ФИЛОСОФИЯ И ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82:27

ББК 83.3:87(2)

Евлампиев Игорь Иванович

Санкт-Петербургский государственный университет, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры русской философии и культуры Института философии, Россия, г. Санкт-Петербург, e-mail: yevlampiev@mail.ru

«Преступление и наказание»: мистический роман о спасении мира через любовь Иисуса Христа и Софии¹

Представлено продолжение интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Предлагается детальный анализ центрального эпизода романа – визита Раскольникова к Соне Мармеладовой, в результате которого выявлено множество скрытых намеков на историю Иисуса Христа. Обращается внимание на двойственный смысл высказываний Раскольникова о необходимости обрести власть над миром: власть материальную, опирающуюся на законы злого мира (в подражание Наполеону), либо власть духовная, отменяющую законы «злого» мира (в подражание Христу) и включающую в себя служение людям и принятие страданий за всех. Доказывается, что все загадочные и непонятные детали повествования получают естественное объяснение, если поставить в основание символического плана романа гностический миф о спасении мира через любовное соединение (сизигию) Иисуса Христа и Софии, которое происходит в эпилоге романа, где символический план полностью преобладает над реалистическим, что позволяет объяснить изменение стиля повествования, на которое обращали внимание многие исследователи.

Ключевые слова: гностический миф, Иисус Христос, София, духовная власть, преображение мира

Evlampiev Igor Ivanovich

St. Petersburg State University, Doctor of Science in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Russian Philosophy and Culture, Russia, St. Petersburg, e-mail: yevlampiev@mail.ru

“Crime and Punishment”: A Mystical Novel about Saving the World through the Love of Jesus Christ and Sophia

This article is a continuation of the interpretation of F.M. Dostoevsky's novel “Crime and Punishment”. A detailed analysis of the central episode of the novel, Raskolnikov's visit to Sonya Marmeladova, is here offered, and, as a result, many hidden allusions to the story of Jesus Christ are revealed. Attention is drawn to the dual meaning of Raskolnikov's statements about the need to gain power over the world: this is either material power, based on the laws of the evil world (in imitation of Napoleon), or spiritual power, canceling the laws of the world (in imitation of Christ), which includes serving people and accepting suffering for everyone. It is proved that all the mysterious and incomprehensible details of the narration receive a natural explanation when the Gnostic myth of the salvation of the world

© Евлампиев И.И., 2020

Соловьёвские исследования, 2020, вып. 4, с. 136.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ по проекту № 18-011-90003.

through the love union (sizigiya) of Jesus Christ and Sophia is put at the basis of the symbolic plan of the novel. This connection takes place in the epilogue of the novel, where the symbolic plan completely prevails over the realistic, which allows to explain the change in the style of the narrative, which was paid attention to by many researchers.

Key words: *Gnostic myth, Jesus Christ, Sophia, spiritual authority, transformation of the world*

DOI: 10.17588/2076-9210.2020.4.136-150

Необычность Раскольникова как преступника проявляется с первых же минут его возвращения в мир в качестве свободной личности. После того как он избавляется от власти злых сил, заставивших его осуществить свое намерение по спасению всех людей в форме вульгарного убийства, в нем снова просыпается подавленная божественная сущность, которая решительно требует от него совершения поступка, противоположного преступлению, отрицающему его смысл и как бы «компенсирующего» совершённое зло. Все «рациональные» обоснования преступления теперь отвергаются им, он не хочет даже посмотреть, сколько денег лежит в кошельке, взятом у старухи, и не раздумывая, хочет выбросить все ее вещи в Неву. Он настолько решительно настроен на покаяние и принятие страданий, что только цепь случайных обстоятельств не позволяет ему сделать этого тут же, на следующий же день после преступления.

Но по мифологическому сюжету романа он не должен делать этого пока не найдет Софию, соединение с которой должно обеспечить плодотворность его жертвы. Главные сцены, в которых проступает мистический и символически-мифологический план романа – это встречи Раскольникова и Сони Мармеладовой, т. е. Иисуса Христа и Софии.

Уже первая их встреча у тела умирающего Мармеладова изображена таким образом, что в ней символические и мистические элементы явно преобладают над реалистическими. В предыдущем фрагменте романа Раскольников еще раз приходит на квартиру убитой старухи и еще раз переживает событие убийства, при этом он окончательно понимает, что его прежняя жизнь закончилась и у него только два выхода: покончить с собой или пойти в полицейскую контору и признаться в убийстве; «всё было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного...»². В этот момент он становится свидетелем трагического происшествия, и это заставляет его снова включиться в жизнь и проявить свое сострадание к людям: Мармеладов попадает под карету, и Раскольников просит полицейского и собравшихся людей нести его на квартиру, обещая заплатить за вызов врача. Трагическая смерть Мармеладова становится мистическим событием спасения Раскольникова, поскольку

² См.: Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 6. С. 135 [1]. (Далее ссылки на этот источник даются в тексте в круглых скобках с указанием только страниц.)

именно на его квартире он видит Соню, с которой, как он тут же понимает, его связывает сама судьба.

Появление Сони в переполненной комнате, где лежит ее умирающий отец, описано с неожиданным подъемом, так, словно явилось существо иного мира: «Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление в этой комнате, среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния» (с. 143). В чем, собственно говоря, «странность» появления Сони не объясняется, наоборот, сказано, что она тоже была в «лохмотьях», в грошовом наряде, т. е. вполне соответствовала обстановке и тем людям, которые собрались в комнате. Впрочем, через несколько строк Достоевский дает объяснение «странности» появления этой девушки, упоминая о ее платье с длинным хвостом и о «смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером» (с. 143). Здесь в очередной раз проявляется талант писателя так выстраивать текст, чтобы в зависимости от читательской установки его можно было понять либо реалистически, либо увидеть в нем некий мистический план исходящего.

Этот мистический план выступает более ясно в конце сцены, когда Раскольников, уходя из квартиры умершего Мармеладова, испытывает невероятный прилив жизненных сил, преодолевая ощущение конца жизни и господства смерти. «Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение» (с. 146). Очевидно, что резкая перемена состояния героя вызвана не смертью Мармеладова. Логично предположить, что причиной этого перелома является любовь к Соне, которая, вероятно, внезапно вспыхнула в душе Раскольникова. В самой сцене нет ни малейших намеков на это, хотя дальше мы узнаем, что любовь зародилась именно в этот момент. Раскольников таким образом характеризует свое состояние: «Довольно! – произнес он решительно и торжественно, – прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и – довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! – прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. <...> Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь; а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают» (с. 147).

Показательно противопоставление во внутреннем монологе Раскольникова *Царства небесного* и *Царства рассудка и света*, в сопоставлении этих понятий находится ключ к разгадке рассматриваемого эпизода. Здесь ясно противопоставлены ключевые символы двух форм христианства, двух разных форм понимания Бога и религиозной веры. В ортодоксальном, церковном христианстве Царство небесное является главным понятием, обозначающим посмертное существование с Богом, в совершенном бытии, в «раю». Но с точки зрения ис-

тинного, гностического христианства это представление является ложным, это главный обман Демиурга, с помощью которого он успокаивает людей, заставляет их смиряться с разгулом зла и с бесконечными страданиями. Раскольников с явной иронией «отправляет» убитую им старуху в это фантастическое Царство, в которое он не верит, поскольку знает, что вся церковная религия есть ложь Демиурга. После встречи с Соней, с мистической Софией, заключающей в себе полноту божественной сущности, он знает о настоящем идеале бытия и жизни, который связан с ней, который она может открыть ему и всем людям. София есть Премудрость и Свет, поэтому ее совершенное Царство Раскольников определяет как *Царство рассудка и света*. И темная сила, которую он вызывает на поединок, это, конечно, Демиург, повелитель земного мира.

После встречи с Соней, осознав возможность иной жизни, не подчиненной законам злого мира, Раскольников чувствует необходимость общения с людьми, он идет к Разумихину и без всякого повода рассказывает ему о смерти Мармеладова, а потом говорит самое главное, ради чего пришел и затеял весь этот разговор: «...я там видел еще другое одно существо... с огненным пером» (с. 150). Можно восхититься талантом Достоевского так выстроить текст, что подразумеваемый в нем мистический смысл органично соединяется с реалистическим описанием и может быть принят невнимательным читателем за малозначительную деталь. Формально эта фраза продолжает описание облика Сони в сцене смерти Мармеладова, так как там была упомянута шляпка с «огненным пером», но вне этого контекста приведенные слова вряд ли применимы к женщине-проститутке и к ее шляпке; человек с развитой культурной памятью узнает здесь образ Софии, которая в иконописной традиции изображалась в виде ангела с огненными крыльями. Этот фрагмент встает в один ряд с множеством аналогичных загадочных и сознательно двусмысленных фрагментов романа, которые в сумме дают совершенно недвусмысленное описание Сони как гностической Софии.

Кульминацией романа является первый визит Раскольникова к Соне, которая живет в комнате, принадлежащей семье портного Капернаумова. Только в этой сцене они наконец по-настоящему узнают друг друга и между ними возникает любовь. Тем не менее в набросках к роману проводится мысль о том, что герои не должны явно демонстрировать свою любовь: их любовь – это не обычная земная привязанность, не страсть, а *мистическая, высшая* предназначенность друг другу, это единая судьба, необъяснимая законами земного мира. В записи под заголовком «Идея романа главная» Достоевский пишет: «К Мармеладовой он ходил вовсе не по любви, а как к Провидению»³.

Необычная фамилия портного, у которого живет Соня, явно намекает на символически-мифологический план романа, ведь Капернаум – это важнейший символ Иисуса Христа, это название города, где он начал свое мистическое и

³ См.: Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Рукописные редакции // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 7. С. 146 [2].

пророческое служение. Тот факт, что квартира Капернаумовых имеет не только реалистическое, но и символическое значение, отсылающее к евангелиям, настолько очевиден, что он уже был замечен исследователями. Заключенный в этой фамилии символизм становится еще нагляднее, если вспомнить, как в романе описывается само это семейство. Как пишет Б.Н. Тихомиров, «не может не броситься в глаза чрезмерная, нарушающая художественную норму физическая ущербность всего семейства Капернаумовых: "...а Капернаумов хром и косноязычен, и всё многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная" (с. 18) <...> Капернаумовы, действительно, весьма напоминают тех косноязычных, "немых и хромых, которых приводили к Христу на исцеление", их описание "явно дано в каноне житийно-евангельских повествований"» (Тихомиров цитирует текст романа «Преступление и наказание» и работу М.С. Альтмана «Достоевский. По векам имен»)⁴. Однако никто из исследователей, отметивших очевидный факт евангельской «маркировки» жилища Сони, не довел эту мысль до естественного вывода о том, что именно здесь, имея в виду символически-мифологический план романа, должно начаться высшее служение того, кто выступает в романе символическим двойником Христа.

Далее в тексте читателя ожидают сплошные загадки, которые никто из исследователей не пытается разгадать, несмотря на их очевидную заданность писателем. Диалог начинается со странного вопроса Раскольникова о времени:

«— Я поздно... Одиннадцать часов есть? — спросил он, все еще не подымая на нее глаз.

— Есть, — пробормотала Соня. — Ах да, есть! — заторопилась она вдруг, как будто в этом был для нее весь исход, — сейчас у хозяев часы пробили... и я сама слышала... Есть.

— Я к вам в последний раз пришел, — угрюмо продолжал Раскольников, хотя и теперь был только в первый, — я, может быть, вас не увижу больше...» (с. 242).

Вопрос о времени кажется ничего не значащим и случайным, но Соня воспринимает его удивительно серьезно, словно понимая, что за ним скрыт очень важный смысл, при этом в авторском комментарии использовано слово «исход», которое намекает на некий сакральный смысл ее ответа. Тем более что следующее соединение в одной фразе «первого и последнего» уже не может быть случайным и неважным, здесь дан очередной намек на Христа (в иконографии это словосочетание обозначается с помощью букв «альфа» и «омега»).

Разгадка вопроса о времени обнаруживается буквально через несколько фраз, когда Раскольников вспоминает первую встречу с Мармеладовым в трактире и историю о том, как Соня была вынуждена пойти на панель: «Мне ваш отец всё тогда рассказал. Он мне всё про вас рассказал... И про то, как вы в шесть часов пошли, а в девятом назад пришли, и про то, как Катерина Ивановна

⁴ См.: Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 77 [3]; Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. С. 56 [4].

у вашей постели на коленях стояла» (с. 243). В обозначении времени («в шесть часов пошли, а в девятом назад пришли») совершенно очевидно обнаруживаются параллели с хронологией распятия и мученической смерти Христа: «В шестом же часу настала тьма по всей земле и [продолжалась] до часа девятого. В девятом часу возопил Иисус громким голосом: Элои! Элои! ламма савахфани? – что значит: Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил? Некоторые из стоявших тут, услышав, говорили: вот, Илию зовет. А один побежал, наполнил губку уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить, говоря: постойте, посмотрим, придет ли Илия снять Его. Иисус же, возгласив громко, испустил дух» (Мк. 15, 33–37). Аналогичный текст содержится в Евангелии от Матфея (Мф. 27, 45–50) и в Евангелии от Луки (Лк. 23, 44–46). Хотя указания евангелий не являются вполне однозначными, существует устойчивое мнение, что распятие свершилось в шестом иудейском часу, и сразу после этого наступила тьма на земле.

Поскольку иудейский отсчет времени начинался с рассвета, который весной наступает в 6 часов утра, *шестой час* евангелий соответствует промежутку с 11 до 12 часов утра по нашему времени. Это позволяет понять, почему Раскольников приходит к Соне в 11 часов вечера и почему придает такое принципиальное значение этому времени. Этот час, само число *одинадцать*, имеет для него сакральное значение, он понимает, что сейчас начинается его Голгофа, что в этой встрече с Соней заключен высший мистический смысл: он встает на путь преображения в Спасителя этого мира, в Мессию, повторяющего жертвенный подвиг Иисуса Христа.

Спасти Соню-Софию, а вместе с ней себя и весь земной мир Раскольников может, соединившись с ней в акте мистической любви. Но прежде он должен убедиться, что, несмотря на свое униженное положение, она действительно несет в себе божественную силу и способна сделать ее действенной и спасительной для всех. Лейтмотивом всей встречи Раскольникова с Соней является *проверка ее мистической сущности*, опознание в ней божественной силы, которую он чувствует в ней, но которую должен заставить проявиться хотя бы на мгновение.

В этой проверке Раскольников проявляет намеренную жестокость, он ставит перед Соней вопросы, на которые нет ответа и которые подводят ее к мысли об обреченности всех ее попыток спасти Катерину Ивановну и ее детей:

«– Катерина Ивановна в чахотке, в злой; она скоро умрет, – сказал Раскольников, помолчав и не ответив на вопрос.

– Ох, нет, нет, нет! – И Соня бессознательным жестом схватила его за обе руки, как бы упрашивая, чтобы нет.

– Да ведь это ж лучше, коль умрет.

– Нет, не лучше, не лучше, совсем не лучше! – испуганно и безотчетно повторяла она.

– А дети-то? Куда ж вы тогда возьмете их, коль не к вам?

– Ох, уж не знаю! – вскрикнула Соня почти в отчаянии и схватилась за голову. Видно было, что эта мысль уж много-много раз в ней самой мелькала, и он только испугнул опять эту мысль» (с. 245).

Наконец он задает самый страшный вопрос высказывает самую страшную мысль, которая должна показать Соне абсолютную безвыходность ее положения:

« – С Полечкой, наверно, то же самое будет, – сказал он вдруг.

– Нет! нет! Не может быть, нет! – как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. – Бог, Бог такого ужаса не допустит!..

– Других допускает же.

– Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. – повторяла она, не помня себя.

– Да, может, и Бога-то совсем нет, – с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее» (с. 246).

В своей вере Раскольников не отвергает Бога, но он не признает того «общепринятого» Бога-Творца, к которому обращаются с молитвой все люди и которого почитают добрым и справедливым; этот Бог существует, но он не может спасти людей от зла и страданий, поскольку сам и является источником всего зла и всех страданий в нашем мире. Поэтому Раскольников и злорадствует над Сониной верой в этого Бога (Демиурга) и над надеждой на то, что он защитит Полечку от той же страшной судьбы, что постигла Соню. Однако, внимательно всматриваясь в нее, он находит в ней не только бессмысленную веру в доброго Бога-Творца, но также глубоко скрытую от нее самой, но по-настоящему спасительную веру в настоящего высшего Бога-Отца, которого нельзя найти ни на «небе», ни где бы то ни было еще, который живет в глубине нас самих.

Раскольников задает себе вопрос о том, как можно продолжать жить в ее положении, сохраняя ясное и ответственное сознание, в то время как для нее кажется возможными только два пути: либо покончить с собой от безвыходности, либо отдаться стихии разврата, принять это как норму, забыв о Боге и его заповедях. Пытаясь найти объяснение ее жизненной стойкости, он подходит к окончательному пониманию Сони и ее отношения к миру и к Богу: «Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве все это не признаки помешательства?» (с. 248). И дальше он пытается проверить свою догадку, сам спрашивая о ее вере в Бога, над которой только что насмеялся:

« – Так ты очень молишься Богу-то, Соня? – спросил он ее.

Соня молчала, он стоял подле нее и ждал ответа.

– Что ж бы я без Бога-то была? – быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку.

“Ну, так и есть!” – подумал он.

– А тебе Бог что за это делает? – спросил он, выпытывая дальше.

Соня долго молчала, как бы не могла отвечать. Слабенькая грудь ее вся колыхалась от волнения.

– Молчите! Не спрашивайте! Вы не стоите!.. – вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него.

“Так и есть! так и есть!” – повторял он настойчиво про себя.

– Всё делает! – быстро прошептала она, опять потупившись.

“Вот и исход! Вот и объяснение исхода!” – решил он про себя, с жадным любопытством рассматривая ее» (с. 248).

На вопрос Раскольникова о том, молится ли она Богу, Соня не отвечает прямо, чуть позже она признается, что редко бывает в церкви, это означает, что тому Богу, которого почитают в церкви, она не молится, да и вряд ли считает настоящим Богом. Вместо ответа она восклицает: «Что ж бы я без Бога-то была?» В этом ее восклицании самым главным словом является «была»: она имеет в виду свое *бытие*, и это означает, что речь идет не о том далеком и «чужом» Боге, к которому нужно обращаться с молитвой, не зная дошла ли она и будет ли на нее ответ, а о том *настоящем* Боге, без которого невозможно *бытие* человека, которого Соня ощущает *как часть самой себя*.

Раскольников всё больше понимает, что Соня не простая женщина, что она несет в себе законы иного, божественного мира, хотя сама не знает об этом. Глядя на ее гневную реакцию, вызванную его вопросами и иронией по поводу ее веры, Раскольников угадывает в этом хрупком, маленьком теле невероятную энергию, ждущую освобождения: «...всё это казалось ему более и более странным, почти невозможным. “Юродивая! юродивая! – твердил он про себя”» (с. 248). Он осознает, что находится не в обычной комнате петербургского доходного дома, а в сакральном пространстве, где свершается событие, способное изменить судьбу всего земного мира: «Всё у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой» (с. 249).

Но окончательный смысл «странного и чудесного», происходящего в камерке Сони, проясняется при чтении истории воскрешения Лазаря из Евангелия от Иоанна. Раскольников понимает, что она ждет именно такого чуда, которое изображено в этой истории. И он показывает ей, что признает это чудо *своим чудом* – тем, к чему он *готов*.

Достоевский приводит в тексте романа почти весь фрагмент Евангелия от Иоанна, излагающий историю Лазаря, но при этом он разбивает его вставками, в которых дает описание состояния Сони, причем наиболее значимыми с содержательной точки зрения оказываются две вставки, которые отделяют от остального текста ответ Марфы на вопрос Христа, верит ли она его словам о вечной жизни. Марфа уклоняется от прямого ответа на вопрос Иисуса и говорит не о вере в вечную жизнь, а о своей вере в то, *что он является Христом, Сыном божьим*. Вырывая это высказывание из контекста и делая его высшей точкой рассказа Сони, обращенного к Раскольникову, Достоевский добивается неожиданного эффекта: *Соня, обращаясь к Раскольникову, именно его признает Христом, Сыном Божьим*. Именно здесь наиболее наглядно проявляется тот факт, что Достоевский сопоставляет Раскольникова с Христом не в косвенном и

метафорическом смысле (что уже было замечено в исследовательской литературе⁵), а в *буквальном* смысле.

«“Иисус сказал ей <Марфе>: *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек. Веришь ли сему? Она говорит ему:

(и как бы с болью переведя дух, Соня отдельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала:)

Так, Господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, грядущий в мир”.

Она было остановилась, быстро подняла было на *него* глаза, но поскорей пересилила себя и стала читать далее» (с. 250).

В авторском замечании в скобках, предваряющем слова Марфы, Достоевский акцентирует внимание на то, что эти слова Соня говорит *от себя*, это *ее исповедание*, имеющее смысл здесь и сейчас, в этой нищенской каморке петербургского дома, и адресованы они не евангельскому Христу, а студенту Раскольникову. Но и этого мало, в комментарии, следующем за этой фразой, подчеркнуто, что именно на *него* смотрит Соня, и именно *ему* обращает эти слова, чтобы через них он обрел веру. Достоевский выделяет курсивом слово «него», чтобы у нас не оставалось сомнения в подлинном смысле ее слов и ее исповедания: *именно его, Раскольникова, она признает Христом*. В символическом плане романа Соня-София всю жизнь ждет явления Христа, Спасителя, и в этой сцене она узнает его. Она призывает Раскольникова уверовать в свое предназначение, и он принимает ее призыв: «У меня теперь одна ты Пойдем вместе... Я пришел к тебе. Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!» (с. 252).

На ее естественный вопрос «Куда идти?» он сначала отвечает совершенно неопределенно, но затем в его рассуждениях появляется ясная логика.

«— Надо же, наконец, рассудить серьезно и прямо, а не по-детски плакать и кричать, что Бог не допустит! Та не в уме и чахоточная, умрет скоро, а дети? Разве Полечка не погибнет? Неужели не видала ты здесь детей, по углам, которых матери милостыню высылают просить? Я узнавал, где живут эти матери и в какой обстановке. Там детям нельзя оставаться детьми. Там семилетний развратен и вор. А ведь дети — образ Христов: “Сих есть царствие божие”. Он велел их чтить и любить, они будущее человечество...

— Что же, что же делать? — истерически плача и ломая руки, повторяла Соня.

— Что делать? Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя! Что? Не понимаешь? После поймешь... Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это! Это мое тебе напутствие! Может, я с тобой в последний раз говорю. Если не приду завтра, услышишь про всё сама, и тогда припомни эти тепереш-

⁵ См.: Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 12 [5].

ние слова. И когда-нибудь, потом, через годы, с жизнью, может, и поймешь, что они значили» (с. 252–253).

Объясняя Соне, что он имеет в виду, Раскольников прежде всего снова противопоставляет наивную веру в Бога-Творца, характерную для обычных, безвольных людей, и свое разумное и решительное отношение к миру. Он лаконично, но точно определяет главное зло этого мира и главный прием управляющих им сил, с помощью которого они держат в подчинении людей: они *губят детей*, развращают их и тем самым лишают человечество будущего. Важно правильно понять, что говорит Раскольников: «Я узнавал, где живут эти матери и в какой обстановке. Там детям нельзя оставаться детьми». Его протест против зла, господствующего вокруг, – это не эмоциональный жест, остающийся без последствий, но часть хорошо продуманного плана, который основан на внимательном *познании* законов этого злого мира. И появление имени Христа в этом контексте чрезвычайно важно, учитывая тот факт, что содержательно это имя звучит *лишь в рассматриваемой сцене* (в других местах романа оно появляется еще трижды, но только в формальном выражении «ради Христа»). Раскольников тем самым задает единственное надежное основание для борьбы с властителями мира и демонстрирует, что он сам стоит именно на этом основании и выступает от имени Христа как его новое воплощение. Соня соглашается с ним и поэтому спрашивает, *что же нужно делать*.

Первая часть ответа Раскольникова озадачивает своей странной неясностью, но одновременно безусловной глубиной и серьезностью: «Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя! Что? Не понимаешь? После поймешь... Свободу и власть, а главное власть!». В контексте его предыдущих проникновенных слов о детях это высказывание можно понять как желание *сломать, отменить* сами законы, на которых строится этот мир и власть злого Демиурга над ним. Эта цель, безусловно, является мистической, сверхъестественной, она по силам только тем, кто обладает божественной сущностью. Утверждая, что он готов взять на себя страдания всего мира, Раскольников показывает, что идет по пути Христа и, значит, обладает, в потенции, в возможности, той же мистической властью над миром, что и Христос. Именно в этом смысле можно понять следующее высказывание о том, что Спасителем мира станет тот, кто сумеет обрести подлинную *свободу* от законов этого мира и *власть* над ним. Правда, далее раскрывается прямой смысл той «власти», которую хочет получить Раскольников, он говорит о власти в духе законов этого мира: «Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!..» Именно так властвует над миром Демиург и его подручные, от Наполеона до последней старушонки-процентщицы, подобной той, которую убил Раскольников.

В этом вновь проявляется двусмысленность жизни и поступков обитателей земного мира, даже тех, кто сумел раскрыть в себе божественную силу и понял свое высшее предназначение. Будучи по своей низшей, материальной природе творением Демиурга, они все свои деяния вынуждены совершать или хотя бы мыслить в форме, определенной законами этого мира. Раскольников,

имея в виду спасение мира и всех людей, вынужден представлять свое деяние одновременно и в мистической форме отмены всех законов мира, и в привычной для этого мира форме господства над его безропотными и слабыми обитателями, опирающегося на эти законы. Но, выдвигая на первый план готовность принять на себя страдания мира, он показывает, что в его словах о «власти» главным является первый смысл, определенный его подобием Христу, а не второй, связанный с подобием Демиургу и его земным подражателям, «наполеонам». Это подтверждается и подготовительными материалами к роману, где Соня во время второй встречи с Раскольниковым спрашивает его, вероятно, имея в виду сказанные ранее слова о власти: «Как же вы говорили вчера, как власть имеющий?» [2, с. 166]. Этот оборот речи явно отсылает к евангелиям, где точно так же о Христе спрашивали фарисеи, с удивлением угадывая в нем мистическую власть над людьми и над всем земным бытием.

Когда Раскольников в конце утверждает, что Соня должна будет когда-нибудь, «через годы», понять, что значили его слова, он тоже намекает на то, что, помимо явного и слишком очевидного смысла, они имеют глубокий мистический смысл и говорят о такой цели, которая достигается не мгновенно, а на всем протяжении земного существования. Но особенно явно мистический план повествования выступает в самом конце, когда Раскольников, прощаясь с Соней, обещает в следующий раз сказать ей, кто убил Лизавету, и добавляет при этом: «Я тебя давно выбрал, чтоб это сказать тебе, еще тогда, когда отец про тебя говорил и когда Лизавета была жива, я это подумал» (с. 253). Никакими «психологическими странностями» Раскольникова невозможно объяснить эти слова, которые означают, что он с самого начала знал о своей судьбе и о своем предназначении, – точно так же, как об этом знал Христос и сказал ученикам на тайной вечере.

Во время второй их встречи уже Соня подумала про себя, что она словно бы предчувствовала всё, что с ними произошло, и даже с жаром высказала эту мысль Раскольникову: «И зачем, зачем я тебя прежде не знала! Зачем ты прежде не приходил? О Господи!» (с. 316). Он же в самый момент признания Соне в том, что именно он – убийца, увидел в ее лице лицо убитой им Лизаветы: «...он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (с. 315). Всё это приметы той мистической системы отношений, которая охватывает героев романа и составляет его главное измерение, к сожалению не замечаемое подавляющим большинством читателей. В этом измерении Соня-София выражает сущность всех женщин и поэтому находится в отношениях «двойничества» с Лизаветой, с Дуней, с девушкой, которую Раскольников встречает на бульваре. С наибольшей художественной выразительностью это «двойничество» показано в отношениях Сони и Лизаветы. И тот факт, что Раскольников убивает Лизавету, хотя совсем не хочет этого, делает особенно ярким противоречивый характер его деяния, направленного против законов злого мира и всего его устройства, но губящего самое незащищенное и страдающее существо.

Помимо Сони, два других значимых героя романа – следователь Порфирий Петрович и Свидригайлов – обладают мистическим зрением и угадывают великое предназначение Раскольникова. Особенно явно об этом говорит Порфирий Петрович во время последней встречи с ним, когда предлагает ему явиться с повинной. «Еще Бога, может, надо благодарить; почему вы знаете: может, вас Бог для чего и бережет. А вы великое сердце имейте да поменьше бойтесь. Великого предстоящего исполнения-то струсили? <...> Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» (с. 351–352). Слова о том, что Раскольникова долго никто не увидит, заставляют вспомнить важный мотив, содержащийся в подготовительных материалах к роману: там говорится о «скрытом» Христе, который «непрерывно есть где-нибудь»⁶. Можно добавить, что солнце – это один из самых распространенных символов Христа, особенно часто встречающийся в святоотеческой литературе⁷. Наконец, в конце романа путь Раскольникова к полицейской конторе, к признанию и покаянию, выстроен таким образом, что намекает на голгофский путь Христа, это уже было замечено в исследовательской литературе⁸.

На протяжении всего романа мы видим столкновение двух начал личности Раскольникова: низшего, материального, встроенного в мир зла и подчиняющегося его законам, и высшего, божественного, ищущего правды и добра. Последний раз и очень остро это столкновение происходит в эпилоге, уже на каторге. Раскольников снова оправдывает свой поступок, настаивая на том, что он вполне соответствует основаниям и законам нашего мира, и констатируя, что он своим деянием только довел до ясного итога то, что в то или иной степени делает каждый. Его сон о моровой язве, заставившей людей предаться закону зоологического эгоизма и принять убийство нормой жизни, демонстрирует окончательное раскрытие злого начала – и во всем мире, и в нем самом. Но именно это и помогает герою окончательно преодолеть внутреннюю раздвоенность своей натуры.

На самых последних страницах романа изображено, как Раскольникова охватывает всепоглощающая любовь к Соне и для них начинается новая жизнь:

«Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было

⁶ См.: Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Рукописные редакции // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. С. 191.

⁷ Ср.: Тарасова Н.А. Христианская тема в «Преступлении и наказании» в контексте изучения и интерпретации религиозных воззрений писателя // Достоевский и мировая культура. Альманах № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 39 [6].

⁸ Там же. С. 36–37.

сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же, наконец, эта минута...

Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (с. 421).

Можно увидеть явный диссонанс между этим финальным описанием невероятного (и не до конца ясного) чувства, охватившего героев, и предшествующим изложением. Ведь их любовь уже не раз описывалась ранее, мы не можем сомневаться в ней, поскольку она уже прошла испытание каторгой и связанными с ней трудностями. Происходящее на последних страницах мгновенное преобразование внутреннего состояния Раскольникова к «благостной» однозначности и определенности выглядит необоснованным и не укладывается в логику повествования, если его рассматривать с реалистической точки зрения. Этот диссонанс отмечал, например, М.М. Бахтин, который признал эпилог «монологическим» высказыванием, выглядящим искусственно и неорганично на фоне характерной для Достоевского «полифонии»⁹.

Можно заметить, что тот же Бахтин считал, что Достоевский использует в рассказах «Бобок» и «Сон смешного человека» жанр античной мениппеи или средневековой мистерии, в которых действие происходит «не только “здесь” и “теперь”, а во всем мире и в вечности: на земле, в преисподней и на небе»¹⁰. Но Бахтин почему-то не признавал наличие этого плана в больших романах Достоевского. На возможность понимания больших романов как мистерий прямо указывал только Л. Гроссман¹¹.

Догадка Гроссмана важна для правильного понимания творчества Достоевского, однако по-настоящему полно раскрыть символический, мистический план его романов до сих пор не удалось никому; в общем убеждении романы Достоевского считаются реалистическими произведениями, включающими только отдельные символические элементы. На деле Достоевский создал совершенно новый тип романа, в нем за *каждым* элементом, имеющим очевидное содержание, проступает *глубинный мистический смысл*, который с точки зрения общей композиции является *более важным*, чем поверхностный реалистический смысл, именно он определяет всё построение произведения.

В финале «Преступления и наказания» Достоевский более прямо, чем во всем предшествующем тексте, выражает именно символический, мистический смысл романа, всей рассказанной в нем истории. Гностический миф, положенный в основу романа, заканчивается соединением в мистическом акте любви

⁹ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. М.: Русские словари, 1996–2012. Т. 7. С. 105 [7].

¹⁰ Там же. С. 165.

¹¹ См.: Гроссман Л. Путь Достоевского. Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 10 [8].

(сизигии) Иисуса Христа, до конца понявшего свое призвание, и Софии, являющей благодаря этому акту свою божественную сущность, о которой она раньше не знала сама. Этот итог и изображен в эпилоге, при этом переход в символический план позволяет объяснить и оправдать изменение стиля повествования на самых последних страницах романа, в противном случае, оценивая их по критерию реалистической литературы, их нужно было бы признать очевидной неудачей Достоевского.

Соня предстает на этих последних страницах уже не в качестве жалкой, страдающей женщины, находящейся на грани гибели и вызывающей сочувствие, как это было раньше, а как женское воплощение божественной благодати и силы, вызывающее уважение и любовь даже у самых закоренелых преступников: «...когда она являлась на работах, приходя к Раскольникову, или встречалась с партией арестантов, идущих на работы, – все снимали шапки, все кланялись: “Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!” – говорили эти грубые, клейменные каторжные этому маленькому и худенькому созданию. Она улыбалась и откланивалась, и все они любили, когда она им улыбалась. Они любили даже ее походку, оборачивались посмотреть ей вслед, как она идет, и хвалили ее; хвалили ее даже за то, что она такая маленькая, даже уж не знали, за что похвалить. К ней даже ходили лечиться» (с. 419).

Ничего этого не было в Соне до встречи с Раскольниковым, резкое изменение ее сущности стало результатом их встречи и их любви – несмотря на остающееся отчуждение Раскольникова. Когда их соединение (мистическая сизигия) становится полным, их состояние вообще выходит за пределы всего реального. В гностическом мифе София, спасенная Иисусом, покидает земной мир и уходит в Плерому, в божественную сферу, где обретает окончательное совершенство (это подробно описано в известном гностическом тексте Пистис София, хорошо известном уже в эпоху Достоевского), точно так же и герои романа переходят в какую-то новую и загадочную реальность: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» (с. 422).

Однако этот прямой намек на финал гностического мифа сочетается в романе с пониманием того, что просто уйти из мира Демиурга, спастись только самим для героев романа невозможно. В той оригинальной, творчески переработанной версии мифа, которую использует Достоевский, Иисус и София, раскрыв свою божественную силу и возвысившись над миром зла, должны вернуться в него, чтобы попытаться переделать его, – ведь только ради этой цели и прожил свою романную жизнь Раскольников. В финале он обретает силы для этого мистического деяния – «великого подвига»; в будущем он, безусловно, должен будет попытаться совершить его, это и нужно считать *мистическим* итогом романа: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» (с. 422).

Закончив на этом роман, Достоевский не мог оставить без разъяснения, что же за «великий подвиг» должен совершить новый Иисус Христос, прошедший земной путь испытаний и обретший свою божественную силу. В следующем романе он заставил его вернуться в земной мир, чтобы попытаться исправить его с помощью самой главной своей силы – любви.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1972–1990. 424 с.
2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Рукописные редакции // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 7. Л.: Наука, 1972–1990. 416 с.
3. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
4. Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 318 с.
5. Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. Тарасова Н.А. Христианская тема в «Преступлении и наказании» в контексте изучения и интерпретации религиозных воззрений писателя // Достоевский и мировая культура. Альманах № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 21–46.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. Т. 7. М.: Русские словари, 1996–2012. С. 5–300.
8. Гроссман Л. Путь Достоевского. Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. 238 с.

References

1. Dostoevskiy, F.M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 6* [Complete Works in 30 vol., vol. 6]. Leningrad: Nauka, 1972–1990. 424 p. (in Russian).
2. Dostoevskiy, F.M. Prestuplenie i nakazanie. Rukopisnye redaktsii [Crime and Punishment. Handwritten Editions], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 7* [Complete Works in 30 vol., vol. 7]. Leningrad: Nauka, 1972–1990. 416 p. (in Russian).
3. Tikhomirov, B.N. «Lazar'! gryadi von». *Roman F.M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii: kniga-kommentariy* [“Lazarus! come out”. F.M. Dostoevsky's novel “Crime and Punishment” in the modern reading: commentary]. Saint-Petersburg: Serebryanyy vek, 2005. 472 p. (in Russian).
4. Al'tman, M.S. *Dostoevskiy. Po vekham imen* [Dostoevsky. By milestone names]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1975. 318 p. (in Russian).
5. Kasatkina, T.A. *Svyashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyy obraz v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo* [The sacred in everyday life: a two-part image in the works of F.M. Dostoevsky]. Moscow: IMLI RAN, 2015. 528 p. (in Russian).
6. Tarasova, N.A. Khristianskaya tema v «Prestuplenii i nakazanii» v kontekste izucheniya i interpretatsii religioznykh vozzreniy pisatelya [The Christian theme in “Crime and Punishment” in the context of the study and interpretation of the writer's religious views], in *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 32* [Dostoevsky and world culture. Almanac No. 32]. Saint-Petersburg: Serebryanyy vek, 2014, pp. 21–46 (in Russian).
7. Bakhtin, M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 7* [Works in 7 vol., vol. 7]. Moscow: Russkie slovary, 1996–2012, pp. 5–300 (in Russian).
8. Grossman, L. *Put' Dostoevskogo* [The way of Dostoevsky]. Leningrad: Izdatel'stvo Brokgauz-Efron, 1924. 238 p. (in Russian).