

Ф.М. Достоевский
**«Преступление и
наказание»**

История создания

- Ряд исследователей считает, что роман был задуман еще во время пребывания автора на каторге.
- Творческая история романа начинается в середине шестидесятых годов. Поначалу это должна была быть повесть. Виделась она Достоевскому в форме рассказа преступника от первого лица о событиях, произошедших 8 лет назад. Но, написав значительную часть рассказа-исповеди, писатель решительно отказался от него: «Исповедью в важных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано. Объективное повествование «от автора» – «существа всеведущего и непогрешимого, выставляющего всем на вид одного из членов нового поколения». Вместе с изменением формы повествователя изменился и жанр: замысел вылился в объемный роман.
- В окончательной редакции печатается на страницах «Русского вестника» в течение 1866 года.

Жанр – роман.

1. Имеет выраженные **драматические черты** (символист В. Иванов называл романы Достоевского «романами-трагедиями»).

- в произведении чётко ограниченное число действующих лиц,
- действие сконцентрировано во времени,
- сюжет развивается стремительно,
- он изобилует напряжёнными диалогами, неожиданными признаниями и публичными скандалами.

2. Философский роман – по конфликту. Определение «философский роман» – условное. Им обозначают достаточно большое число романов XIX–XX веков, герои которых, решая конкретные вопросы собственной жизни, начинают осознавать их общий смысл, или авторы которых, рисуя конкретные ситуации и конкретных героев, открывают их универсальные смыслы и значения. (Герой всё произведение стремится к разрешению своей «великой» мысли, остальные герои помогают ему в достижении этой цели).

3. Социальный роман – по проблематике.

- Идея Раскольникова тесно связывается Достоевским с современной ему исторической эпохой, в которой всё «поехало с основ» и царит необыкновенная шаткость понятий в оторванном от почвы образованном обществе.
- Герой романа замыслился как новый человек, поддавшийся носящимся в петербургском воздухе незаконченным идеям, следуя которым он доходит до отрицания окружающего мира.
- Уединение Раскольникова в комнатке-гробе оказывается знаменем времени. Порфирий Петрович: *«Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое... Тут мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце».*

4. Психологический роман.

- Предметом его изображения служат внутренний мир личности, вопросы нравственности.
- В процессе изображения происходит глубокое постижение психологии личности,
- Главным критерием авторской оценки являются нравственные принципы.

НО! Ф. М. Достоевский не хотел применять к себе понятие психологизм: *«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»*. Почему исследования «всех глубин» в человеческой душе не относятся к явлениям психологизма? Этой фразой Достоевский пытался противопоставить себя современным ему писателям-реалистам и указать, что он изображает принципиально иной, нежели они, пласт человеческого сознания. Согласно христианской антропологии, существо человека троично и состоит из тела, души и духа.

- ❖ *К телесному, «соматическому», уровню* относятся инстинкты, роднящие человека с животным миром: самосохранения, продолжения рода и так далее.
- ❖ *На душевном, «психическом», уровне* расположено собственно человеческое «я» во всём многообразии чувств, эмоций, страстей, то есть все возможные любовные переживания, эстетическое начало – восприятие красоты, склад ума со всеми его индивидуальными отличиями, гордость, гнев и так далее.
- ❖ *На духовном, «пневматическом», уровне* находятся интеллект, понятия о добре и зле – категории нравственности и свобода выбора между ними – то, что делает человека «образом и подобием Божиим» и что объединяет его с миром духов. На духовном уровне человек сосредоточивается только в экстремальных ситуациях – перед лицом смерти или в минуту окончательного определения для себя целей и смысла своего существования. *Именно этот уровень сознания Достоевский называет «всеми глубинами души человеческой» и делает предметом пристального анализа, рассматривая прочие уровни только в их отношении к последнему.*

Отсюда вытекает принципиальное различие изображения мира и человека у Достоевского и Толстого с Тургеневым, которые сосредотачиваются на душевной, психической стороне жизни во всём её богатстве и полноте.

- *На психологическом уровне* все люди очень разные, неповторимые индивидуально.
- *На духовном уровне* принципиальное различие в характерах исчезает, становится неважным, в кризисные моменты жизни психология самых разных людей унифицируется и почти совпадает. Во всех сердцах разыгрывается всё также борьба Бога с дьяволом, только на разных её стадиях.

Для активации у героев духовного пласта сознания Достоевскому необходимо выбить их из привычной жизненной колеи, привести в кризисное состояние. Поэтому динамика сюжета ведет их от катастрофы к катастрофе, лишая их твердой почвы под ногами, подрывая экзистенциальную стабильность и вынуждая вновь и вновь отчаянно штурмовать неразрешимые, «проклятые» вопросы.

Всё композиционное построение «Преступления и наказания» можно описать как цепь катастроф:

- преступление Раскольникова, приведшее его на порог жизни и смерти,
- катастрофа Мармеладова,
- последовавшие за ней безумие и смерть Катерины Ивановны,
- самоубийство Свидригайлова.
- в предыстории к романному действию рассказывается также о катастрофе Сони, а в эпилоге – о катастрофе матери Раскольникова.

Из всех героев лишь Соне и Раскольникову удастся выжить и спастись. Промежутки между катастрофами заняты напряженными диалогами Раскольникова с прочими персонажами, из которых особо выделяются два разговора с Соней, два – со Свидригайловым и три – с Порфирием Петровичем. Вторая, самая страшная для Раскольникова беседа со следователем, когда тот доводит его чуть ли не до помешательства из расчета, что тот выдаст тебя, является композиционным центром романа, разговоры с Соней и Свидригайловым, обрамляя его, располагаются по одному до и после.

4. Полифонический роман – это новая страница в истории жанра, открытая Ф. М. Достоевским и оказавшая очень большое влияние на литературу XX века.

Первая особенность: множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов.

- Голос – особый статус героя у Ф. М. Достоевского: герой интересует писателя не как явление действительности, с социально-типическими определенными чертами, а как особая точка зрения на мир и на себя самого. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для самого себя. Читая роман, мы замечаем, что мир предстает в перспективе Раскольникова: это Раскольников слушает и переживает исповедь Мармеладова, узнает из письма перипетии Дуниной судьбы, видит пьяную девочку на бульваре и т. д. Иными словами, Ф. М. Достоевский показывает, чем мир является для героя, оскорбленного этим миром, возмущенного несправедностью его, и т. д. Более того, не Ф. М. Достоевский описывает состояние Раскольникова, а Раскольников своим «словом» и «голосом» раскрывает его: не писатель о герое, а герой о себе; он не объект, а полноправный субъект изображения.

- Но у Ф. М. Достоевского каждый герой обладает своим сознанием и самосознанием, своей точкой зрения на мир и на себя в мире. И «голоса»-«сознания» героев не подчинены Раскольникову, а равноправны, самостоятельны и независимы от него и друг от друга.

Вторая особенность: диалог героя с идеей.

- Герой Ф. М. Достоевского – герой-идеолог, то есть человек, сливающийся со своей идеей, которая становится его страстью и определяющей чертой его личности. Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него.
- Кроме того, Ф. М. Достоевский открыл «диалогическую природу идеи», которая становится идеей только в результате диалога с другой, чужой идеей или идеями. Об идее-теории Раскольникова мы впервые узнаем из пересказа Порфирием его (Раскольникова) статьи, то есть узнаем через «чужое» утрирующее и провоцирующее сознание, вызывающее Родиона на диалог. Раскольников, в свою очередь, излагает основные положения своей теории, а его все время перебивает репликами Порфирий. Раскрываясь в диалоге разными гранями, идея по-другому предстает в диалогах Раскольникова с Соней, и еще по-иному в изложении Свидригайлова во время разговора с Дуней. В итоге во всех этих диалогах вырастает сложный, противоречивый и объемный образ идеи Раскольникова. В результате роман Ф. М. Достоевского становится не романом с идеей, а романом об идее, о ее живой жизни в умах и душах людей.

Третья особенность: изменение авторской позиции по отношению к герою.

- В романе монологического типа, толстовском, например, автор знает о герое больше, чем тот о себе, и может сказать о нем завершающее слово.

- В полифоническом романе вынести окончательное суждение о себе может только сам герой. В таком смысле герой полифонического романа как бы берет на себя часть авторских функций монологического романа. Автор в полифоническом романе рядом и вместе с героями, а не над ними. Все это не означает, однако, что авторская позиция в романе не выявлена. Выявлена, но только другими способами, нежели в монологическом романе: не в авторском слове (повествовании), а в структуре романа, в ее ходах.

Центральная проблема: поиск основы человеческой души.

Центральный конфликт: внутренний, психологический, столкновение главного героя с законом, религией и нравственностью.

Авторская позиция: проявлена в эпилоге, когда внимание концентрируется на пробуждении совести.

Особенности композиции

1. Хронотоп. Романый хронотоп в художественном мире «Преступления и наказания» сложен и многолик.

1) **Физическая точка во времени и пространстве:** середина 60-х годов XIX в., Россия, Петербург. По разбросанным в повествовании, но точным приметам первые читатели с большой степенью вероятности догадывались, что описанное злободневно, оно происходит «здесь и сейчас», по крайней мере в самом недавнем прошлом – за полгода, год, может быть, два до появления романа — в «*начале июля 186... г.*». Это пореформенная пора, буржуазная эпоха, эпоха расчета и дела.

2) **Художественное время** расширяется до времени всемирно-исторического, точнее, легендарно-исторического.

- К событиям сегодняшним вплотную приближается время Нового Завета – земной жизни Христа, его воскресения, время предстоящего Конца Света.
- Предупреждением Раскольникову накануне убийства звучат слова спившегося чиновника Мармеладова о Страшном Суде.
- Чтение притчи о чудесном воскресении Христом Лазаря становится прямым и мощным побуждением к покаянию героя.
- Каторжный сон о моровой язве, поразившей землян, вызывает аналогии с трагическим исходом земной истории в Апокалипсисе.
- Неожиданной легендарно-исторической альтернативой разворачивается художественное время эпилога. Оно, благодаря прямой отсылке к ветхозаветному мифу об Аврааме,

родоначальнике еврейского и арабского народов, «отце всех верующих», ретроспективно обращено к началу времен, «до-истории». Герой предстает «новой, доселе совершенно неведомой действительности», и имя Авраама указывает на духовный исток, к которому припадает жаждущий веры герой.

Таким образом, романное время обладает потенциальной энергией, выбрасывая героя в иное измерение жизни.

3) Художественное пространство в романе также пульсирует своими величинами и смыслами.

- В символично-фантастическом эпизоде последнего сна Раскольникова оно приобретает поистине космический масштаб.
- В эпилоге реализуется в условной Сибири, которая ассоциируется одновременно с Голгофой и Гробом (пещерой) Господнем, где воскрес Христос. Смена пространства «Невы» на пространство «Иртыша» прочитывается в рамках оппозиции искусственного (от «искуса» — искушения), inferнального города (например, «демонический» желтый цвет газовых фонарей) и широкой стихии священной национальной почвы.
- Но так же, как и время, пространство является прежде всего своей социально-типической стороной. Благодаря эпистолярному включению (письмо Пульхерии Александровны) оно разворачивается в русском провинциальном городке с теми же, что и в мире столичном, звериными законами, всплесками страстей, приступами покаяний, но и с патриархальной семейственностью, невозможностью остаться незамеченным и т. д.

2. Прием умолчания

К нему Достоевский прибегает, заботясь о занимательности сюжета.

- Когда Раскольников отправляется к старухе «*на пробу*», читатель не посвящен в его замысел и может только догадываться, о каком «деле» он рассуждает сам с собой. Конкретный замысел героя раскрывается только через 50 страниц от начала романа, непосредственно перед самым злодеянием. А о существовании у Раскольникова законченной теории и даже статьи с её изображением нам становится известно лишь на 200-ой странице романа – из разговора Раскольникова с Порфирием.
- Точно так же лишь в самом конце романа мы узнаем историю отношений Дуни со Свидригайловым, непосредственно перед развязкой этих отношений.

Подобная недоговоренность рассчитана на эффект первого прочтения, который является типичным для всех беллетристических романов и которому придавал важное значение сам Достоевский, стремясь привлечь читателя сюжетом, а лишь потом философской проблематикой диалогов. Уголовно-авантюрная интрига, «цементируя» сюжет, то выступает на его поверхности (убийство, допросы, ложные обвинения, признание в полицейской конторе, каторга), то прячется за догадками, намеками, аналогиями.

3. Трехчастный принцип композиции

В романе *одна главная интрига, две побочных.*

- В главной – одно внешнее событие, убийство, и длинная цепь событий внутренних;
- в побочных – нагромождение внешних событий, бурных, эффектных, драматических: Мармеладова давят лошади, Катерина Ивановна, полубезумная, поёт на улице и заливается кровью. Лужин обвиняет Сою в воровстве, Дуня стреляет в Свидригайлова.

Две второстепенные фабулы:

- *история семейства Мармеладовых.* Как отмечают исследователи, жанровые истоки этой сюжетной линии – реалистическая проза натуральной школы и бытописательский «бульварный роман». Эта линия очень важна в романе, так как она раскрывает судьбу Сони, пересекаясь с судьбой Раскольникова. *«Линии их жизни пересеклись в самой критической для них точке. Их души соприкоснулись именно в тот момент, когда они еще обнажены для боли, своей и чужой, еще не привыкли к ней, не оступели».*
- *история сестры Раскольникова Дуни* (взаимоотношения со Свидригайловым, сватовство Лужина, брак с Разумихиным). Эта линия развивается в жанре сентиментальной повести или мелодрамы.

Побочные интриги не имеют самостоятельного значения. Они часть судьбы героя, воплощение его борющихся мыслей. **Главная интрига – трагична, побочные – мелодраматичны.**

4. Несоразмерность продолжительности описания двух композиционных сфер

- *Преступление* — первая из двух композиционных сфер романа, ее центр — эпизод убийства процентщицы и ее, возможно, беременной сестры. Занимает 1 часть романа.
- *Наказание* — вторая композиционная сфера. Занимает 5 частей романа и эпилог.

Пересекаясь и взаимодействуя, они заставляют персонажей, пространство и время, изображенные предметы, детали быта, подробности разговоров, картины снов и отрывки текстов (общеизвестных или «личных»: Библия, статья Раскольникова) и т. д., — т. е. весь образный строй — воплощать смысл, авторскую картину мира.

Этапы развития сюжета

6 частей и эпилог

- В каждой новой части романа конфликты нарастают и служат основанием для новых, еще более острых ситуаций. Членение романа соответствует нарастанию трагедийного звучания его. Ввод новых действующих лиц связан с обострением сюжетных положений.
- Каждая из частей обрывается на интересном месте (фельетонный прием).
- Переход же от одной части к другой, как правило происходит в романе через сон, обморок или бред.
 - ✓ Первая часть заканчивается тем, что Раскольников впадает в состояние забытья.
 - ✓ В начале второй части — он пробуждается. В финале ее он падает в обморок при встрече с матерью и сестрой.

- ✓ В начале третьей части Раскольников приходит в сознание. В конце третьей части герой видит сон, где вновь пытается убить старуху-процентщицу. И этот сон плавно переходит в явь – к Раскольникову приходит Свидригайлов.
- ✓ Четвертая часть начинается разговором героев, а заканчивается она внезапной встречей Раскольникова с мещанином.
- ✓ Пятая часть начинается описанием чувств Лужина, после его расстроившегося сватовства к Дунечке, а заканчивается разговором Родиона со Свидригайловым, в котором последний в определенном смысле разоблачает героя.
- ✓ В начале шестой части представлен анализ душевного состояния героя. Автор отмечает его страх, апатию, расстройство сознания. Заканчивается же шестая часть сценой признания Раскольникова в полиции.
- ✓ В начале эпилога – рассказ автора о суде, в финале – описание чувств Родиона к Соне.

Экспозиция

1. Описание времени действия – июль, *«чрезвычайно жаркое время»*.

Характеристика температуры важна, для того чтобы подчеркнуть невыносимость обстоятельств, в которых находится герой. *«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду...летняя вонь»*.

2. Описание места действия – Петербург. Герой живёт в доходном 5-этажном доме. Описание каморки, похожей на гроб, – одно из важнейших мест в романе.

3. Портрет героя. Он совсем не «маленький человек». Он не «труслив и забит», хотя «задавлен бедностью». Он *«худо одет»*, в лохмотья, в изношенную, *«всю в дырах и пятнах»* шляпу. Но эта *«безобразнейшая»* одежда не мешает увидеть его замечательную внешность: герой высок, *«тонок и строен»*, *«хорош собою»*, у него *«прекрасные темные глаза»* и тонкие черты лица.

4. Внутренние монологи героя. Его мысли не совсем ясны, так как он уже два дня практически ничего не ел. В размышлениях героя много странного. Он думает не об *«обыденной дребедени»*, а о деле, на которое намерен *«покуситься»*. Во внутреннем монологе героя подчеркивается его стремление не *«болтать»*, а *«делать»*: *«Оттого болтаю, что ничего не делаю»*. Суть дела он тщательно обходит: *«Разве я способен на это? Разве это серьезно?»* В связи с чем возникает *мотив узнавания*, обуславливающий напряженность в развитии действия.

5. «Проба». Выявляет, что дело связано со *«старушкой»* из *«преогромнейшего»* дома. Проба вызывает у героя смущение и бесконечное отвращение: *«О боже! как это все отвратительно!... главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!..»*

6. Встреча с титулярным советником Мармеладовым – новое доказательство необходимости осуществить «дело». Мармеладов рассказывает ему о бедствиях своей семьи, о нищете, наступившей, когда он *«места лишился»*, пьянстве, из-за которого *«ребятишки голодные»*, дочери Соне, ставшей проституткой, чтобы помочь мачехе, её детям и отцу, и о том, что ему *«идти больше некуда»*.

7. Письмо матери – ещё одно побуждение *«делать»*, а не *«болтать»*. В нем сообщается о несчастьях его собственной, горячо любимой семьи: нищете матери; унижениях, выпавших

на долю сестры Дуни, служащей гувернанткой Свидригайловых. Спасением от бедственного положения семьи становится надежда на брак с *«весьма солидным и приличным»*, *«надежным и обеспеченным»* надворным советником Петром Петровичем Лужиным, служба в адвокатской конторе которого могла бы помочь Раскольникову начать будущую карьеру. Письмо матери измучило Раскольникова. Жертвенность сестры, скрытая за описанием мнимо-благополучного союза с *«деловым»* человеком, вызывает слёзы героя, ощущение тяжести на сердце. Он чувствует, что *«теперь надо бы не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями, о том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее»*.

8. Встреча с пьяной девочкой лет пятнадцати на бульваре. Сцена, героиня которой вызывает его сочувствие и даже намерение броситься на обидчика с кулаками. Три сходные ситуации: Соня, Дуня, девочка на бульваре – воспринимаются им как нарастающий конфликт человека-жертвы с миром хищников, готовых погубить его. Однако невозможность оставаться пассивным свидетелем проявления мирового зла сочетается в нем с подсознательным стремлением к чистоте и покою. Ум и чувства подталкивают Раскольникова к действию, убеждая в возможности восстановить справедливость, на глубинное внутреннее ощущение свидетельствует о неправоте того, кто пытается поправить природу насильственными средствами.

9. Первый сон. Обнаруживает давние корни потребности героя спасти человечество. Во сне возникает *«картина чудовищная»*, страшная, вы при этом имеющие чрезвычайно сходство с действительностью. Это сон о детстве, но и тогда мир казался Раскольникову *«большим кабаком»*, где всегда орут, дерутся, и дорога оттуда только к *«городскому кладбищу»*. Проснувшись, он чувствует, что должен сбросить *«страшное бремя»*, отказаться

от *«проклятой... мечты»* ради того, чтобы было *«на душе... легко и мирно»*. Он не хочет уподобляться толпе в её жестокости: *«... да неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове...»*. Эпизод обнаруживает внутреннее противоречие героя: органическое неприятие насилия вступает в конфликт с *«расчётами»*. Рациональные доказательства справедливости и возмездия *«ясны, как день... как арифметика»*, но человеческая природа не способна *«вытерпеть» «ужаса»* убийства.

10. Совпадения. Отчаявшись найти внутренний ответ на свои противоречивые искания, герой полагается на судьбу: *«Господи! – молил он, – покажи мне путь мой...»*. Однако «особые влияния» он видит в случайностях, придавая значение «совпадениям». Проходя по Сенной площади, он слышит разговор о том, что сёстры Алены Ивановны Лизаветы *«ровно в семь вечера... дома не будет и что, стало быть, старуха... останется дома одна»*. Неожиданно полученные сведения кажутся ему последней случайностью, цепь которых началась с *«ничтожного трактирного разговора»* между студентом и офицером, который он слышал после своего первого посещения процентщицы. В нём шла речь о её богатстве, получив которое тысячи могли бы *«посвятить... себя всему человечеству и общему делу»*. А возражая студенту, офицер указывает, что *«ведь тут природа»*, а кроме того, на убийство нельзя решиться *«самому»*. Студент подтверждает, что обсуждение абстрактно. В этом разговоре Раскольников находит стороннее подтверждение *«таких же точно мыслей»*, которые зародились у него. Оба случая имеют *«на него влияние... как будто было тут какое-то предопределение, указание...»*.

11. Второй сон Раскольникова. Доносит до его сознания голос человеческой природы, он почти не слышен, кажется странным забытьём, грезами по сравнению с *«делом»*, к которому он должен готовиться. Во сне ему является оазис *«в Африке, в Египте»*. Там

отдыхает его караван, и он *«всё пьёт воду, прямо из ручья... прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...»*. Эта картина является антитезой действительности, в которой героя мучит жажда, головная боль, нищета, жалкий вид его жилища, суета жизни.

Завязка - убийство

- В детальном описании подготовки и осуществления преступления проявляется бессилие *«воли и рассудка»* Раскольников. Они не могут победить страх, инстинкт, предугадать, с чем будет сопряжено *«дело»*. Задуманное *«крошечное преступление»* превращается в ужасную трагедию. Вместе со старухой-процентщицей Раскольников вынужден убить неожиданно вернувшуюся Лизавету – простую, забитую и испуганную, несчастную женщину, в своем страхе перед смертью похожую на *«очень маленьких детей»*.
- На этом этапе сюжета действие длится один день. Меняется положение героев романа, прежде всего положение Раскольникова, его юридический и моральный статус: герой вступает в конфликт с законом, становится преступником.

Развитие действия

В развитии действия реализуется основной конфликт, возрастает напряженность отношений между персонажами. Развитие действия длится приблизительно шесть дней, охватывая 2–6 части произведения. Заметим, что темп развития действия достаточно высок. В очень короткий промежуток времени уместилось множество событий – происшествий, встреч, споров. В то же время темп развития *«внешних»* событий снижается за счет того, что Достоевский подчеркнуто внимателен к внутренней жизни героев: *«исповеди»* и диалоги

проясняют их идейные позиции (исповедь Раскольникова перед Соней и его споры с ней, диалоги Раскольникова с его духовными «двойниками» Лужиным и особенно Свидригайловым, напряженная словесная «игра» главного героя со следователем Порфирием Петровичем и т. д.).

Герои романа, особенно Раскольников, живут напряженной внутренней жизнью. Автора интересует прежде всего то, что происходит в душе преступника. Герой ощущает происходящее как «казнь». Первым вестником является страх. Его усиливает первое же общение с людьми: приход Настасьи и дворника, принесшего повестку в полицию из-за неуплаты денег по заемному письму. Страх доходит до отчаяния, до скорейшего желание развязки: *«Ну, началось, так и началось, черт с ней и с новой жизнью!»*

Новым ощущением для Раскольникова становятся и *«бесконечное, почти физическое, отвращение ко всему... окружающему»*.

Однако «внешние» события не менее важны: они мотивируют дальнейшее развитие действия. Так, смерть Мармеладова и участие, которое принял в судьбе его семьи Раскольников, – причина знакомства главного героя с Соней, его основным нравственным антагонистом в романе. Но, как правило, Достоевский изображает различные события под определенным углом зрения: его интересует, как происходящие события отражаются на психологическом состоянии главного героя.

Основные события:

- 1. Встреча с Разумихиным.** Придя к своему единственному другу, герой замечает, что полон злобы. Это злоба на самого себя, так как тянет к людям, особенно к другу, который *«всех... добрее, то есть умнее», но при этом он чувствует невозможность «сходиться лицом к лицу с кем бы то ни было».*
- 2. Третий сон.** Сон представляется ему ужасной явью: *«Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику». Вокруг него «драки, вопли, ругательства», «зверства».* Не понимая, что очнулся, Раскольников спрашивает у Настасьи, *«за что били хозяйку».* Её ответ, показывающий суть происходящего с ним (*«А это кровь в тебе кричит»*), антитетичен внутренней потребности героя, оставшейся неизменной: *«...пить дай... Помнил только, как отхлебнул один глоток холодной воды...»*
- 3.** Представление о враждебном внешнем мире, живущем по законам насилия и злобы, сохраняется и в **четвертом сне.** Это даже не сон, а бред и полусознание. Он видит около себя много народу. Все враждебны ему: *«договариваются», «смеются», «дразнят», «грозят».*
- 4. Встреча с Лужиным.** Петр Петрович Лужин, сравнивая религию с требованиями *«преуспеяния, или, как говорят теперь, прогресса»*, утверждает невозможность исполнения христианских заповедей: *«Если мне... говорили: "возлюби"... то что из этого выходило?... я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы становились на половину голы».* Здесь пародируются две из основных заповедей Христа: *«люби ближнего твоего, как самого себя»* и *«отнимающему у тебя верхнюю одежду не препятствуй взять и рубашку».* Взамен их он

предлагает следовать выводам «науки», утверждающей, что «все на свете на личном интересе основано». По его логике эгоистическая польза соответствует общественному благу: сохранив свой «кафтан» «целым», «обделав собственные дела», человек «приобретает как бы всем», закладывая основу «всеобщего преуспеяния». Раскольников, раскрывая основу теории Лужина, утверждает, что её последствием является аморализм: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...». Возражения Лужина о том, что «экономическая идея еще не есть приглашение к убийству», опровергается его собственными поступками, которые вспоминает Раскольников: «... правда ль, что сказали вашей невесте... что больше всего рады тому... что она нищая... потому что выгоднее брать жену из нищеты, чтобы потом над ней властвовать... и попрекать...». Вседозволенность ведет к достижению цели любыми средствами. Это сходство между мотивами лужинских поступков и своего «дела» так поражает главного героя, что он «не хочет так жить».

5. Попытка мещаночки Афросиньюшки утопиться. Раскольников задумывается о таком конце и для себя: «Нет, гадко...». Отказавшись от этой мысли, он полон решимости «всё кончить» по-другому – пойти в полицейскую контору.

6. Смерть Мармеладова и знакомство с Соней. Соня появляется «неслышно и робко». Её поведение контрастирует с «разукрашенным по-уличному», показывающим её занятия нарядом. На её «худом, бледном и испуганном личике» выделяются «замечательные голубые глаза». Встреча с ней разгоняет напускные страхи героя. На том самом месте, где Раскольников думал о смерти, он произносит для себя решительно и торжественно: «Есть жизнь!»

7. Встречи со Свидригайловым. Речь о Свидригайлове заходит в разговоре героя с Пульхерией Александровной, его матерью, рассказывающей о смерти жены Свидригайлова. Вскоре он приходит к герою, чтобы с ним лично познакомиться и получить рекомендации к его сестре. Беседа Свидригайлова с Раскольниковым строится как его и исповедь с целью доказать, что они одного поля ягоды. (О значении встреч со Свидригайловым см. ниже).

8. Общение с Лебезятниковым. Андрей Семёнович Лебезятников – один из представителей *«самой модной ходячей идеи»*. Подобно Базарову Тургенева, он прогрессист, нигилист, обличитель, но у Достоевского он представлен в сниженном виде. Его весьма самоуверенный тон почти всегда смешон, так как противоречит его чрезвычайно пошленькой, простоватой и к тому же мягкой натуре. В его внешности тоже нет ничего значительного: *«Этот Андрей Семёнович был худосочный золотушный человек, малого роста, где-то служивший...»*. Авторское отношение к нигилистам Лебезятникову выражено в откровенной авторской оценке: он глуповат, принадлежит к *«бесчисленным и разнообразному легиону пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров»*. Однако сатирическое воспроизведение взглядов Лебезятникова позволяет выявить их аморальную основу (что сближает этого персонажа с такими действующими лицами романа Тургенева «Отцы и дети», как Ситников и Кукшина). Его стремление *«завести свою коммуну... на более широких основаниях»* реализуется в беседах с Соней о свободе женщины: *«Когда же рога ставятся открыто, как в гражданском браке, тогда уже их не существует»*.

9. Встречи с Порфирием Петровичем (подробно значение образа и разговоров см. ниже)

10. Пятый сон Раскольникова. Подтверждает рассуждение Разумихина, который не может поверить в искренность своего друга: *«Нет, ты как-нибудь да увлекся! Тут ошибка... Ты не можешь так думать...»* во сне перед героем снова возникает картина убийства, но в ответ на удары топора старушонка *«сидела и смеялась, - так и заливалась тихим, неслышным смехом»*. Шепчутся и смеются за дверью, а люди, стоящие на лестнице, смотрят на него и ждут. Совершенное Раскольниковым предстаёт в его сне как неудача.

Кульминация

- Психологическая кульминация романа – признание Раскольникова Сонечке в том, что именно он убил старуху процентщицу и Лизавету (ч. 5, гл. 4). Это один из самых напряженных и «критических» эпизодов. Но после него основной конфликт не исчерпан, действие не идет на спад.
- Сюжетной кульминацией, вытекающей из решения Раскольникова «открыться» Сонечке и покаяться, стала его явка с повинной (ч. 6, гл. 8).

Развязка

- Одна из особенностей сюжета «Преступления и наказания» – отсутствие традиционной развязки. В рамках сюжетного действия основной конфликт произведения не завершается: главный герой не избавляется от своих заблуждений, не осознает ошибочность своей теории.
- Формальной развязкой сюжета «полицейского романа», с традицией которого связано «Преступление и наказание», мог бы стать суд над преступником и вынесение ему приговора. Но для Достоевского наибольшее значение имела не юридическая, а нравственно-идеологическая сторона конфликта. По его мнению, официальные карательные меры не затрагивают души преступника, не способствуют его нравственному выздоровлению. Поэтому правовые последствия признания Раскольникова – суд, приговор, каторга – не имеют решающего значения в развитии действия. О том, что происходило после явки с повинной, лишь кратко сообщается в первой главе эпилога, за пределами сюжетного действия.
- Настоящей развязкой действия, обусловленной философско-психологической проблематикой романа, могло бы стать осознание Раскольниковым ошибочности своей теории. Но этого не произошло даже в эпилоге. Во второй главе эпилога лишь намечено некоторое изменение характера и взглядов Раскольникова, но это уже как бы пролог новой истории – истории духовного возрождения человека. События, показанные во второй главе эпилога (болезнь Раскольникова и начало его выздоровления), происходят почти через полтора года после преступления и занимают несколько недель.
- Некоторые исследователи считают **шестой сон Раскольникова**, сон о трихинах, кульминацией конфликта: герой увидел, к чему приводит забвение нравственного

начала, и впечатление оказывается настолько глубоким, что вызывает в герое перелом. Более логичным всё же представляется рассмотрение этого сна и его последствий залогом возможной развязки нравственного конфликта.

Эпилог и его роль в романе

В оценке эпилога мнения исследователей разделяются.

Одним он кажется натянутым, монологически прекращающим полифонию голосов в романе, искажающим первоначальный замысел характера Раскольникова.

Другие считают, что он логически вытекает из всей философской концепции романа.

- Поначалу Раскольников на каторге относится к окружающим с бессознательным презрением, заслуживает этим всеобщую ненависть. Даже на каторге он признавал преступлением только то, *«что не вынес его и сделал явку с повинной»*. Раскольников и на каторгу идет не потому, что разуверился в своей идее, а потому, что не может более выносить своего *«уединения»* и *«отчуждения»*.
- Но жизнь берет свое. Он попадает в тюремную больницу. Эта болезнь сливается в восприятии читателя с его общим болезненным состоянием на протяжении романа. Но здесь символически изображено его окончательное выздоровление: он видит сон, апокалиптическое видение, где его идея показана в полном развитии своей разрушительной силы – в виде моровой язвы, уничтожающей чуть ли не всё

человечество: *«Спаслись могли во всем мире только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса»*. Тем не менее Достоевский не заставляет Раскольникова прямо разубедиться, отказаться от своей теории, герой отдаётся *«живой жизни»*, непосредственным сердечным чувствам.

- Важно, что воскресение стало возможно для него только вне Петербурга. В эпилоге этому страшному городу противопоставлено первое в романе описание природы: необозримые просторы степи с юртами кочевников, где *«самое время остановилось, точно не прошли ещё века Авраама и стад его»*. Этот пейзаж напоминает о библейских первых веках и знаменует собой начало новой, еще не изведанной жизни героев. Первым живым чувством, воскрешающим героя, становится любовь к Соне. Важно отметить, что до этого момента он только пользовался её любовью как единственный нитью, связывающей его с людьми, но отвечал лишь холодностью, жестоко мучил её, безжалостно перекладывал на ее хрупкие плечи часть своей тоски. Теперь же его безотчетно потянуло к ней и бросило к её ногам. Это уже не демонстративный жест, подобно поцелую ноги при первом свидании, но символический знак смирения в любви гордого человека. Теперь *«сердце одного заключало в себе бесконечные источники счастья для другого»*. Автор верит в реальность будущего прихода к истине и воскресение своего героя.

Родион Романович Раскольников

Роман – история одной идеи, одного человека, одной судьбы. Все лица и события располагаются вокруг Раскольникова. Из 40 сцен романа он участвует в 37-ми.

Фамилия героя

- Вызывает ассоциацию с раскольниками – фанатиками веры, добровольно уединившимися ради неё от общества.
- Намек на раскол, противоречивость и раздвоенность в характере персонажа – между чувствами и умом, между отзывчивый натурой и отвлеченно терроризирующим разумом (см. ниже высказывание Разумихина о Раскольникове).

Истоки нигилизма героя:

- Раскольников был задуман во многом как типичный представитель поколения разночинцев шестидесятых годов, которые особенно легко становились фанатиками идеи. «Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг паразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки». Сказанное в «Бесах» о Шатове, это высказывание абсолютно применимо к Раскольникову.
- «Подпольное», «каморочное» происхождение его идеи определяет её абстрактность, отвлеченность и бесчеловечность. Такой человек превращается в носителя идеи, её раба, уже утратившего свободу выбора. Вспомним, что Раскольников совершает преступление

как бы против своей воли: идя на убийство, он ощущает себя приговоренным, которого везут на смертную казнь.

- Он недоучившийся студент, который благодаря своей образованности может уже самостоятельно мыслить, но ещё не имеет четких ориентиров в духовном мире.
- Испытав одиночество и унижительность нищенского существования, он знает жизнь только с негативной её стороны и потому не дорожит в ней ничем. Живя в Петербурге, он не знает России. Ему чужды вера и нравственные идеалы простых людей. Раскольников относится к своим товарищам с каким-то аристократическим презрением и не желает иметь с ними ничего общего.
- Такой человек незащищен против относящихся в воздухе «отрицательных» идей, так как ему ничего им противопоставить.
- Раскольников не простой нигилист. Он не строит планов социального переустройства общества и насмехается над социалистами: *«Трудолюбивый народ и торговый; "общим счастьем" занимаются... Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться "всеобщего счастья"»*. Его идея выявляет глубинную сущность нигилизма, заключающуюся в отрицании Бога и преклонении перед утверждающимся человеческим «я». Богоборчество, основание новой морали – вот какова была цель Раскольникова, ради которой, собственно, он решил «осмелиться». Для русского национального варианта нигилизма, по Достоевскому, характерно богоборчество, так как для русская натура – это и религиозность, и невозможность жить без высшей идеи, и страстное стремление доходить во всём, и в добре и зле, до последней черты.

Романтические черты в образе Раскольникова

В образе Раскольникова прослеживаются романтические мотивы, идущие от Лермонтова и Байрона:

- Безмерная гордость,
- Ощущение безысходности вселенского одиночества и мировой скорби: *«Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть»*, – говорит Раскольников Порфирию.
- О романтизме в образе Раскольникова свидетельствует и преклонение героя перед Наполеоном.
- В характере Родиона проявляется надменность, исходящая от ощущения своей исключительности, что заставляет одних инстинктивно ненавидеть его, так как толпа всегда ненавидит подобных гордых отшельников, которые гордятся этой ненавистью, – вспомним ненависть к Раскольникову Лужина, приставов, мещанина или товарищей каторжников, а других – относиться к нему с безотчётным признанием его превосходства, подобно Разумихину, Соне и Заметову.

Теория Раскольниковова

«Я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного! Я лгать не хотел в этом даже себе! 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: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и их всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!.. И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Я это все теперь знаю... Пойми меня: может быть, тою же дорогой идя, я уже никогда более не повторил бы убийства. 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...»

Преступление Раскольниковова гораздо глубже обычного нарушения закона.

Изначально создаётся впечатление, что «бунт» Раскольниковова – «протест против ненормальности социального устройства».

Со страниц романа встает мир каморок, больше похожих на шкаф или каюту, чем на жилье, «*серединных петербургских улиц и переулков*» вблизи Сенной, доходных домов с дворами-колодцами и черными лестницами, распивочных и грязных подворотен – мир нищеты, доведенной до последней «черты». «Черта наступила» и для Раскольниковова. «*Задавленный бедностью*», «*второй день как уж почти совсем ничего не евший*», он «*насущными делами своими совсем перестал и не хотел заниматься*»; «*он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посоветился бы днем выходить в таких лохмотьях*» – «*трудно было*

более опуститься и обнеряшиться; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем состоянии духа».

Но в реальности это не так.

«Знаешь, что я тебе скажу, тебе, – признается он Соне, – если бы только я зарезал из того, что голоден был... то я бы теперь... счастлив был! Знай ты это!»

Идея разделения всех людей на два разряда (гениальных, способных сказать миру «новое слово», и материал, годный лишь для произведения потомства) и вывод о праве избранных людей жертвовать ради своих высших интересов жизнью остальных, не новы. Но у Раскольникова на эту идею наслаиваются веяния времени – модные для XIX века идеалы прогресса и общественного блага. Поэтому преступление получает сразу несколько мотиваций, скрывающихся одна под другой.

Мотивация 1. *Спасение от ужасающей нищеты себя, матери и сестры.*

Но такая мотивация быстро отбрасывается им самим. (Раскольников ужасе от совершенного преступления хочет выбросить канал всё награбленное, не интересуясь даже его количеством и ценой).

Мотивация 2. *Высшее благо для мира.*

Он принесет миру высшее благо, когда, благодаря своему первому смелому шагу, состоится как личность и совершит всё ему предназначенное.

Именно этот вариант теории Раскольников излагает в своей статье, а затем и в первый свой приход к Порфирию: новое слово гения движет всё человечество вперед и оправдывает

любые средства, но *«единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительное, может быть, для всего человечества) того потребует»*. *«Одна смерть и тысяча жизней взамен»* – *«ведь это арифметика»*.

Раскольников задается вопросом: разве не имели права Ньютон или Кеплер пожертвовать сотней жизней, чтобы подарить миру свои открытия? Также он обращается к Солону, Магомету и Наполеону – повелителям, вождям, полководцам, род деятельности которых неизбежно связан с насилием и пролитием крови. Он называет их завуалированно *«законодателями и восстановителями человечества»*, новое слово которых заключалось в их социальных преобразованиях и которые уже потому все были преступники, что, *«давая новый закон, тем самым нарушали древний, святочитимый обществом и от отцов перешедший»*. Отсюда он делает вывод, что всякий гений, говорящий новое слово, – разрушитель по своей природе, ибо *«разрушает настоящее во имя лучшего»*.

Здесь герой допускает важную логическую ошибку: величие людей им провозглашается согласно весьма расплывчатому критерию. Открытие ученого, деяния святого, талант художника, талант политического деятеля или полководца несут в мир совершенно разное. Но пушкинский вопрос, совместимы ли «гений и злодейство», не существует для Раскольникова. Он не учитывает, что большинство властителей льют человеческую кровь, вовсе не обладая гением Наполеона, а просто в силу полученной ими власти. Честолюбие и гордость являются первичным их стимулом или, по крайней мере, необходимым условием достижения ими власти.

Таким образом, идея отождествления гениальности с преступностью, пленившая Раскольникова, оказывается неверной даже теоретически, не говоря уже о том, что у самого Раскольникова нет никакого нового слова, кроме самой его теории.

«Благостность» теории прекрасно демонстрирует последний сон героя в эпилоге, где эта идея, будто бы овладевшая всеми умами и заменившая на земле прежние нравственные законы, показана в своей разрушительной силе. Действие её оказывается подобно моровой язве и приводит мир к апокалипсису.

Мотивация 3. Личная. Тест на гениальность.

Раскольников сам осознаёт, что напрасно уверял себя в высшей целесообразности и оправданности эксперимента и *«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»*. Для Раскольникова убийство – тест на собственную гениальность. Неслучайно как важнейший авторитет выдвигается Наполеон – уже не благодетель человечества, а тиран, устлавший Европу трупами жертв своего честолюбия. Самоутверждение, вседозволенность, дерзкое преступание всех границ и норм – вот черта, пленившая Раскольникова в Наполеоне и составившая ядро его идеи: *«Свободу и власть, а главное, власть! Над всею дрожащей тварью и над всем муравейником!»*

Идея Раскольникова вступает в острейшее противоречие с человечностью, с нравственным законом самой личности. Это противоречие Ф. М. Достоевский раскрывает множеством способов, одним из которых являются сны героя, составляющие своего рода символический сюжет.

- Сон о забитой кляче не назовешь иначе, чем наказанием до преступления, настолько поражает героя мука невинного животного и отвращает насилие.
- Сон о трихинах, увиденный на каторге, – это крушение идеи. Ведь сон демонстрирует последствия, к которым приводит убеждение личности, будто она знает истину и может

осчастливить людей. Развитие подобных идей оборачивается мировой катастрофой, гибелью человечества. Если критерием выделения «*высших*» в теории Раскольникова была способность сказать «*новое слово*», то сон демонстрирует бесконечную опасность и такого критерия, и самого разграничения людей на разряды.

Многозначность понятий «преступление» и «наказание» в романе

Название призвано подчеркнуть одну из важнейших идей Достоевского: нравственную, внутреннюю необходимость наказания для преступника.

Преступление

- Не рассматривается только как противоправный поступок индивидуума.
- Его раскрытие не является обычным для детективного жанра аналитическим упражнением.
- Это не столько проявление патологического, больного в существе человека (а таковым автор, безусловно, тоже интересовался: изображение крайних, предельных психологических и физических состояний стало особенностью творческого метода Достоевского и воплощало эстетику низменного), сколько примета общественного неблагополучия, след болезненных и опасных поветрий в умах современной молодежи.

Слово «преступление» семантически говорит о «переступании», **перешагивании через некую границу или черту**. Достоевский сознательно активизирует это, первичное, значение. Раскольников говорит, что сущность его преступления заключалась в том, чтобы

переступить через нравственность: *«Старуха была только болезнь... я переступить поскорее захотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я её убил, а преступить-то не преступил, на этой стороне остался...»*

Мотив преступления прослеживается в судьбах многих героев романа, которые по разным причинам оказываются как бы на рубеже, на пороге жизни и смерти и преступают черту либо целомудрия и чести, либо долга, либо нравственности.

- **Мармеладов** про себя: место потерял, *«ибо черта моя наступила»*. Предавшись пороку, он перешагнул через своих родных: Катерину Ивановну, детей и Соню. И лежит он пьяненьким, когда дочь по *«желтому билету»* пошла, крадёт у жены чулочки, пьёт теперь на копейки, принесенные дочерью-проституткой.
- **Соня**, по мнению Раскольникова, тоже преступила через себя: *«Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на себя руки наложила. Ты загубила жизнь... свою»*.
- **Катерина Ивановна** тоже «преступила» нравственный закон: ее горькие и злые слова подтолкнули Соню к страшному решению, но произнесены они были от отчаяния, оттого что голодных детей накормить нечем и помощи ждать неоткуда. Осознание своей вины толкнуло ее на колени перед падчерицей, молча положившей перед нею тридцать рублей.
- **Свидригайлов** превращает преступание всяких моральных норм в утонченное удовольствие и игру. Так, он отзывается о разврате: *«Я согласен, что это болезнь, как и всё переходящее через меру, а тут непременно придется перейти через меру»*.
- **Дуня** тоже собирается преступить. Раскольников ядовито замечает ей: *«Ба! Да и ты... с намерениями... Что ж, и похвально; тебе же лучше... и дойдёшь до такой черты, что*

не перешагнёшь её – несчастна будешь, а перешагнешь – может, еще несчастнее будешь...»

- *О матери Раскольникова, наоборот, говорится, что она «на многое могла согласиться... но всегда была такая черта... за которую никакие обстоятельства не могли заставить её переступить».*

Возникает картина преступного состояния мира, в котором одни «переступают» через себя, другие благословляют на эти жертвы или принимают их, а третьи, не рассуждая, «переступают» через всех и каждого, кто встретится им на пути. Все эти преступления совершенно различны по своей природе: одни из них ведут к смерти героя, другие – к страшной духовной пустоте и самоубийству, от третьих возможно спастись, искупив вину тяжким наказанием.

Наказание

Наказание – не менее сложное понятие в романе. Его этимология – «наказ», «совет», «урок». «Урок» даётся Раскольникову самой жизнью и заключается в страшных нравственных мучениях, которые преступник претерпевает после убийства. Это

- и отвращение,
- и ужас перед совершенным деянием,
- и постоянная боязнь быть разоблаченным,
- и крайняя духовная опустошенность, к которой привело переступание границ,
- и мучительное ощущение отчуждения, мистическое сознание своего бесповоротного разрыва с человечеством.

- Герой переживает страшные мучения: *«Точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжёлое уединение»*. Убийца нарушил саму основу духовного мира и тем самым *«будто ножницами отрезал сам себя от всех»*. Ярче всего этот разрыв сказывается в отношениях Раскольников с матерью и сестрой, самыми близкими его людьми, которым он из-за своей тайны не может отвечать любовью.
 - ✓ При встрече у него не поднимаются руки обнять их,
 - ✓ Он смотрит на них *«точно из-за 1000 вёрст»*,
 - ✓ Вскоре становится совершенно равнодушен к их судьбе: *«Забудьте меня совсем. Это лучше... иначе, я вас возненавижу, я чувствую... прощайте!»*.

Мотив болезни как наказания сопровождает Раскольникова на протяжении всего романа.

- После преступления Раскольников возвращается почти в умопомрачении и весь следующий день проводит будто в бреду.
- Затем он сваливается в горячке и лежит в бесспамятстве 4 дня.
- Выхоженный Разумихиным, он снова встает на ноги, но лихорадочное, ослабленное состояние его продолжается, не исчезает до конца.

Попытки объяснить причины болезни

- Окружающие пытаются как-то объяснить его болезнь, не понимая, что истоки её духовные.
- Врач Зосимов определяет, что болезнь должна была готовиться в нём долгие месяцы еще до наступления кризиса: *«Ведь это издавна началось да подготавливалось?.. а?»*

Сознайтесь теперь, что может, и сами виноваты были?» (ненароком он снова задевает тему вины).

- Порфирий же насмешливо указывает Раскольникову: *«"Болезнь, дескать, бред, грёзы, мерещилось, не помню", всё это так-с, да зачем же, батюшка, в болезни-то да в бреду всё такие именно грёзы мерещатся, а не прочие, могли ведь быть и прочие?»*
- Понимает истоки своей болезни только сам Раскольников. Его статья посвящена рассуждению о том, что совершение преступления всегда сопровождается затмением ума и упадком воли, которые охватывают человека подобно болезни, развивающейся постепенно и доходящей до высшего своего момента незадолго до совершения преступления. *«Вопрос же, болезнь ли порождает самоё преступление или само преступление, как-нибудь по особенной натуре своей, всегда сопровождается чем-то вроде болезни? – он ещё не чувствовал себя в силах разрешить».*
- Автор по ходу сюжета показывает: сама теория Раскольникова – болезнь, подхваченная в Петербурге, наподобие чахотки. Более того, болезнь это началась не после реального убийства (то было лишь переходом болезни в открытую фазу), а в момент первоначального замысла. Именно тогда у Раскольникова проявляются состояния подавленности и помрачения. То есть наказание наступило уже тогда, когда он только разрешил себе пролить кровь, совершил убийство в душе.

Таким образом, и преступление, и наказание начинаются до убийства.

Официальное наказание оказывается для главного героя исцелением и возрождением.

То, что происходит с героем, объясняется тем, что, совершая преступление, Раскольников не принял в расчёт своей натуры. Изначально он не знает своей меры и своих пределов, а заглянув в глубину своего «я», он спрашивает: *«Кто я? Что я могу? На что имею право? Велика ли моя сила?»* Он думал, что, убив, достигнет состояния полной легкости и свободы, а оказался скован угрызениями совести. Эти угрызения совести стали для него доказательством, что он принадлежит к низшему разряду людей, которым самой природой не дозволено «преступать». Из этого можно сделать вывод, что герой продолжает быть уверенным в своей теории, он не раскаивается и разочаровывается не в ней, а в самом себе.

Передавая страдания героя, Достоевский развенчивает образ демонического героя-богоборца. Автор занимается жестокой и злой **деромантизацией**. В результате оказывается, что если убрать у демонического романтического героя его блестящий романтический ореол, то на месте Наполеона и Каина окажется совершенно обычный убийца.

Деромантизируют образ в романе многие:

- Самого Раскольникова убивает именно некрасивость его преступления: *«Наполеон, пирамиды, Ватерлоо – и тощая гаденькая регистраторша, старушонка-процентщица, с красной укладкой под кроватью... Наполеон под кровать к «старушонке»!»*
- Порфирий Петрович жестоко насмехается над «лжебайроновской» позой Раскольникова: *«Убил, да за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит».*

- Свидригайлов окончательно обличает попытку Раскольникова сохранить благородную позу и совместить преступление с высокими идеалами: *«Шиллер-то в вас смущается поминутно!»*

После совершенного преступления перед Раскольниковым лежат 3 возможности:

- **Путь первый.** Внутренне преодолеть содеянное, соединиться с людьми *«поверх преступления»*. Из всех сил герой стремится встать на этот путь, желая доказать самому себе, что *«не умерла его жизнь вместе с старую старухой»*. Эта возможность доступна ему лишь в редкие минуты душевного подъема:
 - ✓ в полицейской конторе, когда он осознает, что его пригласили туда не в связи с преступлением;
 - ✓ в первый вечер по выздоровлении от тяжёлой горячки, когда он впервые после пяти дней выходит на улицу, разговаривает с прохожими и великолепно «психологически» побеждает Заметова;
 - ✓ когда ему удаётся помочь семье Мармеладовых, искренне пожертвовав всеми своими скудными средствами и тем самым заслужив детский поцелуй Поленьки и живую благодарность Сони.

Но всё это лишь короткие моменты самообмана.

- **Путь второй.** Уйти ото всех, жить *«на аршине пространства»*. (*«Предчувствовались безысходные годы холодной и мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «аршине пространства»*).

- **Путь третий.** Убедившись в недостижимости двух первых путей, кончить любой ценой – самоубийством или признанием.

Выбор третьего пути не стал бы доступен Раскольникову, если бы спасение не пришло к нему извне, от других людей, которые ещё связывали его с миром и Богом.

Цитаты о Р. Раскольникове:

Ф.М. Достоевский: «Он был уже скептик, он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток».

Порфирий Петрович:

- Характеризует его как *«человека ученого, но гордого, властного и нетерпеливого, в особенности нетерпеливого».*
- *«Статья ваше нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и неподкупная, в ней смелость отчаяния».*
- *«Я вас почитаю за одного из таких, каким хоть кишки вырезай, он будет стоять и с улыбкой смотреть на мучителей, - если только веру или Бога найдёт».*
- *«Я вас, во всяком случае, за человека наиблагороднейшего почитаю».*
- *«Не во времени дело, а вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего нужно быть солнцем».*

Разумихин: «Угрюм, мрачен, надменен и горд; мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорее жестокость сделает, чем словами выскажет сердце. Иногда просто холоден и бесчувственен до бесчеловечия, право, точно в нём два противоположные характера поочередно сменяются. Ужасно высоко себя ценит и, кажется, не без некоторого право на то».

Система персонажей в романе

Система персонажей «Преступления и наказания» динамична: соотношение действующих лиц и персонажей, сошедших со сцены, постоянно меняется. Одни персонажи перестают участвовать в действии, другие, наоборот, появляются. Умирают **Мармеладов** (ч. 2, гл. 7) и **Катерина Ивановна** (ч. 5, гл. 5). **Лужин** в последний раз появляется в ч. 5, гл. 3, **Порфирий Петрович** – в ч. 6, гл. 2; **Свидригайлов** застрелился в ч. 6, гл. 6. В эпилоге система персонажей резко меняется: остаются только два действующих лица – **Раскольников** и **Соня**. Это связано как с событийной стороной произведения (события, о которых рассказывается в эпилоге, – прямое следствие сюжетных событий: Раскольников попадает на каторгу, Соня следует за ним), так и с тем, что, по замыслу писателя, именно Соня должна сыграть особую роль в судьбе главного героя, помочь ему возродиться к новой жизни.

Раскольников сопряжен с множеством персонажей таинственными связями: это и семья Мармеладовых, и Соня, и Свидригайлов, и Порфирий Петрович. Он – соединительное звено между двумя семействами, его собственным и Мармеладовых. По

линии его семьи складывается любовный треугольник: **Дуня, Свидригайлов, Лужин**. По линии Мармеладовых – треугольник семейный: **Соня, Мармеладов, Катерина Ивановна**.

Система персонажей по И. Анненскому:

В каждом из персонажей он видит один из поворотов, моментов двух идей, носителями которых эти персонажи являются,

- **Герои, воплощающие идею смирения и безропотного принятия страдания: Миколка, Лизавета, Соня, Мармеладов, Порфирий, Марфа Петровна Свидригайлова.**
- **Герои, воплощающие идею бунта, требования от жизни всевозможных благ: Раскольников, Свидригайлов, Дуня, Катерина Ивановна, Разумихин.**

Феномен двойничества

Герои Достоевского отличаются необыкновенно эксцентричным и болезненным характером и находятся в постоянном нервном возбуждении. Вместе с тем в силу удивительной психологической схожести они быстро угадывают мысли, чувства и даже идеи друг друга. Это создает в романах Достоевского феномен двойничества, бесконечный в своих разновидностях и вариациях.

Что же объединяет героев?

Они всегда неопределённого социального статуса, выпавшие из своего сословия: Раскольников, Мармеладов, Катерина Ивановна и даже богач Свидригайлов, который проводит время в самых сомнительных уличных компаниях Санкт-Петербурга.

- Мало кто из них трудится, добывая себе пропитание. Соня Мармеладова не в счёт, на панели она не показана в романе нигде.
- На протяжении всего романа герои пребывают в некоем смешанном состоянии, ведя друг с другом долгие страстные беседы, в которых выясняют отношения или спорят о «последних» мировоззренческих вопросах: бытии Бога, о вседозволенности и границах человеческой свободы, о возможности коренного переустройства мира.
- Центральные герои в романах Достоевского – это всегда герои-идеологи, захваченные философской проблемой или идеей, в решении или осуществлении которой сосредотачивается для них вся жизнь.

Двойниками Раскольникова принято считать **Лужина, Свидригайлова и Лебезятникова**. Последствия моральной вседозволенности раскрывают Лужин и Свидригайлов. Каждый из них реализует своей личностью и поведением возможности, потенциально заложенные в теории Раскольникова. Качества Раскольникова – безверие, своеволие, нигилизм, разумный эгоизм – встречаются и у его двойников.

Например, **самодур Свидригайлов** думает, что ради цели можно переступить через многое, таким образом оправдывая преступление. **Лужин** верит, что всё в мире строится на

личном интересе, и ради него можно пойти на что угодно. **Лебезятников** слепо принимает разные идеи и пропагандирует их.

При этом герои совершают аморальные поступки, движимые верой в свои теории, которые, по сути, являются видоизмененными версиями теории самого Раскольникова.

Оппоненты Раскольникова

Другая группа персонажей романа – это оппоненты Родиона, к ним относятся **Разумихин, Порфирий Петрович и Соня**. Они отражают разные **положительные стороны главного героя**. Альтруист Разумихин ценит в своём друге доброту, трудолюбие, талант. Порфирий Петрович — человек разумный, размышляет логически, как и Раскольников. Соня совершает преступление против морали – против себя, своей души. Она раскаивается и молит Бога простить её.

Семейство Мармеладовых

Сосредоточило в себе все возможные страдания и унижения целого мира. Это одно из самых сильных воплощений Достоевским темы «униженных и оскорблённых». Раскольникову эта семья представляется живым воплощением его собственных мыслей о бессилии добра и бессмысленности страдания. И до и после убийства он всё время размышляет о судьбе Мармеладовых, сравнивает её со своею и всякий раз убеждается в правильности его решения: *нужно или «осмелиться нагнуться и взять», «или отказаться от жизни совсем!»*

Семён Захарович Мармеладов

- Новое решение темы «маленького человека».
- Даже в позоре своего падения он осмысляется не просто как несостоявшаяся личность, уничтоженная и потерянная в огромном городе, а как «нищий духом» в евангельском смысле (невозможно духовно обогатиться, если не осознаешь свою духовную нищету и смиренно, не требуя ничего, подобно нищему откроешься для милостей Божьих).
- Глубокий, трагический противоречивый характер, способный на самозабвенное покаяние и потому могущий быть прощённым и даже обрести за своё смирение Царствие Божие.

Катерина Ивановна Мармеладова

Катерина Ивановна, наоборот, доходит до протеста, бунта против Бога, так жестоко сломавшего её судьбу, но бунта безумного и отчаянного, доводящего её до иступлённого сумасшествия и страшной гибели: *«Что? Священника?.. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..»* Достоевский не смеет её за это судить ввиду безграничности и вопиющей несправедливости вынесенных её страданий.

Софья Семёновна (Соня) Мармеладова

Соня, как и отец, исповедует христианское смирение, но соединенное с идеей жертвенной любви. Она ангел-хранитель героя, идейный его оппонент. Её решение состоит в самопожертвовании, в том, что она преступила через свою черту, принеся себя в жертву ради спасения семьи. В этом она и противостоит Раскольникову.

Из всех героев романа Соня находится в самом безысходном положении, когда даже самоубийство – непозволительная роскошь. Но именно она одарена той духовной силой, которая помогает ей, живя во зле, пребывать в добре и нести добро другим. Дает ей эту силу вера в Бога. Под образом Бога она воспринимает мир как сияющее целое, и это единство бросает луч красоты на ее страшную жизнь. Единство мира, увиденное под образом Бога, делает личность ее цельной, единой, а потому и сильной, сильнее, чем расколота личность кандидата в Наполеоны.

Веря в Бога, Соня верит в высшую справедливость и чудо, которые изменят ее жизнь; она верует в воскресение Лазаря, ибо без этого не будет надежды и веры в собственное воскресение. Потому-то Соня и колебалась, читать ли Евангелие Раскольникову, что это – ее заветное, основа ее жизни, не терпящее чужого грубого прикосновения. Но и для Раскольникова это – исход, хотя пока что и немислимый.

Она призывает Раскольникова стать на перекрестке, целовать оскверненную им землю, поклониться на все четыре стороны и покаяться: *«Тогда Бог опять тебе жизни пошлет»*. Раскольников сделал по-Сониному; но побудило его к тому не искренне раскаяние, а *«безысходная тоска»*. Но коль скоро покаяния не было, то и вся пафосная сцена завершилась фарсом, осмеянием. Раскаяние придет к Раскольникову только на каторге, после сна о

трихинах и тяжелой болезни. И тогда герой сам возьмет в руки Евангелие, и промелькнет у него мысль: *«Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...»* Оговорка выразительная не потому, что Раскольников не искренен, а потому, что у героя-идеолога, теоретика не возникает Сониная нерассуждающая вера. Поэтому Соня – *«надежда, но самая неосуществимая»*.

Раскольников и его отношение к Соне и её «преступлению»

- С самого начала романа, когда он только ещё узнал о существовании Сони из исповеди её отца, он стал мерить свое преступление её преступлением, стараясь оправдать себя.
- Он стремится доказать, что решение Сони не истина, а значит он прав.
- Именно перед ней он хочет сознаться в убийстве: она единственная, по его мнению, кто может его понять и оправдать, ибо сама преступница. Он приводит её к осознанию неминуемой катастрофы её и её семьи: *«С Полечкой, наверное, то же самое будет»*, – чтобы поставить перед ней вопрос, ответ на который должен оправдать его поступок: *«Лужину ли жить и делать мерзости или помирать Катерине Ивановне?»* Реакция Сони обезоруживает его: *«Да ведь Я Божьего промысла знать не могу... И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?»* Божия правда позволяет Сонечке, не понимающей ни идей Раскольникова, ни его побуждений, всем своим существом знать их глубокую бесчеловечность и преступность: *«Это человек-то вошь!»*; *«Убивать? Убивать-то право имеете?»* Без Бога, по Сониному убеждению, человек утрачивает себя.
- После этого роли героев неожиданно меняются.

- ✓ Вначале Раскольников думал добиться от Сони полного духовного подчинения, сделать её своей единомышленницей. Он ведёт себя с ней надменно, высокомерно и холодно. И в тоже время пугает загадочностью своего поведения, например, он целует ее ногу со словами: *«Это я всем человеческому страданию поклонился»*. Жест этот выглядит чересчур надуманно, театрально, в нём выявляется «литературность» мышления героя. Но всё же к Соне он приходит за прощением, хоть пытается убедить себя: *«Я не прощения приду просить»*. Раскольников презирает тебя за то, что нуждается в Соне, а следовательно, зависит от неё, это оскорбляет его гордость, и потому временами он испытывает чувство *«едкой ненависти»* к ней. Но вместе с тем чувствует, что в ней его судьба, это ощущение усиливается, когда он узнает о её прежней дружбе с убитой им Лизаветой, ставшей даже её крёстной сестрой.
- ✓ Когда в момент признания в убийстве Соня отстраняется от Раскольникова с тем же беспомощным детским жестом, с каким отстранилась от его топора Лизавета, «защитник всех униженных и оскорблённых» окончательно прозревает фальшь всех своих претензий на истину. И вот убийца и блудница сходятся за чтением вечной книги, читая по евангелию Елизаветы о воскрешении Лазаря. Это прообраз судьбы и Раскольникова, и Сони. Герои романа, оставаясь конкретными людьми своего времени, превращаются в вечных евангельских персонажей, потому что «вечная книга» содержит «модель» всех многоликих ситуаций и путь их разрешения. Воскресение Лазаря – надежда и вера в собственное воскресение. С интерпретацией убийственной теории Раскольникова как болезни, грозящей смертью, перекликается начало евангельского фрагмента: *«Был болен некто Лазарь, из Вифании...»*. Четыре дня, проведённых Лазарем в гробу, соответствуют четырем дням, которые

Раскольников провёл в своей «каморке-гробе» после убийства в беспамятстве горячки.

Авдотья Романовна Раскольников

Выходя за Лужина, думает выбрать «*Сонечкин жребий*», только «с расчётом на излишек комфорта». Этот поступок осознается ею как жертва ради матери и брата. Раскольников гордо отталкивает её жертву и расстраивает брак сестры с Лужиным. Но, совершив убийство будто бы ради спасения своей семьи, Раскольников на самом деле едва не губит её, невольно передавая сестру в руки Свидригайлова, который завладев тайной Раскольникова, приобретает над Дуней страшную власть.

Аркадий Иванович Свидригайлов

- Если Соня выступает в роли «доброего ангела» Раскольникова, то Свидригайлов несомненно, демона, он даже искушает героя деньгами: «*Уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Денег, что ли, нет? Я дам на дорогу*».
- Свидригайлов – воплощение того варианта судьбы Родиона, что противоположен покаянию, – привыкнуть и остаться спокойно жить с преступлением в душе. Свидригайлов обладает всем, что желал бы приобрести Раскольников своим «первым шагом». Он достиг той свободы и независимости от людей, о которых мечтал Раскольников. Для этого он тоже прошёл через убийство, переступив через свою жену Марфу Петровна, это уже не первая смерть на его совести: из-за него покончили с собой

лакей Филька и изнасилованная им глухонемая девочка-сирота. Однако Свидригайлов совершает свои преступления гораздо «чище» и безопаснее, чем Раскольников, и, в отличие от последнего, демонстрирует завидное душевное спокойствие, здоровье и уравновешенность. Именно этим он привлекает к себе Раскольникова.

- Свидригайлов первым замечает внутреннее сходство между собой Раскольниковым: *«Между нами есть какая-то точка общая», «мы одного поля ягоды»*. Они двойники в том плане, что знают и предугадывают самые сокровенные мысли друг друга, идут по одному пути, но Свидригайлов смелее, и практичнее, и развращённее Раскольникова, что Достоевский связывает, в частности, с «барским» происхождением. При встрече со Свидригайловым Раскольников с ужасом видит свою фактическую солидарность с ним в хищническом образе жизни за счёт «слабых мира сего», вплоть до их унижения и уничтожения.
- Он смеётся над Раскольниковым и вскрывает его нравственные противоречия: тот *«переступил», «кровь по совести разрешил»,* а всё-таки не может до конца отречься от высокого и прекрасного: *«Шиллер-то в вас смущается поминутно... Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушек можно лущить чем попало, в своё удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Понимаю, какие у вас вопросы теперь в ходу: нравственные, что ли? Вопросы гражданина и человека? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что вы ещё гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было: ничего не за своё дело братья»*.

Разница с Раскольниковым:

- Ту черту между добром и злом, которую Раскольников было переступил и сразу почувствовал себя сбитым с ног, Свидригайлов давно и окончательно для себя стёр. Поэтому он неуязвим для мучений совести и не способен к покаянию.
- От добрых и злых поступков он испытывает одинаковое наслаждение. Он – эстет, «страшно любит» Шиллера, тонко судят о красоте Рафаэлевой мадонны и вместе с тем получает почти животное наслаждение, мучая своих жертв. И дело здесь не только в обыкновенном сладострастии, а в упоении грехом и преступлением. Он был шулером, сидел в тюрьме, продал себя за 30.000 своей покойной жене, убил её, изнасиловал беспомощную девочку. Может со скуки полететь на воздушном шаре. Дело в том, что, когда всё позволено, всё безразлично. Остаётся только мировая скука и пошлость. Мировая бессмыслица, жизнь и потустороннее существование сходятся для него в одном символе – вечное заточение в маленькой комнатке наподобие деревенской бани, где по всем углам пауки. Метафизическая пустота – вот к чему приводит абсолютная свобода. Образно говоря, Свидригайлов ощущает себя навеки заключённым в ту самую «каморку-гроб», откуда Раскольников мечтал выйти через преступление на бескрайние просторы.

При этом Свидригайлов тоже способен на глубокие и сильные чувства, что доказывает его романтическая страсть к Дуне – последняя, отчаянная попытка вернуться к жизни. Увидев, что это невозможно, он после дикой борьбы с собой отпускает жертву. Не желая более никому делать зла, он уже принял своё последнее решение – «*уехать в Америку*», если получит отказ.

Как ни странно, но именно Свидригайлов сделал добрых дел более, чем кто-либо другой в романе:

- хоронит Катерину Ивановну,
- устраивает детей покойной,
- дарит приданое бедной девочке, к которой до этого в виде жестокой шутки вздумал свататься,
- дает Соне деньги на поездку в Сибирь.

и... отправляется в никуда, потому что искупление для него всё равно невозможно.

Свидригайлов на примере своей судьбы предостерегает Раскольникова, показывая, что демонический путь ведет к скуке и отчаянию небытия.

Свидригайлов и Печорин

- У Свидригайлова можно заметить гедонистические черты Печорина.
- Оба живут для того, чтобы «срывать цветы удовольствия», потом «бросать их в придорожную канаву».
- Итог героев один и тот же – полное опустошение: как Печорин едет умирать в Персию, так и Свидригайлов собирается «в Америку».
- Но Свидригайлов заходит несколько дальше Печорина: он преступает чувство чести, чтобы продлить удовольствия и хоть как-то их разнообразить, этим самым представляет

собой сниженный, цинично пошлый вариант байронического демонизма. (Представьте себе Печорина, который подтасовал карты во время пари из любопытства посмотреть, как застрелится Вулич, и перед вами будет шулер Свидригайлов).

- Но вместо романтической «бесконечной грусти» Аркадий Иванович испытывает «безграничную скуку».

Порфирий Петрович и его роль в жизни Раскольникова

Разные роли:

- Он единственный представитель законности официального правосудия в романе. Имя его = порфира – царское одеяние, знак императорской власти + Пётр – имя первого русского императора, это свидетельствует о том, что он выступает в романе от лица государства и выражает идеологию общества, против которого выступал Раскольников.
- Резонёр в конце романа – логически объясняет Раскольникову необходимость покаяться и явиться с повинной.
- Есть основания и его считать двойником Раскольникова, но по-иному, нежели Свидригайлова. Порфирий сумел необыкновенно глубоко понять характер и психологию Раскольникова, так что временами даже может показаться, что он сам в своё время прошёл через те же мысли и порывы: *«Мне все эти ощущения знакомы, и статейку я вашу прочёл как знакомую»*.
- Следователь и подсудимый – коллеги: Раскольников учился на юридическом факультете и пишет вполне профессиональную, интересную даже для Порфирия статью о психологии преступника. Проникновение Порфирия в душу Раскольникова

проницательно до неправдоподобия. Не имея в руках ни одного реального факта, следователь восстанавливает историю и картину убийства до малейших подробностей, что позволяет ему полностью завладеть Раскольниковым и, несмотря на отсутствие улик, гениально раскрыть преступление.

Облик

- Порфирий – сравнительно молодой человек, лет около тридцати пяти, он учит Раскольникова, как жить, с позиции всеведущего человека.
- В его облике автором подчёркивается какая-то неопределенность: он сам невысокий, *«полный и даже с брюшком»*, и во всей фигуре есть что-то бабье, что сразу неприятно действует на читателя.
- Пристальный взгляд его водянистых глаз с белесыми ресницами как-то странно не гармонировал со всею фигурою и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от неё ожидать.

Поведение по отношению к Раскольникову

В начале Порфирий насмешлив, разговаривает нарочито пошлым тоном с подхихикиваниями и ерсами: *«Извольте-с»*, *«это ведь факт-с»*, *«по гуманности-с»*, в этом тоне из-под показного самоуничижения проглядывает завуалированная издевка над собеседником.

- Следователь посвящает Раскольникова в свою тактику ведения дела, желая втянуть истерзанного подозрениями героя в исповедальную атмосферу и спровоцировать на дальнейшее признание. В этот момент он похож на паука, хладнокровно ловящего его жертву в аккуратно расставленные сети: *«Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу, а это уж очень приятно, хе-хе-хе!»*
- Внезапный приход с повинной Миколки потрясает его не меньше, чем Раскольникова. Хитроумный следователь как будто понимает, что преступил закон Божеского милосердия, что его жестокость превысила вину Раскольникова. (Неслучайно мещанин, слышавший всю сцену из-за перегородки и, несомненно, еще больше утвердившийся во мнении, что Раскольников – *«убийца»*, приходит, потрясенный, просить у него прощения за оговор и злобу).
- Через несколько дней приходит к Раскольникову и сам Порфирий и обращается к нему совсем иным тоном, уже без иронии, коварства, фактически каясь перед ним, хотя и говорит примерно то же, что в прошлый раз. Следователь, таким образом, поворачивается к нам другой стороной и оказывается авторским резонером, подытоживая всё пережитое и вымученное Раскольниковым и обосновывая единственно возможный для него выход: *«Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, - прямо на берег вынесет и на ноги поставит... Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху»*. Порфирий развивает идею искупление вины страданием, носителем которой в романе представлен Миколка: *«Вам... давно уже воздух переменить надо. Что ж, страдание тоже дело хорошее. Пострадаете. Миколка-то может, и прав, что страдания хочет»*.

Из черновиков к роману мы знаем, что это и центральная мысль самого писателя: «Идея романа. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, - есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает своё счастье и всегда страданием».

Порфирий словами выражает всё то, что Соня может дать почувствовать только в своей любви. **Логика Порфирия, любовь Сони, ужас от страшного конца Свидригайлова вместе сподвигают Раскольникова на решительный шаг – явку с повинной.** Это ещё не отказ от теории (даже идя доносить на себя, Раскольников восклицает: *«Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!»*) На призыв Сони *«страдание принять и искупить им себя»* он жестко отвечает: *«В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что я им скажу?.. Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!..»* Но это необходимое условие для последующего воскресения: Раскольников начинает искупать свою вину страданием и кладет начало своему воссоединению с людьми.

Образ Петербурга

В романах Достоевского героя изображаются фактически вне контекста обыденной жизни. Быт изображается Достоевским скорее как «антибыт» – быт с отрицательным знаком, в его нарушении и бесчеловечности. В «Преступлении и наказании» этот быт прежде всего связан с образом Петербурга. Столица явлена предельно знакомой, обыденной и вместе с тем животрепещущей стороной. (Например: *«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу».*) Это Петербург разночинный в исконном смысле этого слова. Выброшенные на обочину жизни, укорененные в ней или даже процветающие люди, населяющие Петербург «Преступления и наказания», – прямые или косвенные участники, свидетели, споспешники (как говорили в XIX в.) или противники Преступления. Большинство из них имеет свою неповторимую позицию в отношении к Преступлению, свой голос, неслиянный с голосом автора.

Цитаты о городе

- *«Сия великолепная и украшенная многочисленными памятниками столица»,*
- *«Город канцеляристов и всевозможных семинаристов»,*
- Достоевский награждает город такими эпитетами: *«мёртвый», «умышленный», «самый фантастический»,*
- Свидригайлов: *«Это город полусумасшедших... Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни*

климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всём».

- О Раскольникове и Петербурге: *«Необъяснимым ветром веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него это пышная картина».*
- Пульхерия Александровна замечает: *«Ужас у него душно, а где тут воздухом подышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!»*

Характеристика

- **Наделён мрачной мистической силой, угнетающей личность и лишаящий её ощущения своей укорененности в бытии,**
- **Особое духовное пространство,** где всё приобретает символическое психологическое значение.
- **Главные качества Петербурга Достоевского:**
 - ✓ невыносимая духота – становится атмосферой преступления (то, что Раскольникову для жизни не хватает воздуха, вскользь говорят и Порфирий, и Свидригайлов, воздух в данном случае – это символ живой, непосредственной жизни, но в Петербурге его вообще нет),
 - ✓ темнота, грязь и слякоть – от них развивается отвращение к жизни и презрение к себе и к окружающим,

- ✓ сырость, изобилие воды во всех видах – порождает ощущение текучести, недолговечности, относительности всех явлений действительности (вспомним страшную грозу и наводнение в ночь самоубийства Свидригайлова),
- ✓ желтый цвет.
- **Город приводит к перерождению** всех приезжающих. Они «цивилизуются», опошляются, разлагаются. Примеры: **Раскольников, Миколка, Мармеладов, Катерина Ивановна.**
- **Толпа как продукт города.** Петербург Достоевского – это не Петербург барокко и классицизма, а Петербург Сенной площади с её шумами, торговцами, грязными переулками и доходными домами, кабачками и «домами увеселения», тёмными камерами и лестничными клетками. Люди в этом городе сливаются в безликую, бесчувственную толпу, сквернословящую, хохочущую, безжалостно топчущую всех ослабевших в жестокой борьбе за жизнь. Яркий контраст между крайней скученностью людей и их крайней разобщённостью, чуждостью друг другу порождает в душах враждебность и насмешливое любопытство по отношению к друг другу. Объектом насмешек и пересудов становятся
 - ✓ уличные сцены и скандалы: удар кнута, драка, самоубийство женщины с «желтым», «испытым» лицом, бросающейся в канал, задавленный лошадьми пьяница;
 - ✓ любые доступные к обсуждению сцены внутри домов: Мармеладовы живут в проходных комнатах, и при всякой скандальной семейной сцене из разных дверей *«притягивались наглые смеющиеся головы с папиросами и трубками, в ермолках»* и *«потешно смеялись»*;
 - ✓ более того, толпа появляется и в кошмарных снах Раскольникова (о лошади, где она требует забить животное, о бесконечном убийстве, где она, невидимая и от того

особенно страшная, наблюдает, злобно смеётся над лихорадочными стараниями обезумевшего героя завершить своё злополучное преступление)

- Именно эта безликая и жестокая петербургская толпа порождает у главного героя представление о людях как о надоедливых и злобных насекомых, поедающих друг друга, подобно запертым в тесной банке паукам. Раскольников начинает едко ненавидеть «ближних»: *«Ему гадки были все встречные, гадки были их лица, походка, движения»*. У него возникает желание уйти от всех, уединиться в себе, устроиться так, чтобы возвыситься и добиться полного господства над всем этим *«людским муравейником»*. Для этого можно и убить одну из *«этих гадких и зловредных вшей»*.
- Помещения как отражение убийственной духоты города и изуродованности жизни в нём:
 - ✓ Каморка Раскольникова, напоминающая *«сундук», «шкаф» или «гроб»*. Это особое духовное пространство означает мертвенность среды обитания героя, предопределяет убийственность и бесчеловечность обдумываемой им теории. *«А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как я ненавижу эту конуру! А всё-таки выходить из неё не хотел. Нарочно не хотел!»*
 - ✓ Комната Сони была тоже уродлива, похожа на сарай, где один угол был чересчур острый и чёрный, а другой – безобразно тупой, что символизирует изуродованность её жизни.
 - ✓ Окончательное философское завершение образ *«мертвящей комнаты»* получает в зловещем введении Свидригайлова, которому вся вечная жизнь представлялась как пребывание в закоптелой *«комнатке, наподобие деревенской бани»* с *«науками по всем углам»*. Здесь достигает своего апогея тема полного отсутствия воздуха, полного уничтожения времени и пространства.

Символика

Символический план воплощения конфликта преступления и наказания структурно богат и функционален. Символическую сгущенность смысла может принимать

- **Сюжетный эпизод** (чтение евангельской притчи, сцена на берегу Иртыша),
- **Условные мифопоэтические или «исторические» образы** (сны, лейтмотив Лазаря, Наполеон),
- **Деталь**, обогащенная за счет контекста избыточным, с точки зрения аскетического сюжетного движения, смыслом. Так, старые доставшиеся Раскольникову от отца серебряные часы, на обороте которых изображен глобус, символизируют собою и единство человеческого (уже христианского) общежития, телеологически устремленного к установлению гармонии (Царства Божьего) на земле, и преемственность поколений. Это знак власти и ответственности за мир (глобус – своего рода «держава») и одновременно в масштабе личной судьбы экзистенциально благое для Раскольникова время до частного «грехопадения». Не случайно с ними Раскольников расстаётся незадолго до убийства, закладывая Божеское наследство ведьме Алене Ивановне, меняя истинную власть на самоволие. **Символы – топонимы.** Например, Сенная площадь, через которую проходит путь Раскольникова в полицейскую контору, соотносящийся в мифологических своих смыслах с крестным путем Христа на Голгофу. В XIX в. она, одна из самых больших в городе, была «чревом» столицы, средоточием разнородных культурно-экономических «дорог». Именно здесь Раскольников, крестясь, целует землю, стоя на коленях, кланяется представителям той самой «почвы», и в этом идеологический

смысловой план символа. Кроме того, она становится экзистенциальным перекрестком: публичное покаяние – витальная точка в эволюции героя.

- **Множество значимых личных имен, символика цвета, символический bestiary** (животные и названия животных в романе) и т. д. – через символическую систему как часть поэтики романа разрешаются оппозиции жизни и смерти, добра и зла, греха и добродетели, приемлемых и непригодных средств для достижения цели.

Стиль Достоевского

«У меня свой особенный взгляд на действительность, и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительности», – так определял свой творческий метод сам Достоевский.

Что же фантастического в «Преступлении и наказании»?

- Фантастично само **построение сюжета**. Если в обычном детективе весь интерес повествования заключён в разгадке тайны преступления, то этот роман представляет собой некий «антидетектив», где преступник известен читателям самого начала. В его тайну проникают также один за другим чуть ли не все герои романа, включая следователя Порфирия Петровича. Однако при этом все посвящённые, видя невыносимость нравственных мук Раскольникова, сочувственно расположены к нему и ждут, когда он сам раскается и сделает явку с повинною.

Внимание читателя переносится, таким образом, с внешней канвы сюжета на душевное состояние преступника и на идеи, приведшие его к преступлению.

- **Художественное время** романа необычайно насыщено событиями, а иногда, напротив, вообще перестает ощущаться. Всё действие романа уместается в рамки двух недель. Ритм времени то замедляется, то бешено ускоряется. Пример:

- ✓ Во второй день по возвращении из горячки Раскольников утром беседует с приехавшими к нему сестрой и матерью, уговаривая их порвать с Лужиным.
- ✓ Знакомит их с внезапно пришедшей к нему Соней.
- ✓ Идёт вместе с Разумихиным знакомиться с Порфирием, который вызывает его на подробный рассказ о его теории и приглашает на завтра для решительного объяснения, означающего для героя жизнь или смерть.
- ✓ Встречается с мещанином, «человеком из-под земли», который бросает ему в лицо: «Убивец!», переживает весь ужас разоблачения.
- ✓ Видит кошмарный сон о своем убийстве и, проснувшись, видит Свидригайлова, с которым неожиданно вступает в длительную философскую в беседу.
- ✓ Вместе с пришедшим Разумихиным идёт к своим родным и провоцирует их окончательный разрыв с Лужиным.
- ✓ Не может выносить их близости и внезапно от них уходит, сказав при выходе Разумихину, что уходит навсегда.
- ✓ Направляется первый раз к Соне, заставляет её рассказать о себе, просит прочесть о воскресении Лазаря и подготавливает её к тому, чтобы открыться ей в совершенном преступлении.

Но иногда, напротив, действие в романе прерывается длинными внутренними монологами и развёрнутыми описаниями душевного состояния героев. Так, например, в

горячке *«иной раз казалось»* Раскольникову, *«что он уже с месяц лежит, в другой раз – что всё тот же день идёт»*. Даже когда бред кончается и Раскольников, видимо, поправляется, он не приходит в себя до конца и на протяжении всех последующих глав продолжает пребывать в лихорадочном, полубредовом состоянии. То есть имеют место провалы во «вневременность» наравне с интенсификацией романного времени.

- **Фантастична и вся действительность романа**, которую Достоевский намеренно сближает со сновидением.

✓ ***Соотнесение реальности со сном.*** Реальность часто кажется героям осуществлением болезненного сна, а в сновидениях оживляют идеи и чувства, не воплотившиеся в реальности. Как во сне идет на преступление Раскольников. Потом, в конце 3 части, в зловещем кошмаре, ему снится, будто он осуждён совершать своё убийство вечно. Внезапный приход Свидригайлова кажется ему продолжением этого сна, тем более что тот озвучивает его самые заветные и потаенные мысли. Всё это заставляет Раскольникова даже усомниться в реальности своего собеседника.

✓ ***Повышенная роль случайности, стечения обстоятельств.*** В преступление героя вовлекают неожиданные случайности, вроде случайно подслушанной на площади фразы, что на следующий день Лизаветы не будет дома. Всё происходит, *«точно он попал клочком одежды в колесо машины и его начало в неё втягивать»*.

✓ ***Большое значение имеют символические детали.***

❖ Топор, для которого приготовлено специальные петли под пальто, под левой мышкой, чтобы удобнее было сразу его выхватить, оказывается прилегающим прямо к сердцу лезвием.

- ❖ Хозяйского топора, на которой рассчитывал герой, не оказывается на месте, но зато в дворницкой *«из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза... Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки. «Не рассудок, так бес», – подумал он, странно усмехаясь»*.
- ❖ Смертельный удар старухе Раскольников наносит обухом топора так, что лезвие при этом обращено к нему самому, – это как бы знак того, что Раскольников одновременно наносит непоправимый удар и себе и скоро окажется жертвой своего же убийства.
- **Фантастичен и характер героев.** Благородный убийца, целомудренная блудница, шулер-аристократ, пропойца-чиновник, проповедующий Евангелие. Все они впечатляют «фантастичностью своего положения». Причудливо сплетаются в таких натурах высокие идеалы с порочными страстями, сила и бессилие, великодушие и эгоизм, самоуничтожение и гордость.