

А.Б. Галкин

Родион Раскольников

РОДИОН РАСКОЛЬНИКОВ — герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866). Образ Раскольников в общекультурном сознании выступает как сугубо идеологический, нарицательный и эмблематичный, оказываясь в ряду так называемых мировых художественных образов, таких как Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет, Фауст. Отсюда возникает проблема прототипов, поскольку образ Раскольникова в равной степени несет конкретно-социальный (привязанный к известной исторической эпохе) и вместе с тем вневременной, общечеловеческий смысл, в конечном итоге стремясь к архетипичности, надындивидуальности, универсальной этической значимости. Следовательно, прототипы образа Раскольников 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 Раскольников — приказчик Герасим Чистов, раскольник 27 лет, убивший топором в январе 1865 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. Неофитов, московский профессор всеобщей истории, родственник по материнской линии тетки Достоевского купчихи А. 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 Раскольников). 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 на страницах журнала Достоевского «Время», 1861, № 2).

Исторические прототипы: Наполеон Бонапарт, Магомет. Указывая на исторические корни образа Раскольникова, нужно внести существенный корректив: речь идет скорее о «прототипах образов идей» (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 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 Раскольникова. «Наполеоновские» черты образа Раскольников несомненно несут следы воздействия образа Наполеона в интерпретации 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 Раскольникова, втайне сблизившего 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 уколошил?» В том же ключе, что и Достоевский, «наполеоновскую» тему решал Л. 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. Гоголя (Чичиков в профиль — почти Наполеон). Идея «сверхчеловека», наконец, разрабатывалась в книге М. Штирнера «Единственный и его собственность», которая имела в библиотеке Петрашевского и послужила еще одним источником теории Раскольникова, ибо статья его, разбираемая Порфирием Петровичем, написана «по поводу одной книги»: это может быть книга Штирнера, Наполеона III или трактат Т. Де Квинси «Убийство как одно из изящных искусств».

Подобно тому как Магомет в пещере Хиры испытывал муки рождения новой веры, Раскольников вынашивает «идею-страсть» (по выражению поручика Пороха, Раскольников — «аскет, монах, отшельник»), считает себя пророком и провозвестником «нового слова». Закон Магомета, по мысли Раскольникова, закон силы: Магомет Раскольников представляет с саблей, он палит из батареи («дует в правого и виноватого»). Выражение Магомета о человеке как «дрожащей твари» становится лейтмотивом романа и своеобразным термином теории Раскольникова, 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 господина. Побойтесь же Аллаха и повинуйтесь мне», — Кор., 2, 44, 50). Ср. также «Подражания Корану» Пушкина: «Люби сирот, и мой Коран // Дрожащей твари проповедуй». Для Достоевского Христос и Магомет — антиподы, а Раскольников отпал от Бога, о чем говорит Соня Мармеладова: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!»

Литературные прототипы: библейский Иов. Точно Иов, Раскольников в состоянии кризиса решает «последние» вопросы, бунтует против несправедливого мироустройства, как и в случае с Иовом, Бог в финале приходит к Раскольникову; байроновские героибунтари (Корсар, Лара, Манфред, Жан Сбогар, герой одноименного романа Ш. Нодье, благородный разбойник и индивидуалист; Ускок (Ж. Санд), пират, приобретший богатство и славу ценой преступления; Растиньяк Бальзака; Жюльен Сорель Стендаля; Медард Гофмана («Эликсиры сатаны»); Фауст; Гамлет; Франц и Карл Моор (Шиллер. «Разбойники»). С образом последнего особенно тесно связана этическая проблематика романа: Карл Моор и Раскольников 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, самозванным 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») Раскольникова роднит сюжетная ситуация: поединок жаждущего разбогатеть бедняка Германна и графини, Раскольникова и старухи процентщицы. Германн морально убивает Лизавету Ивановну, Раскольников убивает Лизавету Ивановну реально. С Борисом Годуновым и Сальери Раскольникова сближают мрачные сомнения и нравственные терзания после преступления; бунт Раскольникова напоминает бунт Евгения из «Медного всадника», осмелившегося вступить в противоборство с государственным монолитом — холодным и враждебным человеку Петербургом. Мотив крайнего индивидуализма связывает Раскольникова с лермонтовскими Вадимом, Демоном, Печориным (с последним еще и мотив морального экспериментирования), а также с гоголевским Чартковым («Портрет»). В контексте творчества самого Достоевского Раскольников продолжает череду героев-теоретиков (вслед за «подпольным героем» «Записок из подполья»), предвзято образуя Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. В то же время в Раскольникове присутствуют симпатичные

черты «мечтателей» раннего творчества Достоевского, суть которых — чувствительность, сострадание ближнему и готовность прийти на помощь (Ордынов из повести «Хозяйка», мечтатель из «Белых ночей»).

Имя Раскольникова приобретает символическое значение: раскол означает раздвоение, понимаемое в широком смысле. Здесь и этическое раздвоение Раскольникова (убийство — любовь к ближним, преступление — муки совести, теория — жизнь), и раздвоение непосредственного переживания и самонаблюдения — рефлексия. Ср. «пробу» Раскольникова перед убийством: Раскольников 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 Раскольникова к смирению. Имя и отчество Раскольникова тоже символичны: Раскольников «раскалывает» породившую (имя Родион) его мать-землю, «раскалывает» родину Романовых (отчество: Романович). Кроме того, раскольниковство Раскольникова 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. Раскольниковство к тому же — одержимость одной идеей, фанатизм. Парадоксально, что вину за преступление нигилиста Раскольников принимает на себя раскольник Миколка. Предательство Раскольниковым родины, корней, своего нравственного существа постоянно подчеркивается Достоевским: Раскольников 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 «матерубийство» (Ю. Карякин).

Смысл образа Раскольникова 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: «Раскольников < ... > был очень бледен, рассеян и угрюм. Снаружи он походил как бы на раненого человека или вытерпывающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный».

Образ Раскольникова рисуется Достоевским с помощью символических лейтмотивов. Идея Раскольникова зарождается в каморке, похожей на «шкаф» и «гроб». Раскольников замыкает свой «гроб» на «крючок», отгораживаясь от мира. В момент преступления Раскольников, вспомнив, что забыл закрыть дверь, второпях накидывает крючок. Кох дергает дверь: «В ужасе смотрел Раскольников на прыгавший в петле крюк запора и с тупым страхом ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит». Раскольников готов был ударом топора совершить еще одно убийство. Едва мещанин бросает Раскольников обвинение («Убивец!»), у Раскольникова «сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застучало, точно с крючка сорвалось». Свидетелем, подтверждающим вину Миколки, выступает «надворный советник Крюков». Порфирий Петрович видит спасение Раскольников в явке с повинной — только так Раскольников выйдет из «гроба» и глотнет свежего «воздуху» («...всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с»).

Пространственная топография, связанная с образом Раскольникова, свидетельствует о кризисе, падении и возрождении Раскольникова: «порог» (принять решение на пороге), лестница (Раскольников 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 Раскольникова.

Образ Раскольникова «антропоцентричен» (Н. Бердяев): все герои романа притягиваются к Раскольникову, выносят ему пристрастные оценки. (Ср. слова Свидригайлова:

«У Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке».) В Раскольникове присутствуют как бы два человека: «гуманист и индивидуалист» (В. Этов). Индивидуалист убивает Алену Ивановну обухом топора (точно сам рок толкает безжизненную руку Раскольникова); измазавшись в крови, Раскольников перерезает топором шнурок на груди старухи с двумя крестами, иконкой и кошельком, вытирает окровавленные руки о красный гарнитур. Беспощадная логика вынуждает Раскольникова, претендующего в своей теории на эстетизм, зарубить Лизавету острием топора — Раскольников точно входит во вкус кровавой бойни. Награбленное Раскольников 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 <...> тратит полмиллиона людей в московском походе». Раскольников 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...». Раскольников нарушил нравственный закон и пал, поскольку обладал нравственным сознанием, «совестью, и она мстит ему за попрание нравственного закона» (М. Туган-Барановский). С другой стороны, Раскольников 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. Порфирий Петрович говорит Раскольникову, что тот имеет «великое сердце», сравнивает Раскольникова с «солнцем» («Станьте солнцем, вас все и увидят»), с христианскими мучениками, за свою идею идущими на казнь.

В теории Раскольникова, как в фокусе, сосредоточиваются все противоречивые нравственные и душевные свойства Раскольникова. Прежде всего, по замыслу Раскольникова, его теория сверхлична, она констатирует, будто всякий человек «подлец», а социальная несправедливость в порядке вещей: рассказ Мармеладова о Сонечкиной жертве (чтобы накормить детей Мармеладова, Соня выходит на панель) ассоциируется в сознании Раскольникова с самопожертвованием Дуни Раскольниковой, выходящей замуж за Лужина ради него, Раскольникова: «...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!» Раскольников отвергает сострадание, смирение и жертвенность, выбирая бунт. Вместе с тем в мотивах его преступления заложен глубочайший самообман: освободить человечество от вредной старушонки, награбленные деньги отдать сестре и матери, тем самым спасая Дуню от сладострастных Лужиных и свидригайловых. Раскольников убеждает себя в простой «арифметике», будто с помощью смерти одной «гадкой старушонки» можно осчастливить человечество. Вопреки самообману главный мотив преступления — эгоистический: «наполеоновский» комплекс Раскольникова. С казуистикой Раскольникова вступает в противоборство сама жизнь. Болезнь Раскольникова 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 Раскольникова. «Двойники» Раскольникова — Лужин и Свидригайлов, — искажая и передразнивая его с виду эстетичную теорию, заставляют Раскольникова пересмотреть взгляд на мир и человека. Теории «двойников» Раскольникова судят самого Раскольникова. Теория «разумного эгоизма» Лужина (пародия Достоевского на идеи И. Бентама, Н. Чернышевского и социалистов-утопистов), по мнению Раскольникова, чревата следующим: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» Свидригайлов, выведав о преступлении Раскольникова, считает его как бы своим собратом по греху, передергивает трагические признания Раскольникова «с видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства». Наконец, спор Порфирия

Петровича с Раскольниковым (ср. издевку Порфирия над тем, как же отличать «необыкновенных» от «обыкновенных»: «нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?..») и слова Сони, сразу перечеркивающие хитрую диалектику Раскольникова, вынуждают его встать на путь покаяния: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную». — «Это человек-то вошь!» Соня читает Раскольникову евангельскую притчу о воскрешении Лазаря (подобно Лазарю, Раскольников четыре дня находится во «гробе»), отдает Раскольникову свой крест, оставляя на себе кипарисный крест убитой им Лизаветы, с которой они обменялись крестами. Тем самым Соня дает понять Раскольникову, что он убил свою сестру, ибо все люди — братья и сестры во Христе. Раскольников 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!». Покаяние Раскольникова на площади трагически символично, напоминает участь древних пророков, так как предается всенародному осмеянию. Обретение Раскольниковым веры, чаемого в мечтаниях Нового Иерусалима — долгий путь. Народ не желает верить в искренность покаяния Раскольникова: «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 Раскольникова к вере и отречение от «теории» происходит на каторге, после апокалиптического сна Раскольникова о «трихинах», заразивших человечество стремлением убивать. Как только Раскольников проникается жертвенной любовью Сони, последовавшей за ним на каторгу, окружающий мир сразу освещается иным светом, каторжники смягчаются к Раскольникову, его рука тянется к Евангелию, подаренному ему Соней, происходит воскресение «падшего человека».