

Литература

1. Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. Л., 1982. С. 653–694.
2. Дмитренко С. Ф. Щедринведение и М. Е. Салтыков. URL: <http://docplayer.ru/62296037-Posleslovie-s-f-dmitrenko-shchedrinovedenie-i-m-e-saltykov-u-mihaila-evgrafovicha-saltykova-shchedrina-1-bylo-dva-literaturnyh.html>.
3. Ларионова Н. П. Православная икона в контексте романа «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (60): в 3 ч. Ч. 1. С. 34–37.
4. Михайлова С. И. Образ Спасителя в терновом венце в русской религиозной живописи второй половины XIX в. Эскиз Н. А. Кошелева из собрания Музея Москвы. URL: <http://ros-vos.net/christian-culture/7/koschelev/3>.
5. Назаренко М. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлёвы», «Сказки»). Киев, 2002. URL: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/nazarenko-mifopoetika/mifopoetika.htm>.
6. Павлова И. Б. Проблема воплощения идеала в романе Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М., 1976. Т. 35. № 1. С. 13–21.
7. Полякова Т. А. Поэтика романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»: Система символов и мотивов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2002. URL: <http://cheloveknauka.com/poetika-romana-m-e-saltykova-schedrina-gospoda-golovlevy>.
8. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / ред. колл.: А. С. Бушмин, В. Я. Кирпотин, С. А. Макашин (гл. ред.) и др. Т. 13. М., 1972.
9. Сумцов Н. Ф. Молитвы // Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. Т. 2. Л–С / гл. ред. С. С. Аверинцев. М., 1995.

УДК 821.161.1.09"18"

Т. П. Баталова

*Московский государственный областной социально-гуманитарный университет
batalovatp@yandex.ru*

**«ЭПИЛОГ» РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» КАК «ПОСЛЕСЛОВНЫЙ РАССКАЗ»**

В предлагаемой статье на основе анализа поэтики завершения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» делается вывод о том, что эпилог данного произведения по жанру является «послесловным рассказом».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман, сюжет, эпилог, герой образ.

T. P. Batalova

*State Social-Humanitarian University of Moscow Region
batalovatp@yandex.ru*

**"EPILOGUE" OF FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL
"CRIME AND PUNISHMENT" AS AN "AFTERWORD"**

On the basis of Fyodor Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" ending poetics analysis, the author concludes that the epilogue of this novel is an "afterword story" by genre.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, novel, plot, epilogue, hero, image.

Д. С. Лихачёв, используя выражение Достоевского «предисловный рассказ», условно называет «предисловными рассказами» Достоевского «предварительные рассказы о главных действующих лицах, помещённые по большей части в начале романов – “прежде, чем вывести их на сцену в романе”» Учёный определяет назначение «предисловных рассказов» Достоевского – «служить завязкой определённых линий романа, – но завязкой не сюжетной, а сосредоточенной в самой неразгаданной и нарочито усложнённой личности героя, – и их функцию – не в том, чтобы что-то объяснить, а в том, чтобы ставить перед читателем вопросы, на которые он будет ждать ответа в дальнейшем» (5, 290–291).

По аналогии с «предисловными рассказами» можно выделить и «послесловные рассказы», которые, в противоположность «предисловным рассказам» должны помещаться в конце романов, «развязывать» конфликты, возникающие между героями. Они синтезируют в себе

принципы поэтики «рассказа» и «эпилога». Следовательно, «послесловный рассказ» Достоевского – это обобщающее завершение романа. Заглавие романа выражает сущность драмы главного героя. Сюжетная линия «преступления» развивается в Части первой романа, «наказания» – в остальных пяти. Следовательно, автор акцентирует именно «наказание».

Раскольников страдает от противоречия между неудовлетворённой «гордостью» – не вынес «первого шага» – и предчувствием – подсознательным желанием жить. Сюжетная линия «наказания» героя «рифмуется» (термин И. М. Мейера (6, 600) с противоположной ей линией Сони. Она также страдает: «переступила», пожертвовав своим человеческим достоинством ради детей «злой мачехи», т.е. для спасения их жизни.

Развитие сюжета основной части романа подготавливает преодоление этого противостояния. Но разрешить его должно обобщающее завершение романа. Эту сюжетно-композиционную роль выполняет «Эпилог».

Вместе с тем, преступление Раскольникова – неудавшийся протест против системы государственного насилия, которое осознаётся им как всемирно-исторический закон. «По своему смыслу историческая концепция Раскольникова превращается в романе в язвительную сатиру на канонизированных, официально признанных героев человеческой истории. Раскольникова сбивает с толку “эстетика” государственного насилия. И пример есть – Наполеон» (2, 264).

В последней встрече с Дунечкой Раскольников обостряет проблему, «почему лупить в людей бомбами, правильной осадой, более почтенная форма» (1, 500), чем его преступление. Проблема государственного насилия в романе не разрешима. Она только поставлена как причина кризисного состояния общества. Не случайно Достоевский «рифмует» эту тематическую ситуацию государственного насилия с личной драмой – явку с повинной Раскольникова. Но признание героя – не раскаяние его. Поэтому «показания» Раскольникова, оканчивающие основную часть произведения, звучат как утверждение «наполеоновской идеи»: «Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру её Лизавету топором и ограбил» (1, 512).

Эти две «рифмующиеся» ситуации, усиливая друг друга, доводят сюжетную линию насилия до апогея. Резкий обрыв повествования и пауза перед «Эпилогом» – педалируют её. Следовательно, здесь актуализируется роль «Эпилога». Такая идейно-художественная организация романа требует дискредитации идеи государственного насилия путём противопоставления её идее Православного воззрения, которое показано в романе в событиях и характерах. Достоевский «о главном <...> молчал: предпочитал не обсуждать, а показывать идею в событиях и характерах героев, табуирование ключевых понятий составляет речевую стихию романа» (1, 543).

Вместе с тем, повествуя в «Эпилоге» о мучительном, противоречивом изживании Раскольниковым преступной идеи, писатель проводит мысль о невозможности преодоления насилия и на государственном уровне.

«Эпилог» «Преступления и Наказания» – повествование от автора. Речь автора утрачивает признаки «чужой» речи, она изустна, но правильна и литературна. Это – характерный для поэтики рассказа Достоевского – рассказ без сказа со сценой (3, 57): «На самом берегу широкой и пустынной реки».

Топография этого рассказа неопределённая: «Сибирь. На берегу широкой, пустынной реки стоит город, <...> крепость, <...> острог» (1, 512).

Рассказ ведётся в настоящий момент: «В остроге уже девять месяцев заключен ссыльно-кааторжный второго разряда, Родион Раскольников. Со дня преступления его прошло почти полтора года (1, 512).

Фабула этого рассказа не разработана, хронологическое развитие события не имеет самостоятельного значения, но знаменателен срок пребывания: девять месяцев ассоциируется с рождением нового человека.

Эти особенности рассказа влияют и на его сюжет. Рассказ «всеведующего автора» строится по принципу парадокса. В нём присутствует стилевой и композиционный каламбур.

В рассказе две части, противоположные друг другу по содержанию и по характеру повествования. В центре повествования – Раскольников. В части I автор рассказывает о событиях в Петербурге, прошедших со времени суда над героем, до его «болезни» на каторге. Как бы подготавливая изображение душевного перелома Раскольникова, автор рассказывает о событиях, свидетельствующих об изменении характера героя под влиянием «наполеоновской» идеи. Стремясь к объективности и убедительности, автор интерпретирует «показания» и впечатления своих героев: Разумихина, квартирной хозяйки, Дуни.

В первом фрагменте характер Раскольникова раскрывается в «случайных обстоятельствах». Крайне стеснённый в средствах, он содержал больного товарища и расслабленного его отца; на пожаре спас двух малюток. Во втором фрагменте автор передаёт впечатления Дуни о страданиях матери, почувствовавшей в судьбе сына «что-то ужасное» (1, 516). Переход от первого фрагмента ко второму внешне парадоксален. Но их взаимосвязь закономерна. Причина трагедии Пульхерии Александровны – преступление сына.

Переход к третьему фрагменту части I также по видимости парадоксален. Автор, вводя новое лицо – Соню, точнее – её письма к Дуне о душевном состоянии Раскольникова на каторге. Формальное отдаление автора от героя оборачивается приближением к нему. Раздражение героя при посещениях его Соней говорит о его самоуглублении, о его напряжённой внутренней работе.

Таким образом, драматизм повествования к концу части I достигает апогея. И вновь высокая степень экспрессии педалируется паузой и переходом к новой, второй части.

Сравнение текста «Преступления и Наказания», опубликованного в «Русском Вестнике», с отдельными прижизненными изданиями романа (1877, 1867) подтверждает стремление писателя к сдержанности и объективности повествования в части I, Эпilogue и, в то же время, – к усилению драматизма в части II (1, 642–643).

В части II «всеведующий автор», как бы скрываясь за включёнными в рассказ внутренними монологами Раскольникова и диалогами других персонажей, главного героя «выставляет всем на вид».

Рассказ о страданиях героя от «уязвлённой гордости», в которой он находил оправдание своему преступлению, приходит в противоречие с

неодолимой «силой в желании жить». В этом выражалось «предчувствие», вскрывающее «в себе и в убеждениях своих глубокую ложь», которое «могло быть предвестником будущего перелома в жизни его <...>» (1, 522).

Это противоречие достигает своего апогея в фабульной кульминации – конфликте Раскольникова с каторжанами (победа преступной идеи) – и в сюжетной кризисной ситуации – наивысшем напряжении душевных сил героя – в переживаниях горячечного сна – прозрения (дискредитация «наполеоновской» идеи). Об изменении мыслей героя говорит его просьба принести Евангелие.

Таким образом, усиление драматизма во второй части подготавливает финальное изображение происшествия «На самом берегу широкой и пустынной реки» – кульминацию Эпilogue романа.

В сюжете «происшествия» усилены черты, характерные для всего романа. Это – «исключительно сильная дискретизация романного пространства. <...> Неожиданность <...> всегда реализуется. <...> *Вдруг* на 417 страницах “Преступления и Наказания” употребляется около 560 раз. <...> При этом максимальная частота употребления приходится на сюжетные шаги, совпадающие с *переходами*, и на описание смены душевных состояний» (8, 198).

Принцип неожиданности придаёт обстоятельствам «происшествия» видимость случайных, а само «происшествие» характеризует как «случай». Это диалог без слов, т.е. – сцена. Она складывается из четырёх мизансцен.

Происходящее в этой сцене – единое действие, которое продвигается неожиданным «вдруг...». Значительная детализация изображаемого и отсутствие слов подчёркивают первостепенность чувства над рассуждениями, «жизни» – над «диалектикой».

Экспозиция «случая» – первая его мизансцена – «Раскольников – в грёзах и созерцании» (1, 526). Здесь реальное сочетается с ирреальным. Внешние впечатления Раскольникова переливаются в его внутренние переживания. Граница между реальным и ирреальным размывается, придавая «открывающейся окрестности» мифологический смысл. Обливающее «необозримую степь» «солнце» – символ Иисуса Христа, библейский мотив праотцов – «веков Авраама и стад его», – сообщая всей панораме глубинный смысл, предсказывающий Раскольникову «воскрешение из мертвых». Бытийный смысл этой ситуации как экспозиции «случая» сообщает закономерность последующим мизансценам.

Итак, бессловесность этого «случая», неожиданные «вдруг...», ослабляют контекстуальные связи мизансцен, символизируют их. Благодаря этому актуализируются их взаимосвязи с «рифмующимися» с ними ситуациями основной части романа. И. М. Мейер указывает на «вторичную структуру» (6, 600). «Преступления и Наказания, которая сообщает роману приём «рифмы ситуаций». Следовательно, «рифма ситуаций» – один из принципов поэтики этого романа. «Рифмующейся» ситуацией с рассмотренной первой мизансценой «случая» является ситуация романа, о которой вспоминает герой на другой день после преступления – «Раскольников на Николаевском мосту» (1, 113–114). Здесь позиция героя противоречива. Он стоит между Никольской часовней (введён Никольский мотив) и «собором» (доминантой «великолепной панорамы»), символизирующим Петровский (= Наполеоновский) мотив. Раскольников рассчитывал в будущем стать «благодетелем» человечества, но путь к этому выбрал – через «кровь по совести». «Дух немой и глухой» (1, 114) «великолепной панорамы» (символа насилия самодержавно-бюрократического государства), погружающий окружающее пространство «в атмосферу бесовской одержимости» (7, 191), которая и способствовала зарождению у героя «наполеоновской идеи», усиливается сопоставлением с противоположной мифологичностью «облитой солнцем необозримой степи» с возникающим библейским мотивом,

В обеих «рифмующихся» ситуациях образ реки мифологичен. Нева не допускает Раскольникова ни бросить в её воды награбленные у убитой вещи, ни «зарыть» их на «островах» (1, 107–108).

Мотив «моста» возникает в сюжетной линии Раскольникова и после его преступления, но без названия (Никольский мотив исчез из сознания героя). «Мост» – теперь граница между Небом и землёй (= водой) – жизнью и смертью. Нева настраивает его выбрать жизнь.

Итак, ситуации «Раскольников на мосту» отрицают исходную – «Раскольников на Николаевском мосту». В этой связи финальная ситуация «Раскольников – в грёзах и созерцании» – как отрицание отрицания – обобщает их и завершает данную сюжетную линию.

Первая и вторая мизансцены «случая» разделяет «вдруг»: «Вдруг подле него очутилась Соня» (1, 526). Здесь «вдруг» означает не случайность появления Сони: она сообщала, что «очень скоро» «придёт повидаться с ним на работу» (1, 526). Раскольников, очевидно, ждал её. «Вдруг» здесь необходимо для перехода от «грёз» и «созерцания» героя – к реальности. Следовательно, связь этих мизансцен закономерна.

Позицию «Но теперь их руки не разнимались» усиливает противопоставляющийся ей «экскурс в прошлое». Во время посещений Раскольникова Соня «всегда протягивала ему свою руку робко <...>» (1, 526).

Эта ситуация «рифмуется» с рядом противоположных, в которых деталь «руки» мифологична. «Руки» без слов передают душевное состояние героев, становится смысловым акцентом в их портретах.

Так, у Мармеладова «руки были грязные, жирные, красные, с чёрными ногтями» (1, 18). Этот образ неоднозначен. Здесь, очевидно Достоевский иронически переосмысляет рассужде-

ние Чернышевского об относительности «грязи» («Что делать», «Второй сон Веры Павловны»). Герои Чернышевского считают, что «проточная вода» делает «грязь» «чистой» (9, 119–120).

Достоевский переосмысляет эти слова. «Грязь» на руках Мармеладова – и без воды реальна. Проточная вода, смывая реальную грязь с Лужина, Свидригайлова, Катерины Ивановны, сохраняет грязь моральную. Их чистота – «чистота особая».

«Руки» Мармеладова свидетельствуют и о своеобразном его подполье: пассивности от подавленности жизненными обстоятельствами, от одиночества.

По принципу парадокса через деталь «руки» в сюжетные ситуации вносится и комизм. Готовясь к свиданию с дамами Раскольниковыми, Разумихин «особенно» вымыл руки (1, 204), Даже «ногти ведь отчистил» (1, 239). Метафорически «чистые руки», в соответствии с народной этикой, символизируют чистые помыслы, готовность к честной работе: у Разумихина созрел «проект» издательской деятельности (1, 299).

Автор юмористически сообщает о том, как Разумихин через рукопожатие невольно выражал свою любовь к Дунечке: Разумихин «стоял с обеими дамами, схватив обеих за руки, уговаривая их и представляя им резоны с изумительной откровенностью, и, вероятно, для большего убеждения, почти при каждом слове своём, крепко-накрепко, как в тисках, сжимал им обеим руки до боли и, казалось, пожирал глазами Авдотью Романовну, несколько этим не стесняясь. От боли они иногда вырывали свои руки из его огромной и костлявой ручищи, но он <...> ещё крепче притягивал их к себе» (1, 192). Комические сценки усиливают передаваемый через деталь «руки» драматизм, с одной стороны, положения Мармеладова, с другой, – посещения Соней Раскольникова: «Она всегда протягивала ему свою руку робко, иногда даже не подавала совсем» (1, 526).

Вместе с тем, весь этот ряд противоречащих друг другу ситуаций обобщается и завершается мизансценой «Но теперь их руки не разнимались» (1, 527). Эта ситуация символична: спокойное, уравновешенное, молчаливое, продолжительное рукопожатие выражает постоянство, глубину и силу чувств. Это скрываемое волнение – взаимопонимание как результат преодоленных долгих душевных страданий. Слово «вдруг», возникающее в третьей мизансцене, как бы переливает душевное напряжение одной ситуации в развивающую её: «он <...> взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю <...> он плакал и обнимал её колени» (1, 527).

Сдерживаемый Раскольниковым лиризм внутреннего состояния перерастается в патетику композиционного каламбура – «руки»/«ноги».

Это кульминация «случая» и главной его мысли о чувстве как основе жизни. Это утверждение усиливается сопоставлением этого события со сценой, происшедшей при первом свидании Раскольникова с Соней в её комнате. дующего автора» ориентирован на будущее: «Но тут уже начинается новая история, история постепенного обновления человека <...> Это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен. КОНЕЦ» (1, 528).

Эта черта, характерная для поэтики рассказа Достоевского, в послесловном рассказе становится особенностью «Эпилога» романа.

Литература

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.. Канонич. тексты. Т. VII. Петрозаводск, 2007. 2016. Продолж. издание.
2. Захаров В. Н. Православное воззрение // Имя автора – Достоевский. М.: «Индрик», 2013.
3. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и Поэтика. Л., 1985.
4. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. Коломна, 2001.
5. Лихачёв Д. С. Избранные работы. В 3 т. Л., 1987. Т. 3.
6. Мейер И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // Четвёртый Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. 1. М., 1962.
7. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и Наказание» в современном прочтении: Книга – комментарий. СПб., 2016.
8. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Разное. М., 1995.
9. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1939–1953. Т. 11.