

Ж. Катто

ВОСКРЕСЕНИЕ ЛАЗАРЯ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» ДОСТОЕВСКОГО*

Кто не помнит знаменитую главу, в которой Раскольников — как позже это сделает старец Зосима перед Дмитрием Карамазовым — бросается к ногам Сони и восклицает: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» (6; 246)? И затем здесь же происходит чтение эпизода о воскресении Лазаря из одиннадцатой главы Евангелия от Иоанна, которое Достоевский завершает неподвижным планом, «остановкой кадра», достойной Караваджо: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (6; 251). Однако этой в высшей степени патетической и чрезвычайно смелой сцены могло и не быть. Долгое время Михаил Катков, издатель журнала «Русский вестник», в котором с января 1866 по февраль 1867 г. публиковался роман¹, отказывался дать разрешение на публикацию этих страниц, которые он считал слишком дерзкими и богохульными. С точки зрения «нравственности»: какой скандал — проститутка, которая присваивает себе право чтения Евангелия вслух! Также и с точки зрения политической корректности эпохи: в первоначальном тексте главы редакция обнаружила «следы нигилизма» (28₂; 166)! Из писем Достоевского за период с 8 по 19 июля 1866 г.² мы узнаем об этом конфликте писателя и редакции журнала, о том, как автор «Преступления и наказания» был вынужден переделывать первый вариант главы, вносить в нее предлагаемые исправления, вычеркивать... Рукопись первоначальной редакции утрачена. О том, какой была эта прежняя глава в первом варианте можно только строить гипотезы; по крайней мере, в первой версии, той, которая появилась в журнале, где роман композиционно членился не на шесть, а на три части, она печата-

* Доклад прочитан 6 июля 2007 г. на XIII Симпозиуме Международного Общества Достоевского в Будапеште.

¹ Публикация началась с № 1 и закончилась в № 12 «Русского вестника» за 1866 г. Декабрьский номер журнала вышел в свет 14 февраля 1867 г.

² См. письма Достоевского Н. А. Любимову, А. П. Милюкову и М. Н. Каткову (28₂; 164–166).

лась как девятая глава второй части. Немногочисленные подготовительные материалы объясняют гнев Каткова. В первоначальной версии это Соня побуждает Раскольникова читать о воскресении Лазаря: «Ну, поцелуйте Евангелие, ну, поцелуйте, ну, прочтите!» И далее: «Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня» (7; 192). Во второй версии герои меняются местами. Оставив проповедь, Соня теперь лишь смиренный свидетель своей веры, как это прекрасно отметил Б.Н.Тихомиров.³ Своему другу А.П.Милюкову Достоевский признается, что эту главу он писал «в вдохновении настоящим» (28₂; 166). Эта формулировка лишь слегка указывает на всю ту символическую нагрузку, которой означенный эпизод наполняет роман, вознося его от грязи убийства к метафизическим высотам, от простого «психологического отчета одного преступления» (28₂; 136) к духовному откровению. На этой кульминации, на этой драматической вершине «Преступление и наказание» становится поистине другим романом: «Смерть и воскресение».

Действительно, в зеркале, предложенном ему в евангельском рассказе о воскресении Лазаря, Раскольников видит свою духовную смерть и угадывает расплывчатое, еще неясное обещание собственного воскресения из адских мук. Ничего не ясно, разум и гордость по-прежнему сопротивляются, создают непроницаемый щит. Между тем, отзвук этого отрывка *духовного Евангелия*, как называют текст Иоанна, будет иметь в судьбе Раскольникова решающую роль. Откроются новые голоса, которые через обнажение, трезвость не разума, но сердца, подсознание и сон медленно приведут героя к «живой жизни», по любимому выражению Достоевского. Весь этот сложный путь мы и попытаемся описать, подвергнув рассмотрению символ.

В первую очередь мы обнаруживаем поразительное совпадение, вероятно произвольное, знак судьбы, если не намеренный символ. В многочисленных отдельных изданиях, которые начиная с 1867 г. последовали вслед за журнальной публикацией романа, композиционное членение «Преступления и наказания» изменилось. Отныне роман состоит из шести частей и эпилога. И глава *четвертого* Евангелия, за которую Достоевский столь страстно боролся, становится *четвертой* главой *четвертой* части — как *четыре* дня положения Лазаря во гроб до вмешательства Иисуса, *четыре* дня почти непрерывного бреда Раскольникова после преступления⁴, *четыре* стороны, поклониться на которые ему велит Соня, чтобы он мог вымолить себе прощение у народа, Земли и Бога!

Банально повторять вслед за Н. А. Бердяевым, что «всякое подлинное искусство символично»⁵; или вслед за А.Тибодом, что «реалистическое

³ См.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 289.

⁴ Раскольников бредит в ночь с третьего на четвертый день, он снова теряет сознание на пятый день, ясность сознания возвращается к нему лишь утром восьмого дня.

⁵ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 18.

произведение достигает своего совершенного художественного уровня, когда от его усиленного правдоподобия мы естественным и необходимым образом переходим к глубокой символической интуиции»⁶, что «оценка искусства будет тем выше, чем меньше авторской умышленности будет ощущаться в символе, чем больше усилий читатель приложит для его угадывания, нахождения, построения»⁷; или же вслед за А. Сьюарсом, что у Достоевского «все создается внутренней необходимостью»⁸. А с другой стороны, необходимо показать, проанализировать, с каким мастерством романист подготавливает это внезапное явление символа, более воспринимаемого читателем, чем героем, и как он заставляет его вибрировать в конце романа подобно органной «фермате»⁹.

В начале эпизода писатель готовит читателя к неожиданности. Эпитет «странный», которым он начинает свое повествование¹⁰, характеризует тон, который принимает беседа двух главных героев. Раскольников, уже порвавший с матерью, сестрой, другом, миром, пришел к Соне лишь для того, чтобы проститься с ней. В голове его вертятся мысли о самоубийстве, об угрожающем ему остроге. Но вот, заметив книгу, лежащую на столе, — Новый Завет в русском переводе — подержанную, в кожаном переплете (кстати, точно такая же была у самого Достоевского в остроге), — он вдруг требует, чтобы Соня нашла ему отрывок о воскресении Лазаря! Это тем более значимо, что эта Библия принадлежала несчастной Лизавете, убитой им одновременно с ее сестрой-процентщицей, — книга, отмеченная печатью смерти.

Будучи атеистом, он даже не знает, что эпизод о Лазаре существует только у евангелиста Иоанна: в синоптических Евангелиях его нет! Отмеченная странность в первую очередь относится к Раскольникову, который живет лишь данной минутой, подчиняется своим внутренним импульсам, своему подсознанию, забывая то, о чем на самом деле не забывает; но также и к Соне, которая потрясена цинизмом Раскольникова по отношению к ее вере и к которой герой вдруг обращается с требованием, чтобы она читала ему Библию. У читателя же на этот счет нет заблуждений. Глухие отзвуки предшествующих страниц служат ему ориентиром и освещают ситуацию. Из сотен накопленных знаков, из тысячи нитей Достоевский соткал чувствительную паутину, в которую он поймал своего героя. Смутное желание Раскольникова не представляет секрета для взора этого прирожденного психоаналитика, более озабоченного, по сути, душами, чем телами.

⁶ A. Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 32 (в статье «Symbolisme et roman»).

⁷ Ibid, p. 30.

⁸ A. Suarès, *Dostoevski, Cahiers de la Quinzaine*, huitième cahier de la treizième série, Paris, 1911, p. 37.

⁹ Музыкальный термин: остановка музыкального движения, выражающаяся в увеличении длительности звуков или пауз, не входящем в метрический счет. В хорале указывает конец строфы. Часто ставится в конце пьесы или части циклического произведения (Ред.).

¹⁰ См.: «Все у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой» (6; 249).

Прежде чем мы проникнем в эту систему связей, возникает первый вопрос. Почему лежащий перед ним Новый Завет Раскольников читает не сам? Почему, впервые, он обращается к голосу Другого, пользуясь голосом Сони? До сих пор он слушал только свой собственный голос, замкнувшись в своей идее, раздавленный ею; голоса других он воспринимал лишь сквозь призму собственных навязчивых идей, которые его солипсизм выводил одну из другой и которые бились о внутренние стенки его умственного склепа. Теперь он хочет слышать всё это как бы со стороны, так, чтобы слова, отражаясь, доносились до его угнетенного сознания. Сам того не подозревая, он ищет выход из своей гробницы, делает своего рода первый шаг.

Но эта гробница уже возведена, спроектирована с первых страниц романа. Прежде всего психологически — до, во время и после убийства. Раскольников, кичившийся своей безграничной свободой, сразу же становится жертвой обстоятельств, ее уничтожающих. Не однажды повторяется выражение, любопытное для потенциального убийцы: «как приговоренный к смерти» (6; 52, ср. 146). После двойного убийства повторяется другое выражение: «...он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего» (6; 90): герой — как член, отрезанный от общества, от народа, — выражение, которое Достоевский использует по отношению к самому себе в «Записках из Мертвого дома». ¹¹ Совершенно непредвиденное стратегом Раскольниковым последствие: из-за своего поступка он стал отверженным, приговорен существовать как бы на узенькой площадке, «стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность» (6; 123)¹², ту «вечность», которую позже Свидригайлов вообразит похожей на деревенскую баню, закоптелую, с отвратительными пауками по углам. Такова эта гробница, воздвигнутая преступлением в сознании Раскольникова. Первоначально герой еще не готов сознаться в том, в чем позже признается Соне: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку» (6; 322)¹³. Но он уже, как Лазарь, — мертвец, заточенный в склепе.

Символ возникает в восприятии читателя сам собой, тем более что писатель, не ограничиваясь интроспекцией, черпает из действительности и другие детали, являющиеся метафорами смерти, удушья в замкнутом пространстве. В этом смысле он иллюстрирует удачную формулу А. Тибоде: «символизм реалистов». Вспомним комнату-клетку студента Раскольникова, так описанную в начале романа: «Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук. Взор и мысль просили простору» (6; 35). И позже замечание матери Раскольникова:

«— Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб <...>

— Квартира?.. — отвечал он рассеянно. — Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал... А если бы вы знали, однако, какую

¹¹ Ср.: «...и как грустно мне было теперь на деле сознать, до какой степени я был чужой в новой жизни, стал ломтем отрезанным» (4; 229).

¹² Образ заимствован из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго.

¹³ И добавляет: «Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!».

вы странную мысль сейчас сказали маменька, — прибавил он вдруг, странно усмехнувшись» (6; 178).

Осознание произойдет во время признания Соне: «...низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят» (6; 320)¹⁴. Этот гроб раскольниковской каморки помещен в более просторную усыпальницу — Петербург, давящий духотой, летней пылью, который мать Раскольникова сравнивает с непроветренной комнатой: «... ужас у него [Роди] душно... а где тут воздухом—то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!» (6; 185). Метафора, предложенная самой действительностью, окружающей обстановкой, понятна: недостаток воздуха — это отсутствие жизни, удушье смерти. Два персонажа ясно передают в романе это физическое ощущение в духовных терминах. Свидригайлов, который неожиданно бросает: «Эх, Родион Романыч <...> всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху—с ... Прежде всего!» (6; 336). И эхом несколькими страницами позже Порфирий Петрович, который пытается заставить Раскольникова сознаться: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6; 351). Воздух (*дух*) — это также *душа*. Камни стен, камни всего города и камень во дворе, под которым убийца прячет украденные вещи и деньги, — другой символ, почерпнутый из действительности, подобный камню, заграждающему проход в гробницу Лазаря, — говорят читателю о погребении Раскольникова еще прежде сцены чтения о воскресении Лазаря. Эта совокупность внешне незначительных слов, используемые детали действительности воспроизводят видимый мир для того, чтобы постичь мир невидимый¹⁵, чтобы восторжествовала духовная сторона символа, которая раскроется впоследствии. К этому надо прибавить фрейдистскую забывчивость героя, от упоминания о чем гениальный психолог Достоевский тактично воздерживается, зная, что читатель сам помнит об этом. Между тем в памяти Раскольникова бессознательно отложилась дискуссия, которую произошла у него с Порфирием Петровичем насчет его статьи, тоже забытой, о необыкновенных людях, обладающих правом проливать кровь во имя исполнения своей миссии. Оспаривая теорию студента — каковы же критерии, по которым эти люди осознают свое превосходство? — пристав следственных дел ухватился за выражение «Новый Иерусалим», упомянутое Раскольниковым в финале его монолога, чтобы спросить того, верит ли он в Бога... и в воскресение Лазаря! Сдерживаемое желание Раскольникова преодолело преграду непослушной памяти. Начинается чтение Евангелия.

Истинная *странность* рассматриваемой сцены происходит от другого. Это другое — удел великих писателей, не только Достоевского, но и Толстого, а именно — функция угадывания, дар угадывания, которым наделены герои. Писатель комментирует реакции обоих героев так, *как если бы Соня уже знала*, что Раскольников — убийца, а значит «несчастный», которого

¹⁴ Одна из дорогих для Достоевского идей, которая появляется уже в «Униженных и оскорбленных» (см.: 3; 169).

¹⁵ См.: Евр. 11: 3.

надлежит вернуть на истинный путь веры в Бога. *Как если бы* Раскольников почти сознательно приравнял свою духовную смерть и свое разложение к смерти и разложению Лазаря, одним словом, занял место последнего, для того чтобы узнать добрую весть о воскресении. Поэтому, когда Соня читает 37-й стих: «...не мог ли Сей, отверзший очи слепому, сделать, чтоб и этот не умер?», автор подготавливая дальнейший ход, обращает наше внимание на Раскольникова, смотрящего на Соню «с волнением». Он наводит нас на мысль о том, что и герою, — задыхающемуся, чувствующему, что он умирает и не желающему этого, — чудится, что он слеп от рождения, с сознанием, замутненным властвующей над ним идеей. Более того, Достоевский проникает в мысли Сони, повторяет сначала фразу: «...не мог ли Сей, отверзший очи слепому ...» — и воспроизводит внутреннюю речь Сони: «И он, он — тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует...» (6; 251).

Еще более значимы стихи 38, 39, 43, 44: «Иисус же, опять скорбя внутренне, проходит ко гробу. То была пещера, и камень лежал на ней. Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего Марфа говорит ему: Господи! Уже смердит; ибо *четыре* дни, как он во гробе».

И комментарий писателя: «Она энергично ударила на слово: *четыре*». Соня, конечно, не знает об иудейском поверье, согласно которому душа еще три дня скитается вокруг тела. Она в особенности подчеркивает внезапность смерти и смрад, зловоние, которое Раскольников в глубине души ассоциирует с миазмами города и своей души. Она, по выражению Бахтина, подчеркивает цифру *четыре* (курсивом у Достоевского), *как если бы* она знала, что после убийств Раскольников пережил четыре дня горячки, убил себя духовно, и с того времени, замкнувшись в своем одиночестве, смердел и разлагался в буквальном смысле. В сознании убийцы цифра *четыре* предвещает конец. Соединяя слово Священного Писания с потоком сознания героя, гений писателя драматизирует символ.

Каждая пауза между стихами, образуемая комментарием автора, полна смысловой нагрузки. Стихи 43 и 44, где Иисус сильным голосом взывает: «Лазарь! Иди вон. *И вышел умерший...*», — прерываются отступлением автора. И затем продолжает звучать голос Сони: «...обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами; и лицо его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его; пусть идет». Как не увидеть в этих погребальных пеленах и этом платке символическое выражение той сложной системы хитросплетений, созданных себе убийцей, и тех зашоренностей, от которых он освобождается, одну за другой перечисляя их Соне во время признания. А именно: гуманные предлоги — спасти свою мать, свою сестру, самого себя, все человечество, установить новый золотой век, Новый Иерусалим; искоренить социальные бедствия: нищету, алкоголизм, проституцию, ростовщичество; мечты стать Наполеоном, сверхчеловеком, которому «всё позволено», и избранником, которым он себя считает. Эти спадающие платок и погребальные пелены символизируют ослепление, ведущее к преступлению; куски белой материи обгажены кро-

вью и его собственной смерти. По крайней мере, так представляется нам резонанс этого текста о воскресении в душе Раскольникова.

Любопытно, что Достоевский не цитирует стихи с 3-го по 18-й о болезни Лазаря и странном промедлении Иисуса («Владыки смерти», по выражению Боссюэ), который не сразу прибывает к Лазарю в Вифанию и выражает свои мысли загадочными словами, по крайней мере, для учеников: «...эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославится через нее Сын Божий», «Лазарь, друг наш, уснул; но Я иду разбудить его» — и комментарий Иоанна: «Иисус говорил о смерти его, а они думали, что Он говорит о сне обыкновенном» (Ин. 11: 4, 11, 13). Эти стихи не введены автором в кругозор читателя, но Соня читает их, а Раскольников их слышит. Его гордая душа еще не может постичь смысла этих строк. Но недосказанное автором, в конечном счете, временно: на этой стадии болезни слово Иоанна еще не проникает в затвердевшую душу Раскольникова, который, напомним, не раскаивается даже в остроге, убежденный в том, что он является всего лишь «эстетической вошью», что он был просто жертвой «промаха», провала. Диагноз болезни еще не определен, она не искоренена.

Это произойдет лишь в эпилоге, который великолепно развивает символ, начатый чтением о воскресении Лазаря, — символ прохождения через смерть, необходимого для вступления в Жизнь. Обратимся к последним страницам романа. Раскольников отбывает наказание в остроге, он по-прежнему противостоит каторжникам и отвергнут ими; они считают его безбожником и резко дают ему это почувствовать. Но вот его поражает болезнь, во время которой он видит сон-откровение, в котором ставится диагноз той более глубокой болезни, которая истощала его до преступления. В провидческом зеркале сна, на пророческом экране сновидения его долгое упрямство и упорное заблуждение разъясняются: «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» (6; 419).

Далее описан процесс болезни: каждый человек воображает себе, что лишь он владеет истиной, переоценивает свой собственный ум, теряет способность отличать добро от зла, одним словом, его раздувает от гордыни. И тут бессознательное выводит на сцену апокалиптическую картину, гигантскую фреску: голод, пожары, резня, братоубийственные войны, анархия и разрушение. В этом болезненном кошмаре Раскольников проецирует свою собственную трагедию на картину состояния мира и всего человечества, он *передает* свой обман другим, миру. На этом крупном плане во сне ему становится очевидным изначальный вред, присущий его идее, его ложной теории, его смертоносной гордости. Апокалиптическое видение человечества в огне и крови — это подлинное озарение: болезнь — это не что иное, как трагическая свобода человека и, ее следствие, вечная борьба между злом и добром, дьяволом и Богом в человеческом сердце, как позже

Достоевский напишет в «Братьях Карамазовых» (см.: 14; 100). Нужно ее пережить и умереть для того, чтобы воскреснуть. Сон заканчивается словами надежды: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь» (6; 420). Ужасная болезнь, которую Иисус оставляет действовать во имя «славы Божией» (Ин. 11: 4). Неожиданно становится понятным промедление, которым сопровождается приход Иисуса к его заболевшему другу Лазарю: опыт прохождения через смерть необходим также и для Раскольникова.

Любопытно, что фразой о спасшихся от мирового пожара Раскольников вновь возвращается к своей первоначальной, излюбленной мысли. Но она преображена. Она отвечает намеку, внушенному Порфирием Петровичем, который пытался убедить Раскольникова в возможности возрождения: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» (6; 352). Каторжник Раскольников видит солнце, заливающее широкую степь: «Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6; 421). Это библейское видение, напоминающее нам о том, что православная литургия уподобляет Христа солнцу. От воскресения Лазаря переходим к воскресению Христа, которые Иоанн явно связывает между собой в своем Евангелии. Разве он не делает первое чудо непосредственной причиной заговора первосвященников, ареста Иисуса и распятия? И — на более глубоком уровне — событием, подготавливающим воскресение Христа, которое становится основой единения всего рассыпавшегося, растерявшегося человечества, картина которого промелькнула в каторжных сновидениях Раскольникова.

Он может наконец выйти из своего собственного ада и обратиться к опыту любви. Любовь, как известно, обнаруживается через Соню: «...он любит, бесконечно любит ее и <...> настала же наконец эта минута...» (6; 421). Раскольников перерождается: «Всё, даже преступление его, даже приговор и ссылка, казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, странным, как бы даже и не с ним случившимся фактом...» (6; 422). На смену парализующей его болезни пришла любовь. Здесь также слышен отзвук одиннадцатой главы Евангелия от Иоанна, в которой евангелист настаивает на любви Иисуса к Лазарю: тот, «кого Ты любишь, болен» (Ин. 11: 3), — посылают сказать Иисусу Мария и Марфа. Соня, которая живет у Капернаумовых (фамилия вызывает в памяти Капернаум, расположенный неподалеку от Магдалы), — это раскаявшаяся и любящая грешница, Мария Магдалина — не сестра Лазаря, упомянутая у Иоанна, но — Мария, способная добиться от Иисуса воскресения Лазаря, а значит — и Родиона Раскольникова.

Последнее доказательство продуманной преемственности символа мы находим в *финале* романа. У Раскольникова под подушкой лежит Евангелие — так же как и у Достоевского в Омском остроге, в котором он провел

четыре года: с 1850 по 1854. Раскольников машинально берет Евангелие: «Эта книга принадлежала ей [Соне], была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря» (Там же). Ему, убийце, который некогда пришел к ней в *одиннадцатом часу* (другая библейская символика), которому остается провести в остроге еще *семь лет* (снова символика чисел), по окончании которых ему предстоит совершить «великий, будущий подвиг» (Там же), пережить «постепенное обновление», «постепенное перерождение». У Достоевского воскресение из мертвых (которое он, выйдя из острога, испытал буквально, духовно, примкнув к Христу) всегда остается делом медленным, трудным и тайным.

Вслед за Львом Шестовым в книге «Достоевский и Ницше: философия трагедии» К. В. Мочульский в своей работе «Достоевский: Жизнь и творчество» считает эпилог «Преступления и наказания» пристроенным и искусственным, на его взгляд — это «целомудренный покров», брошенный на финал Раскольникова, который погибает, как трагический герой в борьбе со слепым Роком, и «благочестивая ложь» обновления, перенесенного в туманное будущее.¹⁶ М. М. Бахтин придерживается сходного мнения по другой причине: литературному видению Достоевского присущи незаконченность и неосуществленность, он продолжает полифоническую диалектику до бесконечности. Это суждение, вызванное предпочтением Достоевского трагического, провидца невыразимой драмы человека, к сожалению, лишает роман его трансцендентной символики, его духовной творческой силы, его христианской идеи. Но мы, как и другие комментаторы до нас, пытались показать, что символика смерти и воскресения Лазаря вместе с величественной символикой Христа на фоне изображения организуют движение романа *с первой главы до последней строки эпилога*. Терпеливо подготавливаемая задолго до патетической встречи героев, она достигает кульминационной точки во время чтения Сонею рассказа о Лазаре, наэлектризованная ее способностью угадывания и пророчества, и она становится внятной «слепому» Раскольникову, пожинаящему, того не ведая, и сохраняющему в своем сердце зерна, которые, позднее, в остроге, дадут ростки. Его воскресение — придет ли оно? Писатель слишком прозорлив и прибегает к будущему времени. В тексте евангелиста Иоанна также нет ни слова о том, что Лазарь после своего воскресения стал другим человеком. Как бы там ни было, «Преступление и наказание», мрачный и трагический роман о гибели Раскольникова, завершается полосой надежды и света, завуалировано предвещая «пятое Евангелие», которым станет следующее произведение Достоевского — роман «Идиот».

Авторизованный перевод с французского А. И. Князевой

¹⁶ Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1994. С. 373.