

## «Преступление и наказание» в творческой биографии Ф.М. Достоевского

KAREN STEPANYAN, *The A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences*  
stepanyan@bk.ru

Received: July 24, 2017.

Accepted: October 21, 2017.

### АННОТАЦИЯ

В романе «Преступление и наказание», ставшем исповедью самого Достоевского и открывающем его «пятикнижие», произошло кардинальное преображение его творческих принципов предшествующего периода.

Впервые была поставлена художественная задача – показать путь человека (и не просто человека, а свершившего смертный грех) к спасению, причем оба героя, Раскольников и Соня, приходят к спасению друг через друга – т.е. осуществляется один из главных принципов поэтики Достоевского, сформулированный С. Бочаровым: у Достоевского человек перед Богом это всегда человек перед другим человеком. Впервые главным героем становится идеолог – и начинается дискуссия между ним и Богом. Возникают, таким образом, два основных структурообразующих принципа великих романов Достоевского: явление (Христа) и диалог (персонажей с Богом и друг с другом о Благой вести). Диалог развивается во времени и прекращается в мгновение решающего перехода человека в иное бытийное состояние. Изменяется художественное время – в романе несколько типов времени: «серенькое время» сна Раскольникова о детстве, где зарождается его протест, слитый с состраданием; евангельское и ветхозаветное время романа, соприкасающееся с вечностью; прошлое, определяющее настоящее, и романное будущее, опережающее эмпирическое время. Происходит выход самого произведения в «большое время» – оно вступает в своего рода диалог с «Гамлетом», «Макбетом», «Отцом Горио» и другими мировыми шедеврами.

Возникает система двойников – не копий героя «с обратным знаком» (как Голядкины старший и младший), но как альтернативных путей к свету (или от него). Явными становятся существенные сближения (но и расхождения) с жанром трагедии.

**Ключевые слова:** исповедь, реальность, психология, сюжет, время.

## *Crime and Punishment in Dostoevsky' Artistic Biography*

### ABSTRACT

*Crime and Punishment*, that became the confession of Dostoevsky himself and that opens his “Pentateuch”, marks a cardinal transformation of the writer’s creative principles.

For the first time, the artistic task was to show the path of a person (and not just any person, but a person who has committed a mortal sin) to salvation, and both protagonists, Raskolnikov and Sonya, arrive at salvation through each other. Thus, the novel implements a key principle of Dostoevsky’s poetics as formulated by S. Bocharov: for Dostoevsky, a person before God is always a person before another person. For the first time, the protagonist is an ideologue, and a discussion between him and God begins. Thus emerge two crucial structuring principles of Dostoevsky’s great novels: the epiphany (of Christ) and a dialog (of characters with God and of characters with each other on the Glad Tidings). The dialog is developing in time and stops at the moment of crucial transition of a person into another existential state. The artistic time changes; the novel has several types of time: “the gray time” of Raskolnikov’s dream of his childhood when his protest combined with compassion is born; the novel’s time of the Gospels and the Old Testament touching on the eternal; the past that determines the present, and the novel’s future that anticipates the empirical time. The novel itself emerges into the “greater time” and engages in a dialog with *Hamlet*, *Macbeth*, *Le Père Goriot*, and other masterpieces of world literature.

A system of doubles appears, but they are not a hero’s copies “with the opposite sign” (like Golyadkin Sr. and Golyadkin Jr.), they are alternative paths toward the light (or away from it). Major points of convergences (and

divergences) with the genre of tragedy become apparent.

**Keywords:** confession, reality, psychology, plot, time.

То, что роман «Преступление и наказание» представляет собой одну из самых значительных вех, переломов в творческой биографии Достоевского, вряд ли нуждается в доказательствах. Но мне в настоящем докладе хотелось бы выяснить некоторые направления этого перелома.

Согласно общепринятой точке зрения, роман создавался в 1865-1866 гг. Но я бы проследил творческую историю «Преступления и наказания», начиная с более ранних дат. От «Записок из Мертвого дома», где впервые в творчестве Достоевского поставлена проблема убийства одним человеком другого, нарушение заповеди «не убий» и разного рода причин и последствий этого. И даже еще дальше – от замысла романа под названием «Исповедь», о котором Достоевский пишет брату Михаилу в письме еще из Твери, на пути из Сибири, 9 октября 1859 г.: «Все сердце мое, с кровью, положится в этот роман. Я задумал его в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения. <...> “Исповедь” окончательно утвердит мое имя (Достоевский, 1972-1990, 28 (I): 351)». (Такую гипотезу в свое время выдвигал и К. Мочульский<sup>98</sup>.)

Затем – от «Записок из подполья», которые тоже первоначально назывались «Исповедь». Как я уже писал ранее, для меня «Записки из подполья» – своего рода точка бифуркации в творческой биографии Достоевского: в ходе написания этого произведения, создававшегося в страшный период смертельной болезни первой жены, в состоянии «больном нравственно» и «придавленности <...> мучениями всяческими (Достоевский, 1972-1990, 28 (II): 74-84)», он победил «ангела смерти», готового увлечь его в бездну отчаяния и окончательного отмежевания от мира; отмежевания, выразившегося в двух бессмертных формулах: «Я-то один, а они-то все! (Достоевский 1972-1990, 5: 125)» и «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? (Достоевский 1972-1990, 5: 174)» (именно «свету», а не миру, как часто цитируют). Спасение пришло в процессе творчества (как с Достоевским почти всегда и бывало): создавая образ «подпольного», он осознавал сам и показывал, что это путь в никуда. Часто цитируют строки из письма Достоевского брату от 26 марта 1864 г., где он жалуется на цензурное вмешательство в «Записки из подполья»: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа – то запрещено (Достоевский, 1972-1990, 28(II): 73)». Я склонен, скажем так, не воспринимать эти слова Достоевского буквально. Порой это свидетельство относят ко всему произведению, между тем речь идет лишь о первой части, «Подполье», опубликованной тогда же, в марте 1864 г. Затем в апреле-мае того года Достоевский работал над второй частью, «По поводу мокрого снега», где при желании можно было снова вывести «потребность веры и Христа», если бы такова была авторская цель. Но, однако, мы там этого не видим. Заключительный звук повести – «наружная стеклянная дверь на улице <...> туго захлопнулась (Достоевский, 1972-1990, 5: 177)» – уже сравнивался со звуком захлопывающейся крышки гроба. Об этой

<sup>98</sup> Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С.353.

части Достоевский пишет только, что там «будет вещь сильная и откровенная; будет правда. <...> Хотя и дурно будет, но, пожалуй, эффект произведет (Достоевский, 1972-1990, 28 (II): 82)». И в итоге «Записки...» вместе со своим героем проваливаются в дурную бесконечность, лишь искусственно прерываемую: «Впрочем, здесь еще не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться (Достоевский, 1972-1990, 5: 179)».

Непосредственно работа над «Преступлением и наказанием» начинается с текста тоже под названием «Исповедь», пишущегося от первого лица. Слово «исповедь» появляется в первоначальных вариантах начала романа не раз (Достоевский, 1972-1990, 7: 26, 96, 143, 145). Рискну утверждать, что в итоге роман стал своего рода исповедью самого Достоевского, покаянием за то, что происходило с ним в то время, когда ему, как и Раскольникову в романе, было 23-24 года. Это было время, когда Достоевский познакомился с Белинским и его окружением, и, как он сам позднее признается в «Дневнике писателя» 1873 г., «страстно принял все учение» Белинского (Достоевский, 1972-1990, 21: 12). Состоявшее не только в согласии с необходимостью многочисленных жертв ради прогресса, но и в «низложении христианства (Достоевский, 1972-1990, 21: 10)». Известные строки о том, как и каким образом Белинский ругал Христа в присутствии Достоевского и что чувствовал Достоевский в это время, не буду приводить, в этой аудитории они всем известны. Я полагаю, что это надолго породило в молодом писателе глубокое чувство вины перед Христом и желание искупить эту вину, проявлявшееся впоследствии по-разному. Здесь, конечно, можно было бы вспомнить такое достаточно неожиданное замечание из речи прокурора Ипполита Кирилловича на суде над Митей Карамазовым в «Братьях Карамазовых», замечание, носящее явно автобиографический характер: «Сильно страдающие от падучей болезни, по свидетельству глубочайших психиатров, всегда склонны к бесперывному и, конечно, болезненному самообвинению. Они мучаются от своей виновности в чем-то и перед кем-то, мучаются угрызениями совести, часто даже безо всякого основания, преувеличивают и даже сами выдумывают на себя разные вины и преступления (Достоевский, 1972-1990, 15: 137)». Но все-таки нельзя сказать, что мучения Достоевского за грехи молодости были выдуманы и не имели основания. Ведь тогда, в середине 1840-х годов, Достоевский, как известно, сходится и с Петрашевским, становится членом его кружка (тоже основанного на принципах социального переустройства и «разоблачения» христианства). Мало того, он становится членом наиболее радикального среди петрашевцев «особого тайного общества», имевшего целью «произвести переворот в России» и тем «спасти отчество», под руководством Мефистофеля (так его называл сам Достоевский)-Спешнева, пытается вовлечь в это общество новых членов, как мы знаем по письму А.Н. Майкова П.А. Висковатому и его же рассказу в записи А.А. Голенищева-Кутузова. В эти годы и сам Достоевский, возможно, ностальгически вспоминал о своем московском детстве в «благочестивом семействе», как пытается напомнить Раскольникову его мать. Но всегда честный и откровенный по отношению к себе Достоевский заканчивает другую главу, «Одна из современных фальшей», в том же «Дневнике писателя» 1873 г., признанием в том, что они, петрашевцы, даже на эшафоте не испытывали «ни малейшего раскаяния (Достоевский, 1972-1990, 21: 133)», что они даже могли бы стать и нечаевцами, «в

случае, если б так обернулось дело (Достоевский, 1972-1990, 21: 129)». А тогда на Семеновском плацу, в ожидании неминуемой казни, он подходит к Спешневу со словами: «Мы будем со Христом». Есть сомнения, был ли то вопрос или утверждение, но и в том, и в другом случае эти слова весьма показательны, как и то, к кому Достоевский подошел с ними. Ответ Спешнева был, как мы знаем: «Горсткой праха».

В пользу автобиографичности романа «Преступление и наказание» говорит и множество личных деталей в нем. Раскольников заявляет, что живет «в доме Шиля (Достоевский, 1972-1990, 6: 135)», где жил сам Достоевский в 1847-1849 гг. и где он был арестован в апреле 1849-го (хотя по романной топографии живет Раскольников вовсе не там), он страдает ипохондрией, как и молодой Достоевский перед арестом. Судя по хронологии Эпилога, Раскольникова отправили на каторгу в конце декабря, в Рождественские дни, как и самого Достоевского. Слова Раскольникова перед явкой с повинной и будущей каторгой: «Я постараюсь быть и мужественным, и честным всю свою жизнь. <...> Может быть, вы услышите когда-нибудь мое имя (Достоевский, 1972-1990, 6: 401)» – перекликаются с письмом Достоевского брату Михаилу в вечер несостоявшейся казни на Семеновском плацу и тоже перед отправкой на каторгу, а последняя фраза – буквальный повтор из письма Михаилу от 30 января-22 февраля 1854 г., сразу после выхода из каторги. На каторге, где Достоевский ощущал себя, по собственному признанию, «закрытым в гробу (Достоевский, 1972-1990, 28 (I): 181)», как и Лазарь, началось и воскрешение его.

Возможно, в системе взглядов Раскольникова отразилась и свойственная молодому Достоевскому вера в возможность возникновения Нового Иерусалима как конечного результата человеческой земной истории (что сказалося много лет спустя в «Сне смешного человека»). Не берусь утверждать, что Достоевский в ту пору не верил «в будущую жизнь», как Раскольников. Но задуматься об этом заставляет знаменитое письмо Фонвизиной 1854г. о размежевании между Христом и истиной. Ведь достаточно очевидно: если Христос воскрес после распятия и воскресил с собою всех бывших в аду и возвестил тем воскресение всех, как сказано в Евангелии, значит, он не может быть «вне истины», как допускает здесь Достоевский. А вот если не воскрес...

Долгий процесс «перерождения убеждений» Достоевского не заканчивается с выходом из каторги, а продолжается еще немало лет, пройдя, как уже говорилось выше, через крайнюю точку в «Записках из подполья» и проявившись в «Преступлении и наказании» – первом произведении Достоевского, основу которого составляет сюжет спасения человеческой души.

Я не склонен, конечно, отождествлять путь Раскольникова к спасению с путем Достоевского, но готов утверждать, что духовная и творческая эволюция Достоевского на том этапе требовала именно такого произведения, где герой, автор и читатель последовательно проходят путем понимания – очень сложного и неоднозначного – действительного устройства мироздания и места человека в нем.

В романе «Преступление и наказание» впервые появляется у Достоевского и новый герой – герой-идеолог, сущностью жизни которого является решение проблем, определяющих судьбы человечества. Таковым, конечно, можно назвать и «подпольного», но тот лишь отвергает мир и порядок вещей в нем, а Раскольников

открыто вступает в единоборство с Богом, стремясь утвердить свою правду вместо правды Божьей – и тем, что разрешает «кровь по совести», и тем, что берет на себя право решать: кому жить, кому умирать, и тем, главное, что в своем понимании мироустройства постоянно оглядывается на неизменный, с его точки зрения, людской грех, как оглядывается на кабака и происходящий там ужас маленький Родион, идя с отцом к церкви (в сне о лошаденке). Напрямую теория Раскольникова с идеями тотального социального переустройства вроде бы не связана, но мы ведь знаем, что на раскольниковской «арифметике» основывались все революции и «перестройки» в мире. Однако здесь одновременно появляется и осмеяние такого героя-идеолога (не только и не столько даже Порфирием Петровичем и Свидригайловым или даже «народом», но самой жизнью). При этом герой продолжает оставаться героем, не теряя своего трагического обаяния в глазах читателя. Происходит это в соответствии с принципом, позднее так сформулированным Достоевским: «Трагедия и сатира – две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда (Достоевский, 1972-1990, 24: 305)». Потом этот же прием будет осуществлен применительно и к Мышкину, и к Ставрогину, и к Ивану Карамазову.

Уже неоднократно великие романы Достоевского именовались христианской трагедией, где суть трагической ошибки (по Аристотелю) заключается в непонимании истинной реальности или в неумении найти ее. Но если античная трагедия говорила о прошлом, уже известном зрителю, то трагедии Достоевского, будучи обращены к людям своей эпохи, в то же время спроецированы в будущее, в те времена, когда необходимость ответов на вопросы, которые заданы там, станет насущной для большинства людей. Л.В. Пумпянский в своей работе «Достоевский и античность» даже отказывался по этой причине относить романы Достоевского к жанру трагедии, ибо «трагедия есть всегда *память* о событии, никогда *пророчество* о нем (Пумпянский, 1994: 100)». Но романы Достоевского всегда были именно пророчеством, были обращены в будущее. Обратим внимание уже только на то, что финал «Преступления и наказания», по точному наблюдению Б.Н. Тихомирова, повествует о событиях поздней весны 1867 г., в то время как №12 «Русского Вестника» с окончанием романа вышел в феврале 1867 г. Эта пророческая обращенность в будущее выражалась и в прямом смысле (как бы предсказанное здесь преступление студента Данилова, что особенно отмечал Достоевский), и в личной жизни самого Достоевского (состоявшееся в начале того же 1867 г. венчание с Анной Григорьевной). Слова из Эпилога «их воскресила любовь» вполне относимы и к Анне Григорьевне и Федору Михайловичу, за два года до того, после смерти жены и брата, писавшему, что он «кончает жизнь»: «Впереди холодная, одинокая старость и падучая болезнь моя (Достоевский, 1972-1990, 28 (II): 96, 123)». Это, кстати, еще один аргумент в пользу жизненности Эпилога, который многими считается искусственно приданным к роману. В жизнь Достоевского впервые вошла любовь не как романтический морок (с М.Д. Исаевой) и не как страсть (с А. Суловой), а как божественная сила, несущая спасение. Но, конечно, это пророчество и в более глубинном смысле: достаточно вспомнить, какую актуальность приобретал этот роман в разные периоды XX века и какую актуальность приобрел в современной России, особенно в молодежной среде. Достоевский становится тем самым «господином будущего», как определяет «людей необыкновенных» Раскольников в своей теории.

Но именно в «Преступлении и наказании» начинается размежевание представлений о говорящих «новое слово» между Раскольниковым и его создателем; об этом мне уже приходилось писать прежде.

В романе «Преступление и наказание» впервые осуществлен столь характерный для «классического» Достоевского синтез газетной и журнальной хроники (процесс Герасима Чижова, убийство ростовщика Бека, процесс Ласенера, трихины, об опасности появления которых в продающемся мясе писала петербургская пресса того времени, фамилия Свидригайлов и т.п.), органичный синтез этой хроники с глубочайшей метафизической проблематикой.

В этом романе появляется очень значимая система смысловых рифм. Так, в начале повествования, после инцидента с пьяной девушкой на бульваре, Раскольников (собирающийся быть «благодетелем человечества»), думает о ней, о нацелившемся на нее «жирном господине» и обо всех окружающих людях: «Да пусть их переглодают друг друга живьем, мне-то чего!» (Достоевский, 1972-1990, 6: 42). А в Эпиллоге, во сне Раскольникова, именно воцарившаяся на земле антропофагия заставляет героя задуматься над последствиями своей теории. И, напротив, во сне Раскольникова о забитой лошаденке маленький Родион, бросающийся на помощь гибнущему созданию Божьему, даже не замечает удара кнута, случайно падающего на него. А после убийства удар извозничьего кнута на улице порождает в нем неопишемую злобу: «Раскольников заскрежетал и защелкал зубами (Достоевский, 1972-1990, 6: 89)». В свое время режиссер Д. Светозаров, экранизовавший роман, приводил эту цитату как образец дурного стиля. Достоевского, видимо, забыв евангельские слова об аде: «Там будет плач и скрежет зубов» (Мф.24:51). Сюда же можно отнести уже отмеченные исследователями многочисленные случаи, когда важнейшие события в судьбе Раскольникова происходят в 11 часу (аллюзия на 11-й час в Евангелии).

Впервые появляются в этом романе сны как смысловые центры произведения, о чем хорошо пишет в своей монографии «Таинственная поэтика Достоевского» болгарский коллега Николай Нейчев.

Впервые происходит здесь смешение разных уровней реальности, особенно нарастающее к концу романа, что глубоко проанализировано В.Е. Ветловской. Позволю себе добавить лишь один пример. Во время панихиды по Катерине Ивановне, где присутствует и Раскольников, священник «как-то странно осматривался». Что заставляет его осматриваться, выясняется скоро, когда Раскольников бродит по городу и предместьям и, «чем уединеннее было место, тем сильнее <...> сознавал как будто чье-то близкое и тревожное присутствие, не то чтобы страшное, а как-то уж очень досаждающее (Достоевский, 1972-1990, 6: 337)». Это можно назвать и по-другому: изображение реальности в полном метафизическом объеме; здесь впервые показана непрерывающаяся борьба добрых и злых за душу человека, причем, как отмечает американский коллега Уильям Лазерберроу, одну из решающих ролей в этой борьбе начинают играть понятия красоты и безобразия.

Впервые появляются у Достоевского здесь значимые имена главных героев. Раскольников, как мы знаем, первоначально носил имя Вася, а затем был назван именем одного из 70 апостолов Иродиона, что означает «героический»; этого апостола долго истязали мучители, потом бросили, думая, что он умер. Но он выжил, проповедовал



Христа в Греции и в Риме, обратил в христианство многих иудеев и язычников, был казнен вместе с апостолом Петром. О многочисленных коннотациях фамилии Раскольников не стоит и говорить. Долгими были поиски имени для Мармеладова, окончательный выбор – Семен Захарович – проанализирован, как и другие имена этого романа, Т. Касаткиной и Б.Тихомировым.

Сюда же можно отнести и то, что Соня, Лизавета, Раскольников, Дуня, Катерина Ивановна и даже Лужин сравниваются с маленькими детьми. Вспомним слова Раскольникова: «Дети – образ Христов. <...> Они будущее человечество (Достоевский, 1972-1990, 6: 252)». Мне уже доводилось писать, что Достоевскому в этом романе удается совместить показ человека и в его наличном состоянии – и в будущей полноте преображения в жителя Небесного Иерусалима.

Впервые в «Преступлении и наказании» происходит и прямое столкновение «психологии» и иных способов постижения человеческой души, особенно наглядное в Эпilogue, где «некоторые (особенно из психологов) (Достоевский, 1972-1990, 6: 411)» пытаются объяснить преступление Раскольникова и его поведение после убийства. Собственно это противопоставление начинается еще с перевода «Евгений Гранде», где молодой Достоевский балзаковские слова о необходимости осветить «перевороты человеческой судьбы» «светом психологии» меняет на: «светом физиологии» (Достоевский, 1995: 487), а завершается это противопоставление незадолго до смерти знаменитой записью: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой (Достоевский, 1972-1990, 27: 65)». Этот «реализм в высшем смысле» и является уникальным творческим методом, созданным Достоевским и создавшим его как величайшего писателя. И точкой отсчета здесь тоже является «Преступление и наказание», хотя, естественно, формировался этот метод все предыдущие 20 лет творческой деятельности.

В «Преступлении и наказании» впервые появляется и специфически «достоевское» время, когда то в одни сутки вмещается множество событий, а то течение времени замедляется или вовсе останавливается, как в последних главах романа. Здесь же появляется и большое евангельское время, особенно в Эпilogue романа. В.Н. Захаров считает, что евангельское время возникает у Достоевского уже в «Бедных людях». Но в «Бедных людях» расшифровка этого времени требует исследовательских усилий, в то время как в «Преступлении и наказании» смысл этого художественного приема становится очевидным. Появляющемуся в следующем романе «Идиот» евангельскому выражению «времени больше не будет» архиепископ Кентерберийский Роуэн Уильямс в своей монографии о Достоевском предлагает иное прочтение: «отсрочки больше не будет (Уильямс, 2013: 76)». Время в романах Достоевского – это действительно пространство спасения, в ПМ (Подготовительных материалах) к «Преступлению и наказанию» это сформулировано так: «Время есть: отношение бытия к небытию (Достоевский, 1972-1990, 7: 161)».

Наполняется метафизическим смыслом и само пространство. Когда Раскольников, после повторного визита в квартиру убитой старухи, оказывается на улице, все вокруг «глухо и мертво <...> для него одного (Достоевский, 1972-1990, 6: 135)», но внезапно он видит вдалеке огонек, поворачивает вправо и оказывается рядом с раздавленным лошадьми Мармеладовым, откуда и начинается путь его спасения.

Все это осознавалось, конечно, и самим Достоевским и заставляло его задумываться о различии между своим творческим методом и господствовавшим тогда пониманием реализма (письмо А. Майкову от 11(23) декабря 1868 г.): «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все русские пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии – да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает (Достоевский, 1972-1990, 28 (II): 329)». Его же замечание в письме к В.Д. Оболенской по поводу «тайны искусства», согласно которой присущий прозе, вообще «эпической форме» особый «ряд поэтических мыслей» не имеет соответствия в драматической и других формах искусства (Достоевский, 1972-1990, 29(I): 225), тоже ведь сделано по поводу замысла инсценировки именно «Преступления и наказания».

В «Преступлении и наказании» появляется новая для Достоевского манера повествования, состоящая из виртуозного сочетания прямой внутренней речи персонажа, несобственно-прямой речи и речи повествователя с его краткими и развернутыми оценками и суждениями по поводу самого Раскольникова и его теории (главным образом) и других персонажей. При этом повествователь то максимально приближается к Раскольникову, его точке зрения на происходящее, то отдаляется от него, то обнаруживает свое знание будущего героя и других персонажей: «впоследствии, когда он припоминал это (Достоевский, 1972-1990, 6: 50)», «Разумихин всю жизнь помнил эту минуту (Достоевский, 1972-1990, 6: 240)». Как ни странно на первый взгляд, именно такая манера повествования, найденная Достоевским в процессе работы над романом далеко не сразу, позволяла больше акцентировать внимание на внутреннем процессе перерождения, а не на внешних факторах, нежели при изложении от первого лица (как изначально планировал Достоевский). При этом очень многое и важное относительно персонажей излагается другими персонажами, а теория Раскольникова, породившая преступление, вообще дана в середине романа в ироническом изложении Порфирия Петровича. Такая манера повествования парадоксальным образом приводит к тому, что, как пронизательно заметил еще Ашхарумов, мы становимся «соучастниками» Раскольникова (Ашхарумов, 1867).

Наконец, от «Преступления и наказания» тянутся нити ко всем остальным великим романам Достоевского равно как, конечно, и ко всем предшествующим его созданиям: тут и слово «идиотка» – в основном тексте применительно к Лизавете, в ПМ – к Соне; и «бешеная гордость» Раскольникова, и появляющийся в ПМ Шатов, и желание Раскольникова, разбогатев, все отдать людям, сделаться «благотелем человечества (Достоевский, 1972-1990, 6: 322, 400)» и затем удалиться, и явные переключки с «Братьями Карамазовыми», о которых лимит времени не позволяет говорить подробно, упомяну только, что если действие в «Преступлении и наказании» завершается в 1867 г., а действие в «Братьях Карамазовых», публиковавшихся в 1879-1880 гг., происходит «тринадцать лет назад (Достоевский, 1972-1990, 14: 6)», значит, действие в последнем романе Достоевского начинается сразу по окончании действия в «Преступлении и наказании».

Наконец, здесь впервые творчество Достоевского выходит на прямой контакт



с мировой классикой: «Разбойниками» и «Дон Карлосом» Шиллера, «Гамлетом» и «Макбетом» Шекспира, «Дон Кихотом» Сервантеса, «Отцом Горио» Бальзака, и многими другими. Достоевский начал отвечать на вопросы, заданными его великими предшественниками.

Совокупность всех этих факторов позволяет говорить, что в середине 1860-х годов по существу происходит рождение нового писателя Достоевского.

## REFERENCES

- Ахшарумов, Н.Д. (1867). «Преступление и наказание», роман Достоевского. Retrieved from: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200204411>.
- Достоевский, Ф.М. (1972-1990). *Полное собрание сочинений в 30 т.* Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука.
- Достоевский, Ф.М. (1995). *Полное собрание сочинений. Канонические тексты.* Издание в авторской орфографии и пунктуации под ред. профессора В.Н. Захарова. Т.1. Петрозаводск: издательство Петрозаводского университета.
- Пумпянский, Л.В. (1994). Достоевский и античность. *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, №1.
- Уильямс, Р., архиеп. Кентерберийский. (2013). *Достоевский: язык, вера, повествование* / пер. с англ. Н.М. Пальцева. М.: РОССПЭН.