# Поиск: Р›РёС‚РµСЂР°С‚СѓСЂРЅС‹Р№ РіРµСЂРѕР№ Р РђРЎРљРћР›Р¬РќР РљРћР’

РАСКОЛЬНИКОВ - герой романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» (1865-1866). Образ Р. в общекультурном сознании выступает как сугубо идеологический, нарицательный и эмблематичный, оказываясь в ряду так называемых мировых художественных образов, таких, как Дон Кихот, Дон Жуан, Гам-лет, Фауст. Отсюда возникает проблема прототипов, поскольку образ Р. в равной степени несет конкретно-социальный (привязанный к известной исторической эпохе) и вместе с тем вневременной, общечеловеческий смысл, в конечном итоге стремясь к архетипичности, надындивидуальное™, универсальной этической значимости. Следовательно, прототипы образа Р. можно поделить на реальные, почерпнутые Достоевским преимущественно из уголовной газетной хроники, исторические и литературные. В двух последних приоритетным принципом художественного отбора становятся для Достоевского не внешние черты исторической личности или персонажа, а способ мышления, доминирующая идея. Реальный прототип образа Р. - приказчик Герасим Чистов, раскольник 27 лет, убивший топором в январе 1865 г. в Москве двух старух (кухарку и прачку) с целью ограбления их хозяйки, мещанки Дубровиной. Из железного сундука были похищены деньги, серебряные и золотые вещи. Убитые были найдены в разных комнатах в лужах крови (газета «Голос» 1865, 7-13 сентября). Другой прототип - А.Т.Нео-фитов, московский профессор всеобщей истории, родственник по материнской линии тетки Достоевского купчихи А.Ф.Куманиной и наряду с Достоевским один из ее наследников. Неофитов проходил по делу подделывателей билетов 5%-ного внутреннего займа (ср. мотив мгновенного обогащения в сознании Р.). Третий прототип - французский преступник Пьер Франсуа Ласенер, для которого убить человека было то же, что «выпить стакан вина»; оправдывая свои преступления, Ласенер писал стихи и мемуары, доказывая в них, будто он «жертва общества», мститель, борец с общественной несправедливостью во имя революционной идеи, якобы подсказанной ему социалистами-утопистами (изложение процесса Ласенера 1830-х годов на страницах журнала Достоевского «Время», 1861, №2). Исторические прототипы: Наполеон Бонапарт, Магомет. Указывая на исторические корни образа Р., нужно внести существенный корректив: речь идет скорее о «прототипах образов идей» (М.М.Бахтин) этих личностей, нежели о них самих, причем идеи эти трансформируются в общественном и индивидуальном сознании согласно характерным особенностям эпохи Достоевского. В марте 1865 г. выходит книга французского императора Наполеона III «Жизнь Юлия Цезаря», где отстаивается право «сильной личности» нарушать любые нравственные нормы, обязательные для обыкновенных людей, «не останавливаясь и перед кровью». Книга вызвала ожесточенную полемику в русском обществе и послужила идейным источником теории Р. (Ф.Евнин). «Наполеоновские» черты образа Р. несомненно несут следы воздействия образа Наполеона в интерпретации А.С.Пушкина (противоречивая смесь трагического величия, подлинного великодушия и безмерного эгоизма, приводящего к фатальным последствиям и краху,- стихотворения «Наполеон», «Герой), как, впрочем, и отпечаток эпигонского «наполеонизма» в России («Мы все глядим в Наполеоны» - «Евгений Онегин»). Ср. слова Р., втайне сближавшего себя с Наполеоном: «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть». Ср. также провоцирующе-иронический ответ Порфирия Петровича: «Кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает?» Реплика Заметова тоже пародирует повальное увлечение «наполеонизмом», ставшее пошлым «общим местом»: «Уж не Наполеон ли какой будущий нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором укокошил?» В том же ключе, что и Достоевский, «наполеоновскую» тему решал Л.Н.Толстой («наполеоновские» амбиции Андрея Болконского и Пьера Безухова и их полное разочарование в «наполеонизме»). Достоевский, безусловно, учитывал, кроме того, комический аспект образа Наполеона, запечатленный у Н.В.Гоголя (Чичиков в профиль - почти Наполеон). Идея «сверхчеловека», наконец, разрабатывалась в книге М.Штирнера «Единственный и его собственность», которая имелась в библиотеке Петра-шевского (В.Семевский) и послужила еще одним источником теории Р., ибо статья его, разбираемая Порфирием Петровичем, написана «по поводу одной книги»: это может быть книга Штирнера (В.Кирпотин), Наполеона III (Ф.Евнин) или трактат Т.де Квинси «Убийство как одно из изящных искусств» (А.Алексеев). Подобно тому как Магомет в пещере Хира испытывал муки рождения новой веры, Р. вынашивает «идею-страсть» (по выражению поручика Пороха, Р.- «аскет, монах, отшельник»), считает себя пророком и провозвестником «нового слова». Закон Магомета, по мысли Р., закон силы: Магомета Р. представляет с саблей, он палит из батареи («дует в правого и виноватого»). Выражение Магомета о челове ке как «дрожащей твари» становится лейтмотивом романа и своеобразным термином теории Р., поделившим людей на «обыкновенных» и «необыкновенных»: «Тварь ли я дрожащая или право имею? < ...> Велит Аллах, и повинуйся, «дрожащая» тварь!» (Ср.: «И пришел я со знаменем от вашего господа. Побойтесь же Аллаха и повинуйтесь мне»,- Кор., 2,44,50). Ср. также «Подражания Корану» А.С.Пушкина: «Люби сирот, и мой Коран // Дрожащей твари проповедуй» (В.Борисова). Для Достоевского Христос и Магомет - антиподы, а Р. отпал от Бога, о чем говорит Соня Мармеладова: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!» Литературные прототипы: библейский Иов (В.Этов). Точно Иов, Р. в состоянии кризиса решает «последние» вопросы, бунтует против несправедливого мироустройства, как и в случае с Иовом, Бог в финале приходит к Р.; байроновские герои-бунтари (Корсар, Лара, Манфред)’, Жан Сбогар, герой одноименного романа Ш.Нодье, благородный разбойник и индивидуалист; Ускок (Ж.Санд), пират, приобретший богатство и славу ценой преступления; Растинъяк О.Бальзака; Жюльен Сорепь Стендаля; Медард Гофмана («Эликсиры сатаны»); Фауст; Гамлет; Франц и Карл Моор (Ф.Шиллер. «Разбойники»). С образом последнего особенно тесно связана этическая проблематика романа: Карл Моор и Р. равным образом загоняют себя в нравственный тупик. «Карл Моор,- пишет Г.Гегель,- пострадавший от существующего строя, < ...> выходит за пределы круга законности. Сломив стеснявшие его оковы, он создает совсем новое историческое состояние и провозглашает себя восстановителем правды, самозваным судьей, карающим неправду, < ...> но эта частная месть оказывается мелкой, случайной - при ничтожности средств, которыми он располагает,- и приводит только к новым преступлениям». С пушкинским Германном («Пиковая дама») Р. роднит сюжетная ситуация: поединок жаждущего разбогатеть бедняка Германна и графини, Р. и старухи-процентщицы. Германн морально убивает Лизавету Ивановну, Р. убивает Лизавету Ивановну реально (А.Бем). С Борисом Годуновым и Сальери Р. сближают мрачные сомнения и нравственные терзания после преступления; бунт Р. напоминает бунт Евгения из «Медного всадника», осмелившегося вступить в противоборство с государственным монолитом - холодным и враждебным человеку Петербургом. Мотив крайнего индивидуализма связывает Р. с лермонтовскими Вадимом, Демоном, Печориным (с последним еще и мотив морального экспериментирования), а также с гоголевским Чартковым («Портрет»). В контексте творчества самого Достоевского Р. продолжает череду героев-теоретиков (вслед за «подпольным героем» «Записок из подполья»), предваряя образы Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. В то же время в Р. присутствуют симпатичные черты «мечтателей» раннего творчества Достоевского, суть которых - чувствительность, состра- 339 дание ближнему и готовность прийти на помощь (Ордынов из повести «Хозяйка», мечтатель из «Белых ночей»). Имя Р. приобретает символическое значение: раскол означает раздвоение, понимаемое в широком смысле. Здесь и этическое раздвоение Р. (убийство - любовь к ближним, преступление - муки совести, теория - жизнь), и раздвоение непосредственного переживания и самонаблюдения - рефлексия (С.Аскольдов). Ср. «пробу» Р. перед убийством: Р. идет к старухе-процентщице, но одновременно мыслит: «О боже, как все это отвратительно < ...>. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову…» Наконец, бунт против мироустройства, богоборчество - и поиски веры, итоговый приход Р. к смирению. Имя и отчество Р. тоже символичны: Р., по наблюдению С.Белова, «раскалывает» породившую (имя Родион) его мать-землю, «раскалывает» родину Романовых (отчество: Романович). Кроме того, раскольничество Р. идейное, восходящее, во-первых, к церковному расколу и, во-вторых, к губительным реформам Петра, приведшим, по Достоевскому, к расколу между интеллигенцией и народом, что неминуемо привело к параличу русской церкви. Раскольничество к тому же - одержимость одной идеей, фанатизм. Парадоксально, что вину за преступление нигилиста Р. принимает на себя раскольник Миколка (М.Альтман). Предательство Р. родины, корней, своего нравственного существа постоянно подчеркивается Достоевским: Р. закладывает старухе-процентщице серебряные часы отца («проба»), тем самым как бы отрекаясь от рода; совершив преступление, он словно «ножницами отрезает» себя от людей, в особенности от матери и сестры. Убийство есть в сущности «матереубийство» (Ю.Карякин). Смысл образа Р. также «двоится», раскалывается как в глазах окружающих его персонажей, так и в оценках читателей и исследователей. Достоевский использует прием «двойного» портрета: «Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен». Убийство и мучительные сомнения по поводу собственной теории пагубно отразились на его внешности: «Р. < ...> был очень бледен, рассеян и угрюм. Снаружи он походил как бы на раненого человека или вытерпливающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный». Образ Р. рисуется Достоевским с помощью символических лейтмотивов. Идея Р. зарождается в каморке, похожей на «шкаф» и «гроб». Р. замыкает свой «гроб» на «крючок», отгора-.-живаясь от мира. В момент преступления Р., вспомнив, что забыл закрыть дверь, второпях накидывает крючок. Кох дергает дверь: «В ужасе смотрел Р. на прыгавший в петле крюк запора и с тупым страхом ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит». Р. готов был ударом топора совершить еще одно убийство. Едва мещанин бросает Р. обвинение («Убивец!»), у Р. «сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застукало, точно с крючка сорвалось». Свидетелем, подтверждающим вину Миколки, выступает «надворный советник Крюков» (А.Гозенпуд). Порфирий Петрович видит спасение Р. в явке с повинной - только так Р. выйдет из «гроба» и глотнет свежего «воздуху» («…всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с»). Пространственная топография, связанная с образом Р., свидетельствует о кризисе, падении и возрождении Р.: «порог» (принять решение на пороге), лестница (Р. символически то спускается в ад - 13 ступенек вниз из каморки,- то восходит к людям и Богу), «аршин пространства» («А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства!»), панорама с Исаакиевского собора «самого умышленного города в мире», самого «сочиненного», самого фантастического, где витает «дух немой и глухой», способствующий зарождению теорий, подобных теории Р. Образ Р. «антропоцентричен» (Н.Бердяев): все герои романа притягиваются к Р., выносят ему пристрастные оценки. (Ср. слова Свидри-гайлова: «У Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке».) В Р. присутствуют как бы два человека: «гуманист и индивидуалист» (В.Этов). Индивидуалист убивает Алену Ивановну обухом топора (точно сам рок толкает безжизненную руку Р.); измазавшись в крови, Р. перерезает топором шнурок на груди старухи с двумя крестами, иконкой и кошельком, вытирает окровавленные руки о красный гарнитур. Беспощадная логика вынуждает Р., претендующего в своей теории на эстетизм, зарубить Лизавету острием топора - Р. точно входит во вкус кровавой бойни. Награбленное Р. прячет под камень. Сокрушается, что не «переступил через кровь», не оказался «сверхчеловеком», а предстал «вошью эстетической» («Разве я старушонку убил? Я себя убил…»), мучается оттого, что мучается, ведь Наполеон бы не мучился, ибо «забывает армию в Египте < ...> т р а т и т (разрядка Достоевского.- А.Г.) полмиллиона людей в московском походе». Р. не осознает тупиковость своей теории, отвергающей незыблемый нравственный закон, суть которого в том, что «всякая человеческая личность есть верховная святыня совершенно независимо от того, каковы моральные достоинства этого человека, никто не может быть средством в руках другого, а каждый составляет цель в себе…». Р. нарушил нравственный закон и пал, поскольку обладал нравственным сознанием, «совестью, и она мстит ему за попрание нравственного закона» (М.Туган-Барановский). С другой стороны, Р. великодушен, благороден, отзывчив, из последних средств помогает больному товарищу; рискуя собой, спасает детей из огня пожара, отдает материнские деньги семейству Мармеладовых, защищает Соню от клеветы Лужина; у него задатки мыслителя, ученого (Ф.Евнин). Порфирий Петрович говорит Р., что тот имеет «великое сердце», сравнивает Р. с «солнцем» («Станьте солнцем, вас все и увидят»), с христианскими мучениками, за свою идею идущими на казнь. В теории Р., как в фокусе, сосредоточиваются все противоречивые нравственные и душевные свойства Р. Прежде всего, по замыслу Р., его теория сверхлична, она констатирует, будто всякий человек «подлец», а социальная несправедливость в порядке вещей: рассказ Мар-меладова о Сонечкиной жертве (чтобы накормить детей Мармеладова, Соня выходит на панель) ассоциируется в сознании Р. с самопожертвованием Дуни Раскольниковой, выходящей замуж за Лужина ради него, Р.: «…вечная Сонечка, пока мир стоит!»; «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются < ...> Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» Р. отвергает сострадание, смирение и жертвенность, выбирая бунт. Вместе с тем в мотивах его преступления заложен глубочайший самообман (Ю.Карякин): освободить человечество от вредной старушонки, награбленные деньги отдать сестре и матери, тем самым спасая Дуню от сладострастных лужиных и свидригай-ловых. Р. убеждает себя в простой «арифметике», будто с помощью смерти одной «гадкой старушонки» можно осчастливить человечество. Вопреки самообману главный мотив преступления - эгоистический: «наполеоновский» комплекс Р. С казуистикой Р. вступает в противоборство сама жизнь. Болезнь Р. после убийства показывает равенство людей перед совестью, она есть следствие совестливости, так сказать, физиологическое проявление духовной природы человека. Устами служанки Настасьи («Это кровь в тебе кричит») народ судит преступление Р. «Двойники» Р.- Лужин и Свидригайлов,- искажая и передразнивая его с виду эстетичную теорию, заставляют Р. пересмотреть взгляд на мир и человека. Теории «двойников» Р. судят самого Р. Теория «разумного эгоизма» Лужина (пародия Достоевского на идеи И.Бентама, Н.Чернышевского и социалистов-утопистов), по мнению Р., чревата следующим: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать…» Свидригайлов, выведав о преступлении Р., считает его как бы своим собратом по греху, передергивает трагические признания Р. «с видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства». Наконец, спор Порфирия с Р. (ср. издевку Порфирия над тем, как же отличать «необыкновенных» от «обыкновенных»: «нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеимы там, что ли, какие?..») и слова Сони, сразу перечеркивающие хитрую диалектику Р., вынуждают его встать на путь покаяния: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную». - «Это человек-то вошь!» Соня читает Р. евангельскую притчу о воскрешении Лазаря (подобно Лазарю, Р. четыре дня находится во «гробе»), отдает Р. свой крест, ос тавляя на себе кипарисный крест убитой им Лизаветы, с которой они обменялись крестами. Тем самым Соня дает понять Р., что он убил свою сестру, ибо все люди - братья и сестры во Христе. Р. претворяет в жизнь призыв Сони - выйти на площадь, упасть на колени и покаяться перед всем народом: «Страдание принять и искупить себя им…» Достоевский в речи о Пушкине обращается с подобным призывом к нигилистам-революционерам, организовавшим покушение на царя Александра II (выстрел Каракозова), так же как и к властям, ответившим общегосударственным террором: «Смирись, гордый человек, и узришь новую жизнь!» (И.Волгин) Покаяние Р. на площади трагически символично, напоминает участь древних пророков, так как предается всенародному осмеянию. Обретение Р. веры, чаемого в мечтаниях Нового Иерусалима - долгий путь. Народ не желает верить в искренность покаяния Р.: «Ишь нахлестался! < ...> Это он в Иерусалим идет, братцы, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает» (ср. вопрос Порфирия: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?»; ср. также гоголевскую оппозицию: Петербург - Иерусалим). Окончательный приход Р. к вере и отречение от «теории» происходит на каторге, после апокалиптического сна Р. о «трихинах», заразивших человечество стремлением убивать. Как только Р. проникается жертвенной любовью Сони, последовавшей за ним на каторгу, окружающий мир сразу освещается иным светом, каторжники смягчаются к Р., его рука тянется к Евангелию, подаренному ему Соней, происходит воскресение «падшего человека». Роман «Преступление и наказание» - наиболее часто инсценируемое произведение Ф.М.Достоевского. Роль Р. исполняли многие выдающиеся актеры: в их числе В.Н.Андреев-Бурлак (1884), Й.Кайнц (1890), Н.П.Орленев (1899), Л.Ирвинг (1910), Дж.Гилгуд (1946). Самые примечательные инсценировки отечественной сцены - Ю.А.Завадского (1969, под назв. «Петербургские сновидения») и Ю.П.Любимова (1979): если в первом спектакле была предпринята попытка оправдания Р., то второй тяготел к его обвинению. Существует около десяти киноверсий романа; первая снята в России в 1909 г. На экране роль Р. воссоздавали Петер Лорре, Пьер Бланшар (оба в 1935, америк. и франц. фильмы), Г.Тараторкин (фильм Л.А.Кулиджанова, 1970).

Лит.: Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923; Аскольдов С. Психология характера у Достоевского // Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы под ред. А.С.Долинина. Л.; М., 1924. Сб.2; Эн-гельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Там же; Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972; Бем А. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь на проф. Л.Милетич за седем-десетгодишнината от рождението му (1863-1933). София, 1933; Толстой и Достоевский // О Достоевском. Сб.статей под ред. А.Л.Бема. Прага, 1936. Т. III; Евнин Ф.И. Роман «Преступление и наказание» 341 // Творчество Ф.М. Достоевского. М., 1959; Этов В.И. Достоевский. М., 1968; Коган Г.Ф. Комментарии // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1970 («Литературные памятники»); Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольни-кова. М., 1970; Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 197S; Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова. М., 1976; Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. М., 1984; Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1991; Борисова В.В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М. Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М.Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург, 1991; Галкин А. Музыкальное мышление Ф.М.Достоевского и лсйтмотивность композиций его романов // Достоевский и мировая культура. Альманах №3. М., 1994; Галкин А. Пространство и время в произведениях Ф.М.Достоевского // Вопросы литературы. 1996, №1.