

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН
НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени АЖИНИЯЗА
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Художественное своеобразие романа Ф.Достоевского
«Преступление и наказание»

Подготовила студентка 2-курса:

Айтмуратова А.

План:

1. Введение
2. История создания романа «Преступление и наказание».
3. Вызревание и смысл теории Раскольникова.
4. Духовное воскресение Родиона Раскольникова.
5. Художественное своеобразие романа.
6. Заключение

ВВЕДЕНИЕ

Достоевский - певец "униженных" и оскорбленных" - получил всемирное признание как великий писатель - гуманист. Однако гуманизм Достоевского отличен от традиционного "человеколюбия".

Уже первый идеолог русской литературы В.Г. Белинский отстаивал: крестьянин - тоже человек. Совокупность социально-исторических и духовно-нравственных причин (Отечественная война 1812 года, движение декабристов, проблемы крепостничества, осознание роли народа в историческом движении) делает народ центральным понятием русского национального самосознания и, естественно, самосознания русской литературы XIX века. Значимость самой личности определяется теперь ее отношением к народу. Гуманизм включается в более широкую систему общественно - исторических и духовно-нравственных ценностей.

Достоевский, как великий гуманист, пекся не только о народе вообще, но и о человеке, об отдельной личности. Он поднимает *образ человека* в литературе *до философии* человека. Гуманизм не благодущие, а боль. Герой Достоевского будет уважать себя, лелеять свою чистоту и добропорядочность до тех пор, пока случай не поставит перед его совестью зеркало. С этого момента считавший себя гуманистом будет ускорять шаги, чтобы не откликнуться на крик о помощи, проклинать себя за это, исповедоваться в недобрых мыслях, бичевать душевные слабости, проводить "пробу".

Мучительные духовные поединки, страстные монологи, обнажающие изнанку души - все это было непривычным для "традиционного" гуманизма.

Целью Достоевского было вывести сферу подсознания, где правят смутные эмоции и инстинкты, в мир жизненного действия. Его автор "Преступления и наказания" называл "фантастическим". Фантастический реализм Достоевского предстает в двух слагаемых. "*Реализм* оттого, что это верно соответствует психологии бытия человека. "*Фантастический*" - оттого, что скользящие тени в текущей жизни Достоевский представил как явь.

В жизни люди говорят и ведут себя иначе, чем говорят и поступают в романах Достоевского. Но они так думают наедине с собой, инстинктивно так чувствуют. И этот мир тайных эмоций писатель выводит в свет как неоспоримую реальность. И будто не люди разговаривают, а общаются их души, спорят их идеи. В будущем оказалось, что разговоры эти не были выдуманы Достоевским: идеи, мысли, инстинкты и эмоции стали нагляднее и острее отзываться в действительности XX века - в образе жизни, социальных конфликтах.

В сущности, вся гениальная серия романов Достоевского, от "Преступления и наказания" до "Братьев Карамазовых", относится к эпохе 60-70-х годов, эпохе отмены крепостного права в России. И все вопросы, связанные с владением людьми, "живыми душами", как и ответственность за выбор страной новых путей, - все это больные "русские" вопросы. Достоевский недобро отзывался о революции 1789 года, но лозунг "свободы, равенства, братства", по-особому читавшийся в русских условиях, всегда был для него главным сосредоточием горячо разделяемых или яростно отвергаемых им идей. Достоевский хотел осознать русский путь в свете мирового развития, а вопросы своей души - как часть извечных вопросов человечества.

Достоевский был величайшим защитником идеала свободы, понимаемого им как беспрепятственная свобода личности. В пору реформ 1861 года это не было отвлеченной теорией. Но он подверг этот идеал свободы мучительному экзамену, угадав в нем противоборство добра и зла. Будет ли счастлив человек, если получит свободу? Как распорядится ей? Чем обернется для него эта свобода? Вот лишь часть ядовитых вопросов, адресованных Достоевским человеку, который желал бы, хотя бы и вопреки всему свету, пожить "по своей волюшке". Раскольников хочет быть свободным и доказать, что он "не тварь дрожащая" и "власть имеет". Но эта власть - свобода для себя при несвободе для других. Она и есть путь к преступлению.

Такой же проверке подвергает Достоевский идеал равенства. В социальном равенстве его отпугивает покушение на индивидуальность, гибель для яркого цветения жизни. Если в будущем все сильные умы будут "погашены в зародыше", а таланты приведены к общему знаменателю, то нужно ли людям такое равенство? А что если равенство вообще не совместимо со свободой, поскольку все неравно в природе?

Но что влечет Достоевского сильнее всего и как бы разрешает для него противоречия свободы и равенства - так это братство. Люди все разные по своей природе, но они изменяются больше, переступив порог совести, заглушив в себе голос справедливости и добра. Палачами не рождаются. Несмотря на незавидную судьбу добра в мире, велика ответственность всякого человека за себя. Обуздать в себе силы природы, а они дремлют в каждом, - немалый душевный труд и духовная задача.

Творческое углубление через индивида в личность совершалось в единстве с углублением через нации в народ. Это всемирно значимое открытие Достоевского привело к глубочайшему преобразованию той направленности искусства, которая связана с понятием гуманизма.

ИСТОРИЯ РОМАНА "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

"Преступление и наказание" сложилось у Достоевского из двух замыслов, движимых идеями художника. А идеи были подсказаны как всей социальной сферой, окружавшей писателя, так и личными его воспоминаниями и переживаниями.

Как об этом свидетельствуют журналистика и литература 1860-х годов, в пору ломки крепостнических порядков и капитализации отживающего дворянского уклада резко заколебалась общественная мораль: уголовные преступления, жажда наживы и денег, пьянство и циничный эгоизм - все это сопрягалось с прямыми атаками на традиционную православную мораль со стороны радикальных общественных сил.

Разночинская демократия во главе с Белинским, Чернышевским, Добролюбовым и многими другими внедряла в общественное сознание атеистические и социалистические идеи. В 1863 году был опубликован в "Современнике" роман Н.Г. Чернышевского "Что делать?", который содержал настоящую программу действий по ломке государственных устоев при помощи революционного насилия, по замене нравственных общечеловеческих ценностей (христианских) классовыми.

Достоевского глубоко тревожила проблема человеческой воли, посягающей на преступление, теоретическое оправдание чего он увидел в учении Чернышевского.

Таким образом, мы видим две сверхзадачи, которые побудили Достоевского к созданию своего самого совершенного произведения – моральный распад в обществе и наступление социалистически - атеистических идей.

К июню 1865 года у Достоевского созрел план романа, который он назвал "Пьяненькие". Об этом он сообщил издателю А. Краевскому:

"Новый роман будет связан с теперешним вопросом о пьянстве".

Видимо, Достоевский решил сосредоточиться на судьбах членов семьи Мармеладовых и их окружении, но мысль о каком-либо центральном герое - "преступнике" еще не отложились в сознании писателя. Однако тема "Пьяненьких", надо думать, быстро была им оценена как узковатая, лишенная не столько социальной, сколько философской остроты, - он ощутил сравнительную бедность своего замысла, его идеи.

В журнале "Время" часто публиковались сообщения об уголовных процессах на Западе. Именно Достоевским и был опубликован отчет об одном уголовном деле во Франции. Некий Пьер Ласенер - преступник, не брезгавший воровством и убивший, в конце концов, какую-то старуху, объявил себя в мемуарах, стихах и т. д. "идейным убийцей", "жертвой своего века". Отрешившись от всех нравственных "оков", преступник осуществил своеволие "человекобога", к которому призывали революционные демократы, движимые чувством классовой мести "угнетателям" народа. Достоевский, по мнению В.С. Соловьева, прекрасно усвоил к этому времени три основополагающих истины: "...Что

отдельные лица, хотя бы и лучшие люди, не имеют права насилловать общество во имя своего личного превосходства; он понял также, что общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародном чувстве, и, наконец, он понял, что эта правда имеет значение религиозное и необходимо связана с верой Христовой, с идеалом Христа".

Достоевский решительно проникается недоверием ко всем гипотезам о правах "сильных", "особенных" индивидуумов, якобы освобожденных от ответственности перед людьми за свои "чрезвычайные" "сверхчеловеческие" ("человекобожеские") поступки. Вместе с тем, тип сильной личности все более и более уясняется им - как явление художественно внушительное, исключительное, но в то же время и реальное, вполне исторически выразившееся в теории социалистов и в практике социалистическо-террористических групп. Это та "фантастическая" личность, которая кажется ему реальнее всех реальностей, это великолепный образ для романа - реалистического "в высшем смысле". Достоевский был ослеплен блеском идеи соединить историю семьи Мармеладовых с историей "человекобога" - социалиста. Семья Мармеладовых должна стать той действительностью, на почве которой вырастает уродливая философия "сильной личности". Эта семья и все ее окружение могут предстать реалистическим фоном и убедительным объяснением дел и помыслов главного героя - преступника.

В творческих комбинациях писателя складывается сложный сюжетный массив, который включает в себя наболевшие вопросы современной морали, философии. О замысле романа Достоевский в сентябре 1865 года извещает редактора журнала "Русский вестник" М.Н. Каткова, сообщая ему в письме полный план задуманного произведения: "Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным "недоконченным" идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты... Этот молодой человек задает себе вопросы: "Дня чего она живет? Полезна ли она хоть кому-нибудь?.." Эти вопросы, - продолжает Достоевский, - сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, наоборот, с тем, чтобы сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства, - притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении "гуманного долга к человечеству", чем уже, конечно, "загладится" преступление... Почти месяц он проводит после того до

окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы, хотя погибнуть на каторге, но примкнуть опять, к, людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое... Преступник сам решает принять муки, чтобы искупить свое дело..."

Мы видим, что в созревании и оформлении идеи романа участвовало много побудительных сил, таящихся в душе и мыслях художника. Но главная задача оформилась чрезвычайно четко - дать отпор заветам романа Чернышевского "Что делать?", развенчать тупиковую и аморальную социалистическую теорию, взяв ее проявление в самом крайнем варианте, в самом крайнем развитии, дальше которого уже нельзя идти. Это хорошо понял критик Н. Страхов, утверждавший, что главная цель романа - развенчать "несчастливого нигилиста" (так Страхов назвал Раскольникова). Противовесом "беспочвенным" идеям Чернышевского - Раскольникова должна стать православная христианская идея, которая должна указать выход к Свету из теоретических тупиков главного героя.

Таким образом, перед Достоевским в 1865 году предстали два замысла, две идеи: один замысел - это мир "бедных людей", где настоящая жизнь, реальные трагедии, реальные страдания; другой замысел - "теория", надуманная лишь при помощи разума, оторванная от реальной жизни, от реальной морали, от "божеского" в человеке, теория, созданная в "расколе" (Раскольников) с людьми и потому чрезвычайно опасная, ибо где нет ни божеского, ни человеческого - там есть сатанинское.

Нужно отметить, что советское литературоведение напрочь отказывало теории Раскольникова в жизненности и саму фигуру Раскольникова объявляло надуманной. Здесь явно виден социально-партийный заказ - отвести "теорию" Родиона Раскольникова от идей социализма (иногда взгляды Раскольникова трактовались как мелкобуржуазные), а самого героя как можно дальше поставить от Чернышевского с его "особенным человеком".

ВЫЗРЕВАНИЕ И СМЫСЛ ТЕОРИИ РАСКОЛЬНИКОВА

Отправным моментом своеобразного "бунта" Родиона Раскольникова против существующего социального уклада и его морали было, безусловно, отрицание страданий человеческих, и здесь мы имеем в романе своеобразную квинтэссенцию этих страданий в изображении судьбы семьи чиновника Мармеладова. Но нельзя не заметить сразу, что само восприятие страданий у Мармеладова и Раскольникова отличается друг от друга. Дадим слово Мармеладову: "- Жалеть! зачем меня жалеть! - вдруг возопил Мармеладов... - Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его!.. ибо не веселья жажду, а скорби и слез!.. Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия. При-идет в тот день и спросит: "А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?" И скажет: "Прииди! Я уже простил тебя раз... Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много..." И простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: "Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!" И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: "Свиньи вы! образа звериного и печати его; но придите и вы!" И возглаголят премудрые, возглаголят разумные:

"Господи! почто сих приемлеш?" И скажет: "Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего..."

В высказываниях Мармеладова мы не замечаем ни тени богоборчества, ни тени социального протеста - он всю вину берет на себя и себе подобных. Но здесь присутствует и другая сторона вопроса - облик свой и страдания своей семьи Мармеладов воспринимает как нечто неизбежное в его самобичевании, христианском раскаянии нет желания начать жизнь "по-божески", отсюда его смирение выступает только как желание прощения и не содержит в себе резервов самосовершенствования.

Не случайно исповедь спившегося чиновника вызывает у Раскольникова вначале презрение и мысль о том, что человек - подлец. Но далее возникает идея более глубокая: "- Ну а коли я соврал, - воскликнул он вдруг невольно, - коли действительно не подлец человек, весь вообще, весь род то есть человеческий, то значит, что остальное все - предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, и так тому и следует быть!.."

О чем здесь речь? Если страдает человек без вины, раз он не подлец, то все внешнее по отношению к нему - что позволяет страдать и вызывает страдания - предрассудки.

Социальные законы, мораль - предрассудки. И тогда Бог - тоже предрассудок. То есть человек - сам себе господин и ему все позволено.

То есть человек имеет право на нарушение внешнего закона как человеческого, так и божеского. В отличие от того же Мармеладова Раскольников начинает искать причину страданий человека не в нем самом, а во внешних силах. Как здесь не вспомнить рассуждения В.Г. Белинского о том, что он, не получив ТАМ вразумительного ответа на вопрос, почему страдает маленький человек, вернет билет в царство Божие обратно, а сам стремглав бросится вниз.

Прежние размышления Раскольникова о "реальном деле", которое все не решаются совершить "из трусости", боязни "нового шага", начинают подкрепляться возрастанием в его теоретических построениях идеи самоценности человеческой личности.

Но в голове Раскольникова интенсивно работает мысль и о том, что не все люди страдают, страдает и унижается большинство, но определенная генерация "сильных" не страдает, а причиняет страдания. Обратимся к рассуждениям философа М.И. Туган-Барановского на эту тему. Исследователь считает постулирование людьми, подобными Раскольникову, идеи самоценности человеческой личности вне ее божественного самосознания теоретическим тупиком, подменой божественных нравственных законов человеческим своеволием. Формальное признание за всеми людьми права на самоценность оборачивается в социалистической теории правом на человекобожество для немногих: "Убеждение в неравноценности людей, - пишет Туган-Барановский, - есть основное убеждение Раскольникова в "Преступлении и наказании". Для него весь род человеческий делится на две неравные чести: большинство, толпу обыкновенных людей, являющихся сырым материалом истории, и немногочисленную кучку людей высшего духа, делающих историю и ведущих за собой человечество."

Интересно, что у "философа" смирения Мармеладова, мыслившего все же достаточно по-христиански, нет неравенства перед Богом - все одинаково заслуживают спасения.

Однако христианские нормы никак не вписываются в утверждавшуюся Раскольниковым "новую мораль". Разделение на страдающих и виновных в страданиях проводится Человекобогом без учета христианского права на спасение каждого грешника и Божий суд подменяется на земле судом озлобленного страданиями Человекобога.

Для Раскольникова настоящим толчком к реализации его идеи послужил услышанный им разговор студента и офицера в трактире: " - Позволь, - говорит студент своему собеседнику, - я тебе серьезный вопрос задать хочу... смотри: с одной стороны,

глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет...

- Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь!" И далее настоящая апология зла как благого деяния для человечества: "Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, - и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячами добрых дел? За одну жизнь - тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен - да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает..."

Значит, убийство старухи - "не преступление". К такому выводу в своих размышлениях приходит Родион Раскольников.

Однако, в чем порочность теории Раскольникова? С утилитарной точки зрения он прав - разум всегда оправдывает жертву ради всеобщего счастья. Но как понимать счастье? Оно не заключается в накоплении или перераспределении материальных благ, нравственные категории вообще не поддаются рационализированию.

М.И. Туган-Барановский предлагает именно под этим углом рассматривать трагедию Раскольникова: "...Он хотел логически обосновать, рационализировать нечто по самому своему существу не допускающее такого логического обоснования, рационализирования. Он хотел вполне рациональной морали и логическим путем пришел к ее полному отрицанию. Он искал логических доказательств нравственного закона - и не понимал, что нравственный закон не требует доказательств, не должен, не может быть доказан - ибо он получает свою верховную санкцию не извне, а из самого себя."

Далее Туган-Барановский утверждает христианскую мысль о том, что преступление Родиона Раскольникова именно в нарушении нравственного закона, во временной победе разума над волей и совестью: "Почему личность всякого человека представляет собой святую? Никакого логического основания для всего этого привести нельзя, как нельзя привести логического основания для всего того, что существует собственной своей силой, независимо от нашей воли. Факт тот, что наше нравственное сознание непобедимо утверждает нам святость человеческой личности; таков нравственный закон. Каково бы ни

было происхождение этого закона, он столь же реально существует в нашей душе и не допускает своего нарушения, как любой закон природы. Раскольников попробовал его нарушить - и пал".

С отвлеченной теорией, рожденной при помощи лишь мыслительной работы, вступила в борьбу жизнь, пронизанная божественным светом любви и добра, рассматриваемая Достоевским как определяющая сила трагедии героя, соблазненного голыми умствованиями.

Интересны рассуждения о причинах "бунта" Родиона Раскольникова против общепринятой нравственности философа и литературоведа С.А. Аскольдова. Исходя из того, что любая общечеловеческая нравственность имеет религиозный характер, освящается в сознании масс авторитетом религии, то для личности, оставившей религию, закономерно возникает вопрос - а на чем зиждется нравственность? Когда же религиозность в обществе падает, то и нравственность принимает чисто формальный характер, держится исключительно на инерции. И вот против этих гнилых подпорок нравственности, по мнению Аскольдова, и выступает Раскольников: "Необходимо понять, что протест против нравственного закона, возникший в душе Раскольникова, по существу своему направлен не столько против него самого, сколько против его ненадежных устоев в современном безрелигиозном обществе".

Можно, конечно, рассуждать о том, что причинами появления теорий социалистического толка, вроде философских построений Раскольникова, или, скорее, не причинами, а питательной средой мог явиться упадок религиозности в обществе. Но практическая цель, вытекающая из теории Раскольникова, вполне ясна - получение власти над большинством, построение счастливого общества путем замены человеческой свободы материальными благами.

Нельзя не согласиться с рассуждениями С.А. Аскольдова о том, что в целом ряде произведений, в частности, в "Подростке", Достоевский категорически осуждает мысли о "добродетели без Христа": "Конечно, это добродетель не личной жизни, а именно, как общественного служения. Достоевский не только не верит ей, но видит в ней величайший соблазн и принцип разрушения. Общественное благо, если оно основано не на заветах Христа, непременно и роковым образом превращается в злобу и вражду, и прельщающее благо человечества становится лишь соблазняющей маской по существу злой и основанной на вражде общественности..."

К чему может привести неизбежное падение этой маски и торжество зла, которое она прикрывала, - хорошо предсказано Достоевским в пророческом сне Родиона Раскольникова в эпилоге "Преступления и наказания". Имеет смысл напомнить его

полностью: "Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими..."

Это причины, а далее - следствия этой бесноватости: "Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований..." Достоевский был убежден и неоднократно говорил об этом в своих статьях, что социалистические идеи - это плод лишь "головной работы", а к реальной жизни отношения не имеют. Об этом речь в приведенном выше отрывке из сна. Следующий этап бесноватости - внедрение теории в жизнь, в головы "тварей дрожащих": "Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки..."

Разъединение людей, потерявших общие нравственные принципы в божьей морали, неизбежно приводит к социальным катастрофам: "Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе..."

Далее у Достоевского - глубочайшая мысль о стирании в периоды революционных потрясений разницы между "своими" для революции и "чужими". Революция начинает "пожирать собственных детей": "Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, - но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало..."

А как же с великими идеалами добра и счастья для людей? Достоевский об этом говорит очень определенно: "Язва росла и продвигалась все дальше и дальше. Спасти во всем мире могли 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, не слышал их слова и голоса."

Николай Бердяев в своей статье "Духи русской революции" как одно из удивительных прозрений Достоевского увидел его убеждение в том, что русская революция есть феномен метафизический и религиозный, а не политический и социальный". Для русского социализма чрезвычайно важно получить ответ на вопрос: есть ли Бог? Отсюда Достоевский предчувствовал, как горьки будут плоды русского социализма без Бога.

Н. Бердяев разглядел в произведениях Достоевского понимание философских, психологических, атеистических признаков русских бунтарей: "Русские сплошь и рядом бывают нигилистами - бунтарями из ложного морализма. Русский делает историю Богу из-за слезинки ребенка, возвращает билет, отрицает все ценности и святыни, он не выносит страданий, не хочет жертв. Но он ничего не сделает реально, чтобы слез было меньше, он увеличивает количество пролитых слез, он делает революцию, которая вся основана на неисчислимых слезах и страданиях...

Русский нигилист-моралист думает, что он любит человека и сострадает человеку более, чем Бог, что он исправит замысел Божий о человеке и мире...

Само желание облегчить страдание народа было праведно, и в нем мог обнаружиться дух христианской любви. Это и ввело многих в заблуждение. Не заметили смешения и подмены, положенных в основу русской революционной морали, антихристовых соблазнов этой революционной морали русской интеллигенции. Русские революционеры пошли за соблазнами антихриста и должны были привести соблазненный ими народ к той революции, которая нанесла страшную рану России и превратила русскую жизнь в ад..."

Теория Раскольникова и его практические дела по реализации своих планов, удивительным образом пронизав время, нашли свое воплощение в революции семнадцатого года. История связала мысли русских мальчиков-нигилистов девятнадцатого века с кровавыми делами их последователей в веке двадцатом.

ДУХОВНОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА

Мы видим, что падение Родиона Раскольникова Достоевский определяет как "бесноватость", как стремление стать человекобогом и наделить счастьем людей второго сорта, отобрав у них свободу. Но в "Преступлении и наказании" есть два Раскольникова - бесноватый, зараженный бесами социализма и атеизма, и Раскольников, способный к исцелению. Вот как характеризует своего друга Разумихин: "...Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выскажет

сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, *точно в нем два противоположные характера* поочередно сменяются."

Впрочем, сам Раскольников говорит о себе еще определеннее:

"Я это должен был знать, - думал он с горькою усмешкой, - и как смел я, зная себя, *предчувствуя* себя, брать топор и кровавиться? Я обязан был заранее знать... Э! да ведь я же заранее и знал!.." - прошептал он в отчаянии".

Что же знал Раскольников? Да то, что личность-то он не сильная, а скорее "тварь дрожащая".

Смысл его страданий в том, что совесть и разум его вступили в самую решительную борьбу между собой. Разум судорожно отстаивает возможность для Раскольникова быть человеком "высшей породы". Герой всецело полагается на свой рассудок, на свои "теоретические опоры". Но его подавленный энтузиазм трагически угасает, и герой романа, решительно не совладавший с собой в момент совершения преступления, сознает, что он не старушонку убил, а "самого себя". Совесть оказалась гораздо сильнее разума и, нужно сказать, что еще до убийства процентщицы она оказывала на его поведение чрезвычайно интенсивное воздействие. Вспомним хотя бы размышления Раскольникова после "подготовительного" визита к Алене Ивановне: "Раскольников вышел в решительном смущении. Смущение это все более и более увеличивалось. Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице он воскликнул: "О боже! как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! - прибавил он решительно. - И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.."

Так где же настоящий Раскольников - до или после убийства? Сомнений никаких быть не может - и теория, и попытка ее осуществления - это временное заблуждение Раскольникова. Интересно, что повышенная тяга к "делу" у него появилась после письма матери, где она рассказывает о намерении его сестры выйти замуж за Лужина. Почему возникла подобная торопливость - милосердие его пошло по решительно тупиковому пути. И он оставляет без внимания концовку письма, возможно наиболее важную для Пульхерии Раскольниковой - она спрашивает: "Молишься ли ты богу, Родя, *по-прежнему* и веришь ли в благодать творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!"

В письме матери Раскольникова в общих чертах определяется идея вины и возмездия, которая, в конечном итоге, представляет собой дилемму - с Богом ты или нет. И отсюда уже прорисовывается путь героя - вина, возмездие, раскаяние, спасение.

В статье "Достоевский и роман-трагедия" раскрыта идея вины и возмездия по отношению к Родиону Раскольникову: "В чем вина Раскольникова и каковы первопричины его спасения - ибо не вина спасает и не возмездие само по себе, но отношение к вине и возмездию, обусловленное первоосновами личности, по природе своей способной к такому отношению? Значит, Раскольникову изначально было родным сознание священных реальностей бытия, и только временно затемнилось для него их лицемерие, временно ощутил он себя личностью, изъятой из среды действия божеского и нравственного закона, временно отверг его и пожелал дерзновенно отведать горделивую усладу преднамеренного отъединения и призрачного сверхчеловеческого своеначалия, измыслил мятеж и надумал беспочвенность, искусственно отделившись от материнской почвы (что символизировано в романе отношением его к матери и словами о поцелуе матери-земле)".

Достоевский ищет резервы исцеления своего героя не только во внешнем воздействии на него (Соня, Разумихин, сестра, Порфирий Петрович), но и в нем самом, в его жизненном опыте, в том числе и религиозном опыте, сформировавшем его совесть и нравственность.

После страшного сна о зверском убийстве лошади пьяными мужиками он обращается к Богу с настоящей молитвой: "Боже! - воскликнул он, - да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?" И в этом же внутреннем монологе несколько далее он вновь взывает к Богу: "Господи! - молил он, - покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей".

Став убийцей, Раскольников почувствовал себя разьединенным с людьми, оказавшимся вне человечества. Он настороженно и даже виновато смотрит в глаза людям, а иногда начинает их ненавидеть. Убийство, которому он хотел придать идейный вид, сразу же после его совершения предстало перед ним как достаточно обыкновенное, и он, заболев всеми обычными тревогами и предрассудками преступников (вплоть до их притяжения к тому месту, где совершено преступление), начинает лихорадочно пересматривать свои философские выкладки и проверять крепость своих моральных опор. Его напряженные внутренние монологи с бесконечными "за" и "против" не освежают и не успокаивают его, психологический процесс приобретает в нем огромный накал.

Достоевский через страдания очеловечивает героя, будит его сознание. Раскольников знакомится с Лужиным и Свидригайловым, видит на их примере возможный путь своего нравственного развития, окажись он сильной личностью, и наконец писатель направляет Раскольникова на путь более близкий его душе - знакомит его с Соней Мармеладовой, носительницей мирового страдания и идеи Бога.

В.С. Соловьев дает в одной из статей о Достоевском четкую психологическую схему духовной эволюции Раскольникова, учитывая влияние на героя многих внешних и внутренних факторов: "Главное действующее лицо - представитель того воззрения, по которому всякий сильный человек сам себе господин и ему все позволено. Во имя своего личного превосходства, во имя того, что он сила, он считает себя вправе совершить убийство и действительно его совершает".

Здесь следует перед продолжением цитаты высказать некоторые соображения. Верно отметив одно из условий совершения преступления Раскольниковым, В.С. Соловьев упустил более глубокие *причины* действий героя, в частности, сострадание к ближним, желание их осчастливить, которые при отказе Раскольникова от Бога, к сожалению, приобрели уродливые формы и повели его в идейный и нравственный тупик.

Но продолжим знакомство с мнением В.С. Соловьева: «Но вот вдруг то дело, которое он считал только нарушением внешнего бессмысленного закона и смелым вызовом общественному предрассудку, - вдруг оно оказывается для его собственной совести чем-то гораздо большим, оказывается грехом, нарушением внутренней нравственной правды. Нарушение внешнего закона получает законное возмездие извне в ссылке и каторге, но внутренний грех гордости, отделивший сильного человека от человечества и приведший его к человекоубийству, - этот внутренний грех самообоготворения может быть искуплен только внутренним нравственным подвигом самоотречения. Беспредельная самоуверенность, должна исчезнуть перед верой в то, что больше *себя*, и самодельное оправдание должно смириться перед высшей правдой Божьей, живущей в тех самых простых и слабых людях, на которых сильный человек смотрел, как на ничтожных насекомых».

Страдания преступной совести у Родиона Раскольникова - это огромная движущая сила, она ведет его к Богу. Причем в это же время энергия самозащиты у Родиона Раскольникова не иссякает. С удивительными мастерством Достоевский раскрывает эту двойственность души героя, добавляя все новые и новые признаки победы совести над разумом.

Любое общение с людьми ранит его все больше и больше, но все больше и больше его тянет к Богу. После посещения его Разумихиным "... больной сбросил с себя одеяло и

как полоумный вскочил с постели. Со жгучим, судорожным нетерпением ждал он, чтоб они поскорее ушли, чтобы тотчас же без них и приняться за дело. Но за что же, за какое дело? - он как будто бы теперь, как нарочно, и забыл. "Господи! скажи ты мне только одно: знают они обо всем или еще не знают? А ну как уж знают и только прикидываются, дразнят, покуда лежу, а там вдруг войдут и скажут, что все давно уж известно и что они только так... Что же теперь делать? Вот и забыл, как нарочно; вдруг забыл, сейчас помнил!.."

Бес уныния для души, отошедшей от Бога, почти всегда замещается бесом самоистребления. Подходит ли эта мысль Достоевского к психологическому состоянию Раскольникова? Да, подходит! Мысль о самоубийстве неоднократно посещала его. Двойник его Свидригайлов совершил "свой последний вояж", застрелился... Но Раскольникова удержала его упорная вера в непогрешимость его "теории" и расчетов. После эпизода спасения утопленницы с Раскольниковым происходило следующее: "Раскольников смотрел на все с странным ощущением равнодушия и безучастия. Ему стало противно. "Нет, гадко... вода... не стоит, - бормотал он про себя. - Ничего не будет, - прибавил он, - нечего ждать".

После знакомства с Соней Мармеладовой начался новый этап в духовном развитии Раскольникова. Не отказавшись от своей "идеи", он стал все больше и больше погружаться в атмосферу божественного сострадания, самоотречения, чистоты, олицетворением и носительницей чего была Соня.

Вспомним несколько эпизодов из романа, происшедших с Раскольниковым после поминок Мармеладова, где происходило его первое общение с Соней.

"Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение."

Далее он услышал, как его догоняет Поленька с просьбой от Сони:

"Она прибежала с поручением, которое, видимо, ей самой очень нравилось.

- Послушайте, как вас зовут?.. а еще: где вы живете? - спросила она торопясь, задыхающимся голосом.

Он положил ей обе руки на плечи и с каким-то счастьем глядел на нее. Ему так приятно было на нее смотреть, - он сам не знал почему...

- Любите вы сестрицу Соню?

- Я ее больше всех люблю!..

- А меня любить будете?

Вместо ответа он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки, наивно протянувшиеся поцеловать его. Вдруг тоненькие, как спички, руки ее обхватили его крепко-крепко, голова склонилась к его плечу, и девочка тихо заплакала, прижимаясь лицом к нему все крепче и крепче...

- А молиться вы умеете?

- О, как же, умеем! Давно уже; я, как уж большая, то молюсь сама про себя, а Коля с Лидочкой вместе с мамашей вслух; сперва "Богородицу" прочитают, а потом еще одну молитву: "Боже, прости и благослови сестрицу Соню", а потом еще: "Боже, прости и благослови нашего другого папашу, потому что наш старший папаша уже умер, а этот ведь нам другой, а мы и об том тоже молимся.

- Полечка, меня зовут Родион; помолитесь когда-нибудь и обо мне: "и раба Родиона" - больше ничего.

- Всю мою будущую жизнь буду об вас молиться, - горячо проговорила девочка и вдруг опять засмеялась, бросилась к нему и крепко опять обняла его".

Удивительная по глубине и сложности сцена. Это настоящее начало воскресения Раскольниковова. Она вернула ему веру в жизнь, веру в будущее. Раскольников впервые получил урок бескорыстной христианской любви, любви к грешникам. Впервые какое-то время он жил божественной стороной своей природы. Окончательная духовная перестройка Раскольниковова еще впереди, еще много раз ему нужно соприкоснуться с такой любовью, осиянной божественным светом. Правда душевное просветление героя длилось недолго - разбуженная жизненная энергия своим светом ушла во тьму его заблуждений. Вот реакция Раскольниковова на все происшедшее:

"Довольно! - произнес он решительно и торжественно, - прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и - довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! - прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. - А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства!"

Раскольников мысль за мыслью снова превращался в другого человека, не того, каким он был недавно. Достоевский подмечает, что гордость и самоуверенность нарастали в нем каждую минуту. Но что-то с ним было и то, что неизбежно прорастало в его будущее.

После знакомства Раскольниковова с Соней Мармеладовой в романе ее образ стремительно вырастает в своей моральной яркости. Драма ложной мысли постепенно завершается надеждой на искупление и успокоение совести ценой страдания. Настоящей

героиней романа становится Соня - носительница истинно христианских идей милосердия, любви, смирения и святости страдания. Великая религиозная мысль скрывается в этой "отверженной" девушке с бледным и худеньким личиком.

И что чрезвычайно важно, что определяет дальнейшую судьбу Родиона Раскольникова и что единственно могло лишить его теоретических подпорок и подавляющей зачастую власти разума над ним - общение с Соней, в дальнейшем заставляет Раскольникова смотреть на свое преступление не как на предмет юридического разбирательства, не как на реализацию социально-философских выкладок, а как на попрание нравственных норм, нарушение божественных установлений. Постепенно происходит своеобразное "обезоруживание" бесовского рационального начала у героя.

Нужно сказать, что Раскольников двойственно относился к жертвенности Сони. Логика его рассуждений была проста - Соня понапрасну умертвила себя, ее жертва и вера в помощь Бога совершенно напрасны. Но в процессе диалога на эту тему возникает ощущение у Раскольникова, что Соня знает что-то такое, чего ему не понять - его своеобразное злорадство по поводу ее жизни и религиозных представлений было нужно ему самому - это его сопротивление духовному воздействию Сони, его стремление отстоять свои прежние позиции, но вдруг, возможно, неожиданно для него самого происходит какая-то спонтанная "сдача позиций":

"Он все ходил взад и вперед, молча и не взглядывая на нее. Наконец подошел к ней; глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали... Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу...

- Что вы, что вы это? Передо мной! - пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце. Он тотчас же встал.

- Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился..."

Поклонение страданию человеческому - это уже христианское движение души; поклонение "твари дрожащей" - это уже не прежний Раскольников.

Одним из ключевых эпизодов "Преступления и наказания" является тот, в котором Соня Мармеладова читает Раскольникову описание одного из главных чудес, совершенных Христом, описываемых в Евангелии, - о воскрешении Лазаря. "Иисус сказал ей: Я есть воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет, и всякий живущий и верующий в Меня не умрет вовек. Верить ли сему?" Соня, читая эти строки, думала о Раскольникове: "И он, он - тоже ослепленный и неверующий, - он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! Сейчас же, теперь же". Раскольников, совершивший злодеяние, должен уверовать и покаяться.

Это и будет его духовным очищением "воскресением из мертвых". Дрожа и холодея, повторяла Соня строки из Евангелия; "Сказав сие, воззвал громким голосом: Лазарь, иди вон. И вышел умерший".

Именно после этого эпизода Раскольников предлагает Соне "идти вместе", совершает покаяние на площади, является с повинной.

Однако не следует думать, что произошло чудо и Раскольников, "проснувшийся" для новых восприятий, начавший жить жизнью совести, отказался от своих прежних убеждений - теоретизирование не перестало доминировать, но победы божественного сознания у Раскольникова стали чаще и глубже воздействовать на его мирозерцание.

Крепость теоретических убеждений Раскольникова - в особенностях его сознания: ему необходима своя философия жизни, своя программа, его разумом должна завладеть новая спасительная идея. А пока такой идеи не было - она вызревала, как вызревала в его истерзанном сердце любовь к Соне.

Только на каторге Родион Раскольников нашел "свою веру" в спасительных для человечества свойствах любви и уже отсюда - в необходимости и спасительности духовного совершенствования каждого отдельного человека. Любовь привела его к Богу. Вот этот эпизод, который заключает путь Раскольникова из преступного настоящего в новое будущее: "Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...

Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого".

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА

1. Специфика "Преступления и наказания" в том, что в нем синтезируются роман и трагедия. Достоевский извлекал трагические идеи из эпохи шестидесятых годов, в которой "свободная высшая" личность вынуждена была проверять смысл жизни на практике в одиночку, без закономерного развития общества. Идея приобретает романную силу в поэтике Достоевского только тогда, когда она достигает крайнего напряжения, становится манией. Действие, на которое она толкает человека, должно приобрести

характер катастрофы. "Преступление" героя не носит ни уголовного, ни филантропического характера. Действие в романе определено актом свободной воли, предпринятым для претворения идеи в реальность.

2. Достоевский сделал своих героев преступниками - не в уголовном, а философском смысле слова. Персонаж становился интересен Достоевскому тогда, когда в его своевольном преступлении обнаруживалась историко-философская или нравственная идея. Философское содержание идеи сливается у него с чувствами, характером, социальной природой человека, его психологией.

3. Роман строится на *свободном выборе* решения задачи. Жизнь должна была выбить Раскольникова из колен, разрушить в его сознании святость норм и авторитетов, привести его к убеждению, что он - начало всех начал: "все - предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, и так тому и следует быть!" А раз нет преград, тогда нужно выбирать.

4. Достоевский - мастер *стремительно-действенного сюжета*. Читатель с первых страниц попадает в ожесточенную схватку, действующие лица вступают в конфликт со сложившимися характерами, идеями, душевными противоречиями. Все происходит экспромтом, все складывается в максимально сжатые сроки. Герои, "решившие в сердце и голове вопрос, ломают все препятствия, пренебрегая ранами..."

5. "Преступление и наказание" еще называют романом духовных исканий, в котором слышится множество равноправных голосов, спорящих на нравственные, политические и философские темы. Каждый из персонажей доказывает свою теорию, не слушая собеседника, или оппонента. Такое многоголосие позволяет назвать роман *полифоническим*. Из какофонии голосов выделяется голос автора, который высказывает симпатию одним героям и антипатию другим. Он наполнен то лиризмом (когда говорит о душевном мире Сони), то сатирическим презрением (когда повествует о Лужине и Лебезятникове).

6. Растущее напряжение сюжета помогают передать *диалоги*. С необычайным искусством Достоевский показывает диалог между Раскольниковым и Порфирием, который ведется как бы в двух аспектах: во-первых, каждая реплика следователя приближает признание Раскольникова; а во-вторых, весь разговор резкими скачками развивает философское положение, изложенное героем в его статье.

7. Внутреннее состояние персонажей передается писателем приемом *исповеди*. "Знаешь, Соня, знаешь, что я тебе скажу: если б я только зарезал из того, что голоден был, - то я бы теперь...счастлив был. Знай ты это!" Старик Мармеладов исповедуется в трактире Раскольникову, Раскольников - Соне. У всех - желание открыть душу. Исповедь,

как правило, имеет форму монолога. Персонажи спорят сами с собой, бичуют себя. Им важно себя самих понять. Герой возражает другому своему голосу, опровергает оппонента в себе: "Нет, Соня, это не то! - начал он опять, вдруг поднимая голову, как будто внезапный поворот мыслей поразил и вновь возбудил его..." Привычно думать, что если человека поразил новый поворот мыслей, то это поворот мыслей собеседника. Но в этой сцене Достоевский раскрывает удивительный процесс сознания: новый поворот мыслей, который произошел у героя, поразил его самого! Человек прислушивается к себе, спорит с собой, возражая себе.

8. *Портретная характеристика* передает общие социальные черты, возрастные приметы: Мармеладов - спившийся стареющий чиновник, Свидригайлов - молодежавый развратный барин, Порфирий - болезненный умный следователь. Это не обычная наблюдательность писателя. Общий принцип изображения сосредоточен в грубых резких мазках, как на масках. Но всегда с особой тщательностью на застывших лицах прописаны глаза. Через них можно заглянуть в душу человека. И тогда обнаруживается исключительная манера Достоевского заострять внимание на необычном. Лица у всех странные, в них *слишком* все доведено до предела, они поражают контрастами. В красивом лице Свидригайлова было что-то "ужасно неприятное"; в глазах Порфирия было "нечто гораздо более серьезное" чем следовало ожидать. В жанре полифонического идеологического романа только такими и должны быть портретные характеристики сложных и раздвоенных людей.

9. *Пейзажная живопись* Достоевского не похожа на картины сельской или городской природы в произведениях Тургенева или Толстого. Звуки шарманки, мокрый снег, тусклый свет газовых фонарей - все эти неоднократно повторяющиеся детали не только придают мрачный колорит, но и таят в себе сложное символическое содержание.

10. *Сны и кошмары* несут определенную художественную нагрузку в раскрытии идейного содержания. Ничего прочного нет в мире героев Достоевского, они уже сомневаются: происходит ли распад нравственных устоев и личности во сне или наяву. Чтобы проникнуть в мир своих героев, Достоевский создает необычные характеры и необычные, стоящие на грани фантастики, ситуации.

11. *Художественная деталь* в романе Достоевского столь же оригинальна, сколь и другие художественные средства. Раскольников целует ноги Соне. Поцелуй служит выражению глубокой идеи, содержащей в себе многозначный смысл.

Предметная деталь порой раскрывает весь замысел и ход романа: Раскольников не зарубил старуху - процентщицу, а "опустил" топор на "голову обухом". Поскольку убийца намного выше своей жертвы, то во время убийства лезвие топора угрожающе "глядит ему

в лицо". Лезвием топора Раскольников убивает добрую и кроткую Лизавету, одну из тех униженных и оскорбленных, ради которых и поднят был топор.

Цветовая деталь усиливает кровавый оттенок злодеяния Раскольникова. За полтора месяца до убийства герой заложил "маленькое золотое колечко с тремя какими-то красными камешками", - подарок сестры на память. "Красные камешки" становятся предвестниками капелек крови. Цветовая деталь повторяется далее неоднократно: красные отвороты на сапогах Мармеладова, красные пятна на пиджаке героя.

12. *Ключевое слово* ориентирует читателя в буре чувств персонажа. Так, в шестой главе слово "сердце" повторяется пять раз. Когда Раскольников, проснувшись, стал готовиться к выходу, "сердце его странно билось. Он напрягал все усилия, чтобы все сообразить и ничего не забыть, а сердце все билось, стучало так, что ему дышать стало тяжело". Благополучно дойдя до дома старухи, "переводя дух и прижав рукой стучавшее сердце, тут же нащупав и оправив еще раз топор, он стал осторожно и тихо подниматься на лестницу, постоянно прислушиваясь. Перед дверью старухи сердце стучит еще сильнее: "Не бледен ли я... очень" - думалось ему, - не в особенном ли я волнении? Она недоверчива - Не подождать ли еще...пока сердце перестанет?" Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильней, сильней, сильней..."

Чтобы понять глубокий смысл этой ключевой детали, надо вспомнить русского философа Б. Вышеславцева: "...в Библии сердце встречается на каждом шагу. По-видимому, оно означает орган всех чувств вообще и религиозного чувства в особенности...в сердце помещается такая интимная скрытая функция сознания, как совесть: совесть, по слову Апостола, есть закон, начертанный в сердцах." В биении сердца Раскольникова Достоевский услышал звуки измученной души героя.

13. *Символическая деталь* помогает раскрыть социальную конкретику романа.

Нательный крест. В момент, когда процентщицу настигло ее крестное страдание, у нее на шее вместе с туго набитым кошельком висели "Сонин образок", "Лизаветин медный крест и крестик из кипариса". Утверждая взгляд на своих героев как на христиан, ходящих перед Богом, автор одновременно проводит мысль об общем для них всех искупительном страдании, на основе которого возможно символическое братание, в том числе между убийцей и его жертвами. Кипарисовый крест Раскольникова означает не просто страдания, а Распятие. Такими символическими деталями в романе являются икона, Евангелие.

Религиозный символизм заметен также в именах собственных: Соня (София), Раскольников (раскол), Капернаумов (город, в котором Христос творил чудеса); в числах: "тридцать целковых", "тридцать копеек", "тридцать тысяч серебряников".

14. *Речь героев индивидуализирована.* Речевая характеристика немецких персонажей представлена в романе двумя женскими именами: Луизой Ивановной, хозяйкой увеселительного заведения, и Амалией Ивановной, у которой Мармеладов снимал квартиру.

Монолог Луизы Ивановны показывает не только уровень ее слабого владения русским языком, но и ее низкие интеллектуальные способности:

"Никакой шум и драки у меня не бул... никакой шкандаль, а они пришошь пьян, и я это все расскажит...у меня благородный дом, и я всегда сама не хотель никакой шкандаль. А они совсем пришошь пьян и потом опять три путилки спросил, а потом один поднял ноги и стал ногом фортепьян играль, и это совсем нехорошо в благородный дом, и он ганц фортепьян ломаль, и совсем, совсем тут никакой манир..."

Речевое поведение Амалии Ивановны проявляется особенно ярко на поминках Мармеладова. Она пытается обратить на себя внимание тем, что "ни с того, ни с сего" рассказывает забавное приключение. Она гордится своим отцом, который "буль ошень ошень важны шеловек и все руки по карман ходиль".

Мнение Катерины Ивановны о немцах отражено в ее ответной реплике: "Ах, дурында! И ведь думает, что это трогательно, и не подозревает, как она глупа!.. Ишь сидит, глаза вылупила. Сердится! Сердится! Ха-ха-ха! Кхи-кхи-кхи".

Не без иронии и сарказма описывается речевое поведение Лужина и Лебезятникова. Высокопарная речь Лужина, содержащая модные фразы в сочетании с его снисходительным обращением к окружающим, выдает его высокомерие и честолюбие. Карикатурой на нигилистов представлен в романе Лебезятников. Этот "недоучившийся самодур" не в ладах с русским языком: "Увы, он и по-русски-то не умел объясняться порядочно (не зная, впрочем, никакого другого языка), так что он весь, как-то разом, истощился, даже как будто похудел после адвокатского подвига". В сумбурных, неясных и догматических речах Лебезятникова, представляющих, как известно, пародию на общественные взгляды Писарева, отразилась критика Достоевского идей западников.

Индивидуализация речи ведется Достоевским по одному определяющему признаку: у Мармеладова деланная вежливость чиновника обильно усыпана славянизмами; у Лужина - стилистическая канцелярщина; у Свидригайлова - ироническая небрежность.

15. В "Преступлении и наказании" своя система выделения опорных слов и фраз. Это - курсив, то есть использование другого шрифта. Курсивом выделены слова *проба, дело, вдруг*. Это способ сосредоточия внимания читателей и на сюжет, и на задуманное содеянное. Выделенные слова как бы ограждают Раскольникова от тех фраз, которые ему и выговорить-то страшно. Курсив используется Достоевским и как способ характеристики

персонажа: "невежливая язвительность" Порфирия; "ненасытимое страдание" в чертах Сони.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ф.М. Достоевский - явление всемирной литературы - открыл новый этап ее истории и во многом определил ее лицо, пути и формы ее дальнейшего развития. Подчеркнем, что Достоевский не просто великий писатель, но и огромной важности событие в истории духовного развития человечества. Едва ли не вся мировая культура суммировано присутствует в его творчестве, в его образах, в его художественном мышлении. И не просто присутствует: она нашла в Достоевском своего гениального преобразователя, открывшего собой новый этап художественного сознания в истории мировой литературы.

Произведения Достоевского и сегодня остаются остросовременными, потому что писатель *мыслил и творил в свете тысячелетий истории*. Он был способен воспринять каждый факт, каждое явление жизни и мысли как новое звено в тысячелетней цепи бытия и сознания. Ведь если любое, даже "малое" сегодняшнее событие или слово воспринимается как звено в практическом и духовном движении истории, это событие и это слово приобретают абсолютное значение и становятся достойным предметом творчества. Знаменательно, что западная литература осваивала соотношение понятий "индивид" и "нация", а Достоевский поставил перед русской литературой реальности - "личность" и "народ".

Исключительная острота и *внутренняя напряженность мысли*, особая насыщенность действием, которые свойственны его произведениям, *созвучны* внутренней напряженности *жизни нашего времени*. Достоевский никогда не изображал жизнь в ее спокойном течении. Ему свойственен повышенный интерес к кризисным состояниям и общества и отдельного человека, что является на сегодняшний день самым ценным в писателе.

Художественный мир Достоевского - это мир мысли и напряженных исканий. Те же социальные обстоятельства, которые разъединяют людей и порождают в их душах зло, активизируют, согласно диагнозу писателя, их сознание, толкают героев на путь сопротивления, порождают у них стремление всесторонне осмыслить не только противоречия современной им эпохи, но и итоги и перспективы всей истории человечества, пробуждают их разум и совесть. Отсюда - острый интеллектуализм романов Достоевского, который особенно ценен в наши дни.

Произведения писателя насыщены философской мыслью, столь близкой людям нашего времени, и родственны лучшим образцам литературы XX века.

Достоевский необычайно чутко, во многом *пророчески*, выразил выросшую уже в его время и еще больше возросшую сегодня *роль идей* в общественной жизни.

Одной из главных проблем, мучавших Достоевского, была идея воссоединения народа, общества, человечества, и вместе с тем, он мечтал об обретении каждым человеком внутреннего единства и гармонии. Он мучительно осознавал, что в мире, в котором он жил, необходимые людям единство и гармония нарушены - и во взаимоотношениях людей с природой, и во взаимоотношениях внутри общественного и государственного целого, и в каждом человеке отдельно.

Эти вопросы, занимавшие центральное место в кругу размышлений Достоевского-художника и мыслителя, приобрели особое значение в наши дни. Сегодня особенно остро встала *проблема о путях межчеловеческих связей*, о создании гармонического строя общественных и нравственных отношений и о воспитании полноценного, здорового духовно человека.

Творчество Достоевского уходит корнями в русскую культуру прошлого до самых отдаленных веков. И в то же время оно связано со всей современной ему культурой, философией, литературой и искусством. Глубокий всемирно-исторический смысл обрели в его понимании вечно живые "Божественная комедия" Данте, образ Дон Кихота, Алексей-человек божий или Мария Египетская, так же, как Клеопатра или Наполеон оказывались для него символами судеб и переживаний человека его эпохи с их муками и исканиями. И так же он смотрел на Евангелие, в котором видел отражение волнений человека и духовных исканий не только прошлого, но и своей эпохи. Даже в маленьком стихотворении Фета он стремился раскрыть выражение тоски человечества по идеалу. В свою очередь, изображая текущую, *злободневную современность*, Достоевский умел поднять ее *до высот трагедии*.

Стоявший перед писателем вопрос об объединении разума и морали личности и человечества с его нравственным миром, хранящим в себе опыт поколений, их совесть и мудрость, приобрел громадное значение сегодня. Достоевский *побуждал думать* величайших писателей XIX века, решать самые важные вопросы жизни он побуждает сегодня нас.

Н.А. Добролюбов в статье "Забитые люди" сформулировал направления напряженной мыслительной деятельности Достоевского:

2. Трагический пафос, связанный с болью о человеке;
3. Гуманистическое сочувствие человеку, испытывающему боль;
4. Высокая степень самосознания героев, которые страстно хотят быть настоящими людьми и одновременно признают себя бессильными.

К ним можно добавить: постоянную сосредоточенность писателя на проблемы современности; интерес к жизни и психологии городской бедноты; погружение в самые глубокие и мрачные круги ада души человека; отношение к литературе как способу художественного предвидения будущего развития человечества.

Все это делает творчество Достоевского особенно значительным, современным и масштабным для нас сегодня.

Список литературы:

1. Соловьев В.С. Третья речь в память Достоевского. М., Книга, 1990
2. Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М., Просвещение, 1984
3. Гус М. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. М., 1962
4. Сугай Л.А. Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов. М., «РИПОЛ КЛАССИК», 1997