

В. ШМИД\*

## МЕНТАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

С конца XVIII в. в европейских нарративах наблюдается процесс «интернализации» (Г. Манн); изменения состояния в ядре повествования приобретают ментальный характер, происходят в сознании изображаемых персонажей. Апогей ментальной событийности в европейских литературах — роман Достоевского «Преступление и наказание». В статье ставится вопрос о мотивации убийства, совершенного Раскольниковым, и о мотивировке других действий персонажей в романе. Мотивация убийства является не «чрезвычайно запутанной», как это определил В. Набоков, но многогранной и сложной, настолько же сложной, как и представленное Достоевским сознание, в котором противоположные побуждения спорят друг с другом. В романе предлагаются различные мотивации филантропического характера, приемлемые для мышления представителей эпохи. Истинную свою мотивацию главный герой этого произведения открывает к концу романа в сцене морального испытания при встрече с Соней Мармеладовой.

*Ключевые слова:* мотивация и мотивировка, интернализация действия романа, ментальная событийность, испытание.

### Ментальное событие

Повествование в современной нарратологии понимается обычно как изображение некоего измененного состояния. Существенной частью истории является сознание персонажей. С конца XVIII в. в европейских нарративах решающие изменения состояния имели ментальный характер, т. е. это были изменения в сознании изображаемых персонажей. С начала XIX в. мы наблюдаем сдвиг событийности из внешнего мира в мир внутренний. Ссылаясь на Артура Шопенгауэра, Томас Манн определяет это развитие в своей работе «Искусство романа» (1939)

---

\* Вольф Шмид, Dr. phil., почетный профессор Гамбургского университета, почетный доктор СПбГУ — [wschmid@uni-hamburg.de](mailto:wschmid@uni-hamburg.de)

Wolf Schmid, Dr. phil. Professor emeritus. Universität Hamburg. Honorary Doctor of St. Petersburg State University.

понятием «интернализация» (*Verinnerlichung*): «Чем выше и качественнее роман, тем более внутренней и менее внешней жизни он изображает <...> Искусство заключается в том, чтобы с как можно меньшими усилиями внешней жизни привести внутренний мир в самое сильное движение, ибо внутреннее является настоящим объектом нашего интереса. Задача писателя — не рассказывать о больших происшествиях, а делать интересными мелкие»<sup>1</sup>.

Манн видит в интернализации «секрет нарратива», состоящий в том, чтобы «делать интересным то, что на самом деле могло бы быть скучным»: «Принцип интернализации должен состоять в игре с тем секретом, почему мы, затаив дыхание, слушаем незначительное само по себе и вполне забываем вкус грубого, сильного приключения»<sup>2</sup>.

С начала XIX в. внешняя деятельность была связана с более или менее подробно изображаемыми внутренними процессами. В качестве доказательства своего наблюдения Шопенгауэр использует приключенческие романы Вальтера Скотта: «Даже романы Вальтера Скотта все еще имеют значительное господство жизни внутренней над внешней, а последняя всегда происходит только с намерением привести внутреннюю жизнь в движение, тогда как в плохих романах внешняя жизнь существует ради себя самой»<sup>3</sup>. Взаимосвязь между действием и сознанием становится основным принципом нового искусства повествования, а взаимная мотивировка этих двух факторов — задача авторов, стремящихся к правдоподобности повествуемых историй.

### Мотивация убийства

В нарратологии используются две категории, с помощью которых определяется связность изображаемого действия и единство изображающего произведения: *мотивация* и *мотивировка*. Мотивация касается героя и его побуждений, его психической и эмоциональной активности. Она обнаруживается в причинах, заставляющих героя совершать или не совершать определенные поступки. О *мотивировке* же следует говорить, если речь идет о созидательной деятельности автора, который стремится придать своему произведению убедительность и художественное единство. Конечно, *мотивировка* действия в произведении может потребовать определенной *мотивации* изображаемого персонажа. Тем не менее эти две категории — мотивация и мотивировка — не совпадают. В романе «Преступление и наказание» мотивация Раскольникова убить процентщицу играет центральную

---

<sup>1</sup> *Schopenhauer A. Parerga et Paralipomena* [1851]; цит. по: *Mann Th. Gesammelte Werke*: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. S. 356.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 357.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 356.

роль в мотивировке действия романа. Автор в процессе создания романа в поисках убедительной мотивировки для всего произведения придавал герою разные мотивации убийства, а сам Раскольников испытывает большие затруднения, признаваясь перед Соней Мармеладовой в своих действительных побуждениях. Убедительная мотивировка романа основывается на правильной конструкции мотивации героя. Мотивировка может быть как *причинно-следственной*, так и *художественной*. Этими двумя типами мы ограничим широкий диапазон возможных проявлений мотивировки<sup>4</sup>.

У Достоевского, разумеется, была своя мотивация к созданию такого романа. Но не она является предметом наших размышлений. После снятия запрета говорить об авторе вопрос о мотивации автора становится вполне допустимым: что могло убедить Достоевского обвинить своего героя в окончательно выбранной мотивации и тем самым дать сюжету всего романа ту мотивировку, которая характеризует его в окончательной версии? Этот вопрос ведет глубоко во внутренний мир реального автора в период создания романа. Решить его можно только с помощью психологических спекуляций, которые мы здесь оставим в стороне.

«Почему Раскольников убил? Мотивация чрезвычайно запутана», — так судил Владимир Набоков<sup>5</sup>, резкий и несправедливый критик Достоевского и особенно его первого романа. Вопрос верный, но ответ для Набокова слишком прост, возможно, из-за его ревнивого отношения к писателю. Мотивация не «запутана», как считает Набоков, который, вероятно, не стремится увидеть лежащий в основе прием, а многогранна и сложна, так же сложна, как и представленное Достоевским сознание, в котором противоположные импульсы оспаривают друг друга.

В начале романа, перед описанием убийства, автор разворачивает серию эпизодов, которые предполагают возможные мотивы героя, но не закрепляют их. Нарратор отказывается от каких-либо указаний на то, какой из возможных мотивов является ведущим, и даже во внутренней речи Раскольникова поначалу неясно, какой из импульсов на самом деле побуждает его к действию. В первый из всех пятнадцати дней действия романа Раскольников посещает ростовщицу для того, чтобы сделать «*пробу* своему предприятию» (6, 7). Возвращаясь, он теряется в своих мыслях и оказывается в распивочном заведении. Там он встречается с Семеном Мармеладовым, опустившимся и пристрастившимся к алкоголю титулярным советником, который рассказывает ему о своей семье и о дочери Соне, занимающейся проституцией ради помощи нуждающейся семье, которую сам Мармеладов не в состоянии

---

<sup>4</sup> См. подробнее: Schmid W. Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne. Berlin; Boston, 2020. 237 S.

<sup>5</sup> Nabokov V. Lectures on Russian Literature. New York, 1981. P. 75.

прокормить. Раскольников оставляет его семье, когда сопровождает Мармеладова домой, несколько монет, свои последние средства. Встреча с Мармеладовым и страдания его семьи наводят его на социально-гуманитарную мотивацию убийства богатой ростовщицы.

Подобного рода история о приносящей себя в жертву молодой женщине содержится в письме матери Раскольникова. Она сообщает, что сестра Раскольникова Дуня из-за домогательств ее работодателя Свидригайлова вынуждена покинуть место гувернантки и собирается выйти замуж за надворного советника Петра Лужина. Расчет делается на то, что связь с богатым человеком, которого мать осторожно описывает как «немного только угрюмого и как бы высокомерного», «несколько как бы тщеславного» (6, 31), улучшит материальное положение семьи, в частности предоставит Раскольникову возможность продолжить учебу. Раскольников возмущен этим жертвенным поступком сестры и категорически отвергает его<sup>6</sup>. В своем длинном внутреннем монологе (6, 35–39) он обращается к матери и Дуне в эмфатических апострофах: «Нет, мамаша, нет, Дуня, не обмануть меня вам!...» (6, 35). Раскольников объясняет двум воображаемым адресатам, что Дуню ждет не что иное, как жребий Сони Мармеладовой. Воображаемое обращение к матери и сестре превращается в диалогизированный внутренний монолог, в котором Раскольников в саркастическом тоне задает себе критические вопросы<sup>7</sup>. Письмо матери и реакция Раскольникова предполагают в качестве возможного мотива убийства улучшение материального положения обедневшей семьи и спасение Дуни от нелюбимого человека.

Очевидное несчастье Сони и будущее несчастье Дуни предстают перед Раскольниковым в эпизоде, когда он встречается на бульваре пьяную, небрежно одетую молодую девушку. Раскольников потрясен увиденным. Достоевский делает здесь все возможное, чтобы побудить читателя вменить Раскольникову гуманитарные мотивы. Случайно заснув по дороге домой, Раскольников видит сон о маленькой лошадке, которую убивает ее пьяный хозяин из садистских побуждений, в этом сне Раскольников — маленький мальчик, обнимающий голову мертвой лошади и целующий ее в глаза и губы. Сон показывает герою, что значит убить живое, испытывающее страдания существо. Раскольников

---

<sup>6</sup> Отвержение жертвы опережает Ивана Карамазова, который возвращает своему создателю входной билет в окончательную мировую гармонию, для которой страдания невинных детей служат «удобрением». Как и Иван Карамазов, Раскольников не хочет принимать счастье, основанное на страданиях других людей. Аргументация Ивана (14, 223–224) буквально соответствует тем мотивам, которые Достоевский в своей знаменитой речи по случаю открытия памятника Пушкину в Москве (8 июня 1880 г.) приписывает окончательному отречению Татьяны от Онегина (26, 142), ср.: Шмид В. «Братья Карамазовы» — надрызг автора, или Роман о двух концах // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин — Достоевский — Чехов — авангард. СПб., 1998. С. 185–186.

<sup>7</sup> М. М. Бахтин цитирует этот монолог как пример явления, которое он называет «внутренней диалогизацией» (Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 138–139).

просыпается в ужасе: «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... <...> ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... *пробу*, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... <...> Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, 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 расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я все равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» (6, 50). В Раскольникове два порыва борются друг с другом, рациональное решение, основанное на расчете и «арифметике», с одной стороны, и ужас от конкретного исполнения — с другой. Во сне Раскольников, должно быть, увидел себя кроважидным преступником.

Помимо «арифметики», обещающей финансовое спасение семей и этическое спасение молодых женщин, Раскольников, похоже, руководствуется совершенно иным видом мотивации. Можно назвать это мифической мотивацией. Раскольников становится суеверным: «И во всем этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52). Фатум, похоже, вмешивается, когда он слышит в распивочной, как неизвестный ему студент рассказывает об одной процентщице, *его* процентщице: «Это уже одно показалось Раскольникову как-то странным: он сейчас оттуда, а тут как раз про нее же. Конечно, случайность, но он вот не может отвязаться теперь от одного весьма необыкновенного впечатления, а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается: студент вдруг начинает сообщать товарищу об этой Алене Ивановне разные подробности» (6, 53).

Когда студент в шутку восклицает, что он может убить и ограбить эту проклятую старуху без всякого зазору совести, Раскольников вздрагивает: «Как это было странно!» (6, 54). Он принимает эти слова как знак судьбы. Когда студент представляет свою «арифметику» общественного ущерба и пользы, он, не подозревая этого, подбрасывает социально-утилитарный мотив убийства, который прекрасно гармонирует с заботой Раскольникова о Соне и Дуне: «Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленище тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысяча жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!» (6, 54).

Эта абстрактная идея, которой студент, как он утверждает, в конечном счете занимается только «для справедливости» и из которой он, естественно, не черпает для себя никаких последствий, производит глубокое впечатление на Раскольникова. Его мысли об управляющей

таинственной силе судьбы, о «предопределении» и «указании» сформулированы в несобственно-прямой речи: «...почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли?* И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе?..» (6, 55). Для Раскольникова социально-утилитарный аргумент студента об арифметике вреда и пользы фатальным образом оказывается связанным с социальной и моральной проблемой Сони и Дуни и с впечатлением о своей роковой предрасположенности к убийству.

В связи с удивительным совпадением, что неизвестный ему студент произносит то, что сейчас уже бродит в голове Раскольникова, может возникнуть подозрение, что «студент» — не реальное существо, но химера, ментальная проекция того, что Раскольников вынашивает внутри себя.

Внутренний конфликт приводит к расколу образа действий и мыслей главного героя, что зафиксировано в семантике его имени. В то время как его рука уже обретает орудие для намеченного дела, голова еще не готова к нему, более того, отвергает его с отвращением. Об этом говорит своеобразное объяснение нарратора: Раскольников ведет интенсивную подготовку к убийству и в качестве орудия преступления уже выбрал топор, но в то же самое время все еще бесконечно далек от возможности исполнения задуманного: «И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже все до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, — то тут-то бы, кажется, он и отказался от всего, как от нелепости, чудовищности и невозможности» (6, 57). Перспективный статус этих слов неясен. Это все еще повествование о сознании героя в шаблоне несобственно-авторского повествования, или же перспектива уже перешла на персональный полюс и реализуется в несобственно-прямой речи? Такого рода колебания точки зрения между нарраториальным и персональным полюсами характерны для всего текста романа.

Конфликт между «рукой» и «головой» реализуется в борьбе между двумя голосами в сознании Раскольникова. Один из них, совесть, с отвращением сопротивляется мысли об убийстве, другой голос, разум, следует «арифметике» и подчиняется механической силе якобы роковой предопределенности. Активный голос побуждает его к действию, в то время как голос совести откладывает его и, как ни парадоксально, заставляет все меньше верить в окончательные решения, направленные против действий «руки». С другой характерологической мотивировкой и на другом интеллектуальном уровне Достоевский создает эффект двойственности сознания, который он ранее инсценировал в «Двойнике». С еще одной тематической мотивировкой этот раскол сознания появляется позже в диалоге Ивана Карамазова со Смердяковым — в диалоге, который Бахтин анализировал как вершину искусства диалога

у Достоевского: одним из двух своих внутренних голосов Иван отказывается согласиться на отцеубийство, другим он сигнализирует, что убийство может произойти против его воли<sup>8</sup>.

Раскольников объявляет свой визит к старухе перед собой «пробой», своего рода ничего не значащим испытанием: «...и тотчас не выдержал, плюнул и убежал, в остервенении на самого себя. А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» (6, 58). Поиск возражений против дела, все еще не установившегося, приостанавливается обращением к роковой силе, которая заставляет его участвовать в этом: «Последний же день, как нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6, 58). Когда, наконец, дело доходит до воплощения задуманного, Раскольников осознает себя инструментом Провидения. Знаменателен оборот речи, намекающий на неумолимость судьбы: «Когда наступил час, все произошло совсем по-другому, как бы случайно, даже почти неожиданно» (6, 94). Убивал процентщицу как бы не он сам, но злой рок. И судьба уже предложила ему топор, который, после неожиданного присутствия работницы, помешавшей взять топор на кухне, блеснул ему в глаза из каморки дворника. С русской пословицей «Не рассудок, так бес!» (6, 60) преступник ободряется и видит важный знак в этом счастливом совпадении.

Через сотни страниц романа, к его середине возникает совершенно новая мотивация убийства, в виде статьи, написанной Раскольниковым полгода назад и опубликованной без его ведома в газете. Сюжетный мотив создания героем своего произведения вновь соотносится с творчеством Ивана Карамазова, который излагает свои философско-правовые соображения в четырех текстах, наиболее ярким из которых является «Поэма о Великом Инквизиторе». Пристав следственных дел Порфирий Петрович прочитал эту статью под заголовком «О преступлении» и с помощью сведений, полученных от редактора журнала, нашел Раскольникова. В статье Раскольников, как запомнилось следователю, описывал психологическое состояние преступника в процессе совершения противоправного действия. Это вполне соответствует описанию сюжета будущего произведения, присланного Достоевским издателю «Русского вестника» М.Н. Каткову в сентябре 1865 г. (28, 136–139). В этот период «повесть», которой был предназначен нарратор от первого лица, была посвящена «психологическому отчету о преступлении»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 163–166.

<sup>9</sup> См.: Белов С. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Л., 1979. С. 11–13.

Порфирия Петровича, однако, меньше интересует «оригинальный» тезис о том, что совершение преступления всегда сопровождается болезнью — что в случае Раскольникова подтверждается, — чем мысль о том, что в мире существуют «необыкновенные» люди, которые имеют полное право совершить любое преступление, как будто для них не писан закон. В связи с этим К. Баршт выдвинул два тезиса: 1) содержание сочинения Раскольникова не совпадает с темой двух типов людей, обсуждаемых в беседе Раскольникова со следователем; 2) тема выбора правильного жизненного пути, фактически рассматриваемая в сочинении Раскольникова, находится под влиянием очерка петербургского публициста Виктора Буренина<sup>10</sup>.

Раскольников понимает смысл ловушки, устроенной ему Порфирием Петровичем, иронически улыбается в ответ на умышленное искажение своей идеи и пытается отвечать на вопросы. Однако если бы его тезис был именно таким, каким его представил Порфирий Петрович, трактат Раскольникова не был бы пропущен цензурой. В своем очерке он лишь «намекал» на то, что «необыкновенные» люди имеют право преодолевать определенные препятствия, и только в том случае, если этого требует реализация идеи, которая могла бы спасти все человечество. Если бы открытия Кеплера или Ньютона не могли стать известны человечеству иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию, то Ньютон имел бы право и даже был бы обязан устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству. Эти рассуждения параллельны «арифметике» студента в распивочной с оправданием физического уничтожения ростовщицы ради спасения жизней тысяч людей. Кроме того, Раскольников развивает в своей статье идею, что все законодатели и установители человечества, начиная с самых древних и продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и т. д., все до единого были преступники. Просто потому, что, вводя в действие новый закон, они нарушали старый, принятый обществом, и, конечно, они не останавливались и перед кровью, если только кровь, иногда совершенно невинная, могла им помочь в осуществлении задуманного. Из этого можно сделать вывод, что все люди, которые выходят хотя бы немного из колеи, назначенной им обществом, отклоняются от путей обычного социального действия, те, кто способен сказать что-нибудь новое, должны по своей природе быть непременно преступниками. Эта идея, продолжает Раскольников, ни в коем случае не нова и была опубликована в тысячах сочинений. Но для него важна главная идея, она состоит в том, что все люди подразделяются на два разряда: «низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал,

---

<sup>10</sup> Баршт К. Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123.

служащий единственно для зарождения себе подобных, и, собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово» (6, 200).

Фактически, эта теория «сверхчеловека», как ее сформулировал затем Ницше, является основной мотивацией действий Раскольникова. Его основной мотив — не социальное сострадание, социально направленная мысль и мистическое представление о власти судьбы над человеком, но идея сверхчеловека. Раскольников идеолог и живет внутри своей идеи. Ее зарождение произошло за несколько месяцев до времени действия романа «Преступление и наказание», и Раскольников многократно ссылается на нее, не формулируя ее прямо. Читатель узнает только теперь, в середине романа, что это за идея, на которую он много раз намекал и которая подвигла его, собственно говоря, на убийство. Другие мотивы, которые подсказывает повествователь, также не отпадают, они служат прикрытием этой античеловеческой мотивировки.

В ходе работы над романом эта мотивировка подверглась некоторым изменениям. В пояснении сюжета произведения для издателя М. Н. Каткова преступление было обосновано «простой арифметикой». Бедный студент решил «глупую, глухую, больную и жадную до денег старуху» убить и ограбить, для того чтоб спасти себя, свою сестру и мать от социальной гибели, а после этого сделаться «честным человеком, полным сознания своего гуманного долга перед государством», поскольку преступление естественным образом «оправдывается», если только убийство старухи, которая сама не знает, зачем живет на свете, и сама-то померла бы, наверное, месяц спустя, «можно было бы назвать преступлением» (7, 310–311). Во второй версии, которую начинает составлять Достоевский (см. письмо А. Е. Врангелю от 18 февраля 1866 г.; 28<sub>2</sub>, 150), возникает филантропический мотив: «Я получаю власть, я обретаю силу <...> не ради зла, но чтобы принести счастье». Характерна в этом смысле его молитва: «Господи, если это грех — нападение на слепую, глухую, никому не нужную старуху <...> обвини меня, я сам себя судил строго, без снисхождения...»<sup>11</sup> Только в третьей фазе формулируется идея «необыкновенного человека», и люди разделяются на «господ» и «тварей дрожащих». Раскольников, кроме того, должен учитывать судьбоносный смысл своего предприятия, ведь он услышал формулировку своей идеи от студента в трактире, как раз когда он возвращался со своего «опыта» с ростовщицей.

Х.-Ю. Геригк в ряду причин преступления Раскольникова называет и следующие две: 1) «негодование против всеобщей власти денег, олицетворенной в образе уродливой процентщицы»; 2) «тлеющую радость от зла ради него самого, скрывающуюся за рациональными обыкновенными предложениями и добивающуюся своих дьявольских целей под маской

---

<sup>11</sup> Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л.: Просвещение, 1979. С. 18.

гипотетических императивов»<sup>12</sup>. Оба эти пункта выглядят сомнительно. Раскольников отнюдь не является критиком капитализма; Геригк прибегает к социологическим объяснениям, от которых он обычно сохраняет определенную дистанцию, мотивируя это тем, что «успешно практикуемое ростовщичество столь же убийственно для его жертвы, как топор Раскольникова для процентщицы»<sup>13</sup>. То, что исполнитель желает зла ради него самого, относится более к Смердякову, искусственному убийце в «Братьях Карамазовых», однако не соответствует характеру Раскольникова. Смердяков обращает внимание на самую мелкую деталь в своих планах убийства и действует хладнокровно и продуманно; одержимый своей идеей Раскольников не заботится о деталях и находит орудие убийства лишь в последнюю минуту, действует спонтанно, судорожно хватая попавшие под руку ненужные предметы. Раскольников не стремится к получению социальной привилегии, не стремится к «злему началу»; он просто предпринимает попытку реализовать свою идею. Здесь содержится зерно его преступления. Его мотивации соответствуют кругу представлений общества его времени, тематически разработанных в литературе, и были хорошо понятны читающей публике его времени.

Излагая свою теорию, Раскольников отдает себе отчет в том, что вряд ли принадлежит к «необыкновенным» людям. Болезненное состояние после совершения убийства показывает ему, что он далек от провозглашенного им самим идеала сверхчеловека и что его совесть сильнее, чем доказанные теоретические положения. Примат совести над теорией — это центральная идеологема Достоевского, выступающая в романе Достоевского со всей своей очевидностью. Позднее, в «Братьях Карамазовых», она представлена с еще большей полнотой. Это по-русски чувствующий пьяница и бездельник Дмитрий Карамазов, у которого правильное сердце, и по-западному, «по-эвклидовски» умничающий и спорящий с Богом, душевно холодный составитель эссе Иван Карамазов, который подсказывает глуповатому Смердякову идею отцеубийства и также гибнет от мук совести. Абстрактный автор этого романа не очень уверен в точности своей христианской позиции и допускает, как это будет показано, неограниченные колебания между «за» и «против».

### 3. Точка зрения и изображение сознания

«Преступление и наказание» — это первый русский роман о совести (если не считать небольшой повести «Двойник»). Ни в каком другом произведении русской литературы действие не погружено в такой сильной

---

<sup>12</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. С. 61.

<sup>13</sup> Там же. С. 77.

степени в сознание героя, как в этом первом «большом романе» Достоевского. Обращаясь к этой теме, Х.-Ю. Геригк указывает: «Достоевский строит внешний мир как проекцию внутреннего мира Раскольникова»<sup>14</sup>. Действие романа глубоко погружено в ментальный мир Раскольникова, это дает Геригку возможность выдвинуть предположение, что все действие романа, начиная с мнимого пробуждения Раскольникова непосредственно перед совершением им преступления, является его сном<sup>15</sup>. Все события в романе подчинены, согласно мысли исследователя, приему «делегированного фантазирования». Сон Раскольникова, созданный для него автором<sup>16</sup>, имеет нарциссический характер; всех важных персонажей романа, включая следователя, автор заставляет посетить, преодолев четыре лестничных марша под самой крышей, узкую чердачную каморку Раскольникова. Оригинальная и совсем не случайная гипотеза Геригка опирается на весомый аргумент, но наталкивается на сложности. Аргумент «за» — это встреча с незнакомым студентом, который вслух выражает самые тайные мысли Раскольникова и воспринимается им как посланник судьбы. Это выглядит не реальностью, но проекцией мыслей героя. Аргумент «против»: отсутствуют хотя бы малейшие указания на сон, при несомненности влияния рассказчика на развитие сюжета. Кроме того, прочтение Геригка не согласуется с естественной интуицией читателя, и этот аргумент нелегко опровергнуть, Достоевский писал свой роман отнюдь не для литературоведов.

Эти соображения не должны, впрочем, привести нас к заключению, что здесь речь идет о типе романа, который назван Францем Штанцелем (1979)<sup>17</sup> «личным романом», слишком силен здесь повествовательный элемент. Многие исследователи объясняют это тем, что первоначально Достоевский предполагал наличие диегетического рассказчика (от первого лица), убийцы, который пишет свою исповедь в виде дневника (7, 312–316). Учитывать оставшиеся следы раннего замысла — это не комплимент для автора, особенно для такого, который, как показывают сохранившиеся записные книжки, подробнейшим образом обдумывал вопросы перспективы и повествовательной ситуации и хорошо осознавал соответствующие технические последствия и воздействие на читателя.

В первой редакции произведения, «повести» для «Русского вестника», автор определяет вид и компетенцию своего предполагаемого повествователя следующим образом: «Во все эти шесть глав (которые уже были написаны. — *В. Ш.*) он (т.е. повествователь. — *В. Ш.*) должен писать, говорить и представляться читателю отчасти как бы не в своем уме» (7, 315). Изменение, появление не непосредственного повествователя (рассказчика в третьем лице), стало необходимостью не в

---

<sup>14</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. С. 56.

<sup>15</sup> Там же. С. 81–92.

<sup>16</sup> Там же. С. 94.

<sup>17</sup> Stanzel F. Theorie des Erzählens. Göttingen, 1979. 339 S.

последнюю очередь потому, что убийца не мог бы отобразить свое сознание и не хотел бы этого делать в роли недиегетического повествователя. Кроме того, вероятно, знание и воспоминание диегетического рассказчика естественным образом ограничено, и Достоевский всегда строго следил за наполнением мотивировки. Он не писал в некоем диком или священном воодушевлении, как утверждают легенды. Записные книжки, заполненные в процессе создания романа «Подросток», подтверждают, как старательно он обдумывал аспекты техники повествования и все время подвергал сомнению свои решения, менял их, если результаты критического изучения давали отрицательный результат. Рассказ с позиции диегетического повествователя содержит многочисленные указания на неполноту его знания и воспоминания, выражает нежелание рассказывать все без остатка: «Дальше не буду рассказывать. Одно ощущение — сумасшествие» (7, 313).

В печатном варианте задача описания состояния ума героя перешла к недиегетическому рассказчику, которого автор в своих черновых тетрадах назвал «невидимым, но всезнающим существом». Этот рассказчик появляется на каждом шагу со своим именем и своими пояснениями, оценками и комментариями. Краткие метакомментарии — это еще самые малые повествовательные вторжения. Рассказчик любит общения, в ранних частях романа он склонен к тематически широким комментариям, например, к размышлениям о пьяницах и их болтовне, когда подготавливается появление Мармеладова. Подробные комментарии, которые ставят во главу угла рассказчика и его зачастую чрезмерно обыденное мышление, нередко создают в романах Достоевского комические эффекты и в контексте личного восприятия повышают удовольствие от чтения<sup>18</sup>.

В романе играют большую роль классические приемы изображения сознания: прямая внутренняя речь и прямой внутренний монолог. Эти повествовательные модели будут в дальнейшем проанализированы рядом примеров. Однако не следует недооценивать значение внешних сообщений о состоянии сознания персонажа. Зачастую такие сообщения открывают пассаж, смысл которого или вывод из него сообщается затем в непосредственной внутренней или реальной речи. Нередко важные душевные движения или мотивировки поступков героя нуждаются в специальных сообщениях о пережитом или в косвенном переказе. Большое значение имеют в этом романе Достоевского символические изображения движений души. Значимы в этом отношении все деловые, разговорные и мыслительные намерения героя. Сюда же относятся и красноречивые сны<sup>19</sup>. Все эти явления показывают — заметно

---

<sup>18</sup> См., например: *Шмид В.* Единство разнонаправленных впечатления восприятия. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1982. Т. 24. С. 57–63.

<sup>19</sup> См.: *Shaw J. T.* Raskol'nikov's Dreams // *Slavic and East European Journal*. 1973. No. 17. P. 131–145.

вопреки замыслу их создателя — особенности его сознания прямо, а зачастую также и символически.

Для изображения внутреннего мира своего героя Достоевский использует прием, который он будет развивать в своих позднейших романах, — обнажение тайных мотивов и намерений при помощи других действующих лиц в прямом речевом диалоге. Такие «обличители» не всегда позитивно относятся к герою, которого они характеризуют, и не обязательно сами являются положительными персонажами. Высказывать истину устами отрицательных героев — любимый прием Достоевского, применявшийся им в философских откровениях еще в «Записках из Мертвого дома». В «Преступлении и наказании» роль такого «обличителя» играет умный, однако чрезвычайно несимпатичный следователь Порфирий Петрович, а также циник Свидригайлов. Это «вторичное обличение» — одна из основных черт построения диалога в романах Достоевского. Правда, были случаи, когда неправильное понимание этой функции подсказывало театральным режиссерам ошибочные решения при инсценировках романов Достоевского.

В целом, Раскольников не единственный персонаж, слова и действия которого содержат в себе объяснение событий и который изображен изнутри его сознания, что у Достоевского всегда создает некоторую привилегию, выделяющую его героев-философов. Подобного рода свойствами располагают друг Раскольников и затем жених Дуни Разумихин, мать Раскольникова Пульхерия Александровна и Соня Мармеладова, а также отрицательные персонажи Свидригайлов и Лужин.

Уже перед убийством, в котором «рука» Раскольникова опережает «голову», а также после этого события, герой «Преступления и наказания» впадает в тяжелое душевное состояние, переживает приступы болезни, вплоть до многодневного обморока. Это, по крайней мере согласно замыслу автора, психофизические реакции со стороны нечистой совести. Во всей второй части автор оказывается перед непростой задачей передать быстро сменяющиеся состояния сознания своего героя, подробно и с соответствующими деталями, не слишком смягчая при этом напряженность действия. Не все в этом направлении удалось Достоевскому, быстрая смена психофизических состояний в его драматизме действует даже несколько усыпляюще. В следующих своих произведениях Достоевский, погружаясь в область душевных драм своих героев, измученных совестью, действовал более осознанно, что видно, например, при изображении настроений Ивана Карамазова после убийства его отца.

Во второй части «Преступления и наказания» изображение переживаний в значительной мере передано сообщениями об изменившемся сознании героя. Вот один из примеров. Обратим внимание на склонность повествования к выражениям в превосходной степени: «Он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения, — впрочем мрачный, ужасно усталый. Лицо его было искривлено, как бы после

какого-то припадка. Утомление его быстро увеличивалось. Силы его возбуждались и приходили теперь вдруг, с первым толчком, с нервным раздражающим ощущением, и так же быстро ослабевали, по мере того как ослабевало ощущение» (6, 129).

#### 4. Перелом

Переход Раскольников от преступления к раскаянию в нем совершается в романе «Преступление и наказание» многими мелкими шажками и не без экскурсов в прошлое. В сущности, перелом в его настроении происходит уже при самом действии, которое Раскольников совершает столь необдуманно, что можно предположить: он допускает, что будет разоблачен, или же он даже хочет быть в конце концов избалованным.

Для сознания Раскольникова во второй части, в которой описано его состояние после поступка, характерны две на первый взгляд противоположные тенденции. С одной стороны, Раскольников наблюдает за самим собой и удивляется своему легкомыслию относительно сокрытия следов преступления. Возвратившись после убийства старухи в свою каморку, он позабыл закрыть дверь и в чем был — в пальто и шляпе — упал на диван. На другое утро он лихорадочно осматривает каждую деталь своей одежды, ища следы крови, трижды повторяет осмотр, не вполне себе доверяя. Далее вдруг вспоминает, что украденное все еще лежит у него в комнате, и запихивает вещи в дыру в обоях: «...вошло! Все с глаз долой и кошелек тоже!» — радостно думал он, встав и тупо смотря в угол, в оттопытившуюся еще больше дыру. Вдруг он весь вздрогнул от ужаса: «Боже мой, — шептал он в отчаянии, — что со мною? Разве это спрятано? Разве так прячут?»» (6, 71). Внезапно он вспоминает о ремешке в пальто, на котором он нес топор. Его мучают утрата памяти и понимания: «Что, неужели уж начинается, неужели это уже казнь наступает?» (6, 117).

Раскольников при этом чувствует, что его сознание разделяется на два «я»: одно из них совершает действия, а другое наблюдает за этим и анализирует их. Второе «я» может даже не без ехидства посмеиваться над первым. Испуганный приглашением в полицейский участок, Раскольников хочет даже упасть на колени в молитве, однако вновь смеется — и «не над молитвой, а над собой» (6, 74). Он хочет одеться, но понимает, что носок может быть запачкан кровью, и он срывает его с ноги и натягивает вновь, так как у него нет замены: «он опять рассмеялся»; этот смех, «впрочем, тотчас же сменился отчаянием» (6, 74).

Стараясь в этих эпизодах скрыть улики, он постоянно возвращается к мысли как бы противоположной: явиться в полицию с повинной. Находясь в полицейском участке, куда его вызвали по совсем другому, незначительному делу, он испытывает потребность признаться в совершенном преступлении: «Странная мысль пришла ему вдруг: встать сейчас, подойти к Николаю Фомичу и рассказать ему все вчерашнее,

все до последней подробности, затем пойти вместе с ними на квартиру и указать им вещи в углу, в дыре. Позыв был до того силен, что он уже встал с места для исполнения. “Не обдумать ли хоть минуту? — пронеслось в его голове. — Нет, лучше и не думая, и с плеч долой!”» (6, 82). Во второй раз потребность признания приходит к нему в трактире. Он делает неосторожные намеки в разговоре с Заметовым, указывая в завалированной форме место, где спрятаны украденные вещи. Его собеседник озадачен и делает вывод, что тот психически нездоров.

Оба побуждения, а также легкомысленное обращение со следами преступления и признание правды, имеют одно общее основание — желание освободиться от тяжести совершенного им ужасного поступка. Его равнодушное отношение к наказанию показывает, что Раскольников думает не об обогащении и не об осуществлении социально-филантропических планов и спасении женщин от морального падения.

После преступления Раскольников полон отвращения, ужаса, гнева ко всему, что находится перед ним. К своим ближайшим родственникам и друзьям он относится резко неприязненно. Они приписывают это состоянию его здоровья, чередующихся состояний лихорадочного возбуждения и обмороков. Однако главная эмоция Раскольникова — это ярость. Но против чего? Вероятно, вряд ли против «положения вещей, которое подвержено ростовщичеству и не может быть тут же изменено», как отмечает Х.-Ю. Геригк, в данном случае противоречия своему обычному скепсису относительно подобного рода расхожих общественно-филологических объяснений<sup>20</sup>. Геригк прибегает в этом случае к мотивировке, предлагаемой автором как соблазн для современника появления романа, прогрессивно настроенного читателя. Достоевский изобразил в ростовщице такой объект для насилия на основе исправления социальной справедливости, который был наиболее приемлем для представителей популярного в то время движения социального утилитаризма.

Ярость Раскольникова была обращена против него самого и развивалась в двух направлениях. С одной стороны, он зол на себя за то, что унизился до «такого низменного, отвратительного поступка», последствия которого — проломленный череп и лужи крови — внушают ему чувство отвращения. С другой стороны, он не может себе простить, что показал себя не доросшим до этого поступка и не смог хладнокровно, как «необыкновенный человек», остаться равнодушным в отношении укоров своей совести. Этот мотив хорошо понимает Свидригайлов, который с присущим ему цинизмом поясняет Авдотье Романовне мотивы брата: «Он, кажется, вообразил себе, что и он — гениальный человек, — то есть, был в том некоторое время уверен. Он очень страдал... теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть

---

<sup>20</sup> Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. С. 84.

человек не гениальный. Ну, а уж это для молодого человека с самолюбием и унизительно, в наш-то век особенно..» (6, 378). Раскольников понимает, что, убив, не смог переступить ту грань, которую хотел преодолеть: «Старушонка вздор! <...> Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... Я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается... <...> Эх, эстетическая я вошь и больше ничего, — прибавил он вдруг рассмеявшись, как помешанный» (6, 211).

Следующая затем речевая вариация в прямом внутреннем монологе Раскольникова содержит мотив «вши» не только в роли термина для самообвинения, но прямо переходя, с виртуозной риторикой подпольного человека, к беспощадному саморазоблачению: «Да, я действительно вошь, — продолжал он, с злорадством, прицепившись к мысли, роясь в ней, играя и потешаясь ею, — и уже по тому скажу, что, во-первых, теперь рассуждаю про то, что я вошь; потому, во-вторых, что целый месяц всеблагое провидение беспокоил, призывая в свидетели, что не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, — ха-ха! Потому, в-третьих, что возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру и арифметику: из всех вшей выбрал самую наименее полезную и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию — ха-ха!)... Потому, что я окончательно вошь, — прибавил он, скрежеща зубами, — потому что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже *после* того, как убью! Да разве с таким ужасом что-нибудь может сравниться! О, пошлость! О, подлость!..» (6, 211, курсив в оригинале).

В этом саморазоблачении, которое, как и многие исповеди и самобичевания героев Достоевского, имеют признаки самолюбования, герой опускает себя от «необыкновенного человека» к отвратительной ступени, уровню животного.

Высшая точка развития сюжета романа — это игра в кошки-мышки между Раскольниковым и Порфирием Петровичем. Следовательно догадывается о правде, но у него нет доказательств. Он пытается поймать Раскольникова на психологии. Но Раскольников знает: у Порфирия Петровича нет фактов, у него лишь психология, да и та «о двух концах» (6, 275, 276). И он может более или менее удачно отвечать на вызывающие реплики своего противника.

Отметим небольшой метапоэтический выпад автора романа. Порфирий Петрович определяет работу следователя как «своего рода свободное искусство» и считает «глубокомысленное психологическое следствие» бесполезным, если оно «по форме» чрезмерно стеснено. Следствие, какое следователь применяет в случае с Раскольниковым,

это «обнажение приема», как его назвали русские формалисты. Исследование, объявленное Порфирием Петровичем, остается как бы в двойственном состоянии. В «Братьях Карамазовых» как обвинитель, так и защитник пользуются приемом «романа», чтобы дискредитировать метод противника. Двудеиная формула о вещи, имеющей две стороны, — распространенный мотив в «Братьях Карамазовых» и проявляется там в разных вариантах: защитник определяет психологию как «палку о двух концах» (15, 154), обвинитель пользуется выражением «оборотная сторона медали» (15, 129), рассказчик характеризует старчество как «обоюдоострое орудие» (14, 27). Главную мысль трактата Ивана о церковном праве, одобренного как церковниками, так и атеистами, умный библиотекарь монастыря называет «идеей о двух концах» (14, 56).

Ясно, что дуэль со следователем не требует приближения к истине, не ведет к перевороту в Раскольникове, хотя Порфирий Петрович наносит ему теми или иными вопросами удар «как обухом по темени» (6, 267) — так он сам называет допрос Раскольникова по поводу расследования совершившегося убийства. Допросы оказывают парадоксальное действие: они доводят Раскольникова до бешенства и заставляют его, близкого к мысли о явке с повинной, сосредоточиться на том, чтобы скрывать правду. Здесь проявляет себе выраженное также и в «Братьях Карамазовых» убеждение Достоевского, что судопроизводство в том виде, как возникло после реформ Александра II, не может обеспечить достижения истины и торжества справедливости.

## 5. Признание и «возрождение»

Раскольников признается в своем преступлении Соне Мармеладовой, в этом процессе, мучительном для обеих сторон, он приводит причины своего поступка в виде множества побуждений, при этом повторяя и поясняя искушения, ранее изложенные автором для читателей. Первое объяснение звучит так: он убил, «ну да, чтоб ограбить» (6, 317). Соня рассержена этим объяснением, для нее неубедительным, она предполагает, что он был голоден и хотел помочь своей матери. Нет, возражает он, если бы он убил потому, что был голоден, то он теперь должен быть счастлив. Во втором своем пояснении он рассказывает о своей наполеоновской идее: «я хотел Наполеоном сделаться, оттого я убил» (6, 318). Говоря: «Это все ведь вздор» (6, 319), он вспоминает о немущей матери и об оскорбленной сестре, жизнь которых он желает облегчить. Однако и это объяснение не убеждает Соню. Тогда он приводит циничный вариант, в котором сам факт убийства человека исчезает: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную» (6, 320). На протест Сони он отвечает: «давно уже вру... Это все не то <...> Совсем, совсем, совсем тут другие причины!» (6, 320). С новым поворотом мысль,

словно с ним что-то новое случилось («внезапный поворот мыслей»), он впадает в стилизацию своих же доводов: «Нет, Соня, это не то <...> А лучше... предположи <...>, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен, ну и, пожалуй, еще наклонен к сумасшествию» (6, 320). Видя продолжающийся скепсис своей слушательницы, Раскольников впадает в «мрачное вдохновение» и, словно в бреду, рассказывает о подлинных мотивах преступления: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил: для себя убил, для себя одного <...> не столько деньги нужны были, как другое... Я это все теперь знаю. <...> Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 322, курсив в оригинале).

Что побуждает Раскольникова открыться Соне, предложить ей совместную жизнь? Вероятно, не ее женская привлекательность. В его восприятии молодой женщины при их более ранних встречах эротические мотивы не играли заметной роли. Теперь же, при их второй встрече, ее сострадание вызывает в нем горячее чувство, которое, как волна, вливается в его сердце. И это чувство, ранее ему неизвестное, льется волной в его сердце и умягчает его.

Во время первой встречи с Соней Раскольников понял, что означало для нее чтение из Нового Завета о воскресении Лазаря, к чему он ее призывал резко и возбужденно. Он понял, что она этим открывала перед ним свою душу, и он понял, что это ее хотя и удручало и она очень этого боялась, — читать ему из этой книги, но что ей этого «мучительно хотелось» (6, 250). Он видит в ней не столько женщину, сколько мученицу, как ее представил ему еще ее отец. И то, что он падает перед ней на колени и целует ей ноги, он поясняет словами, что склонился не перед *ней*, но перед всяким человеческим страданием. Он хочет идти с нею вместе, так как они оба «прокляты» (6, 252). И он видит общее между собой и ею в том, что они оба перешли границу: «Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить» (6, 252).

От признания Соне в своем преступлении путь Раскольникова к «восхождению» и «перерождению» был долог и извилист. Его движение к покаянию и искуплению замедляется многими причинами. Так, он кричит в приступе бешенства сестре, утешающей его тем, что он, «идучи на страдание», смыл уже вполовину свое преступление: «Преступление? Какое преступление? <...> то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» (6, 400).

Перед сестрой он снова принимает позу «благодетеля человечества» (6, 400) и обвиняет себя только в «неловкости» (6, 400). От покаяния

он отстоит дальше, чем когда-либо. Приходит он в себя, только взглянув случайно в глаза Дуне, в которых он видит мучительное страдание за себя самого. Знание о сострадании приводит его снова к Соне. Религиозные интерпретаторы придают здесь большое значение христианской вере и нателному кресту, подаренному Сонею Раскольникову, как основным стимулам, заставляющих его отправиться с повинной в полицию, но они значат здесь меньше, чем сострадание Сони и любовь к нему. В этом он должен был признаться себе, пусть даже в достаточно циничных формулировках, в своем внутреннем монологе: «Ну для чего, ну зачем я приходил к ней теперь? Я ей сказал: за делом, за каким же делом? Никакого совсем и не было дела! Объявить, что *иду*, так что же? Экая надобность! Люблю, что ли, я ее? Ведь нет, нет? Ведь вот отогнал ее теперь, как собаку. Крестов, что ли, мне в самом деле от нее понадобилось? О, как низко упал я! Нет, — мне слез ее надобно было, мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается! Надо было хоть об что-нибудь зацепиться, помедлить, на человека посмотреть! И я смел так на себя надеяться, так мечтать о себе, нищий я, ничтожный я, подлец, подлец!» (6, 404, выделено в оригинале).

Прежде чем «пойти» и отдаться полиции, он совершает свое признание «перед народом», на Сенном рынке, выполняя то, что требовала от него Соня. Импульс, подвигший Раскольникова на это неожиданное действие, означающее, собственно, перелом в его развитии, изображен во всех подробностях: «И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, пьяного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелась в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...» (6, 405). Понятиями «искра» и «огонь» Достоевский платит дань средневековым мистическим образам христианского покаяния.

Хотя Раскольников переходит здесь границу между интеллектуальным высокомерием и протонародным унижением совершенно в смысле своего автора и равнодушно, как мученик, в христологической форме вызывает насмешку над собой со стороны окружающего реального народа, это не трогает его, еще не дошедшего до конца своего пути.

После описания допроса, судебного процесса и милосердного приговора в эпилоге романа мы видим Раскольникова через полтора года, в сибирской ссылке. Внешне он вернулся в свое прежнее состояние, замкнулся в себе, отдалился от всего, от сотоварищей по заключению, даже и от Сони, которая его сопровождает и к которой он относится достаточно недружелюбно. Он болен, заболевает от «уязвленной гордыни» (6, 416), не считает себя виновным, сожалея лишь о «простом промахе, который со всеми мог случиться» (6, 417). Ему стыдно, что «по какому-то приговору слепой судьбы» (6, 417) он должен смириться

и покориться перед «бессмыслицей» какого-то приговора (6, 417), он не признает своего преступления и спрашивает себя, была ли его идея глупее, чем другие идеи и теории, какие бродят по миру. Если смотреть без предубеждений, его идея совсем не так странна, в его глазах преступление его состоит лишь в том, что он не удержался и добровольно сдался полиции.

В мучениях своих Раскольников спрашивает себя, почему, стоя на берегу реки, он не убил себя. В эти размышления вторгается повествователь, до сих пор говоривший косвенно за своего героя, называет возникшую тогда, но не сформулированную догадку, что Раскольников, стоя у реки, вероятно, догадывался, что в его убеждениях скрывается глубокая ложь: «Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» (6, 418). При помощи такого непрямого способа изображения того, чего герой не понимает, в тексте романа появляется ключевое понятие «воскресение».

Это понятие связано с Соней, указывающей ему путь. Раскольникова спасает не только христианская вера, как считает большинство религиозных интерпретаторов, но и неистребимая воля к жизни и неколебимая верность Сони: «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» (6, 421). Обратим внимание, что в этом совершенно ориентированном на будущее романе «заря обновленного будущего» восходит не в сознании героя, а в авторизованном слове повествователя. Эпилог оказывается провозглашением «новой истории» — истории «постепенного обновления» человека, историей его «постепенного перерождения» (6, 422). В этом пророчестве история литературной событийности достигает своего высшего пункта<sup>21</sup>.

## Библиографический список

- Барш К.* Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123.
- Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 7–175.

---

<sup>21</sup> О ментальном событии в «Братьях Карамазовых» см.: *Schmid W.* Ereignishaftigkeit in den “Brüdern Karamazow” // *Dostoevsky Studies*. 2005. Vol. IX. P. 31–44; *Шмид В.* Апогей событийности в «Братьях Карамазовых» // *Wiener Slavistischer Almanach*. 2007. Bd. 59: Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag / eds. S. Frank, Sch. Schahadat. P. 477–486.

- Герцук Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб., 2016. 320 с.
- Белов С.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Л., 1979. 240 с.
- Шмид В.* Апогей событийности в «Братьях Карамазовых» // Wiener Slawistischer Almanach. 2007. Bd. 59: Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag / Eds. S. Frank, Sch. Schahadat. S. 477–486.
- Шмид В.* Единство разнонаправленных впечатлений восприятия. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungarica. 1982. Vol. 24. P. 57–63.
- Mann Th.* Gesammelte Werke: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. 403 p.
- Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. New York, 1981. 202 p.
- Schmid W.* Ereignishaftigkeit in den “Brüdern Karamazow” // Dostoevsky Studies. 2005. Vol. IX. P. 31–44.
- Schmid W.* Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne. Berlin; Boston, 2020. 237 S.
- Shaw J. T.* Raskol’nikov’s Dreams // Slavic and East European Journal. 1973. Vol. 17. P. 131–145.
- Stanzel F.* Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck, 1979. 339 S.

### *Wolf Schmid*

#### THE MENTAL EVENT IN “CRIME AND PUNISHMENT”

Since the end of the 18<sup>th</sup> century there has been a process of “internalization” (T. Mann) in European narratives. Changes of state, which form the core of the narrative, acquire a mental character, i. e. they take place in the consciousness of the characters depicted. The apogee of mental eventfulness in European literatures is Dostoyevsky’s novel “Crime and Punishment”. The article questions the motivation for the murder (i. e. the reasons leading up to the crime) and the author’s motivation of the novel’s action. The motivation for the murder is not “extremely muddled”, as V. Nabokov judged, but multifaceted and complex, as complex as the consciousness presented by Dostoevsky, in which opposing impulses argue with each other. The novel offers various philanthropic motivations acceptable to the progressive thinking of the era. The hero reveals his real motivation towards the end of the novel to the prostitute Sonya Marmeladova.

*Key words:* motivation, internalization of the novel’s action, mental eventfulness.

### References

- Barsh K. Filosofskoe esse V.P. Burenina kak pretekst stat’i Rodiona Raskol’nikova v romane “Prestuplenie i nakazanie”. *Voprosy filosofii*. 2017, № 5. P. 112–123. (In Russ.)

- Bahtin M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo. In: Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij*. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 138–139. (In Russ.)
- Belov S. *Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”*. Leningrad, 1979. 240 p. (In Russ.)
- Gerigk H.-Ju. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot “Zapisok iz Mertvogo doma” do “Brat’ev Karamazovyh”*. Saint Petersburg, 2016. 320 p. (In Russ.)
- Mann Th. *Gesammelte Werke*: In 13 Bde. Frankfurt a. M., 1990. Bd. X. 403 S.
- Nabokov V. *Lectures on Russian Literature*. New York, 1981. 202 p.
- Schmid W. Apogey sobytiinosti v “Bratiakh Karamazovykh”. *Wiener Slawistischer Almanach*. 2007, Bd. 59: *Archiv und Anfang: Festschrift für Igor Pavlovic Smirnov zum 65. Geburtstag*, eds. S. Frank, Sch. Schahadat. P. 477–486.
- Schmid W. Edinstvo raznonapravlennykh vpechatlenii vospriiatii. Rasskazyvanie i rasskazyvaemoe v “Bratiakh Karamazovykh”. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1982, vol. 24. P. 57–63. (In Russ.)
- Schmid W. Ereignishaftigkeit in den “Brüdern Karamazov”. *Dostoevsky Studies*. 2005, Vol. IX. S. 31–44.
- Schmid W. *Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne*. Berlin; Boston, 2020. 237 S.
- Shaw J.T. Raskol’nikov’s Dreams. *Slavic and East Europeane Journal*. 1973. Vol. 17. P. 131–145.
- Stanzel F. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck, 1979. 339 S.