ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ
7'2013

Научно-методический журнал
Основан в августе 1914 года
Выходит 12 раз в год

Учредитель —
ООО «Редакция журнала "Уроки литературы"»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА

Дизайн и вёрстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
С.Н.РУССКИХ
Корректура
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Л.А.Аннинский — литературовед, критик, публицист, член Союза писателей России;
И.П.Золотусский — литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына;
В.С.Непомнящий — доктор филологических наук, литературовед, пушкинист, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства;
Н.Н.Скатов — доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы XX века и журналистики МПГУ;
С.А.Зинин — доктор педагогических наук, профессор МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
А.Г.Кутузов — ректор Московского городского педагогического университета, доктор педагогических наук, профессор;
В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, зав. редакцией литературы издательства «Просвещение»;
Т.А.Калганова — кандидат педагогических наук, доцент, автор книг по методике преподавания литературы.

Адрес редакции:
Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5,
Москва, почтамт, 101000.
Телефон: 8 (495) 624-77-38.
Факс: 8 (495) 624-77-78.
E-mail: litervsh@mail.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.
Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано ЗАО «Алмаз-пресс», Москва
Тираж 10 000 экз.

© Журнал«Литература в школе». 2013.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить подписку на второе полугодие 2013 года.

«Роспечать» —
73227 (для индивидуальных подписчиков),
73235 (для организаций);
«Почта России» —
24286 (для индивидуальных подписчиков),
24287 (для организаций).

Уважаемые авторы!
Убедительно просим отправляемые по электронной почте статьи сопровождать аннотацией, ключевыми словами и данными о себе.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

К 190-летию со дня рождения А.Н.Островского

В.А.КОШЕЛЕВ —
«Гроза» А.Н.Островского: контексты и смыслы 2

Е.В.САФРОНОВ —
Сновидения и грёзы Раскольникова.
Материалы к уроку по «Преступлению и наказанию» Ф.М.Достоевского 6

Е.С.СЕБЕЖКО —
Рассказ И.А.Бунина «Господин из Сан-Франциско:
от мифологической образности к символике Апокалипсиса 12

Е.В.ВАСИЛЕНКО —
Мотив тюрьмы в драме «На дне» А.М.Горького 16

Т.М.ЛОМОВА —
Четыре урока у Зощенко 19

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Уроки

Т.А.ЕЛИСЕЕВА —
«Маленькая драма» «между двумя людьми».
Анализ рассказа А.М.Горького «Челкаш». XI класс 21

А.М.АНТИПОВА —
Знакомство с художественным миром комедии Ж.-Б.Мольера
«Мещанин во дворянстве».
VIII класс 25

Е.Э.ГОНЧАРОВА —
Современная поэзия в школе. «Я от мира сего...»
Малая родина в поэзии Николая Дмитриева. VII класс 30

Е.С.РОМАНИЧЕВА —
Модель главы школьного учебника «Пословицы и поговорки».
Учебные материалы 34

Проблема чтения и пути её решения

Н.В.КОРЧМА —
«Я хочу читать...» Возродим традиции семейного чтения 37

Т.А.ДОЛИНИНА, И.Н.СВЕЧНИКОВА,Н.Г.МОРОЗОВ —
Об учебном комплексе по литературе А.В.Гулина, А.Н.Романовой
для V—VII классов 40

История памятника

Т.А.СОЛОВЕЙ —
Забыт ли «Колумб Замоскворечья»? 43

кастовыми предрассудками, не подвержен никакой идеологии, которая неизбежно лишает человека полноты ощущения жизни. Обыватель живёт в царстве здравомыслия и объективности. Именно объективность делает его в высшей степени терпимым ко всем проявлениям жизни и законопослушным. Обыватель, мещанин не участвует в революциях. Во время революций он продолжает делать «черновую» работу по созиданию жизни. Обыватель в принципе не приемлет «глобальных» идей переустройства мира — ни дворянских, ни теософских, ни марксистских.

Добролюбов некогда заклеймил мир русского обывателя хлёстким определением «*тёмное царство*». Полноте: такое ли уж оно *тёмное*?

Сердиться на обывателя, критиковать или ниспровергать его — это почти то же, что сердиться на природу. В лесу растут грибы, жители (обыватели) эти грибы собирают, солят, а потом едят. Они делали это всегда — и в 862 году, когда призывали варягов, и в 2012-м, когда избирали нынешнего президента России. Если перед обывателем встаёт жёсткая дилемма: собирать грибы или идти, скажем, на выборы президента, то он берёт лукошко и идёт собирать грибы. Это может вызвать ненависть политиков, но обывателя мнение политиков интересует значительно меньше грибов: он защищает природные, естественные интересы личности, семьи, а значит — и человечества в целом. Он хочет *просто жить,* ощущать жизнь во всей её полноте — дышать свежим воздухом, вкусно есть, ухаживать за детьми, пить чай с лимоном и т. д. и т. п. Одно из главных обвинений в адрес обывателя — упрёк в «скуке» его мещанского мировоззрения, в его «однообразии» и т. п. Но скучно ли чередование времён года, закатов и восходов, цветения и увядания? Самые проникновенные произведения в русской литературе, хотим мы того или нет, — именно про обывателей: «Старосветские помещики» Гоголя, поздний Державин с его воспеванием тихих радостей помещичьей жизни и «щуки с голубым пером», С.Т.Аксаков с его семейным бытописательством.

И, конечно же, Островский. Замечательный критик и эссеист Станислав Рассадин в книге «Русские» так и назвал главу о великом драматурге: «Свои люди, или Русский обыватель». Основной тезис этой главы: «Русского человека, российского обывателя, тем-то и интересного, что — обывает и именно здесь, у себя, в своё время, Островский как раз и вернул из области “духов” в простую, земную Россию. Конечно, в свою, в Россию Островского, но, в сравнении с многими, уж тем более с Гоголем, узнаваемую. Соотносимую с сущей первой реальностью»[9].

А эта «первая реальность» исходила из того, что «обыватель», вопреки представлениям из «некалендарного XX века», суть не препятствие на пути некоего «прогресса», а сила, не дающая миру с его «прогрессом» сойти с ума. Это великая сила сдерживания и лекарство от глупостей: представление о том, что обывательство и мещанство есть косная среда и только — миф и абстракция. В конечном счёте именно оно было в России основным двигателем разумного эволюционного развития. Все, что мы, вопреки нашей сложной истории, имеем хорошего, разумного и полезного в городской России, — всё это по большей части было создано обывателем, его руками, мозгом, терпением и трудолюбием. Всё, что делалось дурного, вредного и глупого, — всё это делалось вопреки этой линии развития России.

Основной жизненной ценностью для обывателя, «живущего мелкими, личными интересами», оказывается *семья*. Это естественная природная доминанта «обывательского» мира, выше которой не бывает ничего. Нет никаких иных ценностей, ради которых можно пожертвовать семейными ценностями. Сравнится ли с семейственностью борьба за «коммунизм» — или за какие-то иные данности текущей политики? И любая власть хороша настолько, насколько она помогает устроить нормальное бытие и благоденствие русской семьи. А, как заметил ещё Лев Толстой, «все счастливые семьи счастливы одинаково».

Произведения Островского с их «неустойчивой драматической моделью» часто живописуют как раз процесс *разрушения* семьи. Та же «Гроза» — это не просто драматическое представление, которое заканчивается «гибелью Катерины» (и предполагает выяснение «причин» её гибели). Это — выяснение причин гибели русской обывательской *семьи.* Ведь то обстоятельство, что семья Марфы Игнатьевны Кабановой разрушилась, ясно даже в самой ближней сюжетной основе.

Какова судьба младшего поколения богатого купеческого семейства? Невестка — утопилась; сын, глава купеческого «дела», непременно сопьётся — и уйдёт в запой сразу же после того, как маменькас ним «дома поговорит». Дочь убежала с Кудряшом — который очень скоро бросит её, и пойдёт она «по рукам»… «*Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять?..*» (*ПСС*, 2, 234). Далеко не случайно у обывательской «большихи» вырывается этот выстраданный стон. Свет-то, понятно, будет стоять — но уже без Кабановых.

Трагедия, сокрытая в «Грозе», оказывается даже формально много глубже её привычной «добролюбовской» интерпретации.

К такой глубине драматург Александр Островский шёл больше десяти лет — начиная с самых ранних «картин из московской жизни».

Продолжение следует

САФРОНОВ Евгений Валериевич —
кандидат филологических наук, г. Ульяновск
nuvitorn@mail.ru

СНОВИДЕНИЯ И ГРЁЗЫ РАСКОЛЬНИКОВА

МАТЕРИАЛЫ К УРОКУ ПО «ПРЕСТУПЛЕНИЮ И НАКАЗАНИЮ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. *В статье рассмотрены основные функции описаний сновидений и галлюцинаций Раскольникова, показана необходимость особого внимания к этим описаниям в процессе изучения романа в школе. На основе литературоведческих и культурологических сопоставлений показана роль визионерских текстов в раскрытии основного замысла произведения — «обнажения» конфликта двух воззрений (православного и «гордого»).*
Ключевые слова: *сновидение, визионерский текст, аллюзия, религиозно-культурный контекст.*

Abstract. *The article describes the main features in the Raskolnikov's dreams and hallucinations, the necessity of attention to these descriptions in the study of the novel in school. The literary and cultural comparisons have shown their role in uncovering the basic idea — “exposure” of the conflict between two views (orthodox and “proud”).*
Tags: *dream, visionary lyrics, allusion, religious and cultural context.*

В подготовительных материалах к своему первому (из известного «пятикнижия») роману «Преступление и наказание» Достоевский писал: «Идея романа. 1. Православное воззрение, в чём есть православие. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием <…>. 2. В *его образе* (Раскольникова. — *Е.С.*) выражается в романе мысль неимоверной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество»[1].

Роман «Преступление и наказание» организован на основе столкновения этих двух «воззрений». Столкновение представлено не как теоретический (идеологический) спор. Опровержение идей Раскольникова совершается всем ходом жизни, показанной в произведении, осуществляется на сюжетном и символическом уровнях, на уровне психологических характеристик персонажей.

Особая роль в данном столкновении принадлежит описаниям сновидений и снопо-

[9] РАССАДИН Ст. Русские, или Из дворян в интеллигенты. М., 1995. С. 339.

добных состояний (грёз, видений, галлюцинаций, бреда). Отметим, что Достоевский жёстко не противопоставляет сновидения и схожие с ними состояния: указанные описания выполняют близкие функции, подчинены одним и тем же художественным задачам.

Всего в «Преступлении и наказании» подробно описывается 12 таких состояний. Основными «визионерами» в произведении являются Раскольников и Свидригайлов (10 сновидений и видений). Читатель также узнаёт об одном сновидении Сони Мармеладовой (в общих чертах, от лица «всеведущего» автора) и о сне Пульхерии Александровны, матери Раскольникова.

Цель нашей работы — рассмотреть основные функции описаний сновидений и галлюцинаций главного героя романа, показать необходимость особого внимания к этим описаниям в процессе изучения «Преступления и наказания» в школе.

Первый сон Раскольникова (об избиваемой «лошадёнке») — один из наиболее известных эпизодов произведения.

Как и большинство других описаний снов в романе, данный эпизод нельзя интерпретировать однозначно: он выполняет сразу несколько важных художественных функций, что предполагает рассмотрение его на разных уровнях — сюжетном, персонажном, символическом и др.

В первом сне Раскольникова в свёрнутом виде содержится главная сюжетная коллизия, основанная на убийстве беззащитного, «бесполезного» существа. Миколка, хозяин клячи, кричит во время её избиения: «...даром хлеб ест»[2]. Примерно то же думает о старухе-процентщице Раскольников, мысленно соглашаясь с идеей «правильности» её убийства[3]. В этом же сне символически представлен главный конфликт произведения: столкновение воззрений, о котором мы писали выше.

Во сне семилетний Родион вместе с отцом идёт по знакомой с детства дороге, ведущей мимо кабака на городское кладбище. «Среди кладбища каменная церковь с зелёным куполом»[4]. Церковь и кабак противопоставлены друг другу через отношение к ним маленького Родиона. Если о церкви сообщается, что Раскольников «любил эту церковь и старинные в ней образа <...> и старого священника с дрожащею головой», то кабак и кричащие, хохочущие, ругающиеся люди «кругом кабака» вызывают у него «неприятнейшее впечатление и даже страх»[5].

Оппозиция *кабак — церковь* соотносится в сновидении с другим важным для всего романа противопоставлением: *убийца — жертва*.

Образ «лошадёнки», убиваемой на глазах толпы, символизирует всех персонажей романа, терпящих унижение и страдания. Например, к ним можно отнести Алёну Ивановну, убитую Раскольниковым. В сновидении кто-то из толпы во время избиения клячи кричит: «Топором её, чего! Покончить с ней разом!» Не случайно сразу после сна Раскольников вспоминает о планируемом убийстве[6]. Невинно убиенной оказывается сестра процентщицы Лизавета. В романе описывается её кротость, добрые глаза, что соотносится с образом «на всё согласной», безропотной «кобылёнки» из сновидения, которую жестоко бьют по «самым глазам».

С образом избиваемой лошади можно соотнести и Соню Мармеладову, в изображении которой важно обратить внимание на её портретное сходство со старушонкой-процентщицей и Лизаветой. Сравните «острые» и «крошечные» черты в портрете Алёны Ивановны, а также описание внешне некрасивой, но с «добрыми лицом и глазами» Лизаветы со следующим словесным изображением Сони: «Это было худенькое... личико, довольно неправильное, какое-то *востренькое,* с *востреньким маленьким* носом и подбородком. *Её даже нельзя было назвать и хорошенькою,* но зато голубые *глаза её* были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица её становилось такое *доброе* и простодушное»[7]. (Здесь и далее курсив мой. — *Е.С.*)

Постоянная деталь в портрете Сони — зелёный драдедамовый платок, цвет которого напоминает зелёный купол церкви из первого сна Раскольникова. Именно Соня укажет герою путь к другому «воззрению».

Последние слова Екатерины Ивановны, мачехи Сони, также ассоциативно связаны с образом-символом первого сна. Умирая, она скажет: «Уездили клячу» и т. д.[8].

Однако более важно указать на то, что образ убиваемой «кобылёнки» соотносится и с самим Раскольниковым. Не случайно при описании состояния главного героя снова появляется этот образ из первого сна: «Раздевшись и весь дрожа, *как загнанная лошадь,* он лёг на диван»[9].

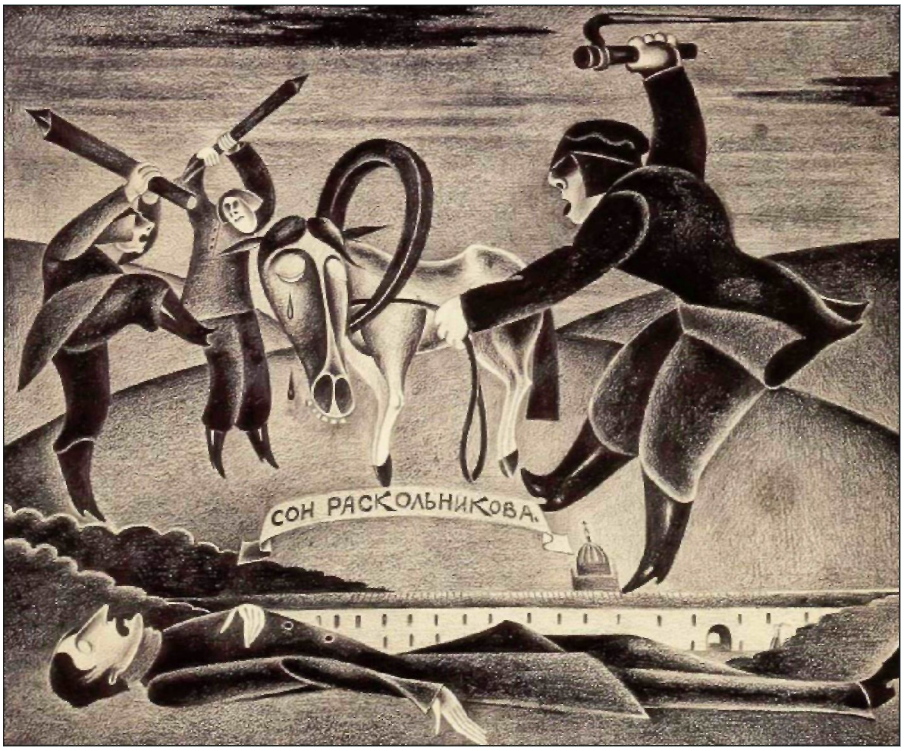
Уже в первом сне выражается важнейшая для романа идея близости преступника и жертвы, их странной взаимозаменяемости, перехода друг в друга. Убив, Раскольников словно сам себя принёс в жертву. Такая интерпретация подтверждается, например, следующими словами героя, сказанными им Соне: «Я себя убил, а не старушонку!» Характерно, что Порфирий Петрович называет Родиона «жертвочкой»[10].

Эта интерпретация подтверждается и соответствием имени двух персонажей: Миколки из сна (хозяина и убийцы клячи) и реального Миколки (ещё одной случайной жертвы Раскольникова), который взял на себя вину убийства.

Таким образом, жертва и преступник неотделимы друг от друга, граница между ними проницаема (характерный вопрос Свидригайлова: «Изверг ли я или сам жертва?»[11]). Столь же прозрачны границы между церковью и кабаком: не случайно во сне дорога к церкви лежит через кабак.

Идея о странном переплетении сакрального и профанного, церкви и кабака, святости и проституции получает своё развитие в монологе «пьяненького» Мармеладова в кабаке. Она же определяет и образ Сони (сравните также, например, имя проститутки, встречающейся Раскольникову в одном из его «хождений» по Петербургу — Дуклида, имя святой[12]).

Идейно-символический уровень анализа этого сна, самые общие положения которого мы представили выше, следует дополнить важным наблюдением, сделанным В.Викторовичем в статье «Безымянные герои Достоевского»[13] и развитым в работе Т.Касаткиной[14]. В первых абзацах романа главный герой сталкивается с телегой, в которую запряжена «огромная ломовая лошадь». В телеге везут *одного* пьяного. Как замечает Т.Касаткина, «эта телега на первых страницах



М.Шемякин. Сон Раскольникова. *1964*

“Преступления и наказания” словно выехала из сна Раскольникова»[15].

Такое соотнесение событий сна и реальности снова заставляет вспомнить идейную основу романа — «православное воззрение».

Измученный внутренней «болтовнёй», связанной с созданной им теорией, Раскольников видит во сне образное воплощение своей «неимоверной гордости», своих высокомерных претензий к Богу — телегу, полную пьяной толпы. «Лядащая кобылёнка», пытающаяся их свезти, — это словно сам Раскольников, его измученная душа, страдающая от основанных на реальности, но страшно преувеличенных жизненных бедствий.

Реальность, в отличие от сновидения, сигнализирует о другом: страдания есть, зло в мире есть, но Бог даёт всем испытания по силам (ср. пьяный в телеге только один и везёт его огромная ломовая лошадь). Вопросы «оправдания» Бога при существующем зле будут в центре внимания и остальных романов «пятикнижия» Достоевского.

Другие функции первого сна связаны с психологической характеристикой героя: описание сновидения приобщает нас к внутреннему миру Раскольникова, причём это происходит иначе, нежели то наблюдается при описании внешности, диалогов или отношений между персонажами. Через сновидение мы словно заглядываем в самую душу героя и выносим оттуда главное знание: душа эта жива для сочувствия и любви, не убита созданной рассудком теорией.

В черновых редакциях романа историю лошади планировалось дать в форме воспоминания, не сновидения[16]. То, что форма поменялась, обусловлено, на наш взгляд, тем, что приём сновидения даёт возможность показывать героя «изнутри», — чего нельзя столь же эффективно достичь, даже используя нередкие в «Преступлении и наказании» описания внутренних монологов персонажей.

Благодаря сну Родион открывает себя для себя самого. Не случайно чувство внутреннего освобождения, появляющееся у Раскольникова после пробуждения от этого сновидения, а также одно из немногих упоминаний в романе о молитве Родиона (в черновиках о молитве главного героя говорится чаще[17]): «Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно. “Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!”»[18].

Многие исследователи, анализируя первый сон Раскольникова, отмечают аллюзию на стихотворение Н.А.Некрасова «О погоде». Образная и эмоциональная близость в данном случае очевидна. Однако черновые редакции свидетельствуют о возможной вариативности в выборе центральных образов этого эпизода. Например, образ избиваемой лошади соседствовал в одной из редакций с образом телёнка: «Воспоминания мельком из того, что он (Раскольников. — *Е.С.)* видел в детстве: лошадь, которую били в детстве, телёнок, которого зарезали»[19]. Следовательно, главная функция первого сна — приобщить читателя к внутреннему миру героя. Выбранное автором конкретное образное воплощение менее важно (хотя известная аллюзия к названному стихотворению позволяет успешнее реализовать указанную функцию).

Ещё одна важная функция первого сна — сюжетная. Сновидение не изолировано ни от предшествующих, ни от последующих событий романа, оно способствует движению сюжета. Первому сну Раскольникова предшествовали такие ключевые эпизоды, как «проба» убийства, встреча с Мармеладовым, получение письма от матери (из которого он узнает о «жертве» сестры), встреча на улице с пьяной девочкой и т. д. Как мы указывали выше, все центральные события произведения, следующие за первым сном, также соотносятся с ним.

Таким образом, в первом сне Раскольникова актуализируются и сплетаются воедино центральные события жизни героя — прошлые, настоящие и будущие.

К будущему относится, прежде всего, убийство. Непосредственно перед совершением преступления Раскольникову «грезится» ещё одно видение, к рассмотрению которого мы и переходим.

«...представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же все пьёт воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течёт и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блёстками песку...»[20] Раскольников пробуждается от этого видения, услышав бой часов («а меж тем, может, и шесть часов било») и почти сразу идёт к старушке, чтобы совершить убийство.

В интерпретации этого видения важны сразу несколько аллюзий и реминисценций. Основной образный ряд видения, как убедительно показал Р.Г.Назиров[21], соотносится со стихотворением М.Ю.Лермонтова «Три пальмы».

Совпадения можно представить в виде следующей таблицы:

В.В.Плетухин. Сон Раскольникова. *2005*

«Три пальмы»	«Преступление и наказание»
пальмы, верблюды, караван	оазис, пальмы кругом, верблюды, караван
песок золотой, даль голубая	песок с золотыми блёстками
студёная влага, звучный ручей	чудесная, голубая, холодная вода, ручей

Однако главная функция видения Раскольникова реализуется благодаря, так сказать, «закадровому» совпадению романа Достоевского и стихотворения Лермонтова. В грёзе Родиона представлена аллюзия только на первую часть «Трёх пальм». Вторая часть стихотворения актуализируется при описании действий Раскольникова наяву — во время двойного убийства в квартире Алёны Ивановны: «Но только что сумрак на землю упал, / *По корням упругим топор застучал,* / И пали без жизни питомцы столетий!»[22].

Таким образом, видение Раскольникова накануне убийства выполняет функцию предвестия трагедии («вещего сновидения»). При этом в качестве кода, позволяющего расшифровать (истолковать) смысл галлюцинации, выступают не традиционный сонник, а литературная аллюзия.

Другая интерпретация этого эпизода (не отменяющая предыдущей) обращена к главной идее произведения — «православному воззрению».

Данное видение, как и первый сон Раскольникова, актуализирует важнейшую для всего творчества Достоевского идею о счастье («рае на земле»), за которое нужно пострадать: «Человек заслуживает своё счастье, и всегда страданием»[23].

Оазис с водою жизни — образное воплощение того, к чему стремится Раскольников. Однако перед этим необходимо пострадать, понять, что «всякий перед всеми за всех и за всё виноват»[24].

Раскольников после видения идёт на убийство-страдание, приносит себя в жертву («Я себя убил, а не старушонку!»). Не случайно в этом отношении указание на время его пробуждения и выхода из каморки — шесть часов. Можно предположить здесь аллюзию на Евангелие — книгу, с которой Достоевский не расставался на каторге и после неё: «Тогда была пятница пред Пасхою, и *час шестый.* И сказал Пилат Иудеям: се, Царь ваш! Но они закричали: возьми, возьми, распни Его! <…> И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое Лобное, по-еврейски Голгофа; Там распяли Его…»[25].

Образ источника воды живой, из которого напивается жаждущий, присутствует в Откровении от Иоанна: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой»[26]. Показательно, что, как и в стихотворении Лермонтова, далее в Откровении указывается на возможную катастрофу: «Побеждающий наследует всё, и буду ему Богом, и он будет Мне сыном; боязливых же и неверных, и скверных и *убийц,* и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов — участь в озере, горящем огнём и серою; это — *смерть вторая*»[27].

«Смерть вторая» — это окончательная гибель после всеобщего воскресения и Суда, без надежды на новое воскресение (тема духовного воскресения героя — одна из центральных, нашедшая своё воплощение, прежде всего, в чтении Соней и Родионом эпизода о воскресения Лазаря[28]).

В «египетском» видении Раскольникову напоминается о том, «какой земли житель он есть»[29]. Раскольников дважды в романе сравнивается с мучеником, монахом, отшельником. Порфирий Петрович говорит ему: «Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдёт»[30]. В заключительных строках шестой части помощник надзирателя Илья Петрович прямо называет Родиона аскетом и монахом.

В этом отношении характерно также сравнение Дуни, сестры Раскольникова (очень похожей на брата), с египетской мученицей, которое приводит Свидригайлов в разговоре с главным героем: «Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество… Она… ушла бы в египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями»[31].

В видении герою как бы напоминается о самом главном Источнике живой воды, отказ от которого приводит к катастрофе (смерти без надежды воскресения).

В то же время (и это не является противоречием) уход от источника, преступление, ведущее к духовной смерти, есть первый шаг к началу новой жизни, поскольку только умерший может воскреснуть: «Сберегший душу свою потеряет её; а потерявший душу свою ради Меня сбережёт её»[32].

Всё зависит от выбора, предоставляемого герою на протяжении всего романа, — в том числе через сновидения.

Третьим описанием сноподобного состояния является слуховая галлюцинация Раскольникова, который после уже совершённого убийства слышит, как на лестнице, ведущей в его комнату, помощник надзирателя Илья Петрович страшно избивает хозяйку квартиры[33].

Основная функция эпизода — продолжить «повесть о душе» главного героя, этот своеобразный текст в тексте, подобный повествованию Мастера о Понтии Пилате в булгаковском романе. Система описаний сноподобных состояний главного героя выстраивается в единый текст, раскрывающий читателю эволюцию души Раскольникова, путь от Бога к Богу, от веры (в детстве) — через неверие — к вере.

В слуховой галлюцинации Раскольникова значим не только образ-символ лестницы, на которой совершается избиение хозяйки[34]. Центральное значение имеет соотнесение рядом исследователей образного ряда этой галлюцинации с представлениями о воздушных мытарствах души после смерти[35].

Благодаря этой параллели (прежде всего, с известным памятником «Житие Василия Нового», более известным — в сокращённом и трансформированном виде — как «Мытарства блаженной Феодоры»[36]) в третьем видении герою снова напоминается, куда ведёт выбранный им путь — к окончательной гибели, без возможности воскресения.

Поручик и помощник надзирателя Илья Петрович появляется в этом видении не случайно. Изображение этого персонажа явно соотносится с народным восприятием Ильи-пророка, связанным с громом и молнией[37]. Говоря о первой встрече Раскольникова с поручиком, Достоевский пишет: «В эту самую минуту в конторе произошло нечто вроде грома и молнии. Поручик… набросился со всеми перунами на несчастную “пышную даму”…»[38]. Характерна также его «огненная» фамилия — Порох, в черновиках фигурировавшая как нарицательное существительное, прозвище[39].

Впоследствии именно к Илье Петровичу Раскольников пойдёт признаваться в совершённом убийстве. Поручик предстаёт в романе как олицетворение неумолимого наказания грешной души.

Функцию этого видения также помогает понять сцена, следующая сразу после этой галлюцинации. В комнату Раскольникова входит служанка Настасья. Герой спрашивает её о том, за что били хозяйку. При этом сам Родион почти сразу соотнёс избиение Зарницыной со своим убийством: «потому что… верно, всё это из того же… из-за вчерашнего»[40]. Настасья отвечает: «Никто не приходил. *А это кровь в тебе кричит.* Это когда ей выходу нет и уж печёнками запекаться начнёт, тут и начнёт мерещиться…»[41].

Имя Настасьи означает «воскресение» — ещё одно дублирование этой темы в романе. В подготовительных материалах к роману примерно то же говорит Свидригайлов при беседе с Родионом о своих (и Раскольникова) злодеяниях: «…а что-то кричит. *Кровь взывает»*[42]. Третье видение выполняет функцию своеобразной иллюстрации к этому высказыванию. Слуховая галлюцинация (как и состояние бреда, сумасшествия, в котором герой периодически подозревает себя) воспринимается Раскольниковым как наказание за совершённое. Непосредственно после убийства, охваченный страхом, в полубреду он спрашивает себя: «Что, неужели уж начинается, *неужели это уж казнь наступает?»*[43].

В своём четвёртом сновидении Раскольников снова пытается совершить убийство старухи. В ответ старуха смеётся — ей вторит притаившаяся за дверью толпа[44].

Исследователи отмечают две аллюзии в этом сновидении. Одна относится к пушкинской «Пиковой даме» (убийство Германном старой графини), другая — к «Борису Годунову» (сон «самозванца» Григория Отрепьева)[45].

На аллюзию к «Пиковой даме» указывается в самом романе, когда на вопрос Раскольникова, о чём именно он бредил, Разумихин отвечает: «Не беспокойся: о графине ничего не было сказано»[46].

Говоря о другой аллюзии, исследователи рассматривают сон из «Преступления и наказания» как развенчание и осмеяние «самозванца» (у М.М.Бахтина — «образ развенчивающего всенародного осмеяния на площади карнавального короля-самозванца»[47]). Таким образом, Раскольников трактуется как своего рода Наполеон-«самозванец», взваливший на себя непомерную тяжесть «крови по совести». Именно на площади, «символе всенародности», затем происходит прилюдное покаяние героя[48].

Заметим, однако, что старуха в «Пиковой даме» не смеётся (но подмигивает Германну), а народ в сновидении Раскольникова находится не на площади, как во сне Отрепьева, но на лестнице и в прихожей. Кроме того, в отличие от сна самозванца из «Бориса Годунова», в котором «народ на площади кипел / И на меня указывал со смехом»[49], собравшиеся люди в сновидении Раскольникова не только и не столько смеются, сколько «притаились и ждут, молчат»[50].

На наш взгляд, это молчание соотносится, скорее, не с описанием сна Отрепьева, а с заключительным эпизодом из пушкинского «Бориса Годунова», когда народу объявляется о смерти Марии Годуновой и её сына Феодора: *«“Мы видели их мёртвые трупы”.* (Народ в ужасе молчит). “Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!”. Народ безмолвствует»[51].

Отмеченные детали позволяют говорить о неоднозначности возможных трактовок четвёртого сна Раскольникова.

Молчаливое ожидание притаившейся на лестнице толпы в сновидении Раскольникова, возможно, соотносится с молчанием Сони, встретившей героя, когда он спускался по лестнице полицейской конторы, так и не найдя в себе силы признаться в убийстве. Увидев «дикий» взгляд Мармеладовой, Раскольников возвращается и признаётся в совершённом[52]. Как и Соня, люди на лестнице в сновидении Родиона ожидают *покаяния* героя, выбора иного пути, отвержения «самозванства».

Обратим внимание ещё на несколько значимых деталей этого сновидения. Во сне Раскольников обнаруживает старушку, которая сидит «в уголку», скрытая салопом, висящим между «маленьким шкапом и окном». Героя в течение всего сновидения сопровождает тишина, которая нарушается после его попытки убить смеющуюся старуху (при этом во время повторной попытки убийства во сне героя «одолевает бешенство»)[53].

Большинство названных деталей и мотивов присутствует в эпизоде из другого, более позднего романа Достоевского «Бесы» — в сцене самоубийства Кириллова, в котором соучаствует (пытается убить Кириллова) Пётр Верховенский. Для трактовки последнего персонажа также актуальна тема «самозванства»:

«Опять там *тишина!* Страшно даже: вдруг отворит дверь <…> Вдруг он (Верховенский. — *Е.С.)* быстро обернулся, и что-то необычайное сотрясло его. У противоположной *окнам* стены, вправо от двери, *стоял шкаф.* С правой стороны этого шкафа, *в углу,* образованном *стеною и шкафом,* стоял Кириллов, и стоял ужасно странно, — неподвижно, вытянувшись, протянув руки по швам, приподняв голову и плотно прижавшись затылком к стене, *в самом углу* [ср. со странной, скрюченной, деревянной позой старухи, сидящей в углу, во сне Раскольникова] <…> И вдруг им [Верховенским] *овладело совершенное бешенство:* он сорвался с места, закричал и, топая ногами, яростно бросился к страшному месту. <…> Вдруг ему почудилось, что подбородок Кириллова шевельнулся *и на губах как бы скользнула насмешливая улыбка…»*[54].

Эта соответствие, с нашей точки зрения, непосредственно связано с бесовским (эпизод из *«Бесов»*), «призрачным» характером всего сновидения.

Мотивы «бесовщины» в четвёртом сне актуальны, прежде всего, для образа мещанина, ведущего Раскольникова во сне к дому старухи, а затем исчезающего.

В реальности, мучаясь тем, откуда мещанин, этот «призрак, явившийся из-под земли», смог узнать об убийстве, Раскольников думает: «Муха летала, она видела! Разве этак возможно?»[55].

В описании четвёртого сна непосредственно перед тем, как Раскольников обнаруживает сидящую старуху, сообщается: «Проснувшаяся муха вдруг с налёта ударилась об стекло и жалобно зажужжала»[56]. Затем, уже проснувшись, но притворяясь спящим, Раскольников сталкивается со Свидригайловым — ещё одним «призраком», своим двойником, в существовании которого Родион некоторое время сомневается (так же как и в существовании мещанина): «“Неужели это продолжение сна?” — подумалось ещё раз Раскольникову. Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя»[57].

Любопытно, что Раскольников продолжает притворяться спящим до тех пор, пока снова не увидит муху: «Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налёта об стекло. Наконец это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване…»[58].

В данном случае следует указать на хорошо известную символику мухи — нечистого, дьявольского насекомого[59]. Достаточно напомнить, что имя князя тьмы Вельзевула переводится как «повелитель мух» («Баал-Зебуб»)[60].

Образ мухи впоследствии ещё раз возникает в романе, соотносясь уже с серией снов Свидригайлова. После «кошмара во всю ночь» Свидригайлов пытается, как паук (этот образ также близок данному персонажу), поймать муху, кружащуюся над куском телятины, но «ловит» себя самого: «Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, *поймав себя на этом интересном занятии,* очнулся…»[61]. Сразу после этого Свидригайлов выходит на улицу и совершает самоубийство.

В этом контексте существенно замечание Раскольникова, сказанное им Соне уже после анализируемого видения: «А старушонку эту *чёрт убил,* а не я»[62] (ср.: в подготовительных материалах к роману Раскольников говорит: «Это был злой дух: каким образом иначе мне удалось преодолеть все трудности?»[63]).

В призрачную, бесовскую атмосферу, которая напоминает мистическую минуту входа умершей графини в освещённую луной комнату Германна («Пиковая дама»), свою лепту вносит образ «медно-красного месяца», глядевшего «прямо в окна» дома старухи в сновидении Раскольникова. «Это от месяца такая тишина, — подумал Раскольников, — он, верно, теперь загадку загадывает»[64]. Через три предложения (после только что процитированного нами) сообщается о «проснувшейся мухе».

Снова обращаясь к «православному воззрению», составляющему идейную основу романа, можно предположить ответ на загадку, которую загадывает месяц. Четвёртый сон есть своего рода указание герою на то, *кто* руководил им во время убийства и на чей путь он встал, доверившись выводам собственной теории. Подобный путь выбрали Верховенский и Кириллов в «Бесах» — это дорога сатанинской гордости, самообожествления, иллюзорной веры в то, что человек имеет право решать вопросы, которые вправе решать только Бог. Таковы вопросы о жизни и смерти, о бесполезности или смысле чьего-либо существования.

Пятый, хорошо известный сон Раскольникова — о людях, заражённых таинственными трихинами. О нём рассказывается в эпилоге, который посвящён описанию жизни Раскольникова на каторге.

Этот эпизод многократно становился предметом анализа исследователей творчества Достоевского[65]. Мы укажем только на наиболее значимые соотнесения и выводы, способствующие пониманию функций этого сновидения в общей системе описаний сноподобных состояний в романе.

Картины всемирной катастрофы этого сна основаны на Евангелии от Матфея (гл. 24) и Откровении от Иоанна (гл. 8—17). В указанных источниках представлена картина Апокалипсиса, Суда Божия.

Центральная мысль этих «горячешних грёз» Раскольникова выражена так: «Всякий думал, что в нём в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром»[66].

Пятое сновидение Раскольникова является как бы крайним выражением его теории, которая, словно вызывающий страшную болезнь вирус, распространилась по всему миру.

Обратим внимание, что к этому моменту герой находится только в самом начале исцеления от своего «воззрения». Истинного раскаяния ещё нет. На каторге он продолжает думать о правильности идеи «крови по совести»: «Совесть моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за

букву закона мою голову... и довольно!»[67]. Раскольников и в Сибири находится в ситуации выбора, в которой «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»[68].

Характерно, что в Откровении, на которое столь явно проецируется пятое сновидение, описание бедствий, обрушившихся на человечество (после того как «вострубил» шестой ангел), сопровождается таким заключением: «И *не раскаялись* они в убийствах своих...»[69].

Раскаяние происходит позже, — благодаря тому, что Раскольников «просыпается» для любви. В конце шестой части романа Родион как бы прозревает эту главную причину своих мучений, неуспокоения собственной совести: «О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! *Не было бы всего этого!»*[70].

В планах к роману у Достоевского настойчиво повторяется мысль об отношениях Сони и Родиона: «О любви нет между ними ни слова»[71]. Впервые о зародившейся между героями любви говорится только в эпилоге. И это не случайно, поскольку пробудившаяся от «горячешних грёз» любовь в душе Родиона — основа начавшегося воскресения (ср. в планах к роману: «Соня и любовь к ней сломали»)[72].

В завершение укажем ещё на одну — самую общую и важнейшую — функцию, которую выполняют описания сноподобных состояний в романе.

Сны и видения персонажей переключают читательское восприятие в особый регистр. Сновидения и грёзы словно вырывают героя (а вместе с ним и читателя) из повседневного пространства душного, жёлтого Петербурга, напоминают о вечном, сигнализируют о самом важном (и в характере героев, и в движении сюжета).

Описания сноподобных состояний благодаря различным аллюзиям актуализируют новые контексты (символический, культурный, социальный, психологический и др.). Тем самым — расширяют читателя для романа и роман для читателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 6. — С. 155.
2 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 6. — С. 47.
3 См. там же. — С. 54 и сл.
4 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 46.
5 Там же.
6 Там же. — С. 49—50.
7 Там же. — С. 183.
8 См. там же. — С. 334.
9 Там же. — С. 90.
10 Там же. — С. 261.
11 Там же. — С. 215.
12 См. об этом: БЕЛОВ С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: комментарий. — М.: Просвещение, 1984 (2-е изд., испр. и доп.). — С. 135.
13 ВИКТОРОВИЧ Вл. Безымянные герои Достоевского // Литературная учёба. — 1982. — № 1. — С. 232.
14 КАСАТКИНА Т. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — № 1. — С. 180—181.
15 Там же. — С. 180.
16 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 77, 147.
17 См. там же. — С. 80—82, 132—133.
18 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 50.
19 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 76, 77.
20 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 56.
21 НАЗИРОВ Р.Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа, 2005. — С. 77.
22 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Соч.: В 2 т. — М.: Правда, 1988. — Т. 1. — С. 179.
23 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 155.
24 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Братья Карамазовы. — М.: Худ. литература, 1973. — С. 312.
25 Евангелие от Иоанна, 19: 14—18.
26 Откровение, 21: 6; ср.: Евангелие от Иоанна, 4: 14.
27 Откровение, 21: 7—8.
28 См. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 249—251; ср.: Евангелие от Иоанна, гл. 11.
29 КАСАТКИНА Т. Указ. соч. — С. 190.
30 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 351.
31 Там же. — С. 365.
32 Евангелие от Матфея, 10: 39.
33 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 90—91.
34 О символике образа лестницы в «Преступлении и наказании» см., например: ТОПОРОВ В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс-Культура», 1995. — С. 248—249; БЕЛОВ С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: комментарий. — М.: Просвещение, 1984. — С. 44—46; БАХТИН М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Худ. литература, 1972. — С. 256, 290—291.
35 См. об этом, например: КАСАТКИНА Т. Указ. соч. — С. 186—189; ЕПИШЕВ Н. Духовно значимые детали в композиции романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М.Достоевский и православие: сб. ст. — М.: Изд. дом «К единству!», 2003. — С. 245—247; см. также — БРЯНЧАНИНОВ И. О двадцати мытарствах // Что ждёт нас после смерти. — М.: Артос-медиа, 2006. — С. 3—17.
36 См., например: Рассказ блаженной Феодоры о мытарствах // Православие [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.pravoslavie.by/podpod.asp?id=811&Session=110, свободный. — Загл. с экрана.
37 См. об этом: БЕЛОВА О.В. Илья Святой // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. — М.: Междунар. отношения, 1999. — Т. 2: Д — К (Крошки). — С. 405—407; АФАНАСЬЕВ А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. — М.: Эксмо; СПб.: Terra fantastica, 2002. — Т. 1. — С. 455—461.
38 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 78.
39 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 149.
40 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 91.
41 Там же. — С. 92.
42 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 168.
43 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 72.
44 См. там же. — С. 212—213.
45 Подробнее см., например: БЕЛОВ С.В. Указ. соч. — С. 163; БАХТИН М.М. Указ. соч. — С. 291; ТОПОРОВ В.Н. Указ. соч. — С. 219—221.
46 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 98.
47 БАХТИН М.М. Указ. соч. — С. 290.
48 Там же. — С. 290—291.
49 ПУШКИН А.С. Борис Годунов // ПушкинА.С. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. литература, 1962. — Т. 4. — С. 218.
50 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 213.
51 ПУШКИН А.С. Указ. соч. — С. 299.
52 См.: ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 409.
52 Там же. — С. 213.
54 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 10. — С. 474—475.
55 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 210.
56 Там же. — С. 213.
57 Там же. — С. 214.
58 Там же.
59 См.: ГУРА А.В. Муха // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. — М.: Междунар. отношения, 2004. — Т. 3: К (Круг) — П (Перепёлка). — С. 340—341.
60 Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. К.Королёв. — М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. — С. 385.
61 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 394.
62 Там же. — С. 322.
63 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 80.
64 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 213.
65 См., например: БЕЛОВ С.В. Указ. соч. — С. 227—229; КИРПОТИН В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. — М.: Сов. писатель, 1974. — С. 439—440; ФРИДЛЕНДЕР Г.М. Достоевский // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1991. — Т. 7. — С. 112 и мн. др.
66 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 420.
67 Там же. — С. 417.
68 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Братья Карамазовы. — М.: Худ. литература, 1973. — С. 136.
69 Откровение, 9: 21.
70 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 6. — С. 401.
71 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Указ. соч. — Т. 7. — С. 88; ср.: там же. — С. 146, 180.
72 Там же. — С. 135.