

Н.А. Кладова

Художественная структура романа
Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Монография

Издание второе

Наталья Кладова

**Художественная структура
романа Ф.М. Достоевского
«Преступление и наказание»**

«Издательские решения»

Кладова Н. А.

Художественная структура романа Ф.М. Достоевского
«Преступление и наказание» / Н. А. Кладова — «Издательские
решения»,

ISBN 978-5-44-937275-8

Книга посвящена анализу структурных особенностей, принципов организации художественного мира романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Исследование деталей-символов, скрепляющих в единое целое сюжет произведения, а также последовательности, соотнесенности отдельных сюжетных эпизодов дало возможность открыть новые грани философского подтекста романа. Монография адресована не только филологам, но и всем стремящимся к глубокому постижению духовно насыщенного творчества Достоевского.

ISBN 978-5-44-937275-8

© Кладова Н. А.
© Издательские решения

Содержание

Вводные замечания	6
Художественные детали, «цементирующие» сюжет	8
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Художественная структура романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание"

Наталья Александровна Кладова

© Наталья Александровна Кладова, 2018

ISBN 978-5-4493-7275-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Вводные замечания

Ф. М. Достоевский – один из немногих писателей, творчество которого вызывало диаметрально противоположные отклики: от страстной любви, безусловного приятия до жгучей ненависти, резкого отторжения. Есть и довольно эмоционально-нейтральная оценка: творчество Достоевского чрезвычайно сложное для восприятия и осмысления, читать Достоевского – великий труд. Эта «трудность», на наш взгляд, обусловлена уникальной особенностью художественного мира писателя, заключающейся в *наслоении* внешнего сюжета (бытового, повседневного, часто жестокого и, соответственно, провоцирующего негативную реакцию) на сюжет внутренний (духовно просветленный, и, соответственно, дарующий ощущение духовной гармонии¹). За внешним событием у Достоевского встает событие духовное. Увидеть это второе событие и пережить его в своем внутреннем мире – великий труд.

Трудность восприятия творчества Достоевского связана и с такой особенностью художественной ткани произведений писателя, уже отмечавшейся исследователями, как сверхплотность, то есть насыщенность смыслом: «Достоевский не „пользуется“ словом, не использует его в интересах конкретного контекста, в определенном, неизбежно суженном и усеченном значении, но дает слову быть, смиренно отступает в сторону, позволяя слову раскрыть всю заключенную в нем реальность, что и создает необыкновенную многослойность и многоплановость его произведений»². Слово Достоевского часто становится символом, при этом не только подтекстово воплощает какую-либо идею, мысль, понятие, но и является связующим композиционным звеном, «цементирующим» событийную основу произведения. Семантически многогранны также различные (иногда, на первый взгляд, незначительные) детали художественного мира, пространственно-временные «указания». Кроме того, многослойностью и многоплановостью обладают в художественном мире писателя и сюжетные эпизоды в их соотносительности между собой. Поэтому символична не только основная сюжетная линия³, но и «частные» эпизоды.

В нашей книге мы стремились, прежде всего, раскрыть символизм сюжета как конструктивного элемента художественного мира «Преступления и наказания», во взаимосвязи отдельных эпизодов, показать то, как преходящие, сиюминутные действия персонажей или события их жизни в художественном тексте становятся совокупным выражением непреходящей, вечной идеи писателя о законах, на которых держится мир.

¹ Метафизическая глубина текстов Достоевского отмечается во многих работах. См., например: Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей. М., 1996. С. 251—269; Трофимов Е. А. О логичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Там же. С. 167—188; Хоц А. Н. Типология «странного» в художественной системе «Преступления и наказания» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 30—41; Афанасьев Э. С. «Я... реалист в высшем смысле» (О художественности романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Русская словесность. 2005. №4. С. 7—11; Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. 136 с.; Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005. 572 с.; Кожин В. Роман Ф. М. Достоевского Преступление и наказание» // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Роман. М., 2000. С. 5—56. На мотиве духовной тайны в сюжете романа акцентирует внимание Н. Д. Тамарченко в статье: Тамарченко Н. Д. О жанровой структуре «Преступления и наказания» (К вопросу о типе романа у Достоевского) // Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. Ижевск, 1993. С. 126—147.

² Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 46. О скрытом смысле «логически зыблемой» художественной речи Достоевского, ее «четвертом измерении» см.: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л., 1979. С. 24—26.

³ В определении этой сюжетной линии как «истории Христа» многие исследователи единодушны. См.: Касаткина Т. А. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. №1. С. 207; Трофимов Е. А. Указ. соч. С. 167; Галкин А. Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1996. №1. С. 316—317; Степанян К. А. Указ. соч. С. 107; Иустин (Попович). Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск, 2008. 312 с.; др.

Достоевского упрекали в том, что столько событий, сколько происходит в его романах в единицу времени, не может произойти в реальной жизни. Мы убеждены в том, что событийная сверхнасыщенность каждого временного отрезка в текстах писателя отражает *действительно происходящее* ежеминутно в жизни человеческого общества. Сюжет романа «Преступление и наказание» – не просто последовательность событий, посредством которых автор рассказывает нам историю нравственного содержания, но символическое выражение авторской идеи о сущем и должном бытии.

Художественные детали, «цементирующие» сюжет

Одним из «активных» средств выражения авторской идеи в «Преступлении и наказании», на наш взгляд, является хронотопическая структура романа. Художественный мир произведения вмещает в себя два плана бытия: первый – созданный теорией Раскольникова, отражающий «модное безверие», которым заражено общество; второй – истинный, мыслимый идеально, но мерцающий в существующей действительности. Именно этому второму миру постоянно «проигрывает» разум Раскольникова.

В проекции на мировоззренческий язык: первый план – это зло, творимое волей человека, оно – неонтологично, поэтому ведет к забвению онтологического статуса мира (ибо «помутилось сердце человеческое»); и «тысяча добрых дел», подразумеваемых раскольниковской теорией, – не истинно добрые дела, искаженное в своей сути добро; второй план – онтологически безгрешный мир, абсолютное добро.

Два хронотопических плана «Преступления и наказания» отражают и две ипостаси духовного бытия (истинная и «перевернутая» духовные реальности); они представляют собой два возможных исхода, которые зримо явлены в конце романа: 1) в сне Раскольникова о трихинах, 2) в сцене возрождения в новую жизнь Раскольникова и Сони. Пространство художественного мира произведения – это пространство духовное, наложенное на пространство реальной действительности. Совмещение, сопряжение разных планов бытия происходит преимущественно через образы-символы и художественные детали-символы (солнце, мост, лестница, перекресток, деньги, числа *четыре / четырнадцать*, «обманные» предметы / ситуации). Символизм деталей объясняет и многие сюжетные эпизоды, которые в прямом смысле не всегда логичны. Семантическое наполнение символов многопланово: они – либо с «перевернутым» и «обманным» значением (репрезентирующие модель мира по теории Раскольникова), либо с амбивалентным (подчеркивающие возможность и мира бесовского, и мира Божьего, и эта возможность является результатом свободного выбора каждого человека). «Перевернутую» раскольниковскую реальность отражают также персонажи: Свидригайлов, Лужин, Лебезятников.

Рассмотрим наиболее значимые символы, организующие хронотоп и «цементирующие» сюжет романа.

*Лестница*⁴, с позиции теоретического мира Раскольникова, в структуре романа может прочитываться как обозначение восхождения вверх, т.е. к счастью родных, а шире и всего человечества, к лучшему миру, по собственному, раскольниковскому, образцу (именно по ней он поднимается в квартиру Алены Ивановны, чтобы взять те средства, на которые можно осуществить замысел)⁵. Так как это ложно понятое счастье, на лестнице всегда *темно*, что отображает духовную тьму героя (темнота на лестнице Раскольникову очень даже нравилась, так как в темноте любопытный взгляд неопасен [6, 7]⁶; по своей же лестнице он ходит, стараясь быть незамеченным хозяйкой, требующей платить за жилье). Заметим, большинство сцен романа происходит почти в темноте, эту тьму освещает только «догоравший» огарок [6, 22] / огарок, который «уже давно погасал в кривом подсвечнике» [6, 251] / тусклый свет / лампа. В таком контексте слова Раскольникова при объяснении Соне причин убийства приобретают симво-

⁴ Раскольникову постоянно приходится подниматься и спускаться по разным лестницам.

⁵ См. в статье А. Н. Хоц интересное сопоставление в этом аспекте лестниц в «Преступлении и наказании» и лестницы в пушкинском «Борисе Годунове»: посредством этой детали реализуется «мотив самозванства, развенчанный на вершине лестницы на виду у площади, разоблачение несправедно поднявшегося к вершине» (Хоц А. Н. *Структурные особенности в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 62*).

⁶ В квадратных скобках – том и страница Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990.

личный смысл: «Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать» [6, 320]. Этот смысл четко обозначен самим героем, правда, пытающимся переложить ответственность со своих плеч на плечи сверхъестественной силы. «Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня?», «я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» [6, 321]. Соня вынуждена ходить к Мармеладовым в *сумерки*, «средства посильнее доставлять», то есть делать праведное, благородное дело бесчестным способом.

Примечательно, что несколько раз именно при *схождении* с лестницы Раскольников выходит из духовной тьмы, то есть думает или действует вопреки своей теоретической логике. Так, после *пробы*, спускаясь по лестнице от старухи, «он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул:

«О боже! как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! – прибавил он решительно. – И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...» [6, 10].

Еще пример. Отдав все свои деньги на похороны Мармеладова, Раскольников спускается с лестницы, «полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» [6, 146]. На последних ступенях его догоняет Поленька и горячо благодарит за проявленное добро. (Правда «полную жизнь» он еще понимает по-своему, теоретически.)

Лестница, находясь в ложном плане бытия, приобретает «перевернутый» смысл⁷. Пульхерия Александровна о лестнице, ведущей к каморке Раскольникова, восклицает: «Но вот и эта лестница... Какая ужасная лестница!» [6, 170]. Не случайно, полагаем, Раскольников по разным лестницам в романе почти всегда поднимается на *четвертый* этаж (к старухе процентщице, к Мармеладовым, в контору). Числовая семантика через библейские параллели также указывает на перевернутый смысл символа *лестница*: именно в четвертый день сотворения мира появился свет, ибо были сотворены светила (лестницы же в романе темные). Смысловые акценты относительно числа четыре расставлены автором и далее. Читая о воскресении Лазаря, Соня «энергично ударила на слово: *четыре*» [6, 251]. «Четыре дни» лежал Лазарь мертвым во гробе. Раскольников, допустив преступный умысел в душе своей, тоже, в сущности, *не* живет. Он не был у Разумихина месяца *четыре*; *четвертый* месяц не ходит на уроки и не платит за каморку. Разумихин говорит больному Раскольникову: «*Четвертый* день едва ешь и пьешь» (курсив мой. – Н.К.) [6, 93]. Однако, символически *четыре* заключает в себе не только искаженный теоретический мир Раскольникова. По евангельскому слову, четыре дня – тот период, после которого совершается воскресение – **но** при одном условии. «Иисус сказал ей (Марфе. – Н.К.): *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек» [6, 250]. В этой евангельской цитате, включенной в художественный мир романа, писатель курсивом обозначил наиболее важное в ней. Четыре этажа лестниц, по которым ходит Раскольников, – *вне* жизни, но с надеждой на воскресение, которое совершится только тогда, когда Родион примет сердцем *условие*.

Стоит заметить, что время совершения / наступления тех или иных событий в романе часто измеряется *четвертью* часа. *Четверть* становится минимальной единицей целого (= часа). А ведь *четыре* – некий числовой символ всего, целого, мира (четыре стороны света, четыре стихии), и конкретнее, православного мира (четыреконечный крест, четыре канонических Евангелия); одна четвертая / четверть – лишь одна, минимальная, часть мира. Это символически подчеркивает минимальную слитость главного героя с миром, минимальную долю истинного в нем существования.

⁷ Указание на то, что лестница – некий символ пути Раскольникова как пути «вверх» и «вниз», содержится в статье Л. Даунера: Dauner L. Raskolnikov in Search of a Soul // Modern Fiction Studies. 1958. Vol. 4. P. 200—201.

Интересно то, что, когда Раскольников идет в контору делать признание, он поднимается на *третий* этаж, и Порох выходит из *третьей* комнаты. Когда же Раскольников первый раз шел в эту же самую контору, он поднимался на *четвертый* этаж и заходил в *четвертую* комнату. Явное фактическое несоответствие чисел здесь, да еще и умноженное на два, полагаем, символично; это не описка Достоевского по невнимательности. Именно в третий день сотворения мира появилась на земле жизнь: «И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду [и по подобию] ее, и дерево [плодовитое], приносящее плод, в котором семя его по роду его [на земле]» [Быт. 1, 12]. Данная библейская аллюзия – смысловая рифма к словам Порфирия о том, что у Раскольникова впереди жизни еще много будет [6, 251] (если, разумеется, Раскольников сделает признание *самому себе*)⁸.

В романе есть еще один случай упоминания лестницы. После произнесенного мещанином слова «Убивец!» Раскольников лежит в своей каморке: «Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, – лица людей, виденных им еще в детстве или встреченных где-нибудь один только раз и об которых он никогда бы и не вспомнил; колокольня В-й церкви; бильярд в одном трактире и какой-то офицер у бильярда, запах сигар в какой-то подвальной табачной лавочке, распивочная, черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами, а откуда-то доносится воскресный звон колоколов...» [6, 210]. Лестница вспоминается только темная, однако вне ее мир полон колокольного звона. Символизм яичных скорлуп раскрыт Т. А. Касаткиной: «Яйцо – древний символ воскресения и новой жизни <...>. И нет символа смерти чудовищнее, чем *расколотое*, разбитое яйцо, пустая скорлупа, „шелл“, „шеол“, сохраняющая видимость жизни, но утратившая все свое солнечное содержание»⁹.

Таким образом, смысловое наполнение символа *лестница* в художественной структуре романа тесно сопряжено с раскольниковским теоретическим мировидением, искажающим действительный мир. Сам создатель теории «умирает» для мира. Однако семантический контекст, в который различные лестницы романа помещаются, есть означение того, что путь к счастью мира ложно понят героем, и ему предстоит пройти *иной* путь.

Смысл *каморки* Раскольникова амбивалентен: она похожа на гроб (сема *не-жизни*), с одной стороны, с другой – это квартира над *четвертым* этажом (подтекст чего, если продолжать проводить параллель с воскресением Лазаря, произошедшем после четвертого дня, – в возможности воскресения отпавшего от мира человека, обретения им жизни) номер *четырнадцать* (в библейские времена в *четырнадцатый* день первого месяца совершалась Пасха) (сема *воскресения*).

Деньги также оказываются атрибутом и мира ложного, и мира истинного. Те, что взяты Раскольниковым у старухи, несомненно, репрезентируют дьявольскую ипостась бытия¹⁰.

⁸ В статье П.Х.Тороп содержится интересное наблюдение по поводу этой «ошибки», которая не меняет, с точки зрения исследователя, смысл числового символизма, отражающего идею воскресения: «Можно ли считать эту „ошибку“ случайной, зная, что Лазаря воскресили в четвертый день после смерти, а Христос воскрес в третий день?!» (Тороп П. Х. *Переволочение персонажей в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание»* // Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. Ижевск, 1993. С. 151).

⁹ Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 326–327.

¹⁰ В. Е. Ветловская видит в сюжете романа проявление трансформированного фольклорного мотива о превращении в прах богатства, полученного с помощью нечистой силы: «Поманив мечтой быстрого и легкого достатка, черт обратил в ничто, в совершенный хлам тот „капитал“, который Раскольников добывал с такой мукой»; «Черт не просто обобрал героя до бахромы и нитки. Он ограбил его более капитально, отняв жизнь, не имевшую в глазах Раскольникова до поры до времени особой цены, а потом обернувшуюся величайшим богатством даже на „аршине пространства“» (Ветловская В. Е. *Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании»)* // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. СПб., 1997. С. 123).

Однако 25 рублей, присланные сыну Пульхерией Александровной, 3 000 рублей, оставленные Марфой Петровной по завещанию Дуне, деньги, отданные Свидригайловым Соне и положенные на счет детям Мармеладовым, деньги за перевод текста, которыми Разумихин делился с Раскольниковым, давая ему работу, наконец, деньги, которыми сам Раскольников помогал Мармеладовым (дважды), пьяной девочке, – это деньги милосердия и доброты. Забегая вперед, укажем на метафизический смысл, который имеет последовательность сюжетных ходов. Раскольников, после того как спрятал под камень награбленное, пришел к Разумихину (точнее, оказался у него несколько неожиданно для себя) просить заработать, хотя предложенные деньги как и не взял. Рассудочной логикой такая последовательность действий необъяснима, здесь действует логика духовная: нечистые деньги не дают жизни¹¹. В целом в романе после получения (Раскольниковым) или попытки получения (Дуней путем замужества) «неправедных» денег следует получение денег праведных (25 рублей Раскольникову, 3 000 рублей, а также предлагаемые Свидригайловым 10 000 рублей Дуне). Однако если «ошибка» Дуни исправима, «ошибка» Раскольникова – нет, поэтому примечательно то, что, когда Разумихин начинает излагать семье Раскольниковых проект своего предприятия, которое принесет доход (праведные деньги), Раскольников уходит. Кроме того, от денег сострадания, помощи Раскольников сам отказывается, что повторяется по-библейски трижды: когда возвращает Разумихину аванс за перевод, когда бросает двугривенный – подаяние купчихи, когда говорит: «Не надо... денег...» [6, 94], присланных матерью. Трехкратный отказ от помощи подчеркивает его состояние отъединенности от людей.

Убийством Раскольников именно отъединил себя от мира, а не спас мир. «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его» [6, 81]. «И что всего мучительнее – это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнь пережитых им ощущений» [6, 82]. Раскольников не только не может принять добро, проявляемое по отношению к нему (так как чувствует, что недостойн), но и устраняет (как бы помимо своей воли) того, кто ему добро делал. Когда в камерке Раскольникова Разумихин и Зосимов говорят об убийстве, неожиданно вмешивается в их разговор Настасья, заключая свое пояснение Раскольникову неслучайной фразой:

«– Лизавету-то тоже убили! – брякнула вдруг Настасья, обращаясь к Раскольникову. <...>

– Лизавету? – пробормотал Раскольников едва слышным голосом.

– А Лизавету, торговку-то, аль не знаешь? Она сюда вниз ходила. *Еще тебе рубаху чинила*» (курсив мой. – Н.К.) [6, 105]. И о воскресении Лазаря, добавим, Раскольников будет слышать именно из той книги, которую принесла Соне Лизавета.

¹¹ Глубоко символично описание места, где Раскольников прятал деньги. В этом описании выделим *четырёхэтажный* дом, который читатель видит на фоне декораций стройки. «Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена соседнего *четырёхэтажного* дома. Слева, параллельно глухой стене и тоже сейчас от ворот, шел деревянный забор, шагов на двадцать в глубь двора, и потом уже делал перелом влево. Это было глухое отгороженное место, где *лежали какие-то материалы*. Далее, в углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченного, каменного сарая, очевидно часть какой-нибудь мастерской. Тут, верно, было какое-то заведение, каретное или слесарное, или что-нибудь в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернелось много *угольной пыли*» (курсив мой. – Н.К.) [6, 85]. *Четыре* этажа дома здесь – как четыре истинных этажа, которые Раскольникову предстоит *построить*, восстанавливая связь с миром; построить так, чтобы вокруг была не темнота, но солнечный свет. Вспомним совет Порфирия Петровича Раскольникову: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» [6, 352]. Избавление от преступных денег, которыми пользоваться невозможно, есть для Раскольникова начало *строительства* «четырёх этажей» к жизни.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.