который на его языке означает «покончить с собой». — *Ред.*) да дождя бояться, хе-хе!» (6, 385), — говорит он Соне с мрачной иронией. Не любит он и Неву: от одной мысли о ней его пробирает холод. Вот он возвращается от своей невесты: «А Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через —ков мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водой...» (6, 388). С мокрых деревьев и кустов летят брызги в открытое окно его комнаты в убогой гостинице, где он проводит последнюю ночь своей жизни. И Свидригайлов думает о дожде и о наводнении, причем и то, и другое ассоциируется в его сознании с образами зла, разрушения, смерти. «Вода прибывает, — подумал он, — к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы <...> Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...» (6, 392). И в конце концов в такую вот погоду — в холод и в дождь — пустит он себе пулю в висок. Вода для него не позитивная сила, а вполне подходящий фон, чтобы лишиться себя жизни.

Раскольников, подпадая под власть рационалистических идей и пагубных умонастроений, уподобляется Свидригайлову, и Достоевский подчеркивает это, приписывая ему негативное отношение к воде. Однако для Раскольникова еще не все потеряно. Еще идет борьба между его прежним «я», не чуждым общения с людьми и понимания красоты реки, собора (олицетворяющего традиционные, религиозные и эмоциональные силы) и, наконец, воды — и тем новым рационалистическим «я», которое привело его к убийству и к душевному иссыханию. Когда после убийства он раздумывает, где бы спрятать украденное, ему в голову приходит мысль «бросить всё в канаву (Екатерининский канал. — *Ред.*), и концы в воду (вновь обращение к символике воды. — *Ред.*), и дело с концом» (6, 84). Но, разумеется, «выбросить оказалось очень трудно». Возникает идея пойти для этого на Неву, но тут же встает вопрос: «Зачем на Неву? Зачем в воду?» (6, 85). Вода все еще кажется ему неподходящим и даже невозможным местом для сокрытия следов своего преступления.

А чуть дальше следует подробное описание его внутреннего состояния — и вновь через отношение к воде: «Он <...> оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать

до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение <...> случалось ему <...> пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению...» (6, 89—90). Раскольников еще не полностью утратил инстинктивное отношение к воде (и к красоте) как к источнику жизни, хотя та живая восприимчивость, которой он был в полной мере наделен с детства, теперь, в студенческие годы, отступила под натиском утилитарных и рационалистических теорий. В этом его отличие от Свидригайлова, на которого красота всегда действует только удручающе. Раскольников ясно понимает: его образ мыслей привел к тому, что он, подобно Каину, стал изгоем в братстве людей, лишился права и способности наслаждаться красотой и теми благотворными следствиями жизни, символом которых и является вода — и в этом причина его смятения и душевного разлада.

С Невой связан один небольшой, но важный эпизод, который развивает тему отчужденности, обособления Раскольникова от прочих людей. Какая-то женщина, приняв его за нищего, подает ему двугривенный — таким образом человечество в лице случайного прохожего, движимого состраданием (по мнению Раскольникова, чувством, которому нет рационального оправдания), по-прежнему включает Раскольникова в свое сообщество. Но Раскольников сам поставил себя вне общества: отчасти сознательно — своей теорией о сверхчеловеке, искусственном разуме и морали, которая подчинена воле и отвергает любые традиции и чувства, отчасти бессознательно — своим преступлением. И потому он не может принять это проявление сочувствия: «Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6, 90). Он подчеркивает свое обособление и свой разрыв с прошлым тем, что эту монету — символ человеческой доброты и готовности поделиться с ближним — он решает бросить именно «в воду».

В какой-то момент Раскольников подходит вплотную к тому, чтобы пасть едва ли не так же низко, как Свидригайлов: по крайней мере однажды он допускает мысль о том, чтобы утопиться, найти свою смерть в воде: «...я <...> много раз ходил близ Невы <...> Я хотел там и покончить, но... я не решился...» (6, 399) — признаётся он Дуне. И даже приняв решение явиться с повинной и сдаться на милость правосудия, он задает себе тот же вопрос: «И зачем, зачем же жить после этого <...>!» (6, 402). Но жизненное начало было в нем слишком сильно, чтобы он смог последовать примеру Свидригайлова.

В те моменты, когда Раскольников находится в позитивном душевном состоянии, несовместимом с преступлением и, напротив,

допускающем единение и согласие с другими людьми, Нева вызывает в нем совсем иную реакцию. Так, сон о загнанной лошади убеждает его в том, что он не в силах будет довести до конца свой замысел: «...ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и в ужас бросило... Нет, я не вытерплю, не вытерплю!» (6, 50). Под впечатлением происшедшего в его сознании переворота он, «проходя через мост <...> тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. <...> Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (там же). На краткий миг это ощущение свободы, прилив жизненных сил позволили ему испытать чувство безмятежного счастья при виде той самой реки, которая на другого, рационалистически настроенного Раскольниковца, одержимого жаждой самоутверждения, производила совершенно иное впечатление — ему казалось, будто от реки веет «холодом» и вся картина наполнена «духом немым и глухим».

Наглядное свидетельство того, насколько важен для Раскольникова образ воды, — его сон об оазисе: «Ему всё грезилось, и всё странные такие были грезы: всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смиренно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же всё пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...» (6, 56).

Ручей здесь знаменует желание Раскольникова освободиться от своих преступных замыслов. Его манит картина покойной, мирной жизни (характерен набор образов, многократно используемый в романе для передачи этой идеи: вода, растения, покой) — жизни, противопоставленной тому страшному существованию (его олицетворяет первый сон о забитой насмерть лошади), на которое — и он подсознательно понимает это — он обречет себя, если не откажется от своего намерения убить процентщицу.

Этот сон — последняя попытка подсознания направить его жизнь по иному пути, противоположному тому, на который его толкают рассудок и воля. Это отчаянный и напрасный призыв, от которого он презрительно отмахивается, как от кратковременного недомогания. Символика воды использована здесь как особый язык, с помощью которого выражается этот конфликт, а отношение Раскольникова к воде — точный индикатор его внутреннего состояния.

С настойчиво повторяющимися мотивами реки и дождя в романе соотносятся (зачастую тесно с ними переплетаясь) и две другие группы образов-символов. Одна из этих групп связана с миром растений (деревья, листья, кусты, цветы — вообще зелень), другая — с солнцем (и с родственными образами света и воздуха).

Так, например, пыльному, раскаленному, душному, переполненному людьми городу, который служит подходящим фоном для тягостных, преступных мыслей Раскольникова, противопоставляется «зелень и свежесть» Островов. Перед убийством Раскольников

побывал на Островах, и «зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных. < . . . > Особенно занимали его цветы. . .» (6, 45). Там он «вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» — и ему приснился сон о том, как Миколка засек лошадь. Природа пробудила в нем давние, детские чувства, и он уже был близок к тому, чтобы избежать преступления и преобразить свою жизнь, минуя мучительный круг преступления и наказания. Примечательно, что именно на лоне природы ему приснился сон, предвосхищающий убийство старухи, — сон, где лошадь символизирует процентщицу (и всех женщин-страдалиц в романе), а сам Раскольников присутствует не как мучитель и преступник, а как ребенок, свидетель истязания, преисполненный сострадания к жертве и рвущийся ее спасти.

И конечно, неспроста живой мир растений оказывает противоположное воздействие на Свидригайлова, возбуждая в нем отвращение. Вот он в гостинице в ночь самоубийства слышит шелест листьев под окном, и в голове у него проносится мысль: «. . . как я не люблю шум деревьев ночью, в бурю и в темноту. . .» (6, 389). И если Раскольников за время своего короткого сна «в кустах» успел получить некое предостережение, взывающее к здоровому началу в его душе, то Свидригайлов, созерцая убогую картину увеселительного сада, в котором «была одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика» (6, 383), хочет только одного — чем-нибудь занять время накануне самоубийства, а самым подходящим местом для сведения счетов с жизнью ему представляется какой-нибудь «большой куст, весь облитый дождем». Все позитивные элементы его натуры уже сведены на нет или трансформировались во зло. Все те силы, которые символизируют новую жизнь — будь то растительный мир или дождь, — либо отталкивают его, либо сознательно им извращаются, становясь на службу его разрушительным целям, точно так же, как извращаются в его жизни и все человеческие отношения: его жене вместо любви достается ненависть; его подарки невесте — не способ доставить ей удовольствие, а только повод для того, чтобы смутить и обескуражить ее; и во взаимоотношениях со своим слугой он стремится третировать и подавлять, а не просто руководить.

Извращенное представление Свидригайлова обо всем, что составляет основу жизни, со всей очевидностью проявляется в его сне о четырнадцатилетней девочке, которая из-за него покончила с собой, утопилась (способ смерти, конечно, не случаен). Сначала ему снится целое море цветов: «Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую склонность и желание, — но ему всё стали представляться цветы. Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов < . . . > крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз < . . . > лестница < . . . > обставленная редкими цветами < . . . > букеты белых и нежных

нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. Ему даже отойти от них не хотелось, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, везде были цветы. Полы были усыпаны свежее накошенной душистой травой. . .» (6, 391).

Эти пригрезившиеся ему цветы — не что иное как последняя попытка ухватиться за жизнь, попытка, обреченная на провал; вся эта пышная растительность уже несет в себе что-то неестественное, болезненное, нарочито преувеличенное, и в конце концов оказывается, что это великолепие служит обрамлением картины не жизни, но смерти — той смерти, в которой повинен сам Свидригайлов, совершивший насилие над девочкой. Обманчивая привлекательность этой картины только усиливает шок от того, что открывается потом: «. . . окна были отворены, свежий, легкий, прохладный воздух проникал в комнату, птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб <. . .> Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка <. . .> венок из роз обвивал ее голову» (там же).

Достоевский нередко прибегает к символике растений и в других своих произведениях, когда речь идет о силах жизни и обновления. Вот что он пишет в «Дневнике писателя»: «Человечество обновится в Саду и Садам выправится — вот формула» (23, 96); и далее он резко критикует буржуазный путь к прогрессу посредством развития промышленности и идею спасения человечества посредством социальных преобразований, символом которой выступает лондонский Хрустальный дворец: этот путь диаметрально противоположен и враждебен истинному спасению, спасению «через Сад». В своих поздних работах Достоевский нередко весь растительный мир, «сад», сводит к одному листу. Например, в «Бесах» Кириллов говорит Ставрогину: «Я видел недавно желтый (лист. — *Ред.*), немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист — зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит». А затем, в ответ на брезгливое замечание Ставрогина: «Это что же, аллегория?» — продолжает, отрицая аллегорическое значение этого образа, но косвенно утверждая символическое: «Н-нет. . . зачем? Я не аллеорию, я просто лист, один лист. Лист хорош. Всё хорошо» (10, 188). В «Братьях Карамазовых» мы также находим многочисленные ассоциации растений с жизнью вообще (прием, который используется и в ранних сочинениях Достоевского, в частности в «Преступлении и наказании»), достаточно вспомнить, например, слова Ивана Карамазова: «Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. <. . .> дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки. . .» (14, 209—210).

Символика воды и растений уходит корнями в язычество и русский фольклор, но нельзя также забывать об аналогичных примерах и ассоциациях в христианской традиции. Таинство крещения, которое открывает человеку путь к духовному обновлению, совершается с помощью воды. В Книге пророка Иеремии (гл. 2,

ст. 13) читаем: «...источник воды живой, оставили, и высекли себе водоемы разбитые, которые не могут держать воды». И наконец, locus classicus по поводу воды жизни, как и дерева жизни, — глава 22 в Откровении св. Иоанна Богослова: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его (т. е. Нового Иерусалима. — *Ред.*), и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов. И ничего уже не будет проклятого. . .» (ст. 1—3).

Подобно воде и растениям, солнечный свет, вообще свет, а также воздух представляют собой позитивные ценности, тогда как темнота и нехватка воздуха опасны и даже губительны. Нельзя оставаться равнодушным к красоте освещенного солнцем собора, не восхищаться этим зрелищем: «Купол собора (. . .) так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. . .». А вот сцена панихиды в квартире Мармеладовых — эпизод, который пробуждает совесть в Раскольникове и делает его более восприимчивым к благотворному влиянию Сони: «Солнце ярко освещало комнату; кафельный дым восходил клубами; священник читал „Упокой, Господи“» (6, 337). Солнечный свет здесь вновь ассоциируется с красотой, покоем, молитвой. Солнце выступает символом жизненных сил, противостоящих мертвому теоретизированию. Раскольникову стало не по себе, когда во время пробного визита к процентщице он обнаружил, что ее комната залита ярким солнечным светом; именно с этим связан его невольный страх при мысли о преступлении, которое он готовится совершить: «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить! . . .» (6, 8). Солнечный свет кажется несовместимым с преступлением. Если до убийства он, проходя через мост, смотрит на «яркий закат яркого, красного солнца» и на реку с полным спокойствием, то после преступления все видится иначе: «На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. (. . .) Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась, — обыкновенное ощущение лихорадочного, выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день» (6, 74). Солнце — отрада для духовно здорового человека, но для лихорадочного сознания Раскольникова, который сам превратился в исчадие тьмы, оно невыносимо. Его комната напоминает логово зверя — в нее не проникает ни воздух, ни свет: «Возвратясь с Сенной, он бросился на диван и целый час просидел без движения. Между тем стемнело; свечи у него не было, да и в голову не приходило ему зажигать» (6, 55). Сониной же комната, напротив, большая, в несколько окон: «Сониная комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника (. . .) Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось. . .» (6, 241). И наконец, Свидригайлов погружен в непроглядную тьму. Он ночное существо и, кажется, чувствует себя в своей стихии, блуждая во тьме в ночь самоубийства.

Его не радует ни солнечный свет, ни красота природы, ни море: «...заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем-то грустишь!» (6, 218).

Недостаток воздуха, так же как и недостаток света, свидетельствует о тяжелом душевном состоянии героя. Раскольников, которому Свидригайлов говорит, что людям прежде всего нужен воздух, чувствует, как начинает физически и психологически задыхаться, когда его вызывают в участок: «...жаль, что здесь воздуха нет (<...> духота... Голова еще больше кружится... и ум тоже...» (6, 75). Позже он подумает: «...уж слишком всё сперлось и закупорилось...» (6, 341). И, наоборот, обилие воздуха — признак того, что между внутренним миром Раскольникова и окружающей средой наступает согласие.

Если обратиться к конкретной христианской символике в «Преступлении и наказании», то здесь в первую очередь внимание привлекают образы, связанные с Новым Иерусалимом, страстями Христовыми и с Лазарем. Новый Иерусалим для Достоевского — весьма важная, концептуальная тема; она проходит через все творчество писателя и составляет одну из главных тем в романе «Бесы»: революционеры там ищут некий ложный Новый Иерусалим, антигуманное, деспотическое псевдо-Божие царство. Идеи Достоевского о подлинной конечной цели человеческого существования — а это и есть истинный Новый Иерусалим — несовместимы с теми ошибочными, по его мнению, целями и задачами, которых придерживались сторонники утилитарного подхода, социалисты и рационалисты вообще. Этот взгляд отразился не только в «Преступлении и наказании», но и в «Записках из подполья», «Братьях Карамазовых» и во многих других сочинениях. Собственные суждения автор часто подкрепляет ссылками на текст Откровения св. Иоанна Богослова, где неоднократно упоминается Новый Иерусалим. Особенно много таких ссылок в «Идиоте» и «Бесах». В романе «Преступление и наказание» Порфирий Петрович спрашивает Раскольникова: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?» (6, 201). Утвердительный ответ Раскольникова примечателен тем, что он имеет в виду не подлинный Новый Иерусалим, а ложный, утопический, такой, который якобы можно воздвигнуть на фундаменте сугубо индивидуального самоутверждения и *преступления*, т. е. попраiania нравственного закона. Это тот самый «золотой век», о котором рассуждал Раскольников в набросках к роману на страницах записных книжек писателя: «NB. „О, зачем не все в счастье?“ Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать и проч.

NB. „Но какое право имею я, я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке!..“» (7, 91).

Вся история с повинной Раскольникова несет на себе отпечаток евангельского рассказа о пути Христа на Голгофу: начинается «его скорбное шествие» (6, 406). Узнав из письма о том, как Дуня всю ночь не спала и ходила взад и вперед по комнате и потом горячо молилась перед образом Казанской Божией матери,

Раскольников тотчас проводит параллель между готовностью сестры принести себя в жертву и выйти замуж за Лужина и библейским отивом искупительной жертвы Христа: «На Голгофу-то тяжело входить» (6, 35), — думает он про себя. Принимая от Сони Лизаветин кипарисный крестик, Раскольников ясно дает понять, что сознает всю важность этого своего поступка, который свидетельствует о его стремлении обрести новую жизнь, приняв страдание и наказание. Соне он говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя. . .» (6, 403).

Среди христианских мифов, используемых в романе, одно из центральных мест занимает рассказ о воскресении Лазаря. Не случайно Раскольников просит Соню почитать ему из Евангелия про Лазаря. Для Достоевского воскресение Лазаря — лучшая иллюстрация идеи возрождения человека к новой жизни, путь на Голгофу — выразительный символ дороги скорби и печали, а сам Христос — величайший образец добровольного страдания. «Я есть воскресение и жизнь» (6, 250) — вот рефрен этого романа, рассказывающего о человеке, который потерял жизнь и обрел ее вновь.

Восточнохристианская церковь традиционно делает акцент на Воскресении, тогда как западная — на страстях Христовых. В «Преступлении и наказании» отразились оба этих подхода — восточный, воплощенный в идее грядущего духовного возрождения Раскольникова, и западный, с упором на страдания. И может быть — по крайней мере, отчасти — общечеловеческая значимость романа и его успех на Западе объясняются тем, что в нем соединились оба эти направления христианской религии.

В записных книжках Достоевского мы также находим свидетельства того, что в сознании писателя существовала тесная связь между действием романа и эпизодами из Священного Писания. Вот какие, на первый взгляд загадочные, записи мы встречаем на одной только странице:

«Пришел прощаться с Соней.

— Ну, поцелуйте Евангелие, ну, поцелуйте, ну, прочтите!

(Лазарь, гряди вон!)

Это когда она убеждает его, т. е. прежде прощания.

„Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня“.

И потом, когда Свидригайлов дает ей денег.

NB. Соня идет за ним на Голгофу, в 40 шагах» (7, 192).

По-видимому, здесь Достоевский сознательно выписал подряд, вне контекста, наброски к трем предполагаемым эпизодам, которые связаны между собой только тем, что содержат библейские аллюзии. Во всех трех случаях проводится отчетливая параллель между событиями в романе и двумя евангельскими сюжетами: воскресение Лазаря и путь на Голгофу. Примечательно, что в черновом варианте «Преступления и наказания» была отдельная глава «Христос»; сам Христос должен был явиться Раскольникову. В окончательном тексте эта сцена была заменена той, где Соня читает вслух Евангелие.

Записные книжки доказывают, что, по замыслу Достоевского,

последовательная цепь библейских аналогий, пронизывающих ткань романа, должна была отпечататься в сознании читателя; отдельные, разрозненные параллели с мотивами смерти и воскресения Христа и Лазаря должны рассматриваться в совокупности, как единое целое, как некий постоянный аккомпанемент к истории Раскольникова.

Христианская символика в свою очередь поддержана системой символов, связанных с землей и берущих начало еще в языческом, универсальном сознании. Соня призывает Раскольникова не просто покаяться и принять крест, но пойти на перекресток и целовать землю — пример типично русского, дохристианского отношения к земле как к матери всего человечества. Земля — это источник плодородия, священная основа всех семейных и общинных связей. Повиниться перед землей представляется естественным: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: „Я убил!“ Тогда Бог опять тебе жизни пошлет» (6, 322). Кланяясь земле, целуя ее, Раскольников совершает нерациональный, но сугубо символический акт; рационалист в нем с этого момента начинает перерождаться в цельного, органичного, живого человека, в полноправного члена сообщества людей. Своим преступлением, теориями он отторгнул себя от друзей, от семьи, от народа, другими словами, он отрубил нити, связующие его с Матерью-землей. И теперь, целуя землю, он делает шаг к восстановлению утраченных связей.

С таким же благоговением относятся к земле Алеша и старец Зосима в «Братьях Карамазовых» и Марья Лебядкина в «Бесах»; земля для них — это воплощение упорядоченной материи, которая составляет некий самостоятельный космос, наделена животворящей силой и возвеличена до уровня одухотворенного существа, пребывающего в непосредственной близости к Богу.

Когда Раскольников целует землю на перекрестке, там, где сходятся людские пути, какой-то прохожий ехидно замечает, что он, видно, «с детьми, с родиной прощается» перед паломничеством в Иерусалим. В этой насмешке заключена глубокая ирония. Ведь Раскольников и в самом деле прощается — с Петербургом, поскольку его ждет сибирская каторга; одновременно он навеки прощается и с ложным идеалом Нового Иерусалима. С другой стороны, именно в этот момент начинается его движение к поиску нового идеала, иного Нового Иерусалима — и в этом смысле он действительно паломник, который стремится к возрождению собственной личности и отказывается от своего прежнего социал-рационалистического идеала. Таким образом, в переломной точке романа происходит слияние христианской символики, воплощенной в мотивах принятия креста и Нового Иерусалима, и символики, уходящей в глубокую древность и связанную с культом Геи, Матери-земли.

Итак, мы рассмотрели примеры символики, используемой в «Преступлении и наказании». Теперь обратимся к эпилогу романа и проверим, в какой степени верна наша трактовка структуры этого произведения и его содержания в целом. Именно в эпилоге

сходятся и достигают кульминации все те группы образов-символов, о которых была речь.

Бытует мнение, что эпилог романа логически не обоснован плохо смонтирован и вообще слаб. Такая критическая оценка естественна, если воспринимать одну лишь «рациональную» сторону произведения и устанавливать связи между эпилогом и основным текстом романа только на уровне внешней канвы и прямого словесного выражения. Действительно, возрождение Раскольникова описано не столь подробно и не столь драматично, как те события, которые это возрождение подготовили; и тем не менее начало этого процесса и его будущее развитие обозначены достаточно четко, хотя и иными средствами. Распространенная недооценка эпилога, возможно, как раз и объясняется невнимательным отношением к той стороне романа, которая раскрывается лишь на символическом уровне.

Рассмотрим эпилог, условившись не выпускать из поля зрения вышеописанные группы образов-символов. Что же мы видим? Раскольников в сибирском городе на берегу «широкой, пустынной реки»: вновь звучит тема воды. Он избегает общения с окружающими, ко всему равнодушен, угрюм: «Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как тоже все они любили жизнь, как они дорожили ею! Именно ему показалось, что в остроге ее еще более любят и ценят, и более дорожат ею, чем на свободе. Каких страшных мук и истязаний не перенесли иные из них, например бродяги! Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне, зеленую травку кругом его, поющую птичку в кусте?» (6, 418). Здесь Достоевский дает нам возможность заглянуть в душу еще не переродившегося Раскольникова — невоскресшего Лазаря — и делает это посредством образов-символов, восприятие которых подготовлено текстом романа, — образами воды и растений. Холодный ключ, зеленая травка, кусты олицетворяют любовь к жизни, к осознанию которой Раскольников еще не пришел.

Рассказ о начавшемся возрождении Раскольникова еще теснее связан с разработанной в романе образной системой. Сон Раскольникова о моровой язве — это приговор его собственному рационализму. Ему снятся люди, одержимые исключительно волей и разумом, люди, утратившие связь с почвой: «остановилось земледелие» (6, 420). Зараженные недугом люди впадают в безумие и начинают убивать друг друга. Эти люди, вместо того чтобы поклониться земле (как в свое время Раскольников), наоборот, отворачиваются от нее. Сон знаменует переход героя к совершенно новой для него оценке таких человеческих качеств, как разум и воля — качеств, перед которыми он преклонялся, отвергая все остальные. Сон о моровой язве, непосредственно предшествующий духовному перерождению героя, возможно, также навеян Откровением св. Иоанна Богослова — пророчеством о семи последних яз-

вах гнева Божия накануне второго пришествия Христа и утверждения на земле Нового Иерусалима. Далее в эпилоге подчеркивается, что время действия — вторая неделя после Пасхи, праздника, посвященного страданиям, смерти и воскресению Иисуса Христа. Все происходит на фоне солнечной теплой весны, времени года, символизирующего пробуждение к жизни мертвой природы. Здесь опять-таки соединяются образы христианской и нехристианской символики, связанные с идеей обновления и возрождения.

Важнейшая финальная сцена эпилога тоже происходит в «ясный и теплый» день на берегу реки (6, 421). Раскольников смотрит на реку, и теперь она не вызывает в нем ни мыслей о самоубийстве, ни чувства тоски и безысходности, теперь это сама река жизни. Взгляду Раскольникова открывается мирная картина природы — широкая, залитая солнцем степь на другом берегу реки с чуть приметными кочевыми юртами. Кажется, что там живут люди из века Авраама и стад его — воистину свободные, живые люди, а не живые мертвецы, вроде самого Раскольникова в его прежней ипостаси. Теперь Раскольников вправе уподобить себя этим кочевникам, хотя общее у него с ними только одно — зато самое главное — человечность. Еще недавно «непроходимая пропасть» отделяла его от товарищей по каторге и человечества в целом, даже от тех, кто, казалось бы, должен быть ему ближе всех, — от друзей и родных. Вот что говорится о его жизни в Сибири: «Вообще же и наиболее стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций < >. Он знал и понимал общие причины такого разъединения, но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны» (6, 418). И вот теперь он, не имея ни общих интересов, ни каких либо связей с сибирскими кочевниками, вдруг оказался способен ощутить с ними внутреннее родство. Это ощущение — нечто совершенно новое, в корне отличное от его прежних настроений, которые показаны в той сцене из его петербургской жизни, где он выбрасывает монетку, поданную ему из милости женщиной (6, 89—90). Происшедший в нем к концу книги поворот выражается в том, что он больше не сознает себя оторванным от людей и — шире (благодаря упоминанию об Аврааме) — от человечества в его прошлом и настоящем.

Наконец появляется Соня, и наступает момент, когда душа Раскольникова наполняется любовью к его наставнице и спасительнице. Роль Сони в романе можно сравнить с той ролью, которую играют в «Божественной комедии» Беатриче и Лючия вместе взятые. Ключ к ее образу — в ее имени: прием, которым часто пользуется Достоевский, наделяя своих героев подчеркнутыми значимыми именами. Соня — производное от Софья, София, и в понимании русских мыслителей *София* («мудрость») шире буквального значения этого слова и включает в себе гораздо более глубокий смысл. Для Владимира Соловьева, С. Н. Булгакова, Александра Блока и других идея Божественной Софии является продолжением и развитием учения о св. Троице. Существует множество толкований Со

фии, которая трактуется то как космическая любовь, то как любовь к божественной первооснове тварного мира; постигая Софию, человек научается воспринимать в неразрывном единстве все то, что открыто его взгляду, восхищаться красотой зримого мира и проникать в его глубинную сущность. Непосредственный отклик на всякое проявление жизни делает человека сопричастным творцу. София знаменует благословенное единение Бога и природы, творца и творимого. В философии православия София фактически приравнивается к некоему «четвертому лицу» Бога. Любовь к Софии — это обобщенная, самозабвенная любовь ко всему сущему; следовательно, образы, связанные с цветами, зеленью, природой, рекой, воздухом, солнцем, водой — образы, которыми пронизан весь текст романа «Преступление и наказание», — суть воплощение понятия Божественной Софии, и сама Соня олицетворяет то же понятие. Соня убеждена, что все от Бога; она знает и помогает Раскольникову постигнуть, что верить в грядущее царство Божие значит возлюбить всякую тварь — сейчас, здесь, в этом мире.

Не случайно именно Соня открыла Раскольникову смысл легенды о Лазаре и его чудесном воскресении; она вручила ему кипарисный крестик и уговорила пойти на перекресток и целовать землю. Вечером того дня, когда на берегу реки Раскольников встретил Соню, и началось его перерождение, у него под подушкой уже лежит Евангелие как напоминание о христианской идее воскресения, которая последовательно проводилась в романе. Благодаря общему символическому фону романа, мотивам Пасхи, весны, Авраамовых стад, сибирской земли, реки, пророческого сна и, наконец, образу Сони, драматический поворот в сознании Раскольникова обретает особенно выразительную форму.

Разъясняя смысл того, что случилось с героями в эпилоге, автор несколько раз прибегает к открытому способу выражения. Так, мы читаем о Соне и Раскольникове: «... в этих (...) лицах уже сияла заря обновленного будущего», «их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6, 421), узнаем, что для Раскольникова начинается этап «постепенного обновления» (6, 422). Однако сила воздействия этих явных, прямых высказываний находится в непосредственной зависимости от всей совокупности неявных, завуалированных, психологических и символических моментов, которые предшествовали эпилогу и подготовили почву для его восприятия. И если мы можем в полной мере оценить значение такого, например, высказывания: «... он (Раскольников. — *Ред.*) ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь...» (6, 422), — то только благодаря тому, что мы уже видели, с одной стороны, разрушительные плоды диалектики и равнодушия на примере Лужина, Лебезятникова, самого Раскольникова и Свидригайлова, а с другой стороны — свидетельства нравственного воскресения на примере Сони и в многочисленных символах, рассеянных в тексте романа, кульминацией и квинтэссенцией которого и является эпилог.