Содержание

1. Вступление
2. Художественное своеобразие – способ раскрытия психологиз
3. Символика
4. Цветопись в романе
5. Монологи
6. Сны, как художественный прием для раскрытия внутреннего мира Раскольникова
7. «Фантастичность», как категория, имеющая психологический смысл
8. Пейзаж, как средство изображения состояния героев
9. Речевая характеристика героев
10. Принцип антитезы
11. Мир героев романа «Преступление и наказание»
12. Образы «бывших» людей
13. Семья в романе
14. «Преступление и наказание» - роман «мести» и «печали»
15. Психологический облик Петербурга в романе
16. Путь Раскольникова от зарождения теории до ее краха
17. (психологическое состояние на протяжении всего пути)
18. Духовный путь героев
19. Заключение
20. Список используемой литературы

**Вступление**

Роман Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание" является социально-психологическим. В нем автор ставит важные социальные вопросы, волновавшие людей того времени. Своеобразие этого романа Достоевского заключается в том, что в нем показана психология современного автору человека, пытающегося найти решение насущных социальных проблем. Достоевский вместе с тем не дает готовых ответов на поставленные вопросы, но заставляет читателя задуматься над ними. Герои Достоевского попадают в сложные, экстремальные жизненные ситуации, в которых обнажается их внутренняя сущность, открываются глубины психологии, скрытые конфликты, противоречия в душе, неоднозначность и парадоксальность внутреннего мира.

Цель моего реферата заключается в раскрытии психологизма романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». В раскрытии этой темы, я буду опираться на художественное своеобразие романа, мир героев, психологический облик Петербурга, «духовный путь» героев романа. Проанализирую психическое состояние Раскольникова с момента зарождения теории, до ее краха.

**Художественное своеобразие – способ раскрытия психологизма романа**

***Символика***

Для поддержания общего ритма романа Достоевский пишет таким же прерывистым, нескладным языком, в котором присутствует огромное количество предположений, оговорок, уступительных предложений. Одно слово - "вдруг" встречается на страницах романа около 560 раз. Для описания внутреннего мира Родиона Раскольникова Достоевский использует весь арсенал доступных ему художественных средств. Чтобы описать его подсознание и чувства, Достоевский использует сны. В первый раз Раскольникову снится, как мужик - Миколка засек насмерть свою лошадь, а "он"- семилетний мальчик - это увидел, и ему стало до слез жалко "бедную лошадку". Здесь проявляется добрая сторона натуры Раскольникова. Это снится ему до убийства, очевидно, подсознание противится тому, на что он идет.

Второй сон Раскольников увидел после убийства. Ему снится, что он пришел на квартиру к убитой старушонке, а она спряталась за салопом, в углу своей комнаты, и тихонько смеялась. Тогда он вытаскивает "из петли топор" (сквозного кармана на внутренней стороне пальто, за который топорищем цеплялся топор) и бьет ее "по темени", но со старухой ничего не происходит, тогда он начинает "бить старуху по голове", но от этого она только сильней смеется. Здесь мы осознаем, что образ старухи будет преследовать Раскольникова до тех пор, пока он не обретет духовную гармонию. Похожий эффект оказывает на читателя маленькая деталь во время убийства. Старуху-процентщицу Раскольников бил обухом по голове, а Лизавету - ее сестру, кроткую и тихую женщину, - острием. В течение всей сцены убийства лезвие топора было обращено к Раскольникову и угрожающе глядело ему в лицо, как бы приглашая стать на место жертвы. "Не топор во власти Раскольникова, а Раскольников стал орудием топора". Убийством Лизаветы топор жестоко отплатил Раскольникову. В этом произведении есть очень много таких же деталей, которые мы, сознательно, не замечаем, а воспринимаем их только подсознанием. Например, числа "семь" и "одиннадцать", как бы преследующие Раскольникова.

Достоевский был мастером портрета, однако в стремительном ритме большинства его произведений портреты и описания остаются незамеченными, но образ, созданный ими, поразительно четко вырисовывается в нашем сознании. Например, описание старухи­процентщицы, вся выразительность которого достигается за счет уменьшительных слов: "Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом:

Старушонка поминутно кашляла и кряхтела".

«Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаемо беспределен в своем значении. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в своей глубине»[[1]](#footnote-1)

Особенность символа состоит именно в том, что ни в одной из ситуаций, в которых он используется, он не может быть истолкован однозначно. Даже у одного и того же автора в одном произведении символ может иметь неограниченное количество значений. Именно поэтому и интересно проследить то, как изменяются эти значения в соответствии с развитием сюжета и с изменением состояния героя. Примером произведения, от заглавия до эпилога, построенного на символах, может служить "Преступление и наказание" Ф. М. Достоевского. Уже первое слово ­"преступление" - символ. Каждый герой "переступает черту", черту, проведенную им самим или другими. Словосочетание "преступить" или "провести черту" пронизывает весь роман, "переходя из уст в уста". "Во всем есть черта, за которую перейти опасно; но, раз переступив, воротиться назад невозможно". Все герои и даже просто прохожие объединены уже тем, что все они "сумасшедшие", т. е. "сошедшие" с пути, лишенные разума. "В Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших ... Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге". Именно Петербург ­фантастический город А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя - с его вечной "духотой и нестерпимой вонью" превращается в Палестину, ожидающую прихода Мессии. Но это еще и внутренний мир Родиона Раскольникова. Имя и фамилия главного героя не случайны. Достоевский подчеркивает то, что герою "не хватает воздуху". "Родион" означает "родной", но он и Раскольников - раскол, раздвоение. (Раздваивается и город: реальные улицы и мираж, фантастика, "Новый Иерусалим" и "Ноев ковчег" - дом старухи.) Слово "Раскольников" употребляется и как нарицательное, ведь Миколка тоже "из раскольников". Вспоминается герой сна Раскольникова ­и вот уже все повествование оказывается опутанным трепещущей сетью символов. Цвет у Ф. М. Достоевского символичен. Самый яркий здесь цвет - желтый. Для М. А. Булгакова это тревога, надрыв; для А. А. Блока ­страх; для А. А. Ахматовой это враждебный, гибельный цвет; у Ф. М. Достоевского он желчен и злобен. "А желчи-то, желчи в них во всех сколько!" Этот "яд" оказывается разлитым везде, он в самой атмосфере, а "воздуху нет", только духота, "безобразная", "страшная". А в этой духоте Раскольников бьется "в лихорадке", у него "озноб" и "холод в спине" (самое страшное наказание ада - наказание холодом - "страшный холод охватил его"). Выбраться из кругов ада можно только по лестнице, поэтому Раскольников (кроме блуждания по улицам) чаще всего находится на пороге или движется по лестнице. Лестница в мифологии символизирует восхождение духа или его нисхождение в глубины зла. Для А. А. Ахматовой "восхождение" - счастье, а "нисхождение" - беда. Герои "мечутся" по этой лестнице жизни, то вниз, в бездну, то вверх, в неизвестность, к вере или идее. Петр Петрович "вошел с чувством благодетеля, готовящегося пожать плоды и выслушать весьма сладкие комплименты. И уж конечно теперь, сходя с лестницы, он считал себя в высочайшей степени обиженным и непризнанным", а его "круглая шляпа" - один из кругов ада. Но есть в романе и герой, "выбравшийся из-под земли", но, выбравшись, Свидригайлов (как и все герои) попадает на улицу. Ни у одного из героев нет настоящего дома, а комнаты, в которых они живут и которые они снимают; комната Катерины Ивановны и вовсе проходная, а всем им "некуда пойти". Все скандалы, которые происходят, происходят на улице, где люди ходят "толпами" (библейский мотив). Евангельские мотивы тоже обретают новое звучание в этом дьявольском городе. "Тридцать сребреников" превращаются в "тридцать копеек", которые Соня дает Мармеладову на выпивку; под камнем вместо могилы Лазаря оказываются спрятаны украденные после убийства вещи; Раскольников (как Лазарь) воскресает на четвертый день ("четыре дня едва ешь и пьешь"). Символика цифр (четыре - крест, страдание; три - Троица, абсолютное совершенство), основанная на христианстве, мифологии и фольклоре, переходит в символику созвучных слов, где "семь" значит "смерть", "узость" порождает "ужас", а "теснота" переходите "тоску". Живущие в таком мире, несомненно, грешники. Они привыкли врать, но "вранье" для них "дело милое, потому что к правде ведет". Через вранье они хотят познать истину, веру, но попытки их часто обречены. Дьявольский смех "нараспашку" (а смеется дьявол, но не Христос) сковывает их, и они "скривляют рот в улыбку", что делает еще более удивительным существование чистоты в грехе, чистоты, сохранение которой воспевает Ф. М. Достоевский. И страдания, перенесенные героями, лишь подчеркивают эту чистоту. Но Катерина - "чистая" - умирает, ведь надо быть мудрой (Софья) и прощать и веровать (в Родиона веруют Дуня и Софья). Устами Дуни, Родиона и Сони Ф. М. Достоевский восклицает (как Василий Фивейский): "Верую!" Этот символ поистине безграничен, ведь "во что веришь, то и есть". Весь роман становится как бы символом веры, символом идеи, символом человека и прежде всего возрождения его души. Несмотря на то что "хрустальный дворец" - трактир, а не мечта Веры Павловны; а Христос не праведник, а убийца; на голове у него вместо тернового венца шляпа, за полой рубища – топор, но в сердце его идея и святая вера в нее. А это даст право на воскрешение, ведь «истинно великие люди… должны ощущать на свете великую грусть».

***Цветопись в романе***

Действие романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» происходит в Петербурге. Этот город много раз становился действующим лицом русской художественной литературы, но каждый раз это был новый город: то горделиво выставляющий на показ свои дворцы и парки ­«полнощных стран краса и диво», как назвал его Пушкин, то - город трущоб и узеньких улочек - «каменных мешков». Каждый писатель видел и описывал город по-своему, в соответствии с той художественной задачей, которая стояла перед ним.

Одна из специфичных деталей в изображении Петербурга у Достоевского - навязчивый желтый цвет, постоянно упоминающийся в романе. Этот цвет, как и особая музыка, сопровождающая скитания Раскольникова: тренькающая гитара, хриплое пение, нудное и тоскливое звучание шарманки, усиливает ощущение нездоровья, болезненности. «Преступление и наказание» создано при использовании фактически одного желтого фона. Мы видим желтые обои, желтую мебель, картинки в желтых рамочках на стенах в комнате у старухи, желтое от постоянного пьянства лицо Мармеладова, желтая, похожая на шкаф или на сундук, каморка Раскольникова с Желтенькими пыльными обоями. В комнате Сони все те же желтоватые обои, и в кабинете Порфирия Петровича также стоит мебель из желтого полированного дерева. Такие «желтые» детали подчеркивают безысходную атмосферу, в которой живут действующие лица романа. Он словно является предвестником каких-то недобрых событий в их жизни. Сам по себе грязно-желтый, уныло-желтый, болезненно-желтый цвет вызывает чувство внутреннего угнетения, психической неустойчивости и общей подавленности. Желтый Петербург, созданный Достоевским, создает удушливую, угнетающую атмосферу, которая сводит с ума Раскольникова. Противоречие в образе Петербурга - отражение противоречий в характере главного героя. Окружающая его обстановка очень гармонично сочетается с его поведением, его внутренним миром. В романе Достоевский как бы сопоставляет два слова: «желчный» и «желтый», прослеживая взаимодействие внутреннего мира Раскольникова и мира внешнего, так, например, он пишет: «Тяжелая желчная улыбка змеилась по его губам. Наконец ему стало душно в этой желтой каморке». «Желчь» и «желтизна» приобретают, таким образом, смысл чего-то мучительно ­давящего и угнетающего.

Цветопись является важной деталью в раскрытии психологизма романа. Желтый цвет подчеркивает безысходную атмосферу, является предвестником недобрых событий.

***Монологи***

Фёдор Михайлович проникает в самые глубинные пласты человеческой психики, в возбуждённом состоянии у героев Достоевского обнажается вся неисчерпаемая сложность натуры, её бесконечная противоречивость. Это происходит как во сне так на яву. Вот, например, внутренние монологи Раскольникова: «А куда же я иду? - подумал он вдруг. - Странно. Ведь я зачем-то пошёл. Как письмо прочёл, так и прошёл... На Васильевский остров к Разумихину я пошёл, вот куда, теперь... помню. Да зачем, однако же? И каким образом мысль идти к Разумихину залетела мне именно теперь в голову? Это замечательно»

«Боже - воскликнул он, - да неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп ... буду скользить в липкой, тёплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором ... Господи, неужели?» Он дрожал как лист, говоря это. «Да что же это я! - продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, - ведь я знал же. Что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь ещё вчера, вчера, когда я пошёл делать эту ... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю ... Чего ж я теперь-то? Чего ж я ещё до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестници, я сам сказал, что это подло, гадко, низко ... Ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило ... Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчётах, будь это всё, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я же всё равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю! ... Чего же, чего же и до сих пор ... » Эти монологи, я полагаю, нужны Достоевскому, чтобы показать сложность натуры, и то, как герой занимается самоанализом, и помочь читателю глубже узнать его внутренний мир.

***Сны, как художественный прием для раскрытия внутреннего мира Раскольникова***

В распоряжении Достоевского имелось огромное количество художественных средств, которые он с успехом использовал для раскрытия внутреннего мира Раскольникова.

Одним из таких приемов, которые позволили бы описать подсознание и чувства героя, стали сны. Первый сон Раскольникова стал своего рода выражением доброй стороны души Родиона. В этом сне он, будучи семилетним мальчиком, видит, как мужик Миколка насмерть засекает свою лошадь. Раскольников во сне видит это и ему становится до слез жалко несчастное животное. Этот сон снится Раскольникову до того, как он совершает убийства, и как будто выражает внутренний протест подсознания героя против того, на что он решается пойти.

Важно обратить внимание на отца Раскольникова во сне. Он всё время рядом с ним. Вроде бы и защищает его. Но когда убивают лошадь, мальчик переживает, страдает и мучается, отец не старается ее защитить, не предпринимает каких-то решительных действий, лишь уводит сына. Образ отца в этом сне олицетворяет Бога. Бога в душе Раскольникова. Он вроде бы и есть, всё время с ним, но ничего хорошего и полезного (по мнению героя романа) не делает. Происходит отторжение от отца- отторжение от Бога.

Сразу после совершения убийства Раскольников видит свой второй сон, в котором он приходит на квартиру к убитой старухе-процентщице. Старуха во сне прячется в углу комнаты и смеется, и тогда Раскольников достает из сквозного кармана на внутренней стороне своего пальто топор и бьет старуху по темени. Однако старуха остается жива, мало того, казалось бы, с ней вообще ничего не происходит. Тогда Раскольников начинает наносить ей удары по голове, но это вызывает у старухи только новую волну смеха. В этом сне автор показывает нам, что ощущение содеянного, образ убитой старухи теперь не отпустит Раскольникова, и будет преследовать его до того момента, пока он не обретет в душе гармонию с самим собой. Автор уделяет большое внимание деталям произведения, которые могут помочь оказать то или иное воздействие на читателя. Так, в сцене убийства возникает похожий на описанный ранее эффект. Он достигается за счет того, что старуху-процентщицу Раскольников бил обухом по голове, а ее сестру Лизавету - острием. Однако в течение всего времени, когда происходило убийство, лезвие топора Раскольникова было направлено исключительно на него, как бы угрожая и приглашая стать на место жертвы. "Не топор во власти Раскольникова, а Раскольников стал орудием топора". Но вот Раскольников убивает Лизавету, и тем самым получается, что топор все же сумел жестоко наказать Раскольникова. Вообще, "Преступление и наказание" наполнено мельчайшими деталями, которые на первый взгляд не воспринимаем, но которые находят отражение в нашем подсознании. Примером таких деталей могут стать числа "семь" и "одиннадцать", которые на протяжении всего романа "преследуют" Раскольникова. Не стоит обделять вниманием и тот факт, что Достоевскому удавалось мастерски давать портретные описания своих героев. Да, конечно, темп большинства его про из ведений задается настолько стремительный, что зачастую становятся незаметными те или иные "портреты" действующих лиц. Но, тем не менее, четкий образ, который рисует писатель, частенько надолго остается в нашем сознании и подсознании. Вспомним, к примеру, старуху процентщицу, образ которой задается во многом использованием уменьшительных слов: "Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом ... Старушонка поминутно кашляла и кряхтела". Сам Петербург в романе представляет собой на удивление живой и яркий образ, который находится в постоянном взаимодействии с главным героем. А ведь этот образ создается всего лишь за счет нескольких достаточно коротких описаний. Но вернемся ко снам Раскольникова. Самое большое значение для воплощения замысла романа "Преступление и наказание" имеет третий сон Раскольникова, который имеет место уже в самом эпилоге. Здесь автор вступает в неявный спор с Чернышевским, полностью отрицая его теорию "разумного эгоизма". В третьем сне Раскольникова мы видим, как мир погружается в атмосферу эгоизма, делая людей "бесноватыми, сумасшедшими", при этом, заставляя их считать себя "умными и непоколебимыми в истине". Эгоизм становится причиной непонимания, возникающего между людьми. Это непонимание, в свою очередь, влечет за собой волну стихийных бедствий, что приводит к тому, что мир погибает. Становится известно, что спастись из этого кошмара могут далеко не все люди, а только "чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей". Очевидно, говоря об избранных, автор имеет в виду таких людей, как Соня, являющаяся в романе воплощением истиной духовности, избранные по Достоевскому - это люди, наделенные глубочайшей верой. Именно в третьем сне Достоевский говорит о том, что индивидуализм и эгоизм представляют для человечества реальную и страшную угрозу, они могут привести к тому, что человек забудет все нормы и понятия, а также перестанет различать такие критерии, как добро и зло.

***«Фантастичность», как категория, имеющая психологический смысл***

Мы должны обратить пристальное внимание на понятие «фантастичность», которое глубоко вплетено во всю ткань романа с начала и до конца. Это очень важная для Достоевского категория, имеющая и психологический, и идейный смысл. Эпитетом «фантастический» награждены многие герои «Преступления и наказания», он применяется к характеристике поступков, явлений, бывает употреблен и в одобрительном, и 8 порицающем смысле.

Чаще всего это понятие, конечно, связывается с главным героем. Идея Раскольникова, как сказано от автора, «дикий и фантастический вопрос»; «нелепой и фантастичной» назовет статью героя Порфирий, а дело его для «пристава следственных дел» - «фантастическое, мрачное, дело современное», «фанта­стическим» финалом которого могло бы быть самоубийство Рас­кольникова. Свидригайлову последний понравился «фантастич­ностью» своего «положения», И «дело» его он тоже назовет «фан­тастическим». Раскольников «фантастичен» даже на взгляд своей матери. «Фантастическим душегубцем» отрекомендует Лу­жин также и Свидригайлова, который сам пользуется этим по­нятием очень охотно.

Постепенно, наконец, из всех этих беглых, но многозначи­тельных указаний фантастичность начнет вырисовываться как некоторая национальная черта. По наблюдению Порфирия, Ми­колка «сердце имеет; фантаст». ОН же, уже обобщая, скажет: «Что, не допускаете, что ли, чтоб из такого народа выходили лю­ди фантастические?». И Свидригайлов, уже готовый к своему «вояжу» в никуда, подытожит, видимо, наблюдения це­лой жизни: «Русские люди вообще широкие люди < ... > широ­кие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному».

***Пейзаж, как средство изображения психологического состояния героев***

Чтобы более точно изобразить психологическое состояние человека, Достоевский нередко прибегает к описанию погоды. Она иногда расшифровывает, иногда только лишь намекает на состояние души героя. И очень важно, что она служит созданию определённого настроения у читателя настроения. Например, описание Петербурга, перед самоубийством Свидригайлова. «Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошёл по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещилось высоко поднявшаяся на ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки. Мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст... С досадой стал он рассматривать дома, чтобы подумать о чём-нибудь другом. Ни прохожего, ни извозчика не встречал ось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-жёлтые деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватывали всё его тело, его стало знобить. Изредка он наталкивался на лавочные и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал. Вот уже и кончилась деревянная мостовая. Он уже поравнялся с большим каменным домом. Грязная, издрогшая собачонка, с поджатым хвостом. Перебежала дорогу. Какой-то мёртвенно пьяный в шинели лицом вниз лежал поперёк тротуара поглядел на него и пошёл далее ... » Невольно приходит в голову мысль: разве в такой обстановке может происходить что-то светлое, хорошее, радостное Оно и не происходит. Описание ненастной, неприятной погоды создаёт определённую психологическую атмосферу, атмосферу предельного психологического напряжения, часто страдания, душевной муки. Душевное состояние героя сопоставляется с описанием погоды. В описании очень часто употребляется слово «грязный», видимо, как душа Свидригайлова, которая грязна, порочна. На душе у него «холод и сырость» И читателю становится понятна сама причина самоубийства.

***Речевая характеристика героев***

Речь героев Ф. М. Достоевского более важна, чем портрет. Важна сама манера говорить, общаться между собой и произносить внутренние монологи. Л. Н. Толстой считал: « У Ф. М. Достоевского все герои говорят одинаковым языком, не передавая своих индивидуальных душевных переживаний». Современный исследователь Ю. Ф. Карякин спорит с этим утверждением. «Тот накал страстей, который выражается в этих спорах, не оставляет места для хладнокровного обдумывания. Все герои высказывают самое важное, самое сокровенное, самовыражаются на пределе, кричат в исступлении или шепчут в смертельном бреду последние признания».[[2]](#footnote-2) Что может служить лучшей рекомендацией искренности, чем состояние истерики, когда открывается твой внутренний мир? В кризисных ситуациях, во время скандала, в напряженнейших эпизодах, следующих один за другим, герои Достоевского выплескивают все, что накипело в душе. ("Не слова ­судороги, слипшиеся комом" В. Маяковский.) В речи героев, всегда взволнованной, невзначай проскальзывает то, что они больше всего хотели бы скрыть, утаить от окружающих. Этот прием, применяемый Ф. М. Достоевским, - свидетельство глубочайшего знания им человеческой природы. Скрепленные ассоциативными связями, эти намеки и оговорки как раз и выводят наружу все тайное, на первый взгляд недоступное. Иногда, напряженно думая о чем-то, герои начинают раскладывать на отдельные слова речь других персонажей, акцентируя свое внимание на определенных словах-ассоциациях. Наблюдая этот процесс, мы узнаем, например, что же по-настоящему гнетет Раскольникова, когда он из разговора Лизаветы и мещан выделяет лишь слова "семь", "в седьмом часу", "решайтесь, Лизавета Ивановна", "порешить". В конце концов, эти слова в его воспаленном сознании превращаются в слова "смерть", "поре шить", то есть убить. Что интересно: Порфирием Петровичем, тонким психологом - криминалистом, эти ассоциативные связи используются сознательно в разговоре с Раскольниковым. Он давит на сознание Раскольникова, повторяя слова: "казенная квартира", то есть тюрьма, "порешить", "обух", заставляя Раскольникова все более волноваться и доводя наконец его до конечной цели признания. Слова "обух", "кровь", "темя", "смерть" проходят лейтмотивом через весь роман, через все разговоры Раскольникова с Заметовым, Разумихиным и Порфирием Петровичем, создавая особый психологический подтекст. "Психологический подтекст есть не что иное, как рассредоточенный повтор, все звенья которого вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего рождается их новый, более глубокий смысл", - говорит один из исследователей Ф. М. Достоевского Т. Сильман. Порфирий Петрович, наверное, тоже так думает, он играет словами, заставляя Раскольникова признаться. В этот момент Раскольников получает тяжелую моральную травму, переживания не дают ему покоя, и он выплескивает все наружу. Цель Порфирия Петровича достигнута. Общий психологический настрой способствует выявлению сходства персонажей. Вот что говорит о проблеме двойничества известный исследователь Достоевского Топоров: " ... то, что мы выделяем Раскольникова и Свидригайлова... строго говоря, дань привычке (в частности, к ипостасности)". Итак, с помощью целой системы двойников происходит раскрытие главного героя Достоевского. Образы Сони, Дуни, Катерины Ивановны тоже пересекаются по ряду мотивов: например, самоотверженность свойственна всем трем. При этом Катерина Ивановна в высшей степени наделена еще и своеволием, а Дунечка и горда, и своенравна, и жертвенна. Она почти прямая копия брата - Родиона Раскольникова. Вот что говорит о них мать: " ... смотрела я на вас обоих, и не столько лицом, сколько душою: оба вы меланхолики, оба угрюмые и вспыльчивые, оба высокомерные и оба великодушные". Здесь также имеет место один из приемов характеристики персонажа, один из способов проникновения во внутренний мир героя: характеристика его другими персонажами. Но у Ф. М. Достоевского герои поясняют друг друга не только с помощью речи. Схожих действующих лиц Достоевский наделяет созвучными фамилиями. Говорящие фамилии - это прием, пришедший еще из классицизма, благодаря ему очень метко дается характеристика герою. Фамилии Ф. М. Достоевского под стать портретам. Целый ряд "хтонических" (Г. Гачев) персонажей наделен фамилиями, где явно просматривается слово "рог" (Ставрогин, Свидригайлов, Рогожин). Это какие-то бесовские атрибуты земного человека. В романах Ф. М. Достоевского фамилии персонажей даже по своему звуковому составу представляют собой уже характеристики. Мармеладов внутренне мягок, прозрачен, его фамилия "указывает на водяной состав - преобладают м, н, л - звуки сонорные, звонкие, женские, влажные" (Г. Гачев). Это тоже попытка проникновения во внутренний мир персонажа, но связи персонаж читатель устанавливаются на подсознательном уровне. Ф. М. Достоевский не знает себе равных по количеству и, главное, по виртуозности использования приемов проникновения во внутренний мир героев.

***Принцип антитезы***

Антитеза - основной идейно-композиционный принцип "Преступления и наказания", заложенный уже в заглавии. Он проявляется на всех уровнях художественного текста: от проблематики до построения системы персонажей и приемов психологического изображения. Однако в самом использовании антитезы Достоевский часто демонстрирует разные методы.

Понятия преступление и наказание интересуют Достоевского не в их узком юридическом смысле. "Преступление и наказание" - это произведение, ставящее глубинные философские и нравственные проблемы.

Герои Достоевского никогда не изображаются однозначно: человек у Достоевского всегда противоречив, непознаваем до конца. Его герои сочетают в себе две бездны разом: бездну добра, сострадания, жертвенности и бездну зла, эгоизма, индивидуализма, порока. В каждом из героев есть два идеала: идеал Мадонны и идеал Содомский. Содержание "Преступления и наказания" составляет суд над Раскольниковым, внутренний суд, суд совести. Достоевский прибегает к приему двойного портретирования. Причем первый портрет, более обобщенный, обычно спорит со вторым. Так, до совершения преступления автор говорит о красоте Раскольникова, о его прекрасных глазах.

**Мир героев романа «Преступление и наказание»**

***Образы «бывших» героев романа***

Мир героев «Преступления и наказания». В чем его тревож­ная непривычность? Только в том, что почти все центральные фигуры романа - парии, социально отверженные, что главный герои и его избранница - это «убийца и блудница», как библей­ски будут обозначены они в IV главе части четвертой? Нет еще молодые авторы натуральной школы с дерзкой жестокостью по­знакомили «почтеннейшего читателя» с «физиологией Петербур­га» (так назывался знаменитый сборник, подготовленный в 1845 году по инициативе Некрасова). Обитатели мрачных «Пе­тербургских углов» (это собственный очерк Некрасова в упомянутой книге) и продуваемых ледяным ветром столичных черда­ков - «Петербургских вершин» (как озаглавил свою книгу да­ровитый Я. П. Бутков), их безвыходно трагические судьбы были уже художественно освоены русской литературой, прежде всего прозой. Она успела затронуть в той или иной мере и самосозна­ние этих «бедных людей». Все это было уже в ранних сочинениях Достоевского. Есть оно и в «Преступлении и наказании». (Не случайно Писарев, глубоко прочитавший роман как раз в таком плане, назвал статью о нем «Борьба за жизнь»).

Но дело не только в том, что именно для русского романа по­добный социальный паспорт героев был не вполне обычен. В кни­ге Г. М. Фридлендера «Реализм Достоевского» опубликовано сохранившееся в архиве интереснейшее письмо к Достоевскому неизвестного читателя (1876), по-видимому, читателя «талантли­вого» и чуткого: «У нас в России только и есть два психолога­беллетриста - это Толстой и Вы. Художественная кисть Тол­стого рисует предметы тонкие, изящные ... Вы же трогаете боляч­ки чуждого Вам элемента... Оттого-то Вам одному только доступно изображать типы, которые почти непонятны другим. Вы их прочувствовали, Вы за них болели, Вы измаялись нравственно вместе с ними, заставляли себя чувствовать по-ихнему и таким образом воспроизводить живого, но изуродованного человека». Замечательно тонко отмечена здесь способность писателя рисо­вать таких необычных героев, которые «почти непонятны дру­гим».[[3]](#footnote-3)

М. М. Бахтин обращает наше внимание на то, что герой Дос­тоевского выключен из «конкретных и специфицированных» от­ношений, твердо определяемых жизненным местом человека. В «Преступлении и наказании» почти все - «бывшие». Раскольни­ков «бывший студент» (так сам он отвечает в полиции на пря­мой вопрос - кто он), бывшим студентом в данный момент яв­ляется и Разумихин. Бывшим чиновником, «ровно пять суток назад тому» окончательно и безвозвратно сорвавшимся, входит в роман Мармеладов. Бывшая «барышня» - его дочь Соня, ко­торая ныне «по желтому билету живет-с ... ». Бывшие «дворян­ские дети» - малыши Катерины Ивановны, которых нищета выгоняет собирать милостыню на улицах. Свидригайлов появля­ется в Петербурге в сущности уже тоже как бывший помещик (и даже некогда «хозяин порядочный»); он бесповоротно для себя расстался со своим недавним усадебным прошлым и рас­сказывает о нем Раскольникову с каким-то насмешливым удивлением, словно о чужой, другой жизни. Вполне естественно поэтому, что герои Достоевского отторг­нуты от реальной житейской практики. Конкретно почти все они вроде бы не заняты ничем (кроме Зосимова - практикующего медика и судебного пристава Порфирия Петровича). Лужин в данный момент только готовит себя к подвигам буржуазного хищничества (которые с таким сатирическим блеском и разоб­лачающей силой будут представлены Салтыковым в «Дневнике провинциала в Петербурге»). Разумихин ради добывания средств к существованию делает переводы для рыночного изда­теля-книготорговца и увлекается проектом собственного книго­издательского дела, в эпилоге сообщается о его успехах на этом поприще. Но реально в романе Достоевский в эту сторону жиз­ни не входит. Вообще же, как правило, человеку Достоевского противопоказана «нормальная» - деловая, служебная, хозяйст­венная - жизнедеятельность. Он не может удержаться в этих ·рамках. И Мармеладов, которому не раз (даже и перед самым его концом) судьба давала возможность стать на путь «исправ­ного» чиновника. И Свидригайлов, незадолго до самоубийства признавшийся Раскольникову в невозможности пристроить себя к какому-либо определенному занятию: «Верите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно».

Это равнодушие к «насущному» и неспособность к нему до­стигает апогея у Раскольникова. Хотя он «был задавлен бедно­стью», это «перестала в последнее время тяготить его. Насущны­ми делами своими он совсем перестал заниматься» - сразу узнаем мы уже на первой странице романа. Несмотря на молодое самолюбие, он «менее всего совестился своих лохмотьев на улице»; ему «наплевать», как он сам заявит Настасье, и на свою нищету, и на возможность как-то поправить положение уроками.

Отрешенность от житейских дел принимает у Раскольникова такую крайнюю форму, что даже еда для него какой-то посторонний, чуждый акт. К постоянному изумлению и даже негодова­нию сердито-сострадательной Настасьи, он с трудом заставляет себя съесть «ложки три-четыре», «машинально» отхлебывает чай. Когда Зосимов внушает Раскольникову: «Вам без занятий оставаться нельзя, а потому труд и твердо поставленная перед собою цель, мне кажется, очень бы могли вам помочь», он полу­чает отстраненно-издевательский ответ: «Да, да, вы совершенно правы ... вот я поскорей поступлю в университет, и тогда все пой­дет ... как по маслу ... ».

И это вопреки тому, что Раскольников, да и Свидригайлов активно-деятельны по натуре и по общей своей жизненной пози­ции. Не говоря уже о главном, страшном действии Раскольнико­ва, оба они все время невольно вмешиваются в мелькающие ми­мо них, посторонние им события: в обстоятельства ли жизни мармеладовского семейства, в судьбу ли девочки на бульваре или в ссору в увеселительном заведении. Недаром Свидригай­лов в шутку (но в чем-то и серьезно) говорит о себе, что он бы и на воздушном шаре мог полететь. Они деятельны, но не деловиты.

Почти все люди Достоевского предстают перед нами вольны­ми и невольными «вечными странниками».

Единственное исключение - Порфирий Петрович. Кроме вто­ростепенного по значению Зосимова, он единственный, кто связан прочным жизненным положением: службой, прямым непосред­ственным делом и, между прочим, «казенной квартирой». Об этом обстоятельстве сообщается специально: «казенная кварти­ра, знаете, это славная вещь». Но интересно, что в са­мых искренних своих высказываниях, приоткрывающих настоя­щую душевную глубину, Порфирий Петрович несколько раз бес­поворотно назовет себя «поконченным человеком» «конченым» «закоченелым». И это будет для нас не только словами. На фоне неприкаянной «свободы» других лиц Порфирий, в самом деле, как будто накрыт раковиной, панцирем. Жизнь других со всех сторон открыта случайностям (чаще всего, конечно, угрожаю­щим, драматическим), жизнь Порфирия от них ограждена каменной стеной, определена - «покончена».

Рассматривая образы «бывших» людей, я вижу, как автор с помощью изображения чувств, мыслей и переживаний героев раскрывает психологизм романа.

**Семья**

Человек Достоевского - герой действия, хотя и не герой жи­тейски-конкретного, социально определенного дела. Он не свя­зан, не прикреплен к действительности с социально-служебной стороны. Но этого мало. Первичная нормальная ячейка общества­ - семья. Она также дает человеку твердое «определение». В «Пре­ступлении и наказании» нет ни одной целой семьи, почти все люди, там - осиротевшие обломки уже распавшихся семейств, а большинство женщин в романе - вдовы. Такова, в сущности, семья Раскольниковых; мать его вдова, как и его квартирная хо­зяйка, как и ростовщица, Алена Ивановна, второй раз за свою жизнь остается вдовой Катерина Ивановна. Раскольников не успеет прочитать в письме матери о благополучном «доме господ Свидригайловых», как этот «дом» перестанет существовать; за­гадочно скоропостижно умерла Марфа Петровна, дети, как вскользь заметит Свидригайлов, отданы тетке, «а я им лично не надобен. Да и какой я отец!». Семьи в романе либо неудержимо расклеиваются, либо не создаются, не могут возникнуть. Не уда­ется сватовство Лужина к Дуне, хотя он явился в роман именно с иголочки новым субъектом, «состоящим на линии жениха»; Раскольникову не суждено было жениться на своей «весенней» избраннице; Порфирий Петрович «недавно вздумал уверять, что женится, что все уж готово к венцу. Платье даже новое сшил» и принял поздравления близких, но «ни невесты, ничего не быва­ло: все мираж!». Еще один мираж - предсмертный про­ект женитьбы Свидригайлова на шестнадцатилетнем «ангеле», которого готовы продать ему алчные родители. Единственная складывающаяся семья посреди этого всеобщего трагического распадения - Дуни и Разумихина - остается за пределами не­посредственного изображения.

Совершенно понятно, что герои, лишенные семьи, лишены и домашнего очага, своего крова. Достоевский не дает им оседло­сти. Не только «очага», даже просто своего места, в сущности, нет ни у кого из них. Все они: Мармеладовы, Соня, Раскольни­ков, Пульхерия Александровна с Дуней, Свидригайлов, Лужин ­существуют на чужом месте и временно. Всех их мы встречаем на постое в номерах, в углах, на временном пристанище у знако­мых… причем многих (Мармеладовых, Раскольникова, Лужина) настойчиво гонят и с этого случайного места. Апофеоз бездомно­сти, характерной для человека Достоевского вообще, конечно, являет Раскольников, который просто не запирает свою комна­тенку (<<два года» собирается купить замок), часто выходя демонстративно распахивает дверь, может ночевать где-то в кустах на островах. Беспокойная невозможность «осесть», закрепиться на определенном месте хотя бы на краткий момент - в скитаниях Свидригайлова по Петербургу накануне самоубийства.

В «Пре­ступлении и наказании» нет ни одной целой семьи, почти все люди, там - осиротевшие обломки уже распавшихся семейств. Совершенно понятно, что герои, лишенные семьи, лишены и домашнего очага, своего крова. С помощью изображения «семьи» в романе, Достоевский раскрывает психологический облик внутреннего мира героев романа.

**Преступление и наказание роман «мести» и «печали»**

По своей общей «душевной структуре» большинство главных героев «Преступления и наказания» настолько выпадают из пра­вил, что даже друг для друга каждый из них как бы чуть сдви­нут с нормальной позиции. Не раз на протяжении романа они принимают друг друга за безумцев. На грани настоящего душев­ного расстройства все время шатко колеблется Катерина Ива­новна; для Сони она «как ребенок», но для многих просто «сума­сшедшая». Вместе со «смыслом и умом» в глазах Мармеладова мелькает «как будто и безумие». Вот Соня глазами Рас­кольникова: «Но кто же сказал, что она не сошла уже с ума? Разве она в здравом рассудке? Разве так можно говорить, как она? Разве так можно сидеть над погибелью, прямо над смрад­ною ямой, в которую уже ее втягивает, и махать руками, и уши затыкать, когда ей говорят об опасности? Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве все это не признаки помешатель­ства?». «Как полоумный!» - подумала в свою очередь Соня. < ... > Он вышел. Соня смотрела на него как на помешан­ного; но она и сама была как безумная и чувствовала это». «Безумие», «сумасшествие», помрачение разума Раскольникова всерьез обсуждают Зосимов и Разумихин. Однако и со строгой трезвостью оценивающий его Порфирий скажет в итоге, что его преступление «по совести, оно помрачение и есть». «Это помешанный»,- думает и говорит Раскольников о Свидригайлове. Но и Свидригайлов в свою очередь убежден, что Петербург вообще «город полусумасшедших».

Существование «на грани», на краю психической нормы, под угрозой постоянного срыва - психологический тонус большинст­ва героев романа. Душевная прочность, устойчивость здесь удел немногих. Но и в этом случае как-то не возникает ощущение психологического благополучия. Достоевский удаляет от всех своих героев спокойствие. Пафос душевной жизни, эмоциональный настрой большинства их «отрицательный». «Преступление и наказание» поистине роман «мести и печали». Негативные реак­ции нагнетаются в нем на протяжении пяти частей, они явствен­но падают только в шестой (заметим это). Они обнаруживаются почти у всех героев (кроме Пульхерии Александровны, Лизаве­ты Мармеладова и Миколки) - до кроткой Сони включительно. Конечно, центром здесь опять-таки будет Раскольников - классический образец типа «озлобленных героев» Достоевского (об этом предстоит отдельный разговор). Но в романе «взрывоопа­сен» почти любой человек.

По простейшим бытовым поводам добродушная Haстасья «кричит» «с негодованием», «с злостью», «с отвращением». «У меня характер язвительный, скверный», «ядовитый ха­рактер у меня»,- признается Порфирий. Даже осмотрительный Лужин тоже не всегда способен совладать с собой: «в раздражении», «скрежетал про себя», «заскрежетав еще раз», «он вернулся домой вдвое злее и раздражительнее, чем вышел» «Петр Петрович презирал и ненавидел его даже сверх меры». Дуня, психологически очень близкая к бра­ту говорит «резко и презрительно», «с досадою», «со взглядом, горевшим от негодования»; ее речь обозначается чаще всего не спокойным «сказала», но «вскрикнула», «отрезала». Квартирная хозяйка Мармеладовых «Амалия Ивановна, мета­лась по комнате, визжала, причитала, швыряла все, что ни попадалось ей, на пол и буянила». Процентщица «намед­ни Лизавете палец со зла укусила». Эмоциональная ме­лодия Катерины Ивановны - «исступление», «ярость», «парок­сизмы гордости и тщеславия». В этом отношении очень показательна глава II части пятой - «бестолковые поминки» по Мармеладову. Вся внутренняя линия Катерины Ивановны здесь - неуклонное постепенное закипание. С этим она и уми­рает: «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка! .. Уездили клячу! .. Надорвалась! - крикнула она отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку».

Даже случайные уличные прохожие полны «ненавистных» чувств: когда Раскольников на мосту подучил удар кнута, раз­дается жестокий «смех», мещанин бросает ему свое обвинение «с улыбкой какого-то ненавистного торжества». Это основной эмоциональный тон в романе, бесконечно варьируемых нарастающий крещендо вплоть до последней части! «Разъедине­ние и разобщение людей между собою и с миром» - исходный и момент действия.

«Преступление и наказание» - роман «шумный». Крикливые номера третьеразрядных гостиниц, набитые неблагополучными жильцами скандальные «углы», улицы и переулки, прилегающие к Сенной, переполнены захлебывающейся речью, резкими вскри­ками, исступленно-яростными голосами, и во сне Раскольникова преследует в мучительно-сгущенном виде то, что окружает на­яву. Спокойного тона нет у героев романа.

Странно тихи в нем лишь немногие строки и страницы, в ча­стности те, которые относятся к Лизавете и Соне. Эти островки тишины производят огромное впечатление, и они очень нужны Достоевскому. Но следует заметить, что Соня, чей голос входит тихой и чистой мелодией в напряженно громкое, раздраженное звучание других голосов, тоже способна не к одному кроткому безмолвию и тишине. Она может «дрожать от негодования и гнева», быть «упорной» и «суровой», защищать свои убеждения «строго и гневно», «горячась и волнуясь», «даже раздражиться», она дитя этого крикливого мира, и, рисуя ее чер­ты, Достоевский избегает иконописных приемов.

Достоевский все время ставит своих героев в положение «от противного»: мы узнаем, чего у них нет, и этого отсутствующего оказывается слишком много. Они избавлены почти от всего, что связывает человека опасением потери и может ограничить сво­боду его действий, его волеизъявления. Большинству героев Достоевского терять нечего. Их поведение полно особой свободы отчаяния.

Отсюда их нравственная активность, открытые возможности действия, несвязанность средним жизненным уровнем, обстоя­тельствами.

Такие люди, которых показал нам Достоевский, не могут встретиться на почве «нормальных» отношений: хозяйственных или служебно-деловых, семейных. Они требуют себе особой аре­ны и организации действия.

Совершенно другие люди Достоевского иначе строят и свои взаимоотношения. Интересно, что все реально-житейские, прак­тические связи, образующиеся у Раскольникова (с Зосимовым, который его лечит, с Настасьей, которая его подкармливает, с хозяйкой квартиры),- все неглавные, второстепенные. А цент­ральные, основные - все оказываются иными. Так, даже чисто служебная встреча следователя Порфирия с подозреваемым Рас­кольниковым - мы чувствуем это - быстро превращается в ка­кой-то совершенно иной контакт. По существу главным здесь становится идейное противостояние, поединок - не только пси­хологический, но и философский. Именно такие отношения стя­гивают вокруг Раскольникова и всех остальных значительных героев романа.

Случайные столкновения с людьми, вчера еще совершенно неизвестными герою: со всей семьей Мармеладовых и особенно с Соней, со Свидригайловым и Лужиным, становятся для него «предопределением». Они утверждают его в правоте своих наме­рений или, напротив, заставляют сомневаться в их истине и во­влекают его все дальше в лабиринт рассуждений и доказательств. Даже та человеческая связь, которая, казалось бы, ни в ка­кой «философии» не нуждается,- с матерью и сестрой - приобретает такой же характер.

**Психологический облик Петербурга в романе**

В петербургской топографии Достоевский, конечно, выби­рает не парадно-историческую, фешенебельную часть, а ту, где совершается процесс жизни города - «физиология» его. Дей­ствие почти целиком концентрируется в районе Сенной площа­ди - базарном, рыночном месте и прилегающих к нему улицах и переулках. Петербург «Преступления и наказания» антиэсте­тичен больше, чем в любом другом произведении Достоевского. Видимое в облике города здесь не самое существенное. Грубые голоса, некрасивые, резкие звуки, отвратительные запахи (многократно упоминаемая «грязь» и «вонь»)- главные на этот раз его опознавательные приметы для писателя. Упомя­нутая один-единственный раз прекрасная панорама набереж­ной «холодна», чужда душе героя.

Уличная жизнь играет большую роль в быту героев Досто­евского, неприкаянных существ, выброшенных из своего угла либо вовсе его не имеющих. По наблюдению М. М. Бахтина: «организации пространства у Достоевского особое значение принадлежит, кроме порога, пло­щади, «где происходит катастрофа и скандал» (или каким-либо ее пространственным заменителям)». Это вполне понятно. Изд­peвлe площадь - место, где совершается нечто экстраординар­ное, место «позора», казней, столкновений, бунтов и расправ. Для героев Достоевского, кроме того, это еще и место идеоло­гических заявлений, публичных деклараций - это их «кафедра» и трибуна. В «Преступлении и наказании», по социальному по­ложению героев, заменителем площади чаще всего служит не гостиная, не зал, а трактир. Там производит своим рассказом «публичную казнь» над собой Мармеладов. Там Раскольников фактически делает впервые - перед Заметовым - свое публич­ное признание; это как бы шумная, дерзкая репетиция его будущего серьезного и тихого поклона на площади. В трактире Свидригайлов исповедуется перед Раскольниковым и т. д. Но следует обратить внимание на то, что площадь в известном смысле пространство «итоговое», где разрешается то, что за­вязывалось, вызревало где-то в другом месте. Площадь - Вместилище внешне несколько статических, «финальных» сцен, где обыкновенно завершается определенный «акт» романного дей­ствия.

Динамикой текущих, сиюминутных сюжетных событий на­сыщена в «Преступлении и наказании» улица. На улице происходит многое, что дает импульс мыслям и действиям Рас­кольникова, новому повороту событий (встреча с Лизаветой, послужившая прелюдией убийства, с пьяной девочкой, с за­гадочным мещанином, с Мармеладовым, раздавленным коляс­кой, собственное столкновение героя с мчащимся экипажем, первое соприкосновение Свидригайлова с Раскольниковы.!, Разумихиным и Соней) . Улица сама по себе - образ непре­станного движения. Здесь «по одежке» быстро определяется социальная принадлежность человека, и само различие внеш­него облика едущих и идущих мгновенно дает почувствовать сложную многоэтажность социальной структуры. Между про­чим, Достоевский мастерски воспроизводит каждому из нас знакомый, именно такой оценивающе - скользящий по внешно­сти окружающих специфически «уличный» взгляд, когда впер­вые представляет Мармеладова, Свидригайлова, Соню. Лишь затем он поведет читателя вглубь, за это внешнее впечатление, за готовую «мерку». И в то же время улица - то место, где любой человек, прежде всего прохожий. Обычные перегородки меж­ду людьми здесь не падают, конечно, но они становятся более проницаемы: улица - место повышенных, хотя и мимолетных контактов, она облегчает их. Это очень важно для «свободно­го» человека Достоевского.

Мы уже говорили о том, что все авторы натуральной школы, в том числе и сам ранний Достоевский,- «мастера зимних пейзажей» столицы. В «Преступлении и наказании» Петербург летний (осенне-зимнее ненастье там упомянуто лишь мимохо­дом) и главным образом дневной. Традиционная литературная символика приучила массового читателя к тому, что бурная ночь - спутница преступлений и трагических происшествий. Достоевский разуверяет его: нынче трагедии перестали совер­шаться ночью, это обычное «дневное» дело. И встреча с обма­нутой пьяной девочкой на бульваре, и убийство процентщи­цы - все происходит «в резком неподкупном свете дня» (А. Блок).

Поэтическая образность Достоевского тонка и богата, она включается в сложную ассоциативную цепь. Здесь не всему, можно давать логически упорядоченные определения, точные причинно-следственные характеристики. Хотя высшая идейно­-художественная целесообразность, несомненно, есть во всей той «материальной среде», которой Достоевский безвыходно окружил Раскольникова. Герой мучается своим страшным за­мыслом в «ужасном шкафу», где он все время вдвоем со своей мыслью, от которой физически некуда отодвинуться, отстра­ниться. Из своего «шкафа», «сундука», «гроба» он выходит на улицы жаркого пыльного города. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и < ... > особенная летняя вонь ... ». Это первое впечатление будет настойчиво нагнетаться, бесконечно варьироваться и усиливаться дальше. Остановившийся душный воздух, неподвижно висящий зной и безжалостное, долго не заходящее петербургское солнце сопровождают каждый момент бытия героя.

В романе Достоевского события происходят на переломе от дня к вечеру, на закате солнца, в его ярких косых лучах. Ко­нечно, многое падает и на другие суточные моменты, но закат солнца все-таки остается каким-то «рубежным часом» героя. Раскольников видит заходящее «яркое солнце» во время своего «пробного» визита к старухе (и с внутренним содроганием спрашивает себя: «И тогда,стало быть, так же будет солнце светить!.. »). В момент краткого нравственного прозрения, «от­речения от проклятой мечты», он будет чувствовать себя тихо и спокойно, но над Невой его встретит «яркий закат яркого красного солнца», и тут же следом состоится «роковая» встреча с Лизаветой. После убийства это обычное время, когда глубо­кая тревога гонит Раскольникова из дома, когда он не в силах совладать с мучительными ощущениями, «зависящими от какого-нибудь заката солнца». Выполнение требо­вания Сони о покаянии (совпадающего с его собственным внут­ренним императивом) он тоже приурочивает этому времени: «Ему хотелось кончить все до, заката солнца». В этот час («между тем солнце уже закатывалось») его ждет и встре­чает в последний раз на свободе измученная тревогой Соня. «Солнце» в романе Достоевского имеет неоднозначный смысл. Это и символ всего того непреложного и ясного, что несовме­стимо с преступлением, и (чаще) грозное предзнамено­вание, образ тревоги и смятения. Но совсем другое - «эпиче­ское» солнце, обливающее «необозримую степь», где царствует свобода и течет естественная жизнь, впервые увидит Расколь­ников только в «Эпилоге».

С такой же упорной последовательностью Достоевский будет врезать в сознание читателя еще одно впечатление: «душно». Впервые об этом сказано сразу же при начале рома­на. Но писатель станет снова и снова напоминать, как «душно» было в пивной, где произошла первая встреча Раскольникова с Мармеладовым, и в комнате, где ютится семья последнего, у старухи процентщицы, в полицейском участке «тоже духота бы­ла чрезвычайная». Вынырнув из беспамятства болезни, Рас­кольников убеждается, что «духота стояла прежняя», после страшной встречи с мещанином «как-то особенно душно было в воздухе». То же не раз ощутит Свидригайлов в своих скитаниях после расставания с Дуней. Достоевский не боит­ся этих бесконечных упорных повторений. Его героям негде и невозможно вздохнуть полной грудью. Это тоже многосмыслен­ный момент.

Простодушная Пульхерия Александровна непосредственно заметит о Петербурге: « ... а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек». И совер­шенно серьезно Свидригайлов скажет о современной жизни вообще: « ... всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с ... Прежде всего!». Те­перь только воздуху надо, Героям «Пре­ступления и наказания» недостает именно простора естественной широкой жизни, чуждо и удушающих индивидуалистичес­ких страстей, «воздуха» настоящей и живой внутренней свободы (вместо той призрачной, в которую уверовал Расколь­ников).

Все эти впечатления Достоевский поддержит еще с одной

стороны. На то же ощущение палящей стоячей духоты, замк­нутой безысходности жизни, неотвратимой единственности идеи-страсти Раскольникова работает цветовая гамма романа Достоевский вообще скуп на цветовые указания. Он в очень редких случаях отметит зеленый дом Сони, синенькую скатерть в ее комнате, зеленый платок Мармеладовых, новые обои «равнодушного» бело-лилового цвета в квартире, которую совсем недавно обагряла кровь. Но обычно писатель как-то обходит­ся без конкретного обозначения цвета предметов. Он указы­вает поношенное «цветное» платье Сони, благородную бедность наряда матери и дочери Раскольниковых, тщеславное фран­товство Лужина, барственную элегантность Свидригайлова, минуя колористические характеристики.

На этом фоне особенно заметно, как господствует и торжествует желтый цвет на палитре Достоевского в «Преступлении и наказанию. Писатель буквально заливает им свое полотно, снова и снова возвращаясь к описанию уже упомянутых им желтых предметов

Аккомпанируя основному тону, в «Преступлении и наказа­нии» появляются (более скупо представленные) разнообразные оттенки красного, тоже выраженные прямо и косвенно: красный свет солнца, «огненное перо» на шляпках уличной певицы и Сони, красная рубаха приказчика, множество красно-розовых бликов в эпизоде с утопленницей, медный подсвечник у Сони, красные пятна на щеках Катери­ны Ивановны и обагрявшая повествование во многих местах кровь старухи и Лизаветы, Мармеладова, Катерины Ивановны. Косвенно в этих же красках Раскольников обозначает «промы­сел» Сони: «охота по красному зверю... золотопромышлен­ность ... ». се рассмотренные детали показывают психологический облик рбурга, его влияние на героев, их поступки, мысли и чувства. уть Раскольникова от зарождения теории до ее краха психологическое состояние на протяжении всего пути).К Раскольникову сходятся все нити повествования. Все окру­жающее (горе, беды и несправедливости) он впитывает в себя: именно в этом смысл первой части «Преступления и наказании». Мы видим, как человеческие трагедии, крушения – и совсем дальние, и такие, которые серьез­но входят в его жизнь, и самые близ­кие ему - заряжают героя протестом, перепол­няют решимостью. Это происходит с, ним не только сейчас: способность вобрать в свою душу боль другого существа, ощутить ее как собственное живое горе Достоевский открывает в герое с детства (знаменитый потрясающий каждого читателя сон Раскольникова о забитой лошади). Всей первой частью романа писатель ясно дает понять: для Раскольникова проблема не в поправлении собственных «крайних» обстоя­тельств.

В Раскольникове, в общем, нет той эгоцентрической сосредо­точенности, которая целиком образует в романе личность Лужи­на. Раскольников­ натура из тех, которые в первую очередь не берут от окружаю­щих; а дают им.

Вопрос о свободе личности, о ее «суверенности» и в то же время о внутренних границах этой свободы поставлен в «Пре­ступлении и наказании» необычайно сложно и глубоко. Писатель отверг тезис утопического социализма об изначально прекрасной человечес­кой природе, в которой все дурное объяснимо только искажаю­щей силой общественных обстоятельств. «Подлец человек» слишком легко привыкает «ко всему», не раз и не без оснований заметит Раскольников, и сама эта легкость привыкания к злу наводит на мысль, что оно не только внешний по отношению к человеческой натуре момент.

Из понимания свободы личности, не полностью подчиненной «закону среды», из раскрытия противо­речивости самой природы человека, несущей в себе и начала зла, гибели, разрушения, в романах Достоевского рождается не безна­дежное «свидригайловское» отчаяние. Отсюда следует возмож­ность борьбы человека с собой, возможность преодоления собой, сознание личной ответственности за свою жизненную позицию. И в итоге вытекает возможность нравственного самовоспитания и возрождения, «воскресения», а это бесконечно удаляет Досто­евского от пессимизма.

Стремление быть самим собой, вырваться из закона среды требует высокой расплаты, возлагает на героя, на личность «ответственность самобытности» (А. Герцен). Этой ответственностью самобытности в высшей степени обла­дает Раскольников. Не только потому, что он яростно отстаивает свою ценность, свою суверенность и независимость (Разумихин о нем: «Ужасно высоко себя ценит и, кажется, не без некоторого права на то». Вспомним еще одну очень выразительную деталь: полицейские чины поражены несовпадением нищего одеяния героя и его осанки - он держится и смотрит слишком «прямо»). Главное в другом: ношу расплаты за свои поступки Раскольников не пытается сбросить со своих плеч.

В романе не раз возникает речь о том, что, согласно совре­менным воззрениям, «Преступление есть протест против ненормальности социального устройства - и только, и ничего больше и разговор в трактире, подслушанный им (мнение студента), развивает ту же мысль: «устранить вошь» подобную Алене Ивановне, не преступление, а как бы «поправка» неправильного современного хода вещей.

Но эта возможность переложить ответственность на внешний «закон обстоятельств» приходит в противоречие с требованием гордой индивидуальной самостоятельности. Раскольников в об­щем не прячется в эту лазейку, не принимает оправдания своего поступка общей социальной ненормальностью, поставившей его в безвыходное положение.

Раскольников понимает, что за все содеянное он должен отвечать сам - пролитую им кровь «взять на себя».

У преступления Раскольникова не один мотив, а сложный клубок мотивов. Это, конечно, отчасти социальный бунт и своего рода социальная месть, попытка выйти из предначертанного кру­га "жизни, ограбленной и суженной неумолимой силой обществен­ной "несправедливости. Но не только. Глубинная причина преступления Раскольникова конечно «разлаженный» «вывихнутый» век. Но, совершая этот акт, герой идет не только от обстоятельств, которые внеличны, но от собственной теории устанавливающей особый взгляд на человеческую природу.

Трактирные собеседники чисто теоретически рассуждают о допустимости «крошечного преступленьица» - убийства «вредно­го» существа ради «добрых дел и начинаний». Рас­кольников безжалостно ставит опыт на себе: можно ли такое сделать и вынести, пережить человеку, если он не собирается переложить всю ответственность на социальные обстоятельства. Именно за эту стойкую готовность все «перетащить на себе» на него с невольным состра­дательным уважением смотрят Порфирий Петрович и Свидри­гайлов; от него не могут отвернуться враждебные его идее Дуня, Соня, Разумихин.



Индивидуализм Раскольникова, таким обра­зом, не только его ахиллесова пята, но и источник его достоин­ства и привлекательности.

В краткой и жесткой схеме заданные условия эксперимента Родиона Романовича Раскольникова - положение, что в мире абсолютного зла, царящего вокруг, действует толпа, стадо нера­зумной «дрожащей твари» (как виновников, так и жертв этого зла), которая покорно влачит иго любых законов. И есть (еди­ницами на миллионы) вершители жизни, гении, которые законы устанавливают: время от времени ниспровергают прежние и диктуют человечеству другие. Они-то и являются героями своего времени. Круг заведенной жизни гений прорывает напором личного самоутверждения, ко­торое основано на освобождении себя не от одних *негодных* норм социального общежития, а от тяжести *норм,* совокупно при­нятых на себя людьми, вообще: «если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может < ... > дать себе разрешение перешаг­нуть через кровь ...». Экспериментальным материалом для Раскольникова служит его собственная жизнь и личность.

Достоевский сделал все для того, чтобы ужаснуть читателя картиной социального ада, столичного и провинциального, с поразительной беспощадностью вылепил объект покушения Раскольникова нравственно и физи­чески беспредельно отталкивающим.

Свое наступление на раскольниковскую идею Достоевский развертывает как великий идейный стратег: с разных сторон, неторопливо, но с неодолимой силой. Вообще в гении внимание Раскольникова, прежде всего при­ковывает его «властительное начало», а его созидательная способность («способность сказать что-нибудь новенькое») хотя и не позабыта, но как-то странно отступает для героя Достоевского на второй план. Поэтому и свою личную «пробу на ге­ниальность» он производит не в акте созидания и творчества, а в акте уничтожения, разрушения. Но ведь величие гения, прежде всего в его мощном творческом начале, намного прерывающем обычный человеческий потенциал, а «повелевающий» момент здесь далеко не главное. Искать самоутверждения на зиждительном, творящем пути посоветует Раскольникову и Порфирии: «Станьте солнцем, вас… все и увидят. Солнцу, прежде всего надо быть солнцем».

Отклонение от истины заложено уже в самом истоке, в «зер­не» всех последующих рассуждений героя. В его концепции великого человека на первый план выходит то, что вторично производно следствие ставится впереди причины.

Опасность раскольниковской теории со­стоит еще и в том, что, обрезая артерии между гением и толпой, он в сущности сам не знает: не обрекает ли он гения на гибель от бескровия; нарушая сообщение между великим человеком и жизнью в целом, не готовит ли ему утрату творящей силы, а сле­довательно, и величия?

Раскольников вообще мыслитель нетерпеливый, философ, не докапывающийся до корня лежащих перед ним противоречий выяснив, что корень реальных противоречий действительно­сти уходит очень глубоко, Раскольников в сущности бросает свою раскопку где-то на полпути. Трудоемкому процессу отделе­ния добра от зла - процессу, который человек не только позна­ет, но и переживает всю жизнь и всей своей жизнью, а не одним рассудком,- герой предпочитает энергичное «одноактное» реше­ние: встать по ту сторону добра и зла. Совершая это действие он (следуя своей теории) намерен выяснить, принадлежит ли он лично к высшему человеческому разряду.

Раскольников «волевым» усилием стремится преодолеть не только силу социальных ограничений, тяготеющих над массой и часто действительно несправедливых, но и силу «нравственного тяготения», которая тоже сдерживает человеческое большинство в его действиях. Он выходит, так сказать, в нравственную «не­весомость», где над ним не довлеют никакие законы. Герой испы­тывает при этом необычную легкость поступка. Она даже не об­манчива, а действительна, но опасна: в «невесомости» его рука уже сама, собой ударяет с силой большей, чем задумано, не со­размерной его намерению и желанию.

Здесь мы вплотную подходим к вопросу: как же выдерживает эксперимент Раскольникова его натура, его личность?

В творчестве Достоевского А. П. Скафтымов считал «общей его постоянной темой» конфликтное противоборство «непосред­ственных источников сердца» и «враждебного» сердцу «теорети­зирующего рассудка». В борении этих двух начал протекает вся романная жизнь Раскольникова. Внутреннее, неизвестно откуда берущееся нравственное убеждение и разрушительная идея про­тивостоят в нем непрерывно. В зависимости от внешних толчков то одно, то другое, оттесняя свою противоположность, вырывает­ся на первый план. Поэтому борьба Раскольникова с другими чаще всего борьба с частью себя самого, и поток его мыслей порой представляет не столько внутренний монолог, сколько, «внутренний диалог»: воз­ражение репликам, которых никто не произносил, непрестанная самокорректировка.

В истории замысла Раскольникова есть интересная подроб­ность очень долго он не будет назван точным словом. Рассуж­дая сам с собой о предстоящем ему «деле», герой употребляет либо фигуру умолчания («И *тогда,* стало быть, так же будет солнце светить»), либо всевозможные иносказания: «дело» («то дело», «это дело»), «мечта» («проклятая мечта»), «предприя­тие», «фантастический вопрос», «вчерашняя мысль», дума «о царе Горохе» и т. д. И только в главе пятой впер­вые будет прямо обозначено, что он задумал, прозвучат точные, жесткие слова: « ... да неужели ж, неужели ж я, в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп ... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать».

Внутренний нравственный голос, в сущности, сразу подскажет Раскольникову то, к чему он придет потом окончательно долгим и трудным путем. Изначальное недоказуемое и непреложное, как аксиома, убеждение, что это «подло», что «мечта» его «проклятая», замысел «безобразный», присуще герою всегда. Это как бы несомненное знание, предшествующее размышлению и сознанию. Но этому знанию он отчаянно долго старается не поверить.

Первая реакция его на совершенное уже убийство - это реакция натуры, сердца, реакция нравственно истинная. И то мучительное чувство отъединения от людей, которое вспыхивает в нем сразу после убийства,- это тоже голос внутренней прав­ды. Очень важен в этом смысле большой, многозначный эпизод на мосту где Раскольников получает сперва удар кнутом, затем милостыню и оказывается (единственный раз в романе) лицом к лицу с «великолепной панорамой» столицы. Герой ощутит здесь что он «ножницами отрезал» себя не только от официаль­ной жизни («панорама» ), но и от человеческой взаимопомощи. Его преступле­ние поставило его не только против официального закона, уголовного кодекса, имеющего параграфы и пункты, но и против другого, более глубокого неписанного человеческого общежития.

Вообще то состояние, которое испытывает Раскольников после убийства, совсем не соответствует предположенной им «схеме». Он смотрит на окружающих, в том числе и на родных из-за черты запрета. Это так и должно быть по его теории: ведь они обыкновенные существа. Но он не ощущает при этом гордого удовлетворения, а лишь пустоту и злобу. Самый обескуражи­вающий героя итог его эксперимента - то, что свободы, которой жаждет, он не получает. Напротив, он чувствует себя по­павшим в какую-то машину, механизм, который втягивает его и диктует ему действия ненужные, такие, которых Раскольников не хочет совершать (жалкое запрятывание ценностей на заднем дворе, инстинктивная борьба за существование, бесконечно при­нижающая его). Раскольников отныне несвободнее в своем по­ведении, чем когда бы, то ни было раньше.

Очень долго Раскольников видит в крахе своего эксперимента лишь недостаточность собственной человеческой природы не сознаваясь в гибельной пустоте теории, генеральной ошибке теоретического «расчета». Он даже и на каторге все ещё будет переживать свой «низший» человеческий разряд.

**Духовный путь героев**

Мы уже говорили, что «ненавистные» эмоции, нагнетавшиеся в продолжение 5 частей романа, с тем большей силой снимаются в итоге. Прост и печален уходящий из жизни Свидригайлов; его злая циническая правда осталась где-то позади. Отбросив при­вычную «язвительность», со словами человеческой помощи при­ходит к Раскольникову Порфирий. Полна кроткого сочувствия к брату горячая, колкая Дуня (и ее ожесточенная встреча со Свидригайловым тоже завершается горестно и тихо). Сам Рас­кольников горько сознает, что его состояние тотального озлобле­ния - «свинство», хотя пока еще не в силах его преодолеть. Все «моральное течение» романа как будто меняет русло. И у глав­ного поворота здесь стоит Соня.

Она добивается от Раскольникова очень простого и страшно трудного: перешагнув через гордыню, обратиться к людям за прощением и принять это прощение. Это требует огромной внут­ренней силы. На этот путь и хо­чет вывести Раскольникова Соня. Он упорно отказывается от раскаяния, и Достоевский не облегчает нам решения вопроса, кто из них прав. Те, перед кем Раскольников каяться не хочет, хозяева жизни, «властители и судии», действительно этого не стоят («Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и под­лецы они, Соня!.. Не пойду». И сразу за этим, букваль­но страницу спустя, Достоевский дает эпизод столкновения Ка­терины Ивановны с «генералами», от которых она ожидала справедливости и защиты. Но Соня, как и Порфирий в послед­нем разговоре с героем, обращается к нему от имени жизни. Она видит нечто более глубокое, чем верхний слой официальной «структуры» с ее правосудием. Эмпирически, житейски здесь прав философ Раскольников: и генералы - «подлецы», и убитая «старушонка» не была «полезным» существом.

Эпизод покаяния на площади - один из сложнейших в рома­не. Когда Соня говорит об этом истовом обряде (с поклоном, поцелуем земли), который подсказывает ей ее душа, мы безо­шибочно чувствуем здесь что-то очень древнее, народное, фольк­лорное. Но, как показывает вся последующая реальная сцена, буквально такое покаяние сейчас неосуществимо. Конкретному жителю сегодняшнего Петербурга, «бывшему студенту» (а не «человеку вообще»), обратиться вот так не к «людям вообще», а к данной петербургской уличной толпе, к прохожим не удается.

Достоевский не рисует нам никакой умилительной утопиче­ской картины. Он не покидает почвы реализма. В Сонином пред­ставлении о покаянии, безусловно, есть высшая справедливость, но или будущая, или достижимая только в конечном счете; осу­ществить такое покаяние можно не буквально, а, пожалуй, лишь всей жизнью, посвятив ее добру. Народ, которому поклонился Раскольников, тоже еще должен дожить до своего истинного «образа». Поэтому в сцене покаяния много горечи; Не только Раскольников сейчас не такой, каким должен быть, по мысли Достоевского, истинный герой современности,- народ, люди тоже пока не такие.

В героях романа есть спо­собность к непредвиденному, они сохраняют в себе источник нравственного чуда. Не все, конечно, но caмыe главные для До­стоевского лица его романов обычно таят какие-то неисчерпан­ные и неожиданные резервы, о которых до времени и сами не подозревают. Именно в этом отношении больше, может быть, чем в любом другом, писатель наделил своих героев тем, что бы­ло в высшей степени свойственно ему самому как личности. Близко знавший его современник, один из его журнальных со­трудников Н. Н. Страхов писал: «Когда я вспоминаю его, то ме­ня поражает именно неистощимая подвижность его ума, неис­сякающая плодовитость его души. В нем как будто не было ни­чего сложившегося, так обильно нарастали мысли и чувства, столько таилось неизвестного и непроявившегося под тем, что успело сказаться».

Такого же «неожиданного» происхождения многое и в героях Достоевского. Отсюда знаменитое, отмеченное всеми исследова­телями «вдруг» в их судьбе. Тот родник, который таится на дне души героя, может вдруг забить ключом. Способность восстанов­ления души, скрытый резерв сил лежит в ней самой. Об этом не знает герой, но знает автор, верящий в чудо озарения нравствен­ной истиной, воскресения сердца.

Если же этих «подпочвенных сил души» нет, человек погибает. Когда он носит в себе какое-то невыкуп­ленное зло (судя по всему, вину за гибель другого человека), то сам устраняет себя, как Свидригайлов. Когда же у него даже и нет за душой этого скрытого зла, то при всей своей положитель­ности и доброте он сам все-таки сознает себя человеком покон­ченным, неспособным к счастливому обновлению и неожиданно­му росту (Порфирий).

Мотив нравственной, духовной смерти и воскресения главно­го героя проходит через весь роман. Вспомним, что он и сущест­вует в «гробу» (причем большей частью именно «лежит» в нем), и поступком своим он сам себя «убил», «ухлопал», как скажет Соне. И много раз повторит себе, что отныне все вокруг «мерт­во» для него одного. Он холодно слушает чтение еван­гельской, главы о воскресении Лазаря и с неискренней запинкой ответит на вопрос Порфирия, верует ли он в это: «Ве-верую». Речь идет здесь не только о том, что ему чуждо содержание именно евангельской притчи. Он не верит в то, что в реальной жизни возможно воскресение убитой человеческой души - его собственной души.

Раскольников очень близко подошел к «свидригайловской» черте (он тоже находится на шаг от самоубийства). Но резерв сил для воскресения в нем есть. То, что в основе всей его программы было все – таки стремление к благу людей, позволило ему в конце концов суметь принять их помощь. Скрытое, искаженное, но сущее гуманистическое начало в нем самом и настойчивость Сони, которая строит мостик к нему от живых людей, неприметно идут навстречу друг другу, чтобы, соединившись, подарить герою внезапное озарение.

Он «воскресает» в обстановке особенной и удивительной для этого романа: на берегу огромной, вольной реки, перед облитой солнцем необозримой степью, где роится свободная жизнь. «Подле него» в эту единственную, высшую минуту жизни не случайно «вдруг очутилась» Соня. Она творец этого чуда, это она воскресила Раскольникова своим неприметным упорством любви.

«Духовный путь» героев показывает читателю всю напряженность психологического состояния, специфику изображения внутреннего мира, нравственные поиски. «Духовный путь» дает ключ к раскрытию психологизма романа.

**Заключение**

Раскрывая психологизм романа, я обращался к самым важным, на мой взгляд, приемам раскрытия психологизма. Рассматривая художественное своеобразие романа, я сделал вывод о том, что весь роман становится символом веры, символом идеи, символом человека и прежде всего возрождения его души. В романе множество различных символов (сны, числа, орудие убийства, портреты, цветопись).

Цветовая гамма подчеркивает безысходную атмосферу, в которой живут герои.

Роль монологов в романе сводится к тому, чтобы показать сложность натуры, и то, как герой занимается самоанализом, и помочь глубже узнать его внутренний мир.

Немаловажную роль в раскрытии психологизма романа сыграли сны, так как в бессознательном состоянии человек становится самим собой, теряет все наносное, чужое и, таким образом, свободнее проявляются его мысли и чувства.

С помощью антитезы Достоевский изображает героев противоречивыми, непознанными до конца. Его герои сочетают в себе две бездны разом: бездну добра, сострадания, жертвенности и бездну зла, эгоизма, индивидуализма, порока.

Важную роль в раскрытии психологизма романа, сыграли образы бывших людей. Человеку Достоевского противопоказана «нормальная» - деловая, служебная, хозяйст­венная - жизнедеятельность. Почти все герои романа предстают пред нами «бывшими».

В «Пре­ступлении и наказании» нет ни одной целой семьи, почти все люди, там - осиротевшие обломки уже распавшихся семейств,

Совершенно понятно, что герои, лишенные семьи, лишены и домашнего

очага, своего крова. Достоевский не дает им оседло­сти. Не только «очага», даже просто своего места, в сущности, нет ни у кого из них.

По своей общей «душевной структуре» большинство главных героев

«Преступления и наказания» настолько выпадают из пра­вил, что даже друг для друга каждый из них как бы чуть сдви­нут с нормальной позиции. Существование «на грани», на краю психической нормы, под угрозой постоянного срыва - психологический тонус большинст­ва героев романа. «Преступление и наказание» поистине роман «мести и печали». Негативные реак­ции нагнетаются в нем на протяжении пяти частей, они явствен­но падают только в шестой (заметим это). Они обнаруживаются почти у всех героев.

В раскрытии психологизма романа, важную роль играет психологический облик Петербурга. Уличная жизнь играет большую роль в быту героев Достоевского. Площади, улицы, трактиры дают импульс мыслям и действиям героев романа. Солнце, вечная духота, цветовая гамма-все это помогает в раскрытии психологического облика Петербурга.

Важен для раскрытия психологизма романа анализ состояния Раскольникова с момента зарождения теории до ее краха.

К Раскольникову сходятся все нити повествования. Все окру­жающее (горе, беды и

несправедливости) он впитывает в себя: именно в этом смысл первой части

«Преступления и наказании». Ответственностью самобытности в высшей степени обла­дает Раскольников. Не только потому, что он яростно отстаивает свою ценность, свою суверенность и независимость.

Главное в другом: ношу расплаты за свои поступки Раскольников не пытается сбросить со своих плеч. Возможность переложить ответственность на внешний «закон обстоятельств» приходит в противоречие с требованием гордой индивидуальной самостоятельности.

Раскольников понимает, что за все содеянное он должен отвечать сам - пролитую им кровь «взять на себя».

У преступления Раскольникова не один мотив, а сложный клубок мотивов. Это, конечно, отчасти социальный бунт и своего рода социальная месть, попытка выйти из предначертанного кру­га "жизни, ограбленной и суженной неумолимой силой обществен­ной "несправедливости. Но не только. Глубинная причина преступления Раскольникова конечно «разлаженный» «вывихнутый» век. Но, совершая этот акт, герой идет не только от обстоятельств, которые внеличны, но от собственной теории устанавливающей особый взгляд на человеческую природу.

В гении внимание Раскольникова, прежде всего при­ковывает его «властительное начало», поэтому и свою личную «пробу на ге­ниальность» он производит не в акте созидания и творчества, а в акте уничтожения, разрушения. Отклонение от истины заложено уже в самом истоке, в «зер­не» всех последующих рассуждений героя. В его концепции великого человека на первый план выходит то, что вторично производно следствие ставится впереди причины.

Раскольников вообще мыслитель нетерпеливый, философ, не докапывающийся до корня лежащих перед ним противоречий выяснив, что корень реальных противоречий действительно­сти уходит очень глубоко, Раскольников в сущности бросает свою раскопку где-то на полпути. Трудоемкому процессу отделе­ния добра от зла - процессу, который человек не только позна­ет, но и переживает всю жизнь и всей своей жизнью, а не одним рассудком,- герой предпочитает энергичное «одноактное» реше­ние: встать по ту сторону добра и зла. Первая реакция его на совершенное уже убийство - это реакция натуры, сердца, реакция нравственно истинная. И то мучительное чувство отъединения от людей, которое вспыхивает в нем сразу после убийства,- это тоже голос внутренней прав­ды.

Вообще то состояние, которое испытывает Раскольников после убийства, совсем не соответствует предположенной им «схеме». Он смотрит на окружающих, в том числе и на родных из-за черты запрета. Это так и должно быть по его теории: ведь они обыкновенные существа. Но он не ощущает при этом гордого удовлетворения, а лишь пустоту и злобу. Самый обескуражи­вающий героя итог его эксперимента - то, что свободы, которой жаждет, он не получает. Напротив, он чувствует себя по­павшим в какую-то машину, механизм, который втягивает его и диктует ему действия ненужные, такие, которых Раскольников не хочет совершать.

Проанализировав рассмотренные в реферате приемы раскрытия психологизма романа, я сделал вывод о том, что психологизм романа заключается в достаточно полном, подробном и глубоком изображении чувств, мыслей и переживаний главных героев с помощью специфических средств художественной литературы.

**Список используемой литературы**

1. В.Я. Кирпотин Разочарование и крушение Родиона Раскольникова.

Москва, «Художественная литература», 1986.

2 А.Г. Цейтлин Преступление и наказание. Социологические параллели. «Литература и марксизм», 1952.

3. Г.М. Фридлендер. Реализм Достоевского. Москва, «Наука», 1964.

4. С.В.Белов Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание».

Комментарии. Москва, «Просвещение», 1985.

5. Е.Г. Буянова Романы Ф.М.Достоевского. «издательство МГУ», 1997.

6. Д.И.Писарев Борьба за жизнь. «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского. «Гослитиздат». 1956.

7. Ю.Ф.Карякин Самообман Раскольникова. Москва, «Художественная литература», 1976.

8. Т.Б.Лебедева О некоторых истоках символики цвета в романе «Преступление и наказание». «Ленинградский педагогический институт им. А.Герцена»,1975.

9. К.И. Тюнькин Бунт Родиона Раскольникова. Москва, «Художественная литература», 1966.

10. В.С.Соловьев Третья речь в память Достоевского. Москва, «Книга», 1990

11. Л.А. Сугай Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов. Москва, «РиполКлассик», 1997.

12.Гус Идеи и образы Ф.М.Достоевского. Москва, «Просвещение», 1971.

1. Д. Мережковский. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ю.Ф.Карякин. Самообман Раскольникова. «Художественная литература», 1976. 26 стр. [↑](#footnote-ref-2)
3. Г.М.Фридлендер. Реализм Достоевского. 114 стр. [↑](#footnote-ref-3)