

ФАУСТОВСКИЙ «СЮЖЕТ» В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В статье проводятся параллели между «Фаустом» И.-В. Гете и романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», которые в научной традиции не получили достаточного освещения. Раскольников рассматривается как первый русский Фауст, открывающий собой галерею романских героев Достоевского, восходящих к фаустовскому типу. Исследуются сходные сюжетные и композиционные элементы, а также общность художественно-философских решений.

Ключевые слова: Гете, Достоевский; русский Фауст; русский роман; сравнительный анализ; жанр.

Художественное творчество Достоевского обладает «непосредственной способностью духовно-нравственно *восстанавливать-преобразовать* и *спасать* читателей» [6: с. 12]. Во многом это обусловлено особенностью секуляризации русской литературы, когда мессианство писателя-проповедника и поэта-пророка стало явлением привычным.

Для большинства своих читателей Достоевский остается художником и мыслителем, прекрасно чувствующим сверхзадачу русского романа, которую он, накануне начала работы над своим *Пятикнижием* (романами «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»), определил как «историческую необходимость девятнадцатого столетия». Суть ее заключалась в том, что современная литература должна сосредоточиться на «мысли христианской и высоконравственной», «формула» которой — «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков». Эту идею «восстановления», выраженную средствами средневековой эпохи, писатель находил в «Божественной Комедии» Данте, но полагал, что все европейские литературы в течение XIX века также развивались под знаком этой идеи, при этом она все еще ждет своего воплощения «целиком, ясно и могущественно» [3:Т. 11, с. 241, 242].

Достоевский не упоминает в данном контексте И.-В. Гете, однако дантовская идея «восстановления» в немецком «Фаусте» была представлена (см.: [10: с. 449]), причем уже с учетом коренного свойства *современного* человека, состоящего в разладе с собой, человечеством, Богом, что и обуславливало фаустовский бунт-эксперимент. Такой бунт, по мысли Гете, был необходим не просто как протест человека против самого себя, других людей, Бога и мира, им созданного, но как предельно сложное и трагическое доказательство своего единства с этим миром, Богом и людьми. Гете предлагал своему герою пройти путь к своему собственному «оцельнению», восстановлению, преодолению разлада двух чуждых друг другу душ, составляющих натуру современного человека¹. В этом бунте, в его «искание смутном» сказывалось прежде всего стремление к истине. И едва ли герои Достоевского в этом смысле не были близки Фаусту, что замечали еще современники писателя.

Незадолго до смерти Достоевский получил письмо от слушательницы высших женских Бестужевских курсов в Петербурге с просьбой разрешить ее сомнения по поводу русского Фауста, воплощенного в его романых героях. Корреспондентку волновал вопрос: «Может ли русский Фауст найти себе исход?» [7: с. 269]. Достоевский не успел написать своей читательнице, однако мы должны признать, что в каждом его романе, начиная с «Преступления и наказания» и заканчивая «Братьями Карамазовыми», содержался ответ на этот вопрос. Его герою предложено пройти через испытания и, в свою очередь, испытать жизнь, ее устройство, Богом положенное и определенное, подобно тому, как в свое время, на соответствующем этому времени жизненном материале и своими художественными средствами делал Гете. Центральный романый герой Достоевского, будучи человеком «взыскующего духа», мысль разрешает для себя и для всего человечества. И мысль эта в своем конечном виде всегда восходит к вопросу о существовании Бога, о приятии мира Божьего, о полноте бытия. Она также тесно связана с вопросом о статусе

¹ “Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen” [11]. Перевод Н. Холодковского: «Ах, две души живут во мне, друг другу чуждые, и жаждут разделенья» [8].

человека в этом мире, вплоть до его соизмеримости с Богом. Эти истинно героические фаустовские вопросы, как тяжелую ношу, возлагает на себя романый герой Достоевского и идет с ними, забирая с собой и других персонажей, и читателей по пути своего и их «восстановления», пусть даже через падения и бездны. Такой «исход» уготовил современному русскому Фаусту писатель.

Научная традиция обычно связывает рождение русского Фауста с последним романом Достоевского и образом Ивана Карамазова, однако нельзя не признать, что фаустовский «сюжет» «восстановления» человека не менее важен и в «Преступлении и наказании». Из всех литературных архетипов, к которым может восходить Раскольников, Фауст — один из самых значимых, и именно эта архетипическая линия во многом определяет структуру героя и сюжета «Преступления и наказания».

Давно отмечено, что фамилия героя — Раскольников — свидетельствует о том внутреннем противоречии, которое движет всеми его мыслями и поступками¹. Двойственность эта отмечена в романе особо и подчеркивается в портретных характеристиках героя, в изображении его внутренней жизни, подкрепляется наличием системы двойников, отзовами о герое и характеристиками со стороны других персонажей. По словам Разумихина, Раскольников «угрюм, мрачен, надменен и горд» и в то же время «великодушен и добр» — «точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» [З: Т. 5, с. 202].

Здесь с очевидностью слышны фаустовские «Zwei Seelen» и фаустовская тоска как мучительное следствие «старых, наболевших, давнишних» вопросов. Весь спектр внутренних переживаний Раскольникова выстраивается таким образом, что вслед за сомнениями и «тоской» следует, как и в случае с Фаустом у Гете, мысль о самоубийстве («Или отказаться от жизни

¹ Раскольниками именовали старообрядцев и староверов представители официального православия. Но раскольники вовсе не были людьми, состоящими в «расколе с Богом», — лишь с окружающим миром, верующим иначе. Поэтому и герой Достоевского в «расколе с Богом» не состоит, он скорее сам расколот и с миром в противоречии, то есть в Бога не может уверовать так, как все остальные.

совсем!» [3: Т. 5, с. 46]). Страшная эта мысль оказывается родственной другой «вчерашней» мысли-мечте героя, восходящей к его теории и, как следствие, «пробе». «Логика» этих переживаний и мыслительных ассоциаций фактически уравнивает самоубийство и убийство другого человека, пусть даже и во благо многих страдающих, ради них.

Так и происходит в действительности с Раскольниковым, когда он, убив старуху Алену Ивановну и сестру ее Лизавету, отделяет себя от мира и оказывается болен: согласно его теории, все преступники испытывают нечто вроде болезни. И вот получив монетку от добрых людей в качестве милостыни, Раскольников с размаху бросает ее в воду и понимает, что тем самым «он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [3: Т. 5, с. 111]. Теперь в этом новом своем состоянии почти смерти он не может принять заботу близких, матери и сестры, тяготится дружеской опекой Разумихина. Ему трудно существовать в пространстве живых. И он готов последовать за самоубийцей, что бросилась в воду на «-ском мосту»: «Что ж, это исход! — думал он, тихо и вяло идя по набережной канавы. — Все-таки кончу, потому что хочу... Исход ли, однако? А все равно! Аршин пространства будет, — хе! Какой, однако же, конец! Неужели конец?» [3: Т. 5, с. 163].

Но мысли о самоубийстве перемежаются у Раскольникова с невероятным желанием жить. В момент полного отчаяния он вдруг думает о том, как прекрасно жить, пусть даже всего на каком-то жалком «аршине пространства» [3: Т. 5, с. 151]. Фауст у Гете также стоял на грани самоубийства, но к нему вернулось чувство жизни, после того как он услышал звуки пасхальных песнопений и колокольный звон. Буквально эта ситуация с Раскольниковым в начале романа не повторяется, но определенная аналогия все же возникает. В несостоявшемся самоубийстве на «-ском мосту», не случайно поражающем героя своей неэстетичностью («грязная вода», «взбившаяся и вспухшая над водой, как подушка, юбка» утопленницы, «нет, гадко... вода... не стоит», — реагирует на все увиденное Раскольников [3: Т. 5, с. 162, 163]), он уже тогда видел «глубокую ложь», но еще «не понимал, что это предчувствие могло быть пред-

вестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [3: Т. 5, с. 514]. И это будущее воскресение, о котором говорится в эпилоге, случится именно на Пасху, как и в «Фаусте».

Социальный статус героев Достоевского и Гете, на первый взгляд, несопоставим: один — недоучившийся студент, другой — умудренный жизнью доктор, правда оба они бедны. Однако социальные и профессиональные характеристики героя у Достоевского зачастую уступают место генерализирующим признакам. Поэтому для Раскольникова гораздо важнее, что он, как и Фауст, теоретик и мыслитель. Существо его теории, как бы ни была она связана с социально-этическими положениями о разделении людей на разряды и возможности для одних, особенных людей, ради остальных допустить пролитие крови «по совести», заключается в вопросе о тайне бытия, о «мира внутренней связи» [8]. Как и Фауст, Раскольников Бога не отрицает, но бунтует против искажения Божественного замысла в мире погрязших во грехе людей. Он берет на себя ответственность проверить на своем собственном пути, доказать себе и другим, что человек не «тварь дрожащая», но величайшее творение Бога. И, подобно Фаусту, подчас ощущает себя Богоравным.

“Binichein Gott? Mir wird so licht! / Ich schau in diesen reinen Zügen / Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen” [11]. («Не Бог ли я? Светло и благодатно / Все вокруг меня! Здесь с дивной глубиной / Все творчество природы предо мной!» [8]). Однако герой Гете с горечью признает, что величие его иллюзорно, и он «словом громовым повержен был во прах» [8]. Природа вечного «или» Раскольникова — «тварь ли я дрожащая или *право* имею» — родственна высокому сомнению Фауста. Ведь его «право» состоит не только в том, чтобы преступить закон и возвыситься над другими, но еще и в том, чтобы «проверить-испытать самую человеческую природу, выяснив, *органична ли она христианским заветам* (морали) или нет» [6: с. 18]. А потому его бунт угоден Богу и вполне соотносим с промыслом Господа о Фаусте, которого он сам посылает на все испытания и дает ему «в беспокойные спутники» Мефистофеля.

Есть у Фауста-Раскольниковца и свой Вагнер, и свой Мефистофель, хотя последний соотечественниками Достоевского воспринимался скорее не персонифицированно, а как другая часть одного человека. И в случае с Раскольниковым это тоже будет так: он сам себе и Фауст, и Мефистофель¹. Но и как самостоятельное лицо (или, скорее, лица) Мефистофель появляется рядом с Раскольниковым.

Что касается Вагнера, то на его «роль» вполне подходит «расторопный молодой человек» [3: Т. 5, с. 184] Дмитрий Прокофьевич Разумихин, персонаж с говорящими именем, отчеством и фамилией, которые подчеркивают в приятеле Раскольниковца жизненную основательность, способность многое успевать и разумность. Как и Вагнер, Разумихин представляет собой тип положительного и деятельного человека средних запросов, который не томится всемирной тоской и не мучается мировыми проблемами. Вагнер у Гете прост, добропорядочен, ограничен², Разумихин — добр, «сообщителен», не склонен к рефлексии и «не смущается» «никаких неудач» [3: Т. 5, с. 52]. Он хорошо чувствует разницу между собой и Раскольниковым и выделяет своего приятеля: «Ужасно высоко себя ценит и, кажется, не без некоторого права на то» [3: Т. 5, с. 202].

Разумихин один мог общаться с Раскольниковым, добродушно ему помогал, иногда наставлял на правильный путь, как и Вагнер Фауста. Подобно Вагнеру, не желавшему в черном пуделе видеть Мефистофеля, Разумихин не признавал ничего таинственного. Но именно с ним Раскольников делится своим «видением» — встречей с Мефистофелем, что композиционно повторяет ситуацию признания Фауста Вагнеру. «Слушай, Разумихин, — заговорил Раскольников, — я тебе хочу сказать прямо:

¹ Недаром Раскольников, как и представший перед Фаустом Мефистофель, является студентом, причем его статус — «бывший» (потому как он в данный момент не учится) соотносим со статусом «странствующего» студента Мефистофеля.

² Вагнер характеризуется Н.А. Холодковским в комментариях к «Фаусту» Гете: «В этом лице Гете дал великолепный, неумирающий тип кропотливого и самодовольного ученого средней руки, одного из тех многих, которые находят полное удовлетворение и счастье в голом *материале* науки, в мелочах ее, которые не гоняются за широкими обобщениями и преспокойно из-за деревьев не видят леса, не ощущая даже особенного желанья увидеть его» [9: с. 69–70].

я сейчас у мертвого был, один чиновник умер... <...> и, кроме того, меня целовало сейчас одно существо, которое, если б я и убил кого-нибудь, тоже бы... одним словом, я там видел еще другое одно существо... с огненным пером...» [3: Т. 5, с. 183].

На последнюю фразу давно обратили внимание исследователи. А.Л. Бем не без основания полагал, что образ «огненного пера» в данном случае «восходит к второму явлению Мефистофеля, в котором он сам дает описание своего наряда» [1: с. 221], упоминая о ярком пере на шляпе («Die Hahnen federauf dem Hut»). Подобное перо, замечает ученый, отличает «рабочий» наряд Сони Мармеладовой, который действительно напоминает нечто дьявольское. Героиня была одета в «цветное платье с длиннейшим и смешным хвостом» и «смешную соломенную круглую шляпку с ярким огненного цвета пером» [3: Т. 5, с. 175].

Небезынтересна логика размышлений А.Л. Бема по поводу Сони-Мефистофеля. «Соня Мармеладова, — считает ученый, — была задумана Достоевским как “спутница” Раскольникова, которая во все трудные минуты его жизни, в поворотные моменты, решающие его судьбу, появляется при нем и “толкает” его на путь истины и спасения. Перед Достоевским невольно при этом вставал по контрасту другой образ спутника, который играл столь же решающую роль в жизни героя, но в совершенно противоположном направлении. Это “Мефистофель” из “Фауста”. Пары: Фауст — Мефистофель, Раскольников — Соня оказываются между собою творчески связанными. Что это не только теоретический домысел, но что в творческом сознании Достоевского мелькала эта взаимосвязанность, видно из одного весьма показательного места романа» [1: с. 219–220]. Исследователь имеет в виду сцену смерти Мармеладова, когда тот внезапно увидел Соню в ее необычайном наряде «в шляпке с ярким огненного цвета пером» и заговорил словами Гретхен из «Фауста»: «Кто это? Кто это? — проговорил он вдруг хриплым задыхающимся голосом, весь в тревоге, с ужасом указывая глазами на дверь, где стояла дочь» [3: Т. 5, с. 177]. Композиционно, как справедливо полагает А.Л. Бем, эта сцена вызывает в памяти читателей внезапное, словно из-под земли, появление Мефистофеля в тюрьме перед Гретхен и ее испуг. Словом, ученый видел в подобном странном сближении

Сони и Мефистофеля не буквальный, а сложный «символический смысл» [1: с. 221].

От себя заметим, что похожее на этот наряд Сони одеяние Раскольников видел и на другой девочке, которую встречал раньше на Сенной площади в сопровождении шарманщика. Она была одета «как барышня, в кринолин, в мантильку, в перчатки и в соломенную шляпку с огненного цвета пером» [3: Т. 5, с. 148. Курсив мой. — И.Б.]. Возможно, все это отголоски, своего рода знаки присутствия в жизни, даже в самом безобидном и миловидном ее проявлении, чего-то темного, искушающего, мефистофельского. Ведь черный пудель из книги Гете тоже кажется всего лишь забавной собачкой.

В полной мере в романе на «роль» Мефистофеля подходит Свидригайлов. Интересно, что он является соседом Сони и возникает, образно говоря, из-за ее спины. Если у Гете безобидная собака скрывала в себе схоласта-школяра Мефистофеля, то рядом с комнатой смиренной Сони притаился Свидригайлов и, неведомо для нее самой, растворился в ее пространстве.

Перед Раскольниковым Свидригайлов возникает внезапно в качестве «неожиданного» и нежеланного гостя, после страшного сна-бреда, в котором герой вновь переживает убийство. Реальность Свидригайлова не подлежит сомнению, но Раскольникову подчас кажется, что перед ним какой-то «призрак» или «фантазия», имени которых он произнести не может или не хочет. Свидригайлов вселяет в Раскольникова страх и своими агрессивными намерениями относительно его сестры Дуни, и свободными, и какими-то даже приятельскими, речами, и настойчивым желанием сблизиться и подружиться с ним, и собственно внезапным появлением. Раскольников признается в этом Разумихину, фактически называя вещи своими именами. В Свидригайлове он видит черта, подобно тому, как Фауст видел в пуделе Мефистофеля.

Свидригайлов сопутствует Раскольникову, как и гетевский Мефистофель Фаусту, поджидая, подсматривая, подслушивая, будто выбирает себе жертву, ведь, по его словам, Раскольников «тот самый и есть!». «Мне все кажется, — говорит Свидригайлов, — что в вас есть что-то к моему подходящее... Да не беспокойтесь, я не надоедлив; и с шулерами уживался, и князю Свирбею, моему дальнему род-

ственнику и вельможе, не надоел, и об Рафаэлевой Мадонне госпоже Прилуковой в альбом сумел написать, и с Марфой Петровной семь лет безвыездно проживал, и в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал, и на шаре с Бергом, может быть, полечу» [3: Т. 5, с. 270, 276]. Возможно, все перечисленные Свидригайловым люди были его подопечными, выбранными им для чертовской потехи.

Однако Свидригайлов не есть абсолютное персонифицированное зло, он по-своему противоречив и сложен, как и Раскольников, которого никак нельзя воспринимать упрощенно¹, ведь он и носитель силы зла, и внеположен ей. Не случайно Раскольникову даже в минуты уединения кажется, что кто-то «близко» и «тревожно» присутствует рядом, что возникает, будто «из-под земли», человек, словно с ним действительно «живет» некто вроде Свидригайлова. А Соне он так и признается, серьезно и вовсе не смеясь, в том, что на убийство старухи его «черт тащил».

Будучи двойником Раскольникова, Свидригайлов оттеняет цинизм и вседозволенность его идеи. И хотя Раскольников, казалось бы, далек от сладострастия, которым упивается Свидригайлов, для него подобный «исход» как некая крайняя грань греха тем не менее возможен. В размышлениях о возможном будущем Сони разврат был Раскольникову «отвратителен», однако он «не мог не верить, что последний выход, то есть разврат, был всего вероятнее» для нее [3: Т. 5, с. 305]. Но если допускал для нее, то, возможно, и для себя тоже?

В «Преступлении и наказании» разврат вряд ли имеет какое-то отношение к важнейшей линии фаустовского «сюжета» — поиску высшей красоты. Но в контексте всего творчества Достоевского он непременно с идеей красоты соотносится (например, «идеал Мадонны и идеал содомский» в «Братьях Карамазовых»). Красота у Достоевского часто поруганна, попранна, но освящена страданием. Не случайно красоту прежде всего видел он в высоком жертвенном пути Христа, заявляя, что «нет ничего прекраснее, глубже,

¹ Попытки увидеть в Раскольникове только злое начало в последнее время предпринимаются, но при всей своей текстуальной убедительности они вряд ли в полной мере раскрывают сложную природу героя Достоевского (см.: [5]).

симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» [3: Т. 15, с. 96. Курсив мой. — *И.Б.*]. Из всех определений на первое место писатель выносит «нет ничего прекраснее», полагая его важнейшим, за которым уже следуют и из которого вытекают все остальные. Красота, сопряженная со страданием и жертвенностью, отзовется и в облике христианки Сони Мармеладовой. В романе именно ей доверена «роль» не невесты или любовницы Раскольникова, как предполагает Разумихин, а спасительницы его души.

Сама история Сони и Раскольникова, заключающаяся в эпилоге словами «их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [3: Т. 5, с. 518], развивалась, на первый взгляд, никак не связано с линией Фауст — Маргарита, хотя бы потому, что не Раскольников лично подтолкнул Соню на путь греха, да и не был одержим герой поиском красоты, как гетевский Фауст (однако ценил и понимал красоту), а Соня едва ли являла собой ее полный образец. Но можно посмотреть на ситуацию и несколько иначе: идя на бунт против Бога ради всего человечества, герой Достоевского в немалой степени это человечество собой олицетворяет, поэтому и является косвенно виновником падения Сони. В любом случае в итоге именно Соня, эта раскаявшаяся грешница, оказывается великой молитвенницей за него, погубившего похожую на нее смиренную Лизавету, и спасает его своей любовью. Примечательно, что роман завершается на интонации будущего — новой «истории постепенного обновления человека, истории постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой» [3: Т. 5, с. 520].

Так и Фауст у Гете возносится на небо, в жизнь новую и вечную, ускользя из рук Мефистофеля, благодаря великой силе любви и неустанным молитвам Гретхен. Не иллюзорные и сомнительные социальные преобразования Фауста спасают его, а любовь Гретхен. Кто знает, если бы в жизни Фауста не было Гретхен, было ли кому молиться за него там, на небесах? Раскольникова также в первую очередь спасает жертвенная любовь Сони. История его «восстанов-

ления» указана в романе, но осуществится она вне романного текста — «составит тему нового рассказа», то есть «возможный» сюжет «Преступления и наказания». У Гете история «восстановления» проговорена: ангелы поднимаются к небу и уносят с собой бессмертную сущность Фауста. Можно сказать, что разное историческое время и разные жанрово-художественные требования определяют отмеченное выше различие в финалах у Гете и у Достоевского. Однако мистериальный пласт романа, в котором угадываются черты истории библейского Иова, книги-предтечи «Фауста», не учитывать тоже нельзя.

Таким образом, фаустовский смысл функции Свидригайлова как двойника по отношению к Раскольникову состоит в том, что он является мефистофельской стороной «я» героя и реализует своей судьбой предположительно возможный для него путь прельщения, разврата и вседозволенности. В реальном сюжетном пространстве романа Раскольников этого пути минует.

Другой двойник Раскольникова, Петр Петрович Лужин, представляет собой социально-экономическую составляющую «лица» героя. Его экономическая идея расчета и меры предполагает рациональное распределение благ и заботу каждого только о себе, без мечтательного и восторженного, как полагает Лужин, попечительства о ближнем. В этой теории внешне все логично, но прозорливый Раскольников, зная это из своих собственных переживаний и мыслей, потому как он автор во многом сходной теории, справедливо обнажает ее сущность: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...». И хотя Лужин возражает: «...экономическая идея еще не есть приглашение к убийству» [3: Т. 5, с. 145], — читатель понимает, что прав не он, а Раскольников.

Социально-гуманитарная составляющая — важнейшая в самой теории Раскольникова. Нельзя отказать герою в заботе о ближнем и в мыслях, и в действительности. Однако очевидно, что оборотной стороной этой думы об униженных и оскорбленных, в сущности тех же «тварях дрожащих», является в том числе и презрение к ним, цинизм, который и чреват убийством — допущением того, что людей можно резать: убить одного во благо другого или многих других. Этот вопрос напрямую связан с теорией прогресса, идеями социализма, которые оперировали «массаами», «классами», а не неповто-

римыми человеческими индивидуальностями. Теория эта будет развита затем в знаменитой «поэме» Ивана Карамазова, который страдает о слезинке ребенка, но полагает, что массам, обществу не нужна свобода, они готовы подчиняться, если их обеспечат (кто-то один из великих и «право имеющих» — как Великий инквизитор) самым необходимым. Как справедливо отмечал по поводу этой «поэмы» Ивана Карамазова С.Н. Булгаков, в ней продолжена идея, на которой остановился Фауст у Гете, — идея социализма [2]. Именно ею одержим современный русский Фауст.

Но если в идее социализма — упрощенно, конечно, — звучит забота о многих униженных и голодных (поэтому во имя этих многих голодных можно принести жертву, очень незначительную, в виде одного-двух или несколько большего количества людей), то в экономической теории Лужина ради одного-двух человек, чтобы они жили более или менее благополучно и сытно, можно жертвовать многими. Теории Ивана Карамазова и Лужина, как видим, зеркально противоположны, но по сути родственны. Это тоже теории-двойники, как и теории Раскольникова и Лужина.

С.Н. Булгаков также пишет о том, что русский Фауст Иван Карамазов испытывает страдания, его совесть больна. Не так ли и Раскольников, чья теория, призванная вроде бы облагодетельствовать общество и в конечном счете его самого, смущает тем, что она антигуманна, и он страдает и мучается? Поэтому Раскольников сразу же видит в Лужине свое кривое отражение, ужасается цинизму и бесчеловечности — его, а значит, и своей.

В сущности, все проблемы русского Фауста, которые были сконцентрированы Достоевским в Иване Карамазове, звучали уже и у Раскольникова. Он также испытывал жизнь и бунтовал против искажения гармонической природы мира Божьего, и также понимал, что если Бога нет, то все может быть «позволено»¹, и также мучился этим сознанием. И себя испытывал, потому что если бы выдержал свою «пробу», если бы не охладел к мысли о ней уже будучи на каторге, то тогда он уже окончательно вынужден был бы признать,

¹ «Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, все позволено» [3: Т. 9, с. 93].

что нет и не существовало никакой «мира внутренней связи». И как бы тогда выстраивалась история «восстановления» его собственной души и вообще души человеческой? Как бы складывался тот вектор, который сам писатель считал для литературы наиважнейшим? Герой потому и пошел на «пробу», чтобы доказать себе и другим грешникам, как он и как они не правы, — принес себя в жертву людям, чтобы оправдать существование Бога.

В заключение обратимся к «осколкам» фаустовской Маргариты, которые разбросаны по роману Достоевского и отзываются то в судьбе пьяной девочки, которую Раскольников встречает на бульваре, то в спутнице шарманщика, то в Соне, то в ее сестренках, то в несчастной девочке, смерть которой молва связывала со Свидригайловым, то даже в Дуне. Это именно «осколки» и «отголоски», потому что полного тождества нет и быть не может. Но история Гретхен станет для многих униженных женских судеб у Достоевского своего рода символом. Писатель может быть ироничен и даже саркастичен по отношению к современным Маргаритам, убивающим своих новорожденных детей, о чем он писал в майской книжке «Дневника писателя» за 1876 год, возмущаясь тем, что их оправдывают начитавшиеся «Фауста» просвещенные присяжные. Однако в рабочих тетрадях этих лет писатель зафиксировал и свои трагические размышления по поводу современных Маргарит, пребывающих в колонии малолетних преступников, его слова полны ужаса, но не лишены христианского прощения: «Колония малолетних (сестра без места). Господи, что <это> было в Содоме? Младенцы в колыбелях, яслях. Истреблен род сей. Ты ищешь виновных. Человек простил Маргарите — Фауст» [4: с. 338]. Исковерканные судьбы современных Маргарит, которые либо стоят на грани преступления или вынуждаются к преступлению (даже Дуня едва не застрелила Свидригайлова), либо уже преступили, — вот каков фаустовский фон романа «Преступление и наказание».

Но повторим: Раскольников напрямую никакого отношения не имеет к падению Сони, всем существом восстает против жертвы Дуни, деятельно соперживает поруганной девочке. В этом смысле он не Фауст и наслаждения сорвать едва распустившийся цветок не жаждет, в отличие от своего двойника Свидригайлова.

Однако его окружают эти грешные и в то же время жертвенные Маргариты, прощенные, как писал Достоевский, человеком за великий грех детоубийства. Голос Маргарит множествен и многозвучен, а взгляд — словно не земного свойства. Жалкий Мармеладов так говорит о подобном взгляде своей Сони Раскольникову:

— А сегодня у Сони был, на похмелье ходил просить! Хе-хе-хе!

— Неужели дала? — крикнул кто-то со стороны из вошедших, крикнул и захохотал во всю глотку.

— Вот этот самый полуштоф-с на ее деньги и куплен, — произнес Мармеладов, исключительно обращаясь к Раскольникову. — Тридцать копеек вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел... *Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!* А это больней-с, больней-с, когда не укоряют!.. [З: Т. 5, с. 23. Курсив мой. — И.Б.]

Так же, должно быть, «тоскует» и «плачет» на небесах о своем Фаусте прощенная грешница Маргарита, и Mater gloriosa помогает ей вывести его к свету. Там же обитают и другие грешницы, молящие, в свою очередь, за других: Мария Магдалина, самаритянка, напоившая Христа водой из колодца, Мария Египетская. В конце второй части книги Гете звучит идея «Ewig-Weibliche». Эпилог «Преступления и наказания» также пронизан темой женской жертвенности и любви, напоен образом Сони, который приобретает черты какой-то святой лучезарности и избранничества, разрастаясь в своем звучании до космических масштабов. Матушка Соня, Софья Семеновна, как ее называют в остроге, — объект всеобщего безоговорочного поклонения, к ней по-особому относятся каторжане, с уважением, почтением и нежностью, что бесконечно удивляет Раскольникова.

Преобразование, происходящее с Раскольниковым в эпилоге, случается фактически в последнюю неделю поста и во время Светлой недели. Таким образом, идея «восстановления погибшего человека» подкрепляется Пасхальной интонацией. Физическое выздоровление Раскольникова, перенесшего тяжелую болезнь — а она становится метафорой всей больной жизни героя, — словно подтверждает его душевное исцеление, которое происходит вблизи Сони, ее любви и света: «Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного

будущего, полного воскресения в новую жизнь. <...> Под подушкой его лежало Евангелие. <...> Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: “Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...” [З: Т. 5, с. 518, 519].

Болезнь и выздоровление героя символизируют собой болезнь и пока еще не состоявшееся, но непременно предстоящее (иначе для чего герой Достоевского жертвовал собой!) исцеление всего человечества, о чем красноречиво свидетельствует сон-аллегория Раскольникова. Такой «исход» уготовил русскому Фаусту Достоевский.

Литература

1. Бем А.Л. «Фауст» в творчестве Достоевского / А.Л. Бем // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 209–244.

2. Булгаков С.Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип / С.Н. Булгаков // Вопросы философии и психологии. – 1902. – Кн. 61 (I). – С. 826–863 / URL: http://vehi.net/bulgakov/karmaz.html#_edn1 (дата обращения: 12.06.12 г.).

3. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1989–1996. Т. 5. – 576 с.; Т. 9. – 698 с.; Т. 11. – 572 с.; Т. 15. – 864 с.

4. Достоевский Ф.М. Записные книжки и тетради Достоевского / Ф.М. Достоевский // Литературное наследство. – Т. 83. – М.: Наука, 1971. – С. 125–706.

5. Кошемчук Т.А. «Просто наплевал бы на кого-нибудь, укусил бы...»: зло в природе Раскольникова / Т.А. Кошемчук // Кошемчук Т.А. Русская литература в православном контексте. – СПб.: Наука. – С. 92–137.

6. Недзвецкий В.А. Ф.М. Достоевский как художник-мессия. Статья первая. Роман как крестный путь современного человека / В.А. Недзвецкий // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2006. – Т. 65. – № 1. – С. 12–29.

7. Неизданные письма к Достоевскому (публикация Л.И. Батюто, А.М. Березкина, Т.И. Орнатской, Г.В. Степановой, И.Д. Якубович) / Ф.М. Достоевский // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 5. – Л.: Наука, 1983. – С. 246–270.

8. *Гете И.-В.* Фауст / И.-В. Гете / Пер. Н. Холодковского // http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt (дата обращения: 12.06.2012).
9. *Холодковский Н.А.* Комментарий к поэме И.-В. Гете «Фауст» / Н.А. Холодковский. – 2-е изд. – М.: Дом «Либроком», 2010. – 288 с.
10. *Шеллинг Ф.* Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
11. *Goethe J.-W.* Faust / J.-W. Goethe // <http://www.einam.com/faust> (дата обращения: 12.06.2012 г.).

I.A. Belyaeva

Faustian “Plot” in the Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”

The article draws parallels between Goethe’s “Faust” and Dostoevsky’s “Crime and Punishment”, which in the scientific tradition is not sufficiently addressed. Raskolnikov is seen as the first Russian Faust, opening a gallery of heroes of Dostoevsky-novelist, going back to the Faustian type. There are investigated similar plot and composite elements, as well as a community of artistic and philosophical decisions of two writers.

Key words: Goethe; Dostoevsky; Russian Faust; Russian novel; comparative analysis; genre.