

**Тбилисский государственный университет
им. Ив.Джавахишвили
Факультет гуманитарных наук**

Институт Славистики

Тамара Игнаташвили

**Преступление как юридическая категория и ее
отражение в творчестве Ф. Достоевского,
Л. Толстого и А. Чехова**

На соискание академической степени
доктора филологии (Ph.D) представлена

Д и с с е р т а ц и я

Руководители: профессор Л.Хихадзе
профессор М.Филина



თბილისის
უნივერსიტეტის
განმაცემლობა

2010

Содержание

	Введение -----	3
Глава 1.	Преступление в творчестве Ф.Достоевского -----	25
Часть 1.	Правовые взгляды писателя -----	25
Часть 2.	Преступление в творчестве Ф.Достоевского -----	44
Глава 2.	Преступление в творчестве Л.Толстого -----	90
Часть 1.	Правовые взгляды Л.Толстого -----	90
Часть 2.	Преступление в произведениях Л.Толстого. -----	98
Глава 3.	Преступление в творчестве А.Чехова -----	115
Часть 1.	Правовые взгляды Чехова и «Остров Сахалин» -----	115
Часть 2.	Преступление в творчестве А.Чехова. -----	122
	Заключение -----	147
	Выводы-----	150
	Литература -----	153

Введение

Наш интерес к теме преступления в художественной литературе во многом вызван тем, что сложности нынешней эпохи обусловили актуальность темы в самой жизни.

Актуальность предпринятого исследования определяется несколькими факторами.

Во-первых, выбранная нами тема отвечает сегодняшней тенденции к интеграции наук, а творчество Л.Толстого, Ф.Достоевского, А.Чехова соответствует этой тенденции в силу ее масштабности и многогранности. Во-вторых, современная общественная ситуация (усиление криминогенной ситуации, обособление личности, криминализация тематики искусства), на наш взгляд, созвучна настроениям середины XIX века. Она создает условия для реинтерпретации творчества исследуемых писателей, особенно это касается творчества Ф.Достоевского – «источка и тайны русской метафизики преступления» (Н. Бердяев). И в-третьих, несмотря на то, что творчеству Ф.Достоевского, Л.Толстого и А.Чехова посвящена обширная научная литература, созданная как критиками и литературоведами, так и юристами, вопросы художественного претворения юридических фактов, их преломление в творчестве этих писателей, на наш взгляд, не получили должного отражения. Данная работа является попыткой восполнения указанного пробела, в чем и заключается ее новизна.

Отношения искусства с действительностью сложны и трактуются, как известно, по-разному. Долгое время считалось, что перед искусством в частности, и в особенности, перед художественной литературой, стоит одна задача – отображать реальность (мимезис-подражание, воспроизведение – Платон, Аристотель). Мы далеки от этой мысли, так же, как и от противоположной позиции современных формалистов, для которых искусство есть совершенно не связанная с действительностью причудливая форма игры.

Признанные авторитеты постструктурализма и постмодернизма (Ж.Деррида, Р.Барт и др.) считают «текстом» все, что воспринимается человеком, в том числе и литературный текст, художественное произведение. Присутствие авторской позиции перечеркивается, что с особой выразительностью прозвучало в известной формулировке Р.Барта «смерть автора».

Для нас убедительнее звучит тезис о «претворяющем», пересоздающем отражении жизни в художественных образах. Есть большая разница между изображаемым и изображением, и она вытекает из специфики искусства, обладающего силой претворения, пересоздания и обусловлена функционально содержательным смыслом образов, сюжетных эпизодов и ситуаций, всем тем, что является следствием явного или потаенного присутствия автора, его духовной энергии, его индивидуальности, его видения. Нельзя умалять значение нетождественности художественных образов и того, что воспринимается как их модели (напр., Розалия Они в «Коновской повести», Катюша Маслова в «Воскресении»), а эта трансформация является выражением личной, духовной, творческой активности, создающей новое, а не повторяющей данное. В подобной установке нам видится актуальность представленной работы.

Юридический факт, являясь основой произведения, трансформируется согласно индивидуальности писателя. Порой трудно найти сходство между художественным произведением и его юридической основой.

Литературоведческое осмысление юридического факта требует обращения к самой широкой историко-культурной картине. Здесь возможны два направления: 1) ориентирующееся на инвариантность и 2) рассматривающее факт не только в его инвариантности, но и в вариативных преломлениях. Предметом изучения в рамках первого направления становятся общность тематических структур текстов, состоящих из реального факта и художественного текста, и структурная общность форм в них (такой подход продемонстрировал А.К. Жолковский). Однако инвариантная повторяемость является только частью широкого и сложного литературного процесса.

Литературоведческое осмысление предполагает интерес к инвариантной составляющей в цепочке «исходный текст – художественный текст», но не может ограничиться одним только «инвариантным» интересом. Интересна разработка второго направления. Такая разработка опирается на труды В.В. Виноградова, М.М. Бахтина и других ученых. В итоге сложились следующие представления о произведении-основе. Юридический факт часто становится основой произведения. Обращение художника конкретно к юридическому факту может быть и преднамеренным, и непреднамеренным, оно обусловлено либо сознательной установкой автора, либо его особой интуитивной отзывчивостью.

Литература долгое время занималась описанием преступлений и преступников. Искусство в наиболее выдающихся его образцах всегда отражало наиболее характерные черты преступных типов. Тема преступления естественно, не

ограничиваясь рамками литературы, отражается во всех сферах искусства и культуры. Преступление является составной частью процесса повторяемости в искусстве и культуре. Появление новых вариантов восприятия юридического факта обеспечивает его устойчивость в культуре. Юридический факт – одна из составляющих культуры, литературы, и творчества художника, в частности. Он укореняется в творчестве писателя и обретает специфическое развитие, часто являясь основой художественного текста и основой для новых художественных решений.

Юридический факт вплетен в контекст творчества писателей самых разных направлений. Юридический факт воплощается в произведении в своих значимых проявлениях в новом качестве. Известность юридического факта имеет относительный характер, она исторична. Произведение может изначально присутствовать в сознании читательского восприятия (современника), может быть введено автором в кругозор читателя, может входить в сферу «общего знания» автора и читателя, но оно же может покинуть эту сферу и со временем, переместившись в пассивный запас культурной памяти, замкнуться в рамках творческой лаборатории писателя.

К разновидностям юридических фактов, являющихся чаще всего основой литературных произведений, относятся: 1) повторяющиеся в литературе юридические факты (описание сцен несправедливого суда); 2) «сильные» юридические факты (убийство, в том числе идеологическое убийство, отцеубийство, братоубийство, женоубийство). Те юридические факты, в которых говорится об убийстве, являются «долгожителями» в литературном процессе. Они занимают стержневое положение и играют важнейшую роль в процессе художественной эволюции. Такие факты обычно варьируются. Множественность интерпретаций – свидетельство устойчивого интереса к нему. Они остаются в активной культурной памяти. Однако с изменением статуса религии в обществе, даже они могут переместиться в ее пассивный запас. Эти юридические факты обращены к коренным вопросам человеческого существования. Они известны широкому кругу людей разных национальных культур и вероисповеданий и функционируют на протяжении длительного исторического времени (например, «Гамлет», «Отелло» В. Шекспира), а также оказывают влияние на творчество «потомков», менее всего уловимое на формальных уровнях и не обязательно подкрепленное цитированием. Именно такие факты являются основой произведений Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова.

Выбор темы обусловлен и тем, что в сопоставлении преступления как юридической категории и его художественного осмысления человеком-творцом,

заклучена почти универсальная возможность «увидеть» самый образ этого человека-творца.

Путь юридического факта к воплощению в художественном произведении проходит через художественное сознание автора. Следовательно, юридический факт реконструируется согласно с общими требованиями творчества и согласно индивидуальности писателя. Юридический факт вовлекается в орбиту нравственных и художественных исканий творческой личности. Есть определенная разница между юридическим фактом и его изображением, ведь искусство обладает силой пересоздания. Юридический факт изменяется, несет функциональную нагрузку, преломляется, т.к. в процессе создания произведения, как уже было отмечено, не может быть «зеркального» отражения действительности.

Каков критерий, какова система отбора материала, какими смысловыми эффектами творение воссоздается? Это зависит от своеобразия художественного мира писателя и его индивидуальности. Каждый художник имеет свое видение и свой способ выражения.

Есть и другой аспект проблемы. Юридические идеи, которые отражаются в произведениях художественной литературы, постепенно переходят в общественное сознание. Таким образом, художественная литература является одним из факторов, способствующих развитию общества. Связь художественной литературы с правоведением очень тесна. Художественная литература как высшая форма эстетического сознания, дает оценку общественным, правовым событиям, указывает на идеалы права в обществе. Этим она способствует формированию справедливого и гуманного общества. Писатель – член общества. Он не изолирован от проблем общества, а правовые вопросы в любом обществе актуальны, в их обсуждение не могут не включиться писатели. Даже такой «аполитичный» писатель, каковым считали А.Чехова, и тот четко выражал свое отношение к той или иной общественной проблеме. Тем более это относится к Л.Толстому и Ф.Достоевскому.

Произведения Л.Толстого, Ф.Достоевского, А.Чехова – образцы светской литературы, но общественные проблемы зачастую решались авторами сквозь призму религиозного сознания. Не случайно критерием поступков литературных героев становились христианские заповеди «не убий», «не укради», нарушая которые персонажи совершали преступления и вступали в конфликт с голосом совести: Родион Раскольников («Преступление и наказание»), Позднышев («Крейцера соната»).

Тема преступления – самая драматичная тема в русской литературе. Преступление по уголовному законодательству – общественно опасное деяние, запрещенное уголовным законом под угрозой наказания (Юридическая энциклопедия. 1999 : 355). Слово «преступление» происходит, по Далю, от глаголов «преступать» и «преступить» (то есть нарушить, выйти за пределы закона, своих прав), а толкуется «преступление» как «проступок в грехе, беззаконие, поступок, противный закону» (Даль. 1982 : 396).

Преступление в самом общем понимании – это правонарушение, совершение которого влечёт применение к лицу мер уголовной ответственности. Преступления могут выделяться из общей массы правонарушений по формальному признаку (установление за них уголовного наказания, запрещённость уголовным законом), а также по материальному признаку (высокая степень опасности их для общества, существенность причиняемых ими нарушений правопорядка). Преступление представляет собой форму девиантного (отклоняющегося) поведения человека. По словам Н. С. Таганцева, «Как показывает само наименование «преступление»...такое деяние должно заключать в себе переход, преступление за какой-то предел, отклонение или разрушение чего-либо» (Таганцев 1994 : 24.)

Современное уголовное право содержит либо чисто формальное (преступление – это деяние, запрещённое уголовным законом под угрозой наказания), либо формально-материальное определение преступления, включая в него также признак общественной опасности. Кроме того, России, в это понятие добавляется признак виновности.

Законодательству Древнего мира и Средних веков общее понятие «преступление» было неизвестно, оно появилось позднее. В русскоязычных источниках средневекового права используются такие понятия, как «обида» (Русская правда), «лихое дело» (Судебник 1550 года), «злое дело» (Соборное уложение 1649 года). Наличие уголовно-правового запрета было формальным определением преступления. Такое формальное определение не раскрывало социальной сущности преступного деяния, не давало ответа на вопрос: почему это деяние было признано преступным. Такой подход к определению в XX веке стал подвергаться доктринальной критике: учёными стало предлагаться материальное определение преступления.

Материальное определение преступления отличается от формального тем, что в него включается признак общественной опасности, понимаемой как объективная способность деяния причинить вред обществу. В уголовном праве материальные признаки преступления впервые нашли воплощение с принятием составленного Ансельмом Фейербахом Уголовного кодекса королевства Бавария 1813 года, содержавшего такое определение преступления:

«Все умышленные нарушения закона, которые из-за своих свойств и размера злонаправленности находятся под угрозой наказания..., называются преступлениями». Однако в большинстве уголовных кодексов стран мира материальная конструкция преступления, как правило, не находит прямого закрепления; используется формальное определение, как правило, размещаемое в разделе, где содержатся определения используемых в законе терминов. Существует также псевдоматериальное определение преступления, в которой общественная опасность характеризуется через причинение вреда чрезвычайно нечётко определённым кругу отношений. Истории известны такие примеры псевдоматериальных определений преступления: преступление – это уголовно наказуемая неправда, преступление – это деяние, посягающее на среднюю меру нравственности, преступление – это деяние, противоречащее всему установленному порядку; данные определения создают видимость учёта интересов общества при решении вопроса о криминализации деяний. Разработка новых подходов к определению понятия «преступление» продолжается и сейчас.

Таким образом, преступление – один из наиболее социально активных поступков человека. Оно выходит из сферы частной жизни и вторгается в жизнь других людей, воздействуя на нравственную жизнь общества. Кто виноват в страданиях человека, в искажении его облика, в преступлениях против человечности? Что приводит человека к совершению преступления? Заложено ли это в самом человеке от природы или преступление совершается вне зависимости от личности, а только под влиянием каких-то обстоятельств (среды)? Эти вопросы всегда стояли перед людьми. И особенно остро они встают в настоящее время, когда идет ломка в сознании людей, ломка самих людей как личностей под воздействием меняющейся внешней среды жизни, когда меняются сами устои, когда чувствуешь себя «маленьким человеком». Достоевский еще в позапрошлом веке сказал, что эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество — не только не отошли с уничтожением крепостнического быта, но как бы усилились, развились и умножились: тогда как из положительных нравственных сторон прежнего быта, которые все же были, почти ничего не осталось. Что такое Свобода? Равная свобода для всех совершать все, что угодно, в пределах закона. Когда можно делать все, что угодно? Можно ли, совершив безнравственный поступок, стать счастливым? Читая Достоевского, Толстого и Чехова невольно задаешь себе эти вопросы. Эти писатели жили в одно время. Им пришлось самостоятельно прокладывать свой путь в жизни. Жизненные наблюдения позволили писателям нарисовать реальную жизнь людей.

Отношение к человеку, отношения между людьми, само понятие «преступление» у них ярко проявляется в их творчестве. Художественные произведения, в основе которых лежит юридический факт, воссоздают драматическую картину столкновения личности с законом. Сопоставление художественных и юридических фактов позволяет наиболее полно выяснить цели писателя, которые он наметил при создании произведения.

Таким образом, в процессе исследования явилась необходимость изучения литературных текстов как материала, в основу которого лег юридический факт, но также как пространства, в котором прослеживается авторская индивидуальность и ее художественное своеобразие.

В процессе нашего исследования предпринято следующее:

а) прослежено отражение темы преступления в творчестве каждого из анализируемых писателей.

б) анализируются отношения писателей к сфере права, к вопросам преступления и наказания; привлекаются документальные и публицистические произведения.

в) в целях выявления особенностей литературных текстов исследуемых авторов важной задачей работы явилось сопоставление в рамках литературоведческого дискурса художественных и юридических фактов.

г) прослежена трансформация юридических фактов в художественном творчестве исследуемых писателей.

д) учитывая тот факт, что тема преступления актуальна в мировой литературе, и наиболее часто является темой произведений русской литературы, задачей исследования явилось также изучение художественных особенностей избранных для изучения писателей. Наблюдения над творческой лабораторией писателя способствуют более глубокому проникновению в те аспекты авторского сознания, которые определяют его взгляды на те или иные общественные проблемы: проблемы нравственности, морали, религии.

Весьма обширный материал и необходимость его организации определили структуру работы. Работа состоит из введения, 3 глав и заключения. В каждой из глав исследуются вопросы права, законности и суда в творчестве того или иного писателя. Эти проблемы излагаются в работе вне исторической преемственности между этими писателями. Рассматривая вопросы преступления, мы попытались показать как эти вопросы своеобразно ставились, как они возникали и разрешались в зависимости от

творческой индивидуальности, мировоззрения писателя, что привело к разнообразию в решении одинаковых правовых проблем в творчестве таких различных писателей.

Наряду с главами, в котором излагаются малоизученные правовые взгляды писателей на материале художественного творчества, публицистики и документальных произведений, работа включает в себя и отражение реальных юридических фактов в их творчестве.

Метод исследования. В работе применен комплексный метод, основанный, в первую очередь, на историко-литературном и сравнительно-типологическом методах анализа художественных произведений. Характер исследования (сочетание культурологического, филологического, философского и юридического аспектов) predetermined интердисциплинарную методологию и методику исследования.

Использованный межтекстовый анализ произведений дает возможность уяснить, как создавалось художественное произведение на основе юридического факта, и как оно «пересоздавалось» в связи с индивидуальностью автора.

Научная новизна диссертации состоит в самом подходе к исследуемой теме и в том, что в современном литературоведении специальных исследований по этой теме немного. Ф.Достоевский, Л.Толстой и А.Чехов много внимания уделяли теме преступления, суда, наказания, проблемам вины перед обществом и перед самим собой за совершенные преступления, но к этим вопросам до сих пор обращались лишь юристы и историки суда. Подобные произведения - результат глубоких раздумий писателей о волновавших их и общество проблемах. Размышления указанных писателей над этими вопросами далеко выходят за рамки юриспруденции. Великих писателей волновало соотношение правды закона и правды нравственной, нравственности судебной и человеческой. Изучение произведений под этим углом зрения позволит лучше представить этические взгляды писателей, и следовательно, глубже осознать их художественную значимость.

Современный уровень изученности проблемы. В творчестве Ф.Достоевского нет произведения, где так или иначе не затрагивалась бы тема преступления и наказания, вины, суда. Начиная с содержания и даже названия романа «Преступление и наказание» и деталей этого романа, напомнивших исследователям «Процесс Ласенера», и кончая последней частью «Братьев Карамазовых», все его творчество строится на этих темах. Поэтому связи творчества Ф.Достоевского с правоведением более или менее исследованы. Особенно это касается темы суда в его произведениях, изучение которой началось сразу же после смерти писателя. А.Ф.Кони, в речи,

произнесенной в годовом собрании Юридического общества при Санкт – Петербургском университете, восхищался глубоким знанием Достоевского вопросов права. Но тема «Достоевский и правоведение» утвердилась как узкоспециальная, не имеющая выхода за пределы юриспруденции, хотя еще Н.Михайловский заявил, что «Достоевский достоин лучшего понимания, чем маленький анализ мер пресечения, способов уклоняться от суда и прочих вещей, доказывающих лишь «научную ценность за поэтическими произведениями» (Н.Михайловский Т.5 1907 : 413).

Существует ряд работ, рассматривающих произведения Достоевского только с правовой точки зрения (работы Новицкого Ю.Ф., Гольдинера В.). Позднее исследователи стали связывать правовые и литературоведческие аспекты в творчестве Ф.Достоевского (работы Щенникова Г.К., Карловой Т.), учитывая то, что размышления Достоевского о преступлении, наказании, суде, далеко выходят за рамки юриспруденции. Вопросы права у Достоевского непосредственно связываются с проблемами нравственности, морали. Под пером писателя его взгляды на эти вопросы превращаются в факты искусства. Примечательно, что вопрос об отношении Достоевского к суду особенно интересовал исследователей, поскольку для Достоевского это тема была одна из важнейших. Он придавал проведению судебной реформы большее значение, чем другим реформам: «...юридическая и цензурная реформы необходимы прежде крестьянской» (Достоевский Т.18. 1978 : 182). Т. Карлова посвятила исследованию этой темы большую монографию, в которой тема суда рассматривается с точки зрения судебной реформы, проведенной правительством в те годы. Филологическая научная традиция в изучении темы преступления и наказания в творчестве Достоевского представлена работами Г.М.Фридендера, В.Б.Шкловского, В.Я.Кирпотина, В.В.Виноградова и др. Проблеме взаимосвязи уголовно-судебной практики и художественного творчества Достоевского посвятили свои работы И.Д.Якубович и авторы – В.А.Жаров и Л.Паракини. Юридическая сторона диссертации опирается на труды Н. С. Таганцева, А.Л.Ривлина.

Особенностям криминального сюжета, психологии героя-преступника уделяется внимание в исследованиях Ю.И.Селезнева, Н.Чиркова, Р.Н.Поддубной, Ю.Лебедева и др. Названные исследователи сосредоточены главным образом на пятикнижии Достоевского. Для лучшего понимания психологии преступных типов были изучены работы классиков психоанализа З.Фрейда, К.Г.Юнга, Н.Осипова, И.Ермакова, Л.Выготского. Оригинально рассматривает литературные преступные типы криминалист Э.Ферри, который опирается на учение Ч.Ломброзо.

Что же касается исследований темы преступления в творчестве Л.Толстого и А.Чехова, то специальные исследования по этой теме не проводились. Только в монографии профессора права А.И.Алексеева «Музы и право» рассматривается отношение Л.Толстого к юриспруденции. Однако нужно добавить, что исследование темы преступления в литературе все более становится актуальным и приобретает популярность. Появились новые исследования данной темы. Отношению Л.Толстого к царской юстиции посвящена статья доктора юридических наук А.Л.Ривлина «Лев Толстой и царская юстиция». В монографии известного юриста Л.Клебанова «Преступник и преступление в художественной литературе» известные произведения мировой литературы рассматриваются с правовой точки зрения и упоминаются лишь фрагментами.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что полученные научные результаты расширяют представления о связях литературы с правовой наукой, позволяют дополнить сложившиеся представления о великих произведениях русских писателей, выявляют место и роль юридических тем в творчестве Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова, выявляют новые аспекты в понимании отдельных произведений исследуемых писателей, позволяют в новом свете представить многомерность творчества русских классиков.

Научно-практическая значимость диссертации определяется тем, что в результате проведенного исследования правовая наука и литература, тесно соприкасаясь друг с другом, позволяют под определенным углом зрения рассмотреть широко известные произведения, соотнести реальные факты с трансформированным литературным материалом. также позволяет выявить специфические особенности поэтики Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова.

Результаты и материалы исследования могут быть использованы в преподавательской деятельности: в лекционных историко-литературных курсах, в спецкурсах и спецсеминарах по истории русской литературы, в практике комментирования сочинений Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого и А.Чехова. Теоретические положения и выводы настоящей работы могут войти в общие курсы по истории русской литературы, в спецкурсы по поэтике Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова, в исследования, посвященные проблеме преступления и наказания в прозе XVIII–XXI вв.

Материалы диссертации могут быть полезны представителям смежных дисциплин. Диссертация может быть использована в практике преподавания в спецкурсе для

юристов по теме преступления в мировой литературе, а также в спецкурсах по культурологическим дисциплинам.

Объектом исследования явились произведения Ф.Достоевского (ранние произведения, «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), Л.Толстого («Воскресение», «Крейцера соната»), А.Чехова (рассказы «Убийство», «В овраге»).

Предмет исследования – юридическая тема в творчестве Ф.М.Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова.

К истории вопроса

Проведем попытку сквозного обзора проблемы преступления в истории мировой литературы. Тема преступления зародилась еще в мифологии. Мифология является синкретической формой общественного сознания, которая рассматривает и правовые проблемы общества, отдельно выделив правовую науку. Еще в древности литература и правовая наука взаимодействовали и оказывали влияние на правовые взгляды общества. Тема преступления непосредственно связывается с проблемой добра и зла. Убийства в прошлые века представляли собой излюбленные сюжеты для литературы потому, что в них «выливались самые ужасные страсти человеческого сердца» (Э.Ферри 1908 : 38). Убийство являлось предметом изображения в Древней греческой трагедии (Эврипид, Софокл, Эсхил, Сенека). В дальнейшем поэты и драматурги древнего мира продолжили разработку этой темы (комедии Аристофана «Осы», «Облака»). Неважно, какое преступление было совершено, все равно закон был на стороне сильного, богатого. В комедии «Облака» Аристофан вкладывает в уста одного из действующих лиц следующие слова: «Я закон обернуть вокруг пальца хочу» (Аристофан Т.1 1934 : 271). А в комедии «Осы» мы находим сатиру на судей и присяжных, которых он сравнивает со злым осами. Порой они совершают не менее тяжкие преступления и остаются безнаказанными.

Эпоха Возрождения дала наиболее яркого писателя, творчество которого обращено к теме преступления (творчество В.Шекспира). Художественное творчество Шекспира представляет собой неисчерпаемую сокровищницу для литературных критиков. Многие произведения эпохи Возрождения изобличают продажность и преступления судей, их решения дел в пользу богатого и сильного. Известный английский драматург Флетчер писал: «Кто щедро платит, тот не проигрывает» (Флетчер 1938 : 74). Лопе де Вега посвятил вопросам правосудия целые произведения («Правосудие короля Педро», «Кастильские судьи», «Спор из-за наследования», «Судебное следствие»).

Известные писатели XIX века также не могли не затронуть этой важной области жизни в своем творчестве. Порой они прямо выражали свои взгляды по исследуемому нами вопросу. Интересны замечания Стендаля о преступлении, наказании, неравенстве единых норм судебного процесса для богатых и бедных. Вот как характеризует Стендаль причину преступности в Англии: «По-моему, - пишет он, - когда в Англии вешают вора

или убийцу, это значит, что аристократия приносит жертву своей собственной безопасности, потому что она сама же толкнула эту жертву на преступление» (Стендаль. 1934 : 343). Гюго также не обошел этих сложных и важных вопросов. Гюго не оправдывал кражи чужой собственности, но он с возмущением писал о бесчеловечности суда, сурово карающего бедняка за мелкую кражу. Люди, совершившие кражу из-за нужды, вызывали сочувствие великого писателя. История Жана Вальжана явное тому доказательство: оставшись без работы, честный, трудолюбивый человек, ответственный за судьбу голодных детей, в порыве отчаяния разбивает окно в булочной и хочет украсть булку. Это стоило ему девятнадцати лет каторги.

Гюго осуждает общество и судей за эту бесчеловечность: один ли он виноват во всей этой роковой истории? Проблема писателем преподносится в таком ракурсе, что он, рабочий, не имел работы; он, такой трудолюбивый, нуждается в насущном хлебе. Далее, если проступок совершен, и он во всем признался, не было ли наказание слишком жестоким и чрезмерным, не было ли больше насилия со стороны наказующего закона, чем со стороны совершившего преступление? И если бы все положить на весы правосудия, то не перевесило ли бы искупление проступок? Не изменяет ли этот перевес самой вины и не сильнее ли преступление тех, которые наказуют, нежели подсудимого? Не становится ли наказание, осложненное несколькими побегам, насилием сильного над слабым, преступлением общества по отношению к личности.

К этой же проблеме (голодная смерть или кража) Гюго вернулся вновь в повести «Клод Ге». «... Жил в Париже бедный рабочий, по имени Клод Ге. С ним жила одна девушка, его возлюбленная, от которой у него был ребенок... Раз зимой работы не стало. Комната не топлена, хлеба ни крошки. Этот человек, его сожительница и ребенок зябли, голодали. Он украл. Не знаю, что он украл и где, знаю только, что следствием этой кражи были три сытых дня для женщины с ребенком и пять лет тюрьмы для него» (Гюго. Т. 1 1972 : 189). Отбывать наказание рабочего послали в Центральную тюрьму Клерво. Клерво – это монастырь, превращенный в острог, келья, превращенная в темницу, алтарь, превращенный в позорный столб. Но если Жану Вальжану, укравшему булку, удалось выбраться из тюрьмы спустя девятнадцать лет после заключения, Клоду Ге не удалось. Доведенный до отчаяния несправедливым отношением надзирателя, он совершил убийство и был осужден к смертной казни. Гюго осуждает и тюремные порядки, которые не исправляют, а наоборот, ожесточают тех, кто попал в тюрьму.

«Последний день приговоренного к смерти», по утверждению самого Гюго, прямое или косвенное ходатайство об отмене смертной казни. Цель его не защита какого-то одного определенного преступника нет, «это коренной вопрос человеческого права, поднятый и отстаиваемый во весь голос перед обществом, как перед высшим кассационным судом; это грозная преграда, ужас перед кровью, воздвигнутая навеки перед всеми судебными процессами; <...> это проблема жизни и смерти, открытая, обнаженная, вынесенная на яркий свет, помещенная там, где ее следует рассматривать, в ее подлинной жуткой среде – не в зале суда, а на эшафоте, не у судьи, а у палача» (Гюго. Т.1 1972 : 92).

Э.Золя выступавший против несправедливости, сам был привлечен за «клевету» и осужден к тюремному заключению (Дело Дрейфуса).

Вопросы преступления, наказания, суда и законности получили отражение в произведениях Ги де Мопассана. В ряде произведений Мопассан показал людей, прикрывающихся внешним благочестием и набожностью, а на деле являющихся тяжкими преступниками. Набожный учитель кормит детей сладостями, в которые примешивает иглы и битое стекло. Преступление он совершает будто бы потому, что ожесточился на бога, лишившего его своих детей.

В другом произведении рассказывается о главе высшего судебного учреждения, неподкупном представителе юстиции, о безупречности которого говорили во всех французских судах. Он умер 82 лет, всеми уважаемый. Когда же ознакомились с его дневниками, оказалось, что это был не судья, а ужасный злодей, хладнокровный убийца. «Почему все-таки убийство-преступление? – рассуждал этот «неподкупный судья» сам с собой. - Убийство - это закон природы <...> А что если бы я, лично я, что если бы сам я поступил так же, как поступили осужденные мною убийцы? Кто узнал бы об этом?» (Мопассан. Т.7. 1946 : 85). И убив человека судья-убийца записал в дневнике: «Возвратившись домой, я отлично пообедал. Какие это были пустяки...». Еще убийство, вина за которое была свалена на племянника убитого. «Племянник чуть было не сознался, - пишет «судья», - до такого состояния его довели. Ха!-Ха! Правосудие!»...Я заставил приговорить его к смерти. Пойду смотреть на казнь!...» (Мопассан. Т.7. 1946 : 87).

В рассказе «Маленькая Рок» Мопассан знакомит читателя с трагической судьбой 12-летней девочки, которую изнасиловал мэр и задушил, чтобы скрыть следы преступления. Убийца боялся, как бы преступление не оказалось раскрытым. Однако преследуемый галлюцинациями, он написал заявление судебному следователю и

опустил его в почтовый ящик, но вскоре «раскаялся» и предлагал 100000 франков за возвращение этого письма.

Мопассан описывает не только случаи тяжких преступлений, но и вскрывает их причины, корнящиеся не в злой воле виновных, а в общественных отношениях. В рассказе «Розали Прюдан» Мопассан пишет о молодой девушке, попавшей на скамью подсудимых за убийство своих детей. Она скрыла от хозяев беременность, родила тайком двух близнецов и, убив младенцев, закопала в саду. Отец этих детей был племянник хозяев – провинциальных рантье, которые сидели в суде, взбешенные тем, что какая-то потаскуха посмела опозорить их дом. Им так же не терпелось отправить ее тотчас же и без суда на гильотину, чтобы каждая, даже самая мелкая улика в их злобных устах звучала как приговор. Наконец она рассказала суду правду. Родственник хозяина опозорил ее и уехал. Девушка считала, что хозяева ее выгонят, но не боялась этого, т.к. надеялась прокормить ребенка, и все приготовила для него. Но родилось двое, и она знала, что двоих ей не прокормить. «Двойня! А жалованья-то всего двадцать франков в месяц. Где уже мне, ну сами посудите? Одного еще куда ни шло... но двоих! Что было делать, скажите? Выбирать однако из них... так, что ли? Пришел мой последний час ... Не помня себя, набросила я на них подушку..., раз уже нельзя было сохранить обоих» (Мопассан. Т.7 1946 : 225).

В рассказе «Нищий» Мопассан рассказывает о старике-калеке, который добывал средства для жизни попрошайничеством. Но вскоре ему перестали подавать, а работать он не мог. В какую дверь он ни стучался, всюду его осыпали бранью и отсылали с пустыми руками. Все же он переходил от дома к дому, терпеливый и упорный. Он не собирал ни гроша. Тогда старик решил убить курицу и съесть. При этом «мысль, что он совершает воровство, даже не коснулась его сознания» (Мопассан Т.5 1945 : 221-223). Но, прежде чем ему удалось съесть курицу, он был избит, арестован и посажен в тюрьму, где ему тоже не дали есть, и когда на другой день его пришли звать на допрос, он лежал на полу мертвый.

Трагической была судьба ребенка, брошенного богатыми родителями (рассказ «Отцеубийца»). Он вырос в деревне и стал хорошим работником. Еще в детстве он тяжело переживал, когда его называли байстрюком. В конце концов, когда парень узнал родителей, богатых, но бесчувственных людей, он убил обоих и предстал перед судом как отцеубийца. «Могу сказать, - говорил он на суде, - что я был одним из самых развитых учеников в школе. Возможно, я был бы уважаемым человеком, господин председатель, и кто знает, даже выдающимся человеком, если бы мои родители не

совершили преступление, не бросили меня... Вы назовете это отцеубийством! Но разве можно считать моими родителями этих людей, если они сами считали меня отвратительным бременем, ужасающим, постыдным пятном, если мое рождение было для них несчастьем, а моя жизнь угрожала им позором? Они искали эгоистического наслаждения, а у них родился нежеланный ребенок. Они устранили этого ребенка. Наступил и мой черед устранить их» (Мопассан Т.5 1945 : 225-227).

Русская литература также не обошла этой тематики. Еще в устных народных сказаниях, былинах, преданиях, песнях, причитаниях, пословицах и поговорках отражена эта тема. Пословицы, поговорки, сказки, легенды, рассказы, басни и анекдоты о судах принадлежат к числу наиболее распространенных в мировом фольклоре. Они имеются у всех народов. С древнейших времен, задолго до того, как сформировалось государство и её правовые институты, в жизни людей постоянно возникали спорные и конфликтные ситуации, требовавшие разрешения. Это могло быть и общее собрание племени, вождь, старейшины, мудрецы или просто любой третий человек: сосед, первый встречный, способный «рассудить». В фольклоре, естественно, не могли не отразиться в той или иной форме эти жизненные ситуации. «Жизнь дана на добрые дела» – гласит пословица. Она поясняет, что ценится в жизни, как достигает человек добра и блага: «Пчела мала, а и та работает», «Хлеб всему голова», «Ум хорошо, а два лучше».

Немало пословиц и поговорок было сложено о судебной несправедливости. Эти пословицы порождены условиями быта и жизни. Они обличали произвол и корыстолюбие властей, неправый суд. При этом судья неизменно изображался взяточником, всегда принимающим решения в пользу того, кто больше давал. В них слышится боль по поводу недобросовестно выносимых решений. Судьи вместо того, чтобы восстановить правосудие сами совершают преступления (берут взятки, наказывают невинных). Суд изображается как народное бедствие. Вот наиболее меткие из пословиц: «Если карман сух, так и судья глух», «С кого судья взял, тот и прав стал», «Суд крив, коли судья кривой», «Судья - что плотник: что захочет, то и вырубит», «За малое судиться, больше потерять», «Судейский карман - что утиный зоб: и корму не разбирает, и сытости не знает», «Судьям то и полезно, что в карман полезло» (Русские.... 1988 : 295). Но в пословицах звучит и надежда на суд – как на место, где можно найти правду: «Суд правду найдет», «Судья праведный – ограда каменная», «Суд и судью судит» (Русские.... 1988 : 295).

В пословицах говорится не только о суде, но и о законах, которые сурово карают бедняка и снисходительны к богатому: «Алтынного вора вешают, полтинного чествуют»,

«Закон, что паутина: шмель проскочит, а муха увязнет», «Кто украдет рубль, того отдадут под суд, а кто тысяч двести – того держат в чести» (Избранные пословицы и поговорки русского народа. 1957 : 39,40). В то же время народные пословицы и поговорки резко порицают воров: «Хоть и гол, да не вор», «Лучше свое отдать, чем чужое взять», «Сколько вору не воровать, а только суда не миновать» (Избранные пословицы и поговорки русского народа. 1957 : 80,95). В пословицах нередко говорится об условиях, которые способствуют преступлениям, особенно кражам: «Не там вор крадет, где много, а там, где плохо лежит», «От поблажки и воры плодятся» (Избранные ... 1957 : 96).

Известный русский сказочник А.Н.Афанасьев тонко чувствовал очарование и прелесть сказочного вымысла. Он ценил сказку и как выражение высокого нравственного идеала и благородства народа: «...сказка, как создание целого народа, не терпит ни малейшего намеренного уклонения от добра и правды; она требует наказания всякой неправды и представляет добро торжествующим над злобою» (Афанасьев. 1963 : 14).

Истории о преступлениях и судах могут быть оформлены в самостоятельные рассказы и сказки, могут входить в качестве эпизодов в другие, самые разнообразные тексты. Сказки, повествующие о судах, могут быть волшебными, бытовыми; тема суда может быть связана в них со всевозможными иными темами. Разнообразие и разнородность историй о судах, конечно, затрудняли их выделение в какую-то одну особую группу. Путь здесь был подсказан знаменитой работой В.Я.Проппа «Морфология сказки». В.Я.Пропп советовал приглядеться не только к содержанию сказок, но и к их строению.

Впервые на тексты о судах, преступлениях и наказаниях как на особый, не только тематический, но и структурно-смысловой тип указал Г.Л.Пермяков. В книге «От поговорки до сказки» (Пермяков. 1970 : 64,65) и особенно, в предисловии к сборнику «Проделки хитрецов» (Проделки хитрецов. 1972 : 15), он предварительно наметил также систему логической трансформации, свойственную этому типу, противопоставив судам мудрым и справедливым суды глупые, а также выделив суды, где правыми (или неправыми) оказываются обе противные стороны, и суды-дилеммы, вообще не дающие ответа на вопрос, которая из сторон права.

Наиболее ярко тема преступления отразилась в «Сказании о Борисе и Глебе», «Повести о Щемякином суде». С принятием христианства на развитие древнерусской литературы стала оказывать влияние и религия. Правовые вопросы стали рассматриваться сквозь призму религиозной морали (убийство князей в «Повести временных лет»). Тема преступления привлекла к себе внимание и русских писателей XVIII в.. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев открыто призывает крестьян

не только к сопротивлению, но и к прямой расправе над помещиками: «Порабощение есть преступление... Нужно искоренить преступление», - утверждал он. В оде «Вольность» Радищев воспел не только свободу, но и обосновал право народной мести: «Крестьяне, убившие господина своего, были смертоубийцы. Но смертоубийство сие не было ли принуждено? Не причиною ли оною сам убитый агрессор? Если в арифметике из двух данных чисел третье следует непрекословно, то и в сем происшествии следствие было необходимо. Необходимость убийства, для меня по крайней мере, была математическая ясность» (Радищев 1949 : 89). Радищев изучил практику судов, русские законодательства, сам начал писать сочинение «Опыт о законодательстве», а также «О законах. Об американской конституции».

И.Крылов уже в «Почте духов» обличал продажность судей, открытое взяточничество. Говорить прямо в подцензурном издании он не мог и поэтому прибегал к иносказанию, достаточно хорошо понятному читателю. Судья Тихокрадов трезво разъясняет природу торговли правосудием: «...Статский человек,- говорит Тихокрадов, - может производить торг своими решениями точно так же, как и купец, с той только разницею, что один продает свои товары по известным ценам на аршины или на фунты, а другой измеряет продажное правосудие собственным своим размером и продает его, сообразуясь со стечением обстоятельств...»(Крылов Т.1 1945 : 72). Крылов пытался также вскрыть природу преступлений, совершаемых бедняками в силу общественных условий, толкающих их на преступный путь из-за куска хлеба.

В. А. Жуковский познакомил русского читателя с одним из наиболее любимых жанров западноевропейских романтиков – балладой. И хотя жанр баллады появился в русской литературе задолго до Жуковского, но именно он придал ему поэтическую прелесть и сделал популярным. Одна из основных тем его баллад – преступление и наказание, добро и зло. Постоянный герой баллад – сильная личность, сбросившая с себя нравственные ограничения и выполняющая личную волю, направленную на достижение эгоистической цели. Вспомним балладу «Варвик» – оригинальный перевод одноименной баллады Р.Саути. Варвик захватил престол, погубив своего племянника, законного престолонаследника. И все потому, что Варвик хочет царствовать. По убеждению Жуковского, преступление вызвано индивидуалистическими страстями: честолюбием, жадностью, ревностью, эгоистическим самоутверждением. Человек не сумел обуздать себя, поддался страстям и его нравственное сознание оказалось ослабленным. Под влиянием страстей человек забывает свой нравственный долг. Но главное в балладах – все же не акт преступления, а его последствия – наказание человека. Преступника в

балладах Жуковского наказывают, как правило, не люди. Наказание приходит от совести человека.

Вотще Варвик с родных берегов уходит –
Приюта в мире нет:
Страшилищем ужасным совесть бродит
Везде за ним вослед.

(Варвик)

В балладе «Замок Смальгольм» убийцу барона и его жену никто не наказывал, они добровольно уходят в монастыри, потому что совесть мучает их. Но и монастырская жизнь не приносит им нравственного облегчения и утешения: жена грустит, не мил ей белый свет, а барон «дичится людей и молчит». Совершив преступление, они сами лишают себя счастья и радостей жизни. Но даже когда в преступнике не просыпается совесть, наказание к нему все равно приходит. Согласно Жуковскому, оно идет как бы из самой глубины жизни. Совесть молчит у жадного епископа Гаттона, который сжег сарай с голодными бедняками и с циничным удовлетворением думал о том, что избавил голодный край от жадных мышей (баллада «Божий суд над епископом»). Природа в балладах Жуковского справедлива и она сама берет на себя функцию мести - за преступление: река Авон, в которой был потоплен маленький престолонаследник, вышла из своих берегов, разлилась, и в яростных волнах потонул преступный Варвик. Мыши начали войну против епископа Гаттона и загрызли его. В балладном мире природа не хочет вбирать в себя зло, сохранять его, она уничтожает его, уносит навсегда из мира бытия. Балладный мир Жуковского утверждал: в жизни часто совершается поединок добра и зла. В конечном счете всегда побеждает добро, высокое нравственное начало. Поэт верит, что порочный поступок будет обязательно наказан. И главное в балладах Жуковского состоит в торжестве нравственного закона.

Трагическая тема преступления и наказания, получившая широкое распространение во второй половине XIX в., была в значительной мере подготовлена творчеством А.С.Пушкина-романиста, поэта и драматурга. Основная сюжетная коллизия «Пиковой дамы» – поединок небогатого Германна, наделенного «профилем Наполеона» и «душой Мефистофеля», с доживающей свою жизнь, никому не нужной старухой графиней, через три десятилетия вновь ожила у Достоевского в трагическом поединке Раскольникова с другой старухой-ростовщицей. Достоевский указал на эту связь, охарактеризовав пушкинского Германна как «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода» русской истории

(Достоевский «Подросток». Т.13, ч.1, гл.VIII). Не менее тесно связан «бунт» Раскольникова с бунтом Евгения из «Медного всадника». Также и Сильвио – герой повести «Выстрел», Борис Годунов, страдающий от последствий своего преступления, Сальери с его мрачными, уединенными сомнениями и нравственными терзаниями в определенной степени ввели Достоевского в круг тех психологических и нравственных проблем, которые стоят в центре «Преступления и наказания». Пушкин не только обрисовал душевные терзания честолюбивого, полного сил молодого человека, страдающего от своего неравного положения в обществе, но и впервые в русской литературе раскрыл психологическую драму убийцы, являющегося жертвой своего индивидуализма, нравственно больного сознания. В стихотворениях, посвященных Наполеону (в особенности в оде «Наполеон», 1821), поэт очертил общие контуры той «наполеоновской» психологии, которая неотразимо притягивает мысль Раскольникова. Позднее в «Евгении Онегине» (Пушкин Т.2 1985 : 213), «наполеоновские» мечты рассматриваются Пушкиным уже как настроение не одного, но многих, безымянных наполеонов, как черты целого нарождающегося общественного типа:

Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно...

Поставленная Пушкиным проблема судьбы современного человека «наполеоновского», индивидуалистического склада с его «озлобленным умом» и «безмерными» мечтаниями, не останавливающегося перед мыслью о преступлении, в новом аспекте получила развитие у Лермонтова в «Маскараде» и «Герое нашего времени». В судьбе лермонтовских Вадима, Печорина, Демона определенную роль играли и индивидуалистические мотивы, и тема преступления, и мотив психологического экспериментирования над собой (особенно отчетливо выраженный у Печорина).

В то же время следует указать и на те черты, которые принципиально отличают нравственный облик героя «Преступления и наказания» от большинства его литературных предшественников. Герой Пушкина – Германн, Бальзака – Растиньяк, Стендаля – Жюльен Сорель полны более или менее глубокого возмущения против общества, в котором живут. Но при этом их интересы направлены прежде всего на собственное положение в обществе, улучшить которое они хотят посредством карьеры или обогащения. Раскольников же глубоко и искренне бескорыстен. Как всем последующим героям Достоевского, ему надо прежде всего «мысль разрешить», т.е. найти такой выход из существующего несправедливого положения вещей, который

круто переменял бы не только его собственную жизнь, но и бытие всех окружающих людей, выход, который привел бы к установлению того нового мирового порядка, к которому он стремится. Для этого-то Раскольников хочет утвердить свою «идею», обосновать возможность полного переворота в этике и свое «право» произвести этот переворот во имя не только своего личного, но и общего блага. Не случайно он сравнивает себя сам не только с Наполеоном, но и с Магометом, т.е. «считает себя создателем своего рода новой мировой религии» (Кирпотин 1978 : 130).

Гоголь также не обошел в своем творчестве вопросов преступления и наказания. В «Ревизоре» Гоголь решил «собрать в одну кучу все дурное в России», все несправедливости, какие совершаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и «одним разом посмеяться над всем». Движущая пружина в деятельности «отцов города», описанных в «Ревизоре», это взятки, казнокрадство, мордобой, обман, мошенничество. Это настолько обычно, настолько укоренилось, что даже появление ревизора их не останавливает. Хотя городничий старается принять меры: «Да сказать Держиморде, чтобы не слишком давал воли кулакам своим; он, для порядка, всем ставит фонари под глазами – и правому, и виноватому» (Гоголь Т.4 1952 : 24).

В «Мертвых душах» перед нами проходит вереница образов помещиков- крепостников. И для них, и для чиновников – казнокрадство и взяточничество – незыблемый, законный порядок вещей. Сам Чичиков стал необыкновенным приобретателем, участником разнообразных афер и спекуляций.

В повести «Тарас Бульба» казаки не боялись ни опасности, ни смерти, однако убийство они рассматривали как страшное злодеяние и карали убийцу самым ужасным образом. Такую казнь наблюдал Андрий: «Но более всего, - пишет Гоголь,- впечатление произвела на Андрия страшная казнь, определенная за смертоубийство. Тут же, при нем вырыли яму, опустили туда живого убийцу и сверх него поставили гроб, заключавший тело им убиенного, и потом засыпали землю» (Гоголь Т.4 1952 : 53). Н.Гоголь также показывает как реагировало казачество на случаи измены. Каждый мог убить изменника. Так, Тарас, увидев во время боя, как его сын Андрий, рубит казаков закричал: «Как?...Своих? Своих чертов сын, своих бьешь?» - и властно приказал Андрию следовать за собой. «Стой не шевелись! – сказал Тарас и, отступивши шаг назад, снял с плеча ружье ...» (Гоголь Т.4 1952 : 125).

Разработка этой темы, перейдя во вторую половину XIX века, наиболее ярко отразилась в творчестве Ф.Достоевского, Л.Толстого и А.Чехова, еще более вовлекаясь в сферу не только социальных, но и нравственных проблем.

ГЛАВА I
Преступление в творчестве Ф.Достоевского
Часть I
Правовые взгляды Достоевского

Проблема права стала одной из ведущих мотиваций в творчестве Ф.Достоевского. Стала потому, что правовой паритет морали грубо попирался в русской действительности. О тех глубоких социально-психологических мотивах, которые всегда стояли за интересом Достоевского к фактам права, свидетельствует не только его романы, но и публицистика. Достоевский, оставаясь моралистом, обращался к анализу права одновременно с двух позиций: во-первых, с точки зрения социальной целесообразности права и, во-вторых, со стороны адекватности нормативной природы права экзистенциальной сущности человека. Первое суждение самым непосредственным образом соотносится с современной общественной ситуацией и, быть может, в чем-то даже совпадает с ней. Общеизвестно, что пореформенная действительность 1860-1870-х годов отличалась резким подъемом общественной жизни и, что весьма симптоматично, ощутимой либерализацией всех основных государственных институтов. Особенно затронула она область правосознания, точнее нравственно-правовые основания нового судопроизводства. Достоевский об этом давно мечтал. Он надеялся на то, что положение в этой сфере улучшится: «Мне в мечтаниях мерещились заседания, где почти сплошь будут заседать, например, крестьяне, вчерашние крепостные. Прокурор, адвокаты будут к ним обращаться, заискивая и заглядывая, а наши мужики будут сидеть и про себя помалчивать: «Вот оно как теперь, захочу, значит, оправдаю, не захочу – в самое Сибирь»» (Из дневника писателя. 1973 г.).

Правовые вопросы беспокоили Достоевского. Но отношение к ним было противоречивым. Особенно это заметно в трактовке роли наказания в исправлении преступника. Поведав всему миру ужасы «мертвого дома», калечащие и губящие судьбы многих даровитых людей из народа, Достоевский в «Дневнике писателя» оправдывает строгие меры наказания, острог и даже каторгу, видя в них пути для нравственного самоочищения через страдания (Достоевский. Дневник писателя за 1873 г. Т. 21 1980 : 184). К.Леонтьев в своей статье о Достоевском «О всемирной любви» утверждает, что Достоевский «почти во всех своих произведениях, исполненных такого искреннего чувства и любви к человечеству, проводит почти ту же мысль, быть может и

невольно, руководимый каким-то высоким инстинктом», что и митрополит Филарет. Митрополит Филарет же считал, что телесное наказание преступников полезно для их духовного настроения, и потому был за телесное наказание (Ты побиеши его железом, душу же его избавиши от смерти). Достоевский в Дневнике писал: «Не хотел бы я, чтобы слова мои были приняты за жестокость. Но все-таки я осмелюсь высказать. Прямо скажу: строгим наказанием, острогом и каторгой вы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили. Самоочищение страданием легче, - легче, говорю вам, чем та участь, которую вы делаете многим из них сплошным оправданием их на суде. Вы только вселяете в его душу цинизм, оставляете в нем соблазнительный вопрос и насмешку над вами же. Вы не верите? Над вами же, над судом вашим, над судом всей страны! Вы вливаете в их душу безверие в правду народную, в правду божью; оставляете его смущенного... Он уходит и думает: «Э, да вот как теперь, нету строгости. Поумнели, знать, бояться, может. Значит, оно можно и в другой раз так же. Понятно, коли я был в такой нужде – как же было не своровать». И неужели вы думаете, что, отпуская всех сплошь невиновными или «достойными всякого снисхождения», вы тем даете им шанс исправиться? Станет он вам исправляться! Какая ему беда? «Значит, пожалуй, я и не виноват был вовсе» – вот что он скажет в конце концов. Сами же вы натолкните его на такой вывод. Главное то, что вера в закон и народную правду расшатывается» (Дневник писателя. 1873).

В то время русский суд, вопреки самым явным юридическим доказательствам виновности подсудимых, вдруг стал выносить почти одни лишь оправдательные приговоры, как бы полностью игнорируя при этом саму очевидность факта совершения преступления. Писатель истолковывал это явление в подчеркнуто моралистическом духе, как свидетельство исключительной природной восприимчивости русского народа к христианским добродетелям. Именно поэтому в таком тяготении присяжных исключительно к оправдательным вердиктам писатель усмотрел симптом социально-правового порядка: гражданскую нецивилизованность русского общества, где либерализация всех его устоев сразу же оборачивается полным крахом наличной ценностной системы, вплоть до утраты какого-либо различия между добром и злом со всеми вытекающими отсюда роковыми жизненными последствиями «...явись чуть-чуть лишь новая мода, и тотчас же побежали бы все нагишом, да еще с удовольствием» (Достоевский Т. 25. 1983 : 47).

Говоря об этой теме Достоевский приводит в пример Англию, где присяжный заседатель понимает, чуть только займет свое место в зале суда, что он не только

чувствительный человек с нежным сердцем, но прежде всего гражданин, что в руках его знамя всей Англии. Присяжный заседатель перестает быть частным лицом и только защищает интересы страны. И там есть «жалостливость» приговора, и там принимается во внимание «заедающая среда», но до известного предела, насколько допускает здоровое мнение страны и степень просвещения ее христианской нравственностью. Но присяжный, произнося обвинительный приговор понимает, что обязанность его состоит преимущественно в том, чтобы засвидетельствовать своим приговором перед всеми согражданами, что в старой Англии, за которую всякий из них отдаст свою кровь, порок по-прежнему называется пороком и злодейством, и что нравственные основы страны все те же, крепки, не изменились.

Хотя не только жалостливость и слабосердность, отсутствие гражданской позиции («Ведь гражданские-то права на него вдруг как с горы скатились») являются причиной одних только оправдательных приговоров. Тут сама власть виновата. Испугала их «страшная власть над судьбой человеческою, над судьбой родных братьев и, пока дорастем до вашего гражданства, мы милуем. Из страха милуем» (Достоевский Т.21. 1980. С.47).

По словам Достоевского «если уж мы считаем, что сами иной раз хуже преступника, то тем самым признаемся и в том, что наполовину и виноваты в его преступлении». Именно тут надо сказать правду и назвать зло злом и половину тяготы приговора взять на себя. Эта сердечная боль и будет наказанием. Она очистит душу и сделает лучшими. «А сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею. Ведь только этим одним и можно ее исправить» (Дневник писателя. 1873 г.). Жалость и оправдание приведут к тому, что преступление будет считаться долгом и благородным протестом против «среды».

Но значит ли это, что право полностью оправдывается Достоевским, во всяком случае со стороны социальной его принудительности? Или, точнее говоря, соглашается ли писатель с весьма допустимым и даже жизненно необходимым насилием права над человеком, без которого невозможно гражданское общество? Да и вообще, если толстовское намерение подчинить жизнедеятельность человека исключительно морали представлялось Достоевскому совершенно неприемлемым, то какой же способ разрешения этого вопроса был для него наиболее достоверным? Ответить на эти вопросы затруднительно по той причине, что у Достоевского нет концептуально оформленной философии права, а выявляются лишь фрагментарные суждения по этому вопросу. И

все же обрывочность взглядов писателя дает нам представление об отношении писателя к вопросам права.

Как уже было упомянуто, Достоевским право воспринималось не только в смысле социально-регулятивных его возможностей (тут писатель в целом придерживался очень осмотрительных, в высшей степени европеизированных подходов: «Милосердия сколько угодно, но не хвалите поступок. Назовите его злом» (Достоевский Т. 24. 1982 : 208), но и со стороны соответствия его глубине человека. Именно в данной системе представлений становится возможным понимание права как насилия над внутренней полнотой человека, над его жизнью. Хотя некоторые схождения с Толстым здесь, несомненно, присутствуют, сама логика аргументации у Достоевского совсем другая. Так, к примеру, писатель видит в праве диктат понятия над жизнью, на поверхность бытия выходит именно частичность человеческой природы, эмпирический фрагмент всей ее жизненной целостности. А если в социальной сфере это и не может быть иначе, то вполне допустим вопрос: а правомерно ли наказывать всего человека, в то время как непосредственно виновной в тех или иных действиях может быть только одна, причем далеко не самая главная его часть? «В человеке, кроме гражданина, есть и лицо, - писал Достоевский в рабочей тетради. - Судья судит гражданина и иногда совсем не видит лица. А потому всегда возможно впечатление этого невидимого лица, которое остается только с ним, и судья ничего в нем не увидит. Даже закон не предусмотрит всех тонкостей. Есть преступления и впечатления, которые не подлежат земному суду. Единый суд – моя совесть, то есть судящий во мне Бог, а это совсем уже другое» (Неизданный Достоевский. 1971 : 402). Достоевский улавливает бедность закона по отношению к богатству живой жизни. Хотя закон и не вмещает в себя всего многообразия социального бытия, его власть над бытием бесспорна и неотразима. Именно закон есть закрепляющая основа между многообразными частями гражданского общества, и в нем находится единственная гарантия прочности, устойчивой цивилизованности человеческого существования. По этой причине право должно стоять на «позиции гражданина», несмотря на всю утилитарность такого подхода к человеку.

Таким образом, возникает вопрос: как в таком случае следует определять сложнейшие движения человеческого духа, в особенности тонкие и глубокие там, где речь идет о преступлениях психологического порядка (об убийствах из ревности, на почве зависти, из-за духовного соперничества и т.п.)? Должно ли право хоть сколько-нибудь принимать в расчет всю их скрытую моральную драматичность, и если оно самым решительным образом ее игнорирует, то, стало быть, и в нем самом все так же

условно. Эти сложные вопросы беспокоили Достоевского и они требуют специального исследования. В данном случае это не наша задача.

Но откуда и когда возник интерес у Достоевского к столь значительной для его творчества тематике? Вопросами права Достоевский заинтересовался рано. Вопросы права занимали важную часть журнальной программы братьев Достоевских. Проблеме суда и его роли в жизни общества, вопросам преступления, наказания, вопросу смертной казни уделялось большое значение. В журнале «Время» внимательно следили за ходом судебной реформы в России. В нем периодически печатались знаменитые уголовные процессы. Очерком «Процесс Ласенера» редакция «Времени» открыла серию публикаций знаменитых западноевропейских уголовных процессов XIX века. Инициатива в деле постоянного печатания в журнале материалов этого раздела принадлежала Федору Михайловичу. Исследователи не раз обращали на этот факт внимание. Л.Гроссман в этом видел дань, заплаченную Достоевским его пристрастию, и интересу его современников к жанру авантюрного уголовного романа. Однако это утверждение Л.Гроссмана можно опровергнуть словами самого Достоевского. В примечании к статье «Процесс Ласенера» Достоевский объяснил причину печатания материалов о процессах в своем журнале: «...они занимательнее всевозможных романов, потому что освящают такие тёмные стороны человеческой души, которых искусство не любит касаться...»(Достоевский Т.18. 1978 : 89). Именно этот нравственно-психологический, но не авантюрный аспект темы преступления, исследование души преступника привлекали Достоевского. Кроме того, «Чтение таких процессов будет не бесполезно для русских читателей. Кроме теоретических рассуждений, узнавание практического наглядного применения этих теорий к разным процессам на западе было бы тоже не бесполезно» (Достоевский Т.18. 1978 : 89). Вслед за первой публикацией «Процесса Ласенера» редакция поместила материалы дел – Мадам Лафарж, Лезюрк, таинственное убийство (из уголовных дел Франции), Каролина английская и Бергами (процесс 1820) и т.д.. Вскоре очерки напечатанные во «Времени», были переизданы в виде отдельной книги без имени автора и переводчика под заглавием «Любопытнейшие процессы из уголовных дел Франции и Англии» (Выпуск 1, СПб., 1820). При этом не случайно, что Достоевский выбрал из известных ему судебных процессов для первой публикации именно дело Ласенера. Как известно, это дело послужит основой романа «Преступление и наказание».

Издатели журнала «Время» одобрительно откликнулись на статью священника Цветкова о воспитании арестантов с помощью книг светского содержания. Также в первом номере этого журнала был напечатан перевод эпизода из мемуаров Джакомо

Казановы «Заключение и чудесное бегство Жака Казановы из венецианских темниц» (Современное название «История моего бегства»). О том, что Ф.М.Достоевский читал не только отрывок из этих мемуаров свидетельствует как содержащаяся в его заметке краткая характеристика личности знаменитого авантюриста, так и известное сходство, которое можно найти между приемами описания внешнего облика Свидригайлова в («Преступлении и наказании») с штрихами портрета этого доминиканца (голубые глаза, черты Аполлона).

В апреле 1849 года были арестованы участники кружка М.В.Буташевича-Петрашевского. Среди арестованных был Ф.М.Достоевский. Как известно, петрашевцы дали имя целому этапу освободительного движения в России. Деятельного участия в движении Достоевский не принимал; поводом к его аресту, заключению в Петропавловскую крепость и приговору к смертной казни послужило, как известно, чтение на одном из заседании кружка письма В.Г.Белинского к Н.В.Гоголю о «Выбранных местах из переписки с друзьями». Тем не менее его постигла жестокая кара. Петрашевцев вывели на Семёновский плац, взвели на эшафот, был прочитан приговор, священник пригласил к исповеди, и тут казнь была приостановлена. Приговоренные пережили десять ужасных минут ожидания неминуемой смерти.

Много лет спустя Достоевский вспоминал, что никто из них не сомневался в том, что приговор к смертной казни расстрелянием, прочтенный им всем предварительно, будет исполнен и перенесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно-страшных минут ожидания смерти. То, что Достоевский пережил в эти страшные десять минут «ожидания смерти», впоследствии отразилось в его романах: в «Преступлении и наказании», в «Идиоте». В «Идиоте» лично пережитое воссоздано особенно ярко, передана психология человека, убежденного, что ему осталось жить всего несколько минут.

Петрашевцам заменили смертную казнь каторгой. Четыре года, с 1850 по 1854 год, отбывал Достоевский каторгу в Омском остроге; потом определен был в Сибирский линейный батальон рядовым; в 1856 году произведен был в офицеры, а в 1859 получил разрешение «на свободное жительство». По словам Достоевского, на каторге произошли в нем постепенные и необратимые перемены: от бывшего сочувствия активному освободительному движению не осталось и следа. Осужденный за свою связь с кружком Петрашевского, пройдя через опыт суда, отбыв на каторге в Сибири четыре года, Ф.М.Достоевский на всю жизнь стал противником насильственных мер, бесчеловечного отношения к осужденному человеку. Как пишет по этому поводу архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской): «Достоевский вышел победителем,

душевно не сломленным, но, наоборот, укрепленным» (Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). <http://www.wco.ru/biblio/books>). Достоевский вернулся к литературе с новыми силами, с новой глубиной жизненного опыта.

Проблема преступления и наказания поставлена практически во всех его произведениях, следовавших за «Записками из Мертвого дома». Официальных и общепринятых точек зрения на преступление Достоевский не принимал и пытался объяснить его психологически, философски и социально. Эти проблемы он освещает с широкой философской и морально-психологической точки зрения. Достоевский утверждал, что преступление не может быть осмыслено с готовых точек зрения и философия его потруднее, чем полагают. Причиной преступления Достоевский считал и среду, толкающую человека на совершение греха, и «стихийное стремление человека к греху, необходимость для него страдания и религиозного покаяния» (Фридлиндер 1964 : 101), а также и идеи, заставляющие проверить себя, свои силы. Но в любом случае преступление у Достоевского – это зло и грех. «Диалектика» зла очень сильна в его произведениях. По утверждению Леонтьева («О Всемирной любви») «наказанные преступники, убийцы, блудные, продажные и оскорбленные женщины у него часто являются представителями своего горячего религиозного чувства... Страдания, угрызения совести, страх, лишения и стеснения, вследствие кары земного закона и личных обид, открывают перед умом их иные перспективы... Без страданий не будет ни веры, ни на вере в Бога основанной любви к людям; а главные страдания в жизни причиняют человеку не столько силы природы, сколько другие люди» (Леонтьев <http://knleontiev.narod.ru/texts/lubov.htm>). Счастливого общества или государства не может быть без счастья отдельных живых людей, неповторимых человеческих личностей. Да и «государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью и ничем иным более. Сие и буди, буди», - пишет Достоевский в «Братьях Карамазовых» (Достоевский Т. 14-15 1976 : 78). Непосредственное столкновение с преступниками, а особенно с уголовными преступниками, углубило его интерес к проблеме преступления. Проблема преступления связывалась в его сознании с важнейшими социальными и нравственными вопросами русской жизни его эпохи. В это время (в 60-е годы) возникает обширная литература в области уголовного права, судебной психиатрии, криминалистики в широком смысле слова. После судебной реформы 1864 года появляется ряд специальных периодических изданий, газеты начинают уделять из номера в номер место уголовной хронике. Все это послужило определенным стимулом к написанию произведений на уголовный сюжет.

Достоевский не верил в возможность развития общества, построенного лишь на праве. Закон – это суд, а суд не вполне справедлив, потому что он судит внешнее – поступки, а не внутреннее – душу. Однако, поскольку душа неисчерпаема, то и судить может только сам преступник. Это и есть Страшный суд, в процессе которого происходит познание себя, открытие в себе Божьего замысла о человеке.

Однако для Достоевского понятие юридической справедливости – всего лишь частный вариант равенства: перед законом все равны. Суду он противопоставляет образ вселенского братства, такого братства, которое исключает понятие вины и потому не нуждается в справедливости. Единственно правый суд для Достоевского – Страшный. Противоречие между судом (государственным институтом) и Страшным судом (судом совести) и составляет один из главных конфликтов всего его творчества. Достоевский сумел слить два этих несовместимых понятия в одно. Суд в его книгах – это беспристрастный анализ психологической действительности, рассмотрение мотивов и поступков. Но суд это еще и разоблачение неправильных идей ради одной правильной. Это путь к истине, который совершается через преодоление лжи. Тем не менее, незнание истины не мешает людям вершить суд. Они претендуют на высшую справедливость, располагая при этом лишь законом. Однако высшая справедливость по Достоевскому – прерогатива только одного суда: Страшного, который наступит в конце времен, тогда, когда будет изжита вся неправда.

Тень Страшного суда полностью изменяет реальность в романах Достоевского. Каждая мысль, каждый поступок в земной жизни отражается в другой, вечной жизни. Но при этом Достоевский уничтожает границу между «верхом и низом». Мир, который он изображает, един. Он одновременно является сиюминутным и вечным. То есть, суд и Страшный суд – все-таки одно и то же.

Ситуация суда, так остро введенная Достоевским в современную литературу, стала центральной для многих лучших книг XX века – Кафки, Камю, Булгакова. В первую очередь у Достоевского заимствовали именно прием разделения большой Истины на малые – верные, но не исчерпывающие.

Вопросы права в раннем творчестве Ф.Достоевского

Уже в структуре раннего романа Достоевского «Бедные люди» присутствует криминальный микросюжет. Это – «История Горшкова». История бывшего чиновника разбита на фрагменты, рассредоточенные в пяти письмах Девушкина. В описании процесса используется прием недостаточной информативности («за что-то перед судом в ответе находится, <...> тягается он с купцом каким-то» (Достоевский Т.1 1972 : 90), позволяющий перенести фокус изображения с юридических деталей на переживания подследственного. Главным пороком ведения дела Горшкова и причиной его печального конца является, как это следует из логики повествования, отсутствие в судебном процессе и в общественном мнении принципа презумпции невиновности – быть под следствием уже означает быть виновным и получать за это полную меру наказания: «человек без должности; за ненадежность никуда не принимается; что было запасу, проели; дело запутано, а между тем жить было нужно;<...> словом, пострадал, вполне пострадал» (Достоевский Т.1 1972 : 90).

Неожиданное благополучное разрешение судебного процесса, напоминающее сказочные сюжеты с «исполнением желаний» и «счастливым» концом, и его определение как «ничем не объяснимого» создает ироническое отношение к исходу судебного дела как невероятному и несообразному с реальными фактами тогдашней юстиции, что, наконец, подтверждает и фантастическая смерть чиновника «от счастья» (происшествие <...> его потрясло совершенно») (Достоевский Т.1 1972 : 98). Смерть Горшкова, отвергает какую-либо справедливость официального суда даже в случае положительного решения – смерть героя становится приговором «нерадивым» судьям. Судьба подследственного пропущена Достоевским через правовое сознание Девушкина. В этом смысле значение истории Горшкова вытекает из ее положения в композиции повествования. Судьба «целой семьи» является предметом и материалом литературного творчества Макара Алексеича, его «сочинением», образуя «текст в тексте», проблематизируя и концептуализируя криминальный дискурс согласно правовому сознанию простонародного «автора».

В противоположность официально принятому отношению к подследственному человеку («исключили из службы <...> до совершенного оправдания» (Достоевский Т.1 1972 : 90), Девушкин демонстрирует характерную для демократического сознания естественную, спонтанную презумпцию невиновности («Я ему верю, да суд-то ему на слово не верит»), выражающуюся во внимании и сострадании к Горшкову. В связи с

этим важное значение получает в романе сцена одолжения денег Девушкиным Горшкову и последовавшая за ней исповедь Горшкова, позволившая Достоевскому приобщить стороннего наблюдателя к сути судебного дела и сделать его «вершителем» судьбы человека, поскольку исход жизни-смерти целой семьи в этой ситуации зависел уже не от юстиции, а от сердца бедного чиновника. В структуре произведения история Горшкова включена в общую систему романа: семья Горшкова представляет возможный вариант жизни главного героя, мерило реальности самых заветных, робких надежд Макара Алексеевича на семейный союз с Варенькой. Но внезапная смерть старшего сына – наследника Горшкова – подготавливает крах надежды героя на создание семьи: вскоре и его «дочечка» выходит замуж, оставляя Девушкина в одиночестве.

В авторской концепции этот микросюжет принципиально важен: в финале романа собственно юридическая ситуация переводится в философско-религиозный план, судебная история превращается в судьбу, критика судебного производства – в утверждение нравственной нормы. В отличие от бунтующего Макара Девушкина, Горшков являет собой пример смиренного несения креста и веры в божественную справедливость. Страдание – судьба Горшкова, дело его жизни, исполнив которое он получает полное отпущение грехов. Смерть героя описывается как его духовное воскресение, божественное предопределение, «чудо» отхода в «небесное царство» истины и благодати.

Литературный контекст истории Горшкова представлен в эпиграфе к «Бедным людям», отсылающем к рассказу В.Ф.Одоевского «Живой мертвец». В описании печальной практики государственного суда, состоявшей в бюрократии, отсутствии презумпции невиновности, усматриваются прямые отсылки к рассказу предшественника: «Мы знаем, да суд не знает, а судит по тому, что есть на бумаге...», - или же, - «все знают, но в бумагах этого нет, а это главное...».

В истории Горшковых в свернутом виде обозначились некоторые ведущие аспекты художественной криминологии всего творчества Достоевского: мотив жертвы официального правосудия; иерархия «судебных» инстанций: казенный суд, суд человеческий, Высший суд; метаюридическое развитие правовой ситуации как истории падения, страдания, воздаяния, воскресения души; оппозиция «денег» и «чести»: отказ потерпевшего признать деньги равной компенсацией за пережитое бесчестие. Здесь же определились основные черты сюжета: криминальное событие находится в центре

разнородных мнений и оценок, среди которых доминирует точка зрения героя-рассказчика; основная криминальная история встраивается в общую систему.

Примечателен рассказ «Честный вор» предистория которого не может не затронуть читателя. Имя героя рассказа, Емели, Достоевский впервые упоминает еще в «Бедных людях»; Макар Деушкин о нем говорит: «Чиновник, то есть был чиновник, а теперь уже не чиновник, потому что его от нас выключили. Он уже я и не знаю, что делает, как-то там мается» (Достоевский Т.1 1972 : 67).

Эпизод, переданный в мемуарах С.Д. Яновского как бы дополняет сведения о судьбе этого несчастного человека. С.Д. Яновский сообщает, что летом 1847 г., т.е. всего за несколько месяцев до опубликования «Честного вора» он получил письмо от Федора Михайловича: тот был занят сбором денег по подписке в пользу одного несчастного пропойцы, который не имея на что выпить ... ходит по дачам и предлагает себя посесть за деньги» (Ф.М.Достоевский.... 1964 : 301). Когда в апреле 1849 г. Достоевского арестовали, Яновский это письмо сжег из предосторожности, хотя и считал, что рассказ в нем содержащийся, «был верх совершенства в художественном отношении, в нем было столько гуманности, столько участия к бедному пропойце» (там же).

В рассказе «Честный вор» внимание сосредоточено на национальном содержании правового дискурса, специфике осмысления криминальной ситуации с точки зрения демократического сознания. Построенный как «рассказ в рассказе», «Честный вор» композиционно распадается на две части – две истории воровства. С одной стороны, обстоятельства преступлений уподоблены друг другу, с другой – противопоставлены по объекту кражи и эстетическому освещению: похищение незнакомцем у чиновника бекеши описывается иронически, тогда как «анекдотическая» кража Емелей у Астафия Ивановича рейтуз представлена как трагедия. Такой эффект создается благодаря использованию разветвленной системы рассказчиков: автор – чиновник-повествователь – герой-рассказчик Астафий Иванович, функция которых заключается в многократном отстранении от юридического факта.

Важно, что и первое, и второе преступления получают разрешение вне суда и следствия. На протяжении рассказа постепенно происходит ликвидация любых официальных юрисдикций и замена их обычным, человеческим общением, все содержание бытовой криминальной ситуации переводится в религиозно-притчевый план отношений Отца и Блудного сына. Предметом обсуждения у Достоевского становятся не только права потерпевшего, но и его обязанности перед виновником преступления. Не

желающий из гордости простить вора, потерпевший нарушает христианские заповеди любви и сострадания к ближнему и становится сам виновником гибели сожителя – кара, несоизмеримая с совершенным им преступлением – кражей рейтуз. Астафий Иванович искупает свою вину лишь спустя два года, когда предотвращает повторение подобного нравственного проступка. Рассказанная им трагическая история о честном воре, разрешившаяся вне суда, заставляет героя первой истории также воздержаться от возбуждения уголовного дела по поводу кражи его бекешки.

Особое значение у Достоевского получают такие новые элементы, как место преступления и суда; мотив возвращения на место преступления; домашний суд как способ нравственно-психологического воздействия на преступника.

Для Достоевского характерен интерес к домашнему, интимному миру простых человеческих переживаний, исключая обращение к юридическим органам. Вступая в область причин, а не следствий преступления, писатель невольно оказывается не столько судьей, сколько адвокатом правонарушителя. Для автора «Честного вора» более важна метафизика не преступления, а наказания, те тайные силы совести, которые приводят к раскаянию, признанию и прощению. Писателя интересует не только прощение человеческое и процесс воссоединения людей, но и отношения человека с Богом: прощенный Астафием Ивановичем, Емеля «богу душу отдал» (Достоевский Т. 2 1972 : 94).

Идея рассказа «Честный вор» – старание открыть те светлые стороны души, которые человек сохраняет на всяком месте и даже в сфере порока (Анненков П.В.). Емеля описан как человека недалекий, но в то же время как человек, которому превосходное сердце заменяет ум и образование. «Мы, - писал Анненков, - должны быть благодарны автору за подобную попытку восстановления человеческой природы». Сцену немого страдания бедного пьянчужки Емели, критик назвал одним из «действительно прекрасных мест в повести».

Нравственное расследование Достоевского открывает проблему соотношения юридической и моральной ответственности. Понимание природы русского вора и преступника в целом и концепция приоритета нравственного суда над юридическим сохраняются в дальнейшем творчестве писателя. В романе «Идиот» генерал Иволгин, укравший у Лебедева кошелек, несколько раз назван «честным вором». Он так же, как Емеля, после преступления скоростижно умирает от мук совести.

В повести «Хозяйка» преступление старика Мурина, совершенное в прошлом и все еще тяготеющее над ним и его загадочной спутницей Катериной – и

соучастницей, и жертвой злодейства, – является центром, стягивающим все другие планы повествования и образующим временную динамику криминального сюжета. Важнейшим звеном его становится исповедь Катерины. Обрамляют историю таинственного преступления в прошлом два преступных действия в настоящем, симметрично повторяющих друг друга: первое – покушение Мурина на жизнь Ордынова, второе – покушение Ордынова на жизнь Мурина. Оба правонарушения совершаются на почве ревности и страсти, которую питают герои к Катерине. Важным элементом сюжетной структуры является и фигура Ордынова – героя, имеющего косвенное отношение к уголовному преступлению, которое, тем не менее, переживается и осмысливается с его точки зрения. В качестве другого необходимого элемента правового дискурса выступает полицейский чиновник Ярослав Ильич, изображенный как фигура комическая, олицетворяющая несостоятельность официальных служителей закона в делах правосудия. В детективном плане повести Ярослав Ильич создает ошибочное мнение о личности Мурина и ложный ход в деле раскрытия его тайного преступления. Несмотря на очевидный состав правонарушений, они тщательно скрываются как участниками, так и свидетелями происшедшего по причине неясности, непреднамеренности действий преступников, спровоцированных страстью, болезнью, глубинными подсознательными импульсами психики человека. В повести получает новое глубокое развитие нравственно-правовая структура криминального сюжета. В основе находится – метаюридическое разрешение проблемы правосудия вне официального судопроизводства. Это внутреннее движение души от падения и смерти через борьбу, покаяние, страдание к духовному возрождению. Кроме того, в повести сложились главные элементы психологического плана правовой стороны - «сон», «исповедь», «эгоизм страдания» и система персонажей, характерная для будущих романов Достоевского: герой-экспериментатор, исследователь истины в ситуации «соблазна»; его антипод – представитель государственного правопорядка; герой - сладострастник, закоренелый злодей, авантюрист; красавица, соединяющая в своем образе роковую власть и «слабое сердце».

В повести «Неточка Незванова» исследуется трансформация Достоевским заимствованного у Пушкина уголовного сюжета: дружба двух музыкантов, приводящая к убийству из зависти. Показывая жизнь Егора Ефимова «по ту сторону преступления» в течение шестнадцати лет как «страшную, безобразную трагедию», писатель наполняет мотив преднамеренного убийства нравственно-философским и религиозным содержанием и окутывает обстоятельства «злодейства» тайной. Ее приоткрывают автобиографический фон – смерть отца писателя А.М.Достоевского якобы «от удара» – и сюжетный

параллелизм, заключающийся в симметричности криминальных эпизодов. Многократно на протяжении повествования автор подчеркивает действительные природные задатки таланта Ефимова, его «глубокое, ясное, инстинктивное понимание искусства», высокую работоспособность, любовь к инструменту. Люди поддерживают молодого, талантливое скрипача и помогают ему преодолеть социальные невзгоды: помещик, немец Б., самоотверженная жена, дитя-ангел. Но Ефимов оказывается глух к увещаниям и милостям Бога, чутко внимая воле дьявола, потакая сатанинской гордыне, самоуверенности, эгоизму, что приводит к обособлению от людей, толкает его на антиправовые и безнравственные поступки (убийство итальянца, клевета на помещика и друга Б., вымогательство денег у ребенка, женоубийство и покушение на убийство падчерицы). «Ослепление» и «неподвижная идея» делают его «почти бесчеловечным и бесчувственным».

С одной стороны, образ героя в повести «Неточка Незванова» начинает ряд преступников-идеологов Достоевского: от Родиона Раскольникова до героев «Бесов» и Ивана Карамазова. Разработанная пока только в психологическом плане – идея избранничества (Ефимова) – ведет к неадекватности восприятия себя и мира, свободе от юридических и нравственных норм. С другой стороны, безволие, страх, стыд, отчаяние от осознания своей ничтожности роднит его с такими героями, как подпольный человек, Голядкин, Мармеладов и др.

В поведении Ефимова отражаются автобиографические переживания писателя, на что не раз указывали исследователи. И.Д.Ермаков видит намек на автобиографизм повести даже в имени главного героя: «Писатель, может быть, скрылся под маской скрипача Ефимова (Эф – Эм – Ф.М. – Федор Михайлович)» (Ермаков. 1999 : 231).

О несомненной доле автобиографизма свидетельствует эпистолярное наследие этого периода. Предвосхищая проблематику повести, М.М. Достоевский писал П.А. Карепину 25 сентября 1844 г. о брате: «Это человек с сильным, самостоятельным талантом, с глубокой эрудицией.<...> Дай Бог, чтоб он только не пал, чтоб он только вынес первые удары, а там...кто может знать, что будет впереди?».

Письма писателя старшему брату, с одной стороны, открывают упоение «собственной славой своей» (Достоевский Т.28 1985 : 116) и доказывают возможность блестящей литературной карьеры в небольшой срок, с другой – содержат признания в «неограниченном самолюбии и честолюбии» и «скверном, отталкивающем характере» (Достоевский Т.28 1985 : 120, 139).

Правовые проблемы, поднимаемые Ф.Достоевским в публицистике и ранних произведениях, получили еще более глубокое аналитическое и художественное отражение в «Записках из Мертвого дома». Наблюдения над жизнью каторжан писатель запечатлел в «Записках из Мертвого дома» (1861-1862), и в других произведениях есть отзвук пережитого и передуманного в Омском остроге. «Записки из Мертвого дома» были первой книгой, посвященной описанию каторги. В этом произведении Достоевский хотел «в художественной форме познакомить читателя с каторгой как с вполне конкретным, живым и действительным явлением, страшным и возмутительным в этой своей жизненной реальности» (Фридлиндер 1964 : 95). Тюрма, тяжкие годы на каторге и в ссылке, углубили трагизм восприятия жизни у Достоевского.

В «Записках из Мертвого дома» отражены впечатления пережитого и увиденного Достоевским на каторге в Сибири, в Омском остроге, где он провел четыре года. Царское правительство, преследуя цель полного разобщения петрашевцев, распределяло их среди уголовных преступников. Это было, конечно, особенно тяжело для писателя, но вместе с тем невольно столкнуло его с народной массой. Уже в первом по выходе из острога письме к брату Михаилу от 30 января – 22 февраля 1854 г. Достоевский писал: «Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его». Судя по сохранившимся в архивах документам омского острога, основную массу содержащихся в нем арестантов составляли крепостные крестьяне и солдаты (в прошлом также крестьяне). Наиболее частыми преступлениями у крестьян были нахождение в «бегах» и расправы с помещиками, а у солдат – неповиновение военному начальству и нарушение правил, условий воинской службы, невыносимых в эпоху Николая I.

Замысел книги возник еще на каторге. В цитированном письме к брату от 30 января – 22 февраля 1854 г. Достоевский писал: «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ». В воспоминаниях о жизни писателя на каторге и ее людях, содержащихся в этом письме, уже намечены многие темы, наброски отдельных картин и образов героев будущей книги. Но лишь в 1859 г., после завершения «Дядюшкиного сна» и «Села Степанчикова», замысел «Записок» окончательно созрел. 9 октября 1859 г. Достоевский писал об этом брату: «Эти «Записки из Мертвого дома» приняли теперь, в голове моей, план полный и определенный. Это будет книжка листов в 6 или 7 печатных <...> за интерес я ручаюсь. Интерес будет наикапитальнейший. Там

будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком (я тебе читал некоторые, из записанных мною на месте, выражений), и изображение личностей, никогда не слыханных в литературе, и трогательное, и, наконец, главное, – мое имя <...> Я уверен, что публика прочтет это с жадностью». В план 1860 г., составленный писателем, вошли «Записки каторжника» (отрывки). Только в 1860 г. работа над «Записками» двинулась вперед.

Документальный, автобиографический характер книги придает ей глубокое своеобразие, отличает по форме, стилю и языку от других произведений писателя. Достоевский размышлял о замысле «Записок из Мертвого дома» в письме от 9 октября 1859 г.: «Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного» (Достоевский Т.28 Ч.1 1985 : 78). В соответствии с этим замыслом во «Введении» Достоевский представляет читателю не политического, а уголовного преступника Александра Петровича Горянчикова, осужденного за убийство жены, как героя и рассказчика «Записок». Но это персонаж условный. Введение его давало возможность внешне придать «Запискам» форму не мемуаров, а художественного произведения. Не раз отмечалось, что введение образа Горянчикова могло быть вызвано цензурными обстоятельствами (Кирпотин 1966 : 378; История русской литературы. Т. 9, кн. 2. 1949 : 46). Горянчиков не отождествлялся с автором «Записок», ибо он, как это видно уже из II главы, пришел на каторгу в качестве политического преступника. Начиная с этой главы, Достоевский ведет рассказ от себя, забыв о вымышленном Горянчикове. Он говорит о свидании в Сибири с декабристками, о получении от них Евангелия, единственной книги, позволенной в остроге (Дневник писателя.1873), о встрече с «давнишними школьными товарищами», о чтении книг. А.Г.Достоевская в примечаниях к «Запискам из Мертвого дома» по поводу копеечки, полученной Достоевским на каторге «Христа ради» (гл.1), пишет: «Личное воспоминание Федора Михайловича. Он несколько раз говорил про эту копеечку и жалел, что не удалось ее сохранить» (Гроссман 1922 : 55). Противоречивость мировоззрения Достоевского, насыщенность «Записок» философскими размышлениями, волновавшими писателя в этот период, чувствуются в каждой главе.

Постепенно автор всматривается в толпу разбойников и убийц, и мрачные картины первых глав уступают место образам, написанным иными красками «Люди везде люди. И в каторге между разбойниками я, в четыре года, отличил наконец людей», – писал Достоевский брату в письме от 30 января – 22 февраля 1854 г. Глава «Представление» опровергает мысль о природной, биологической предрасположенности человека к преступлению. Он – «несчастный» (как называет преступника народ), а не прирожденный

злодей и убийца. Позволили людям пожить не «по-острожному» – и человек нравственно меняется. Называя преступника «несчастливым», люди тем самым выражают свое сочувственное к нему отношение. Достоевский считает это чисто русской идеей и дает свое объяснение: «Есть идеи невысказанные, бессознательные только лишь сильно чувственные, таких идей много как бы слитых с душой человека. Есть они и в целом народе, есть и в человечестве, взятом как целое. К числу таких сокрытых в русском народе идей и принадлежит название преступления несчастием, преступников – несчастными» (Дневник писателя.1873 г.). Этим словом «несчастливые», по словам Достоевского, народ как бы говорит «несчастливым»: «Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте – может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели по острогам. С возмездием за преступления ваши вы приняли тяготу и за наше беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся. А пока берите, «несчастливые», гроши наши; подаем их, чтобы знали вы, что вас помним и не разорвали с вами братских связей».

Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виноват. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником. Но, обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от его непрерывного покаяния и самосовершенствования. По словам Достоевского, нет несчастнее такого преступника, который даже перестал себя считать за преступника: это животное, это зверь. Что ж в том, что он не понимает, что он животное и заморал в себе совесть? Он только вдвое несчастнее и вдвое преступнее. Народ пожалеет и его, но не откажется от правды своей. Никогда народ, называя преступника «несчастливым», не переставал его считать за преступника.

Спокойно, печально, неторопливо описаны в «Записках» порядки острожной жизни - жизнь, лишенная каких бы то ни было правовых норм, взаимоотношения каторжан и начальства. Печальные картины встают со страниц «Записок»: «Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий; тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи. Здесь жизнь была-как нигде, и люди особенные» (Достоевский Т.4 1972 : 9), «...бритые головы, клейменные лица, лоскутные платья, все-обруганное ошельмованное...» (Достоевский Т.4 1972 : 10). На фоне таких картин рисуются выразительные лица – каждое со своими особенными, индивидуальными чертами. Достоевский характеризует различные разряды преступников, различные слои острожного населения: «сильно-каторжных» (т.е.ссылно–каторжных), военный разряд, «всегдашних», «особое отделение». Ни тени идеализации нет в изображении острожного населения.

«Большинство было развращено и страшно исподлилось» (Достоевский Т.4 1972 : 12), развращено презрением начальства, его жестокостью, подневольной работой. Достоевский отметил, что он не наблюдал в каторжных, совершивших тяжелые преступления ни стыда, ни раскаяния, и объяснял это и молодечеством, и ложным стыдом, а главное-всею исправительной системой. Достоевский считал, что остроги и система насильственных работ не исправляют преступников, а только наказывают его. Изобразив правдиво острожное население со всеми его пороками, Достоевский показал, что живут, и под влиянием даже незначительных обстоятельств пробуждаются в арестантах чувства и мысли именно человеческие: товарищество, чувство собственного достоинства, жажда справедливости, убеждение, что преступник «несчастный».

В «Записках» картины сплошь нарисованы мрачно-суровыми красками дантовского ада, хотя они проникнуты необыкновенно глубоким интересом к душе преступника. Он вызвал сострадание к «падшим», показал нравственное превосходство слабых над сильными, обнаружил присутствие «искры божией» в сердцах даже самых отъявленных, заведомых преступников, на челе которых клеймо вечного проклятия, презрения или ненависти всех живущих в «норме». Достоевский знает ценность каждой личности. Для него переживания самого «бесполезного» существа столь же святы, неприкосновенны, как и переживания величайших деятелей, величайших благодетелей мира сего.

Достоевский сразу переносит центр тяжести в область «сердца», единственную сферу, где господствует равенство, где нет и не может быть никаких количественных соотношений. Вот эта-то особенность, отнюдь не вытекающая из какого-нибудь отвлеченного принципа, присущая одному Достоевскому вследствие индивидуальных качеств его натуры, и дает его художественному гению ту огромную силу, которая нужна, чтобы подняться в обрисовке внутреннего мира самого «малого из малых» до уровня мирового, универсального. Ощущение абсолютности человеческого «я» и вытекающее из этого ощущение исключительное умение становиться целиком на место другого, не пригибаясь к нему и не поднимая его к себе. Отсюда вытекает первая характернейшая черта в творчестве Достоевского. Сначала у него как будто вполне объективированный образ, чувствуешь, что автор несколько в стороне от своего героя. Затем процесс объективации обрывается, и дальше субъект-творец и объект-образ уже слиты воедино; переживания героя делаются переживаниями самого автора.

В начале «Записок» Достоевский отметил: более половины каторжан были люди грамотные, умели читать и писать. «В каком другом месте, где русский народ собирается в больших массах, отделите вы от него кучу в двести пятьдесят человек, из

которых половина была бы грамотных?» - писал Достоевский (Достоевский Т.4 1972 : 12). Сильные натуры, талантливые люди – таковы «отверженные» в «Записках» Достоевского.

А.Ф. Кони в своих воспоминаниях о Достоевском писал: «В его «Мертвом доме» далекая, туманная и малоизвестная сибирская каторга встала в живых образах и со всеми своими сторонами, хотя и очень талантливыми... Какой верой в лучшие свойства человека веет от дышащих правдой заметок и наблюдений Достоевского...» (Кони Т.5 1924 : 24).

Особое развитие тема преступления получила в последующем романе Ф.Достоевского «Преступление и наказание». В этом произведении более глубокое раскрытие получил не только художественный, но и психологический гений Ф.Достоевского, покоривший читающую Европу. Основные черты поэтики правового сюжета этого романа можно определить следующим образом: криминальное событие (преступление) находится в центре сюжета, оно является кульминационной точкой в романе и является исходным пунктом в общей системе. Нравственное расследование, проведенное Достоевским, открывает проблему соотношения юридической и моральной ответственности. Национальное понимание природы русского преступника и концепция приоритета нравственного суда над юридическим получила свое дальнейшее развитие в этом романе.

Часть 2

Преступление в творчестве Достоевского.

«Преступление и наказание».

Томас Манн говорил о Достоевском: «Мне кажется, совершенно невозможно говорить о гении Достоевского не произнеся слова «преступление»» (Манн 1961 : 330).

В творчестве Достоевского нет такого произведения, где так или иначе не звучала бы тема преступления и наказания, вины, суда. Начиная с названия «Преступление и наказание» и его содержания, напомнивших исследователям о «Процессе Лесенера» и кончая последней частью «Братьев Карамазовых», все его творчество строится на этих темах. Более того, по мнению Т.Манна «подсознание и даже сознание этого художника было постоянно отягощено тяжким чувством вины, преступности» (Манн 1961 : 332).

В диссертации говорится о преступлении в смысле юридическом, которую Достоевский рассматривает с духовной, этической и нравственной точек зрения.

Многие говорят о «криминалистической постройке» романов Достоевского. Психологические романы Достоевского, содержат многое из того, что читатель ценит в детективе: напряженное ожидание, недоговоренность, резкие повороты сюжета, развязка на последних страницах. Достоевский разыгрывает читателя до конца, заставляет неотрывно следить за развитием сюжета. «Необходимость с крайнею обстоятельностью и точностью представить психологический и исторический прагматизм событий, завязывающихся в роковой узел, приводит к почти судебному протоколизму тона, который заменяет собой текучую живопись этического строя. Вместо согретого мечтательною беспечною повествования, заставляющего ощущать приятность бескорыстного, бесцельного созерцания, автор ни на минуту не оставляет приемов делового отчета и осведомления. Так достигает он иллюзии необычайного реалистического правдоподобия, безусловной достоверности, и ею прикрывает чисто поэтическую грандиозную условность создаваемого им мира»(Иванов 1916 : 27). Хотя читатель может вообще не заметить, что перед нами роман, в котором мало что выясняется. Мы заранее знаем кто убил старуху-процентщицу, в «Братьях Карамазовых» в точности не становится известно кто убил Федора Карамазова.

Отличие «Преступления и наказания» от обычного детектива заключается на наш взгляд в том, что в детективе убивают, в них в конце концов торжествует норма (интеллектуальная, социальная, юридическая и моральная), а зло, то есть ненормальность,

уничтожается, и сюжет детектива – это всегда история догадки, в чистом виде. Общее же с детективом заключается в том, что и медицинский диагноз, и научный поиск, и метафизическое исследование – тоже догадки. В сущности, основной вопрос философии (и психоанализа), лежащий также в определенной степени в основе художественных произведений – это и основной вопрос детектива: кто виноват? Чтобы узнать это, надо начать с догадки, будто все вещи объединены определенной логикой, которую предписал им виноватый. Любая история следствия и догадки открывает нам что-то такое, что мы и раньше «как бы знали». Поэтому не случайны вопросы кто убийца?, почему совершено преступление? (Эко <http://lib.web-malina.com/getbook>).

«Катастрофу преступления - по мнению Вяч.Иванова, - Достоевский должен, по закону своего творчества объяснить и обусловить трояко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли, чтобы видно было, как Бог и дьявол борются в сердцах людей, во-вторых, из психологического прагматизма, т.е. из связи и развития периферических состояний сознания, из цели переживания, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления, в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сплетения, образующего тончайшую, но мало-по-малу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, логика которой приводит к преступлению» (Иванов 1916 : 27).

Но в то же самое время преступление у Достоевского, как бы, результат неизбежности (фатум). У Достоевского до крайности подчеркнута, что «преступление неизбежно и оно результат злой воли, актуального зла» (Бобров <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/244.html>). Таково одно из возможных объяснений, почему Лосский позволяет себе говорить о «сатанинском зле», открытом в своей душе Достоевским. Примерно то же самое имеет ввиду Томас Манн, говоря о «беспощадном раскрытии преступных глубин собственной совести» (Манн Т.10. 1961 : 330). «Сознание человеческой греховности – и не абстрактно, не вообще, а применительно к самому себе – привело Достоевского к частому повторению двух мотивов: «каждый за все ответчик» и «бесконечен грех, но и Бог бесконечен в разуме своем»» (Свинцов. Вопросы лит-ры. Сентябрь-октябрь 1998:197).

В своем стремлении связать добро непременно с верой («нравственность и вера одно, нравственность вытекает из веры» – из набросков к «Бесам») Достоевский оказывался на распутье. Эта раздвоенность отразилась в системе созданных Достоевским образов, особенно же – в художественной персонификации зла. Линия, разделяющая добро и зло, совпадает с границей, разделяющей, с одной стороны, твердую веру, с другой – неверие

или сомнение. Неверие и сомнение приводят к страшным последствиям – убийствам. Иван Карамазов спровоцировал убийство отца. Раскольников засомневался в вере: «может, и Бога-то совсем нет», – говорит он, – и, убивает. Искушал себя сомнениями Парфен Рогожин, созерцавший (вслед за самим Достоевским) труп Христа на картине Гольбейна, – тоже убивает, пусть и по другим мотивам. Убийства числятся за Ставрогиным, к тому же развратником и растлителем.

Сюжет у Достоевского рождается из «столкновения драматического события действительности, в основном это факт уголовной хроники, с философской идеей писателя» (Насиров 1970 : 114). «Подробность описания, подчеркивание мелочей, фиксирование внимания на обстановке, гипнотический прием, направленный к читателю. Эстетики нет, есть дерганье читателя за нервы, есть механическое прикрепление воспринимающих и воссоздающих центров к одной данности» (Бобров. <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/244.html>).

«Достоевский ведет роль как бы метафизического судьи и следователя с целью установить состав метафизического преступления в преступлении эмпирическом и выводы этого поиска оказываются сильнее, чем исследования земной вины» (Иванов. 1916 : 27). Так в «Братьях Карамазовых» виновным в убийстве представлен не Смердяков-убийца, который как бы не имеет метафизического характера и поэтому безволен в высшем смысле, и является пустым двойником, отделяющимся от Ивана. Маловерие Ивана есть признак его слабоволия, т.к. он одновременно знает Бога и, как сам говорит, принимает его, но не может сказать: «да будет воля твоя», принимает Его созерцательно, но не может сделать Его волю своей волей, отвращается от него и не имея других дорог в бытии, кроме божих, близиться к гибели. «Метафизическое слабоволие обуславливает слабость и колебания ноуменального самоощущения личности и отражается в интеллекте как мучительное сознание в бессмертии души» (Иванов. 1916 : 27).

Достоевского интересуют именно проблемы духа, более того, мир, в котором происходит действие романа, изначально мир духа (Раскольников мучительно решает нравственные проблемы, «Что же касалось того, где достать топор, то эта мелочь его ни сколько не беспокоила»). Только этим можно объяснить то, что на протяжении всего романа герои только и делают, что исповедываются или рассказывают о том, как они понимают жизнь и ее смысл. Только это позволяет необразованной Соне быть в идеологическом споре выше Раскольникова. Преступление – переступить. Но через что переступить? Через свои нравственные принципы, то есть преступление может существовать для человека только относительно его нравственных законов. Но если

Раскольников разрешает себе переступить, то встает вопрос: как далеко? Если один раз переступил, то почему нельзя второй? Но «человек - субъект сознания, в корне отличный от окружающей природы - в своем поведении должен руководствоваться велениями нравственного закона. Закон этот априорен, не подвержен влиянию никаких внешних обстоятельств и потому безусловен» (История политических и правовых учений. 2003 : 506).

В романе «Преступление и наказание» Достоевский проследил процесс зарождения мысли о преступлении и ее осуществление. Весь роман сосредоточивается около одного поступка, около того, как родилось и совершилось некоторое действие и какие повлекло за собою последствия в душе совершившего. Уже название указывает на криминальный сюжет. На нем надписано не имя человека, а название события, с ним случившегося. «А как известно заглавие – сгусток системы выдвигания в любом произведении» (Банникова <http://littera.websib.ru/volsky/text.htm?327>). Предмет обозначен вполне ясно: дело идет о преступлении и наказании. Заглавие романа Достоевского возвращает нас не только к названию знаменитого трактата Ч.Беккариа, но и к журналу «Время», где в 1863 г. (№3, стр.17-58) среди других материалов, посвященных уголовной хронике, появилась статья В. Попова «Преступления и наказания (эскизы из истории уголовного права)». Здесь же, как уже было сказано, Достоевский периодически печатал материалы ряда получивших общеевропейскую известность французских судебных процессов (процесс Пьера Франсуа Ласенера (Вр. 1861, №2 С.1-56)). В примечании к публикации отчета об этом процессе, как уже было сказано ранее, Достоевский писал, что процессы, подобные делу Ласенера «занимательнее всевозможных романов, потому что освещают такие темные стороны человеческой души, которых искусство не любит касаться, а если и касается, то мимоходом, в виде эпизода...» (Достоевский. Т.7 1973 : 24). Эти слова свидетельствуют, что не внешний, авантюрный, но более глубокий, нравственно-психологический аспект темы преступления, те возможности, которые психологический анализ «души» преступника открывал для изучения «темных сторон» современного ему общества, в первую очередь привлекал внимание Достоевского к этой теме – в отличие от авторов современных ему обычных авантюрно - уголовных «романов - фельетонов».

Начиная с «Преступления и наказания», Достоевский в своих романах связывает анализ современной ему общественной жизни с анализом проблемы преступления, которую он освещает с широкой философской и морально-психологической точки зрения. Проблематика преступления связывалась в его сознании с широким кругом социальных, нравственных вопросов русской жизни его эпохи. Внимание Достоевского к этой

проблеме особенно обострилось в 60-е годы, так как неизбежным следствием ломки крепостнического уклада в России было увеличение числа преступлений и усложнение их психологических мотивов. Если картины Петербурга, нарисованные в романе, насыщены неповторимыми, конкретными чертами «текущей» действительности, то тревожные и лихорадочные мысли его главного героя впитали в себя, по широко известному собственному замечанию автора, «идеи, носящиеся в воздухе». Как установили исследователи, в размышлениях Раскольникова и других героев «Преступления и наказания» постоянно встречаются отзвуки идей, обсуждавшихся в тогдашней печати и вызывавших в эпоху создания романа острую идеологическую борьбу.

За главным вопросом, поставленным писателем: что такое преступление, с неизбежностью следует другой – есть ли у человека право на преступление? Этот вопрос и художественное его воплощение представляет для Достоевского огромный интерес.

Как видно из писем и черновиков, замысел «Преступления и наказания» в процессе творческой работы испытал сложную эволюцию. В начале сентября 1865 года Достоевский в письме к редактору «Русского вестника» М.Н.Каткову подробно изложил замысел «повести», представляющий «психологический» отчет одного преступления»: «Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?», «Полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т.д. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства - притязаний, грозящих ей гибелью, - закончить курс, уехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем уже, конечно, «загладится преступление» над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая через месяц может, сама собой померла бы (Достоевский Т. 28. Кн. 2. 1985 : 136).

Несмотря на то, что подобные преступления трудно совершаются, т.е. почти всегда выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновного, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро, и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцей, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. «Божья правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопротивления. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело» (Достоевский Т.28, кн.2 1985 : 137). Достоевский также утверждает, что «налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что он и сам его нравственно требует. Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен, именно что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после Московской студентской истории, - что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающих на ужасные дела. (Тот семинарист, который убил девушку по уговору с ней в сарае и которого взяли через час за завтраком, и проч). Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность» (Достоевский Т.28, кн.2. 1985 : 137).

Рост в конце 1850-х начале 1860 годов нищеты городских низов, неуверенность их в завтрашнем дне вели к систематическому увеличению преступности, на что также постоянно жаловались петербургские газеты. О том, что в основу рассказа о преступлении Раскольникова легли художественно претворенные им на страницах романа факты, извлеченные из уголовной хроники, Достоевский сам писал в цитированном выше письме к Каткову.

По свидетельству тогдашней статистики, число дел о различных преступлениях в петербургской полиции уже в период с 1853 по 1857 г. удвоилось. В среднем в Петербурге в это время совершилось краж и мошенничеств на 140 тыс. рублей в год. Число арестантов достигло 40000 человек ежегодно, что составляло одну восьмую часть населения тогдашней столицы.

В августе 1865 г. в Москве происходил военно-полевой суд над приказчиком, купеческим сыном Герасимом Чистовым, 27 лет, раскольником по вероисповеданию. Преступник обвинялся в предумышленном убийстве в Москве в январе 1865 г. двух старух - кухарки и прачки- с целью ограбления их хозяйки. Преступление было совершено между 7 и 9 часами вечера. Убитые были найдены сыном хозяйки квартиры, мещанки Дубровиной, в разных комнатах, в лужах крови. В квартире были разбросаны вещи, вынутые из окованного железом сундука, откуда были похищены деньги, серебряные и золотые вещи. Как сообщала петербургская газета, старухи были убиты порознь, в разных комнатах и без сопротивления с их стороны одним и тем же орудием- посредством нанесения многих ран, по-видимому, топором. «Чистова избличает в убийстве двух старух орудие, которым это преступление совершено, пропавший топор чрезвычайно острый, насаженный на короткую ручку» («Голос», 1865, 7-13, 19-25). На то, что Достоевский, вероятно, читал стенографический отчет по делу Чистова, и что материалы этого процесса могли дать толчок его художественному воображению на первой ступени разработки сюжета «Преступления и наказания», впервые указал Л.П.Гроссман.

В основе «Преступления и наказания» лежит также упомянутое нами дело Ласенера. Причиной широкого интереса, которое вызвало во Франции 30-х годов дело Пьера-Француа Ласенера и сама личность преступника было то, что преступления Ласенер пытался оправдать мнимыми «идейными» соображениями. В стихах и мемуарах, написанных в заключении, Ласенер, желая привлечь к себе интерес и сочувствие либеральных и демократических кругов, заявлял, что он не обычный преступник, а борец с общественной несправедливостью, «жертва общества», решившаяся смело, очертя голову, «идти против всех» («Время», 1861, №2. С.20), чтобы отомстить за всеобщую несправедливость. «В эту эпоху, началась моя дуэль с обществом, прерывалась иногда по моему желанию, но которую меня заставляла возобновить нужда. Я решил сделаться бичом общества...». Но «как ни старался Ласенер оправдать убийства и грабежи разговорами о своем революционерстве, представители революционной литературы поспешили с негодованием отвергнуть всякую мысль о близости к ним Ласенера, о своем родстве с ним» (Данилин 1935 : 312,314).

Декларация Ласенера о том, что он будто бы не убийца, а поэт - революционер, вызвала гневную отповедь одного из наиболее популярных французских поэтов 30-х годов - Э.Моро. В поэме «Ласенер-поэт» Э.Моро гневно обрушился на Ласенера, который осмелился назвать себя поэтом «в старушечьей крови собирая луидоры», и на тех, кто защищал его. Если в прошлые времена, в эпоху Вийона и Сальватора Розы, поэты и художники нередко вынуждены были становиться преступниками, доказывал Э.Моро, то в «современном мире поэты и преступники не имеют между собой ничего общего» (Моро 1937 : 109-113).

Эти факты, связанные с процессом Ласенера и известные Достоевскому, привлекли интерес писателя к личности Ласенера. «В предполагаемом процессе, - писал Достоевский во «Времени», - дело идет о личности человека феноменальной, загадочной, страшной и интересной. Низкие источники и малодушие перед нуждой сделали его преступником, а он осмеливается выставлять себя жертвой своего века. И все это при безграничном тщеславии. Это тип тщеславия, доведенного до последней степени..» (Достоевский Т.13. 1976 : 525). Ласенер не хотел довольствоваться ролью обычного убийцы. Этот молодой человек, желавший в молодости посвятить себя изучению права, претендовал на роль «интеллигентного» убийцы, вставшего на путь преступления под влиянием «идей» индивидуального мщения обществу. Таковы причины, вызвавшие интерес Достоевского к личности Ласенера.

Нужна была определенная форма, которая наиболее бы подходила замыслу автора. Текстологические разыскания, как известно, свидетельствуют о том, что Достоевский начал писать роман от первого лица, от лица повествователя (в той форме, в которой написаны «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома»). Лишь после того, как он испробовал полулирические формы «исповеди», «записок», писатель обратился к более отстраненному и объективному изложению от имени автора, как бы невидимого, но всевидящего. Позднее, Толстой свою повесть о преступлении – «Крейцерова соната» напишет именно в форме исповеди.

Одновременно с работой над поисками формы изложения, наиболее соответствующей природе избранного сюжета, шла работа над детальной разработкой самого сюжета: уточнялись характеры и взаимоотношения действующих лиц, уточнялись отдельные ситуации и эпизоды. Достоевский поставил перед собой задачу: не ограничиваясь одной жизненной драмой Раскольникова, «перерыть все вопросы в этом романе», связать ее с жизненным, эпохальным целым.

В научной литературе о Достоевском была распространена мысль, что в основе «Преступления и наказания» лежит тема восстановления погибшего человека (Напр., Г.Фридлиндер). Г.Фридлиндер опирался на самого Достоевского, который в предисловии к «Собору Парижской богородицы» В.Гюго, напечатанном в 1862 году в журнале «Время» писал, что «основная мысль всего искусства XIX столетия – это восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков...» (Достоевский. Т.20 1980 : 28). Достоевский поставил в центре своего романа судьбу Раскольникова и Сони, «убийцы и блудницы» потому, что судьба их позволяла ему связать в финале великие «вечные», с точки зрения Достоевского, проблемы человеческой нравственности с проблемами современности.

Основной мыслью романа также считали (Страхов) «духовную драму «убийцы-теоретика», против отвлеченной теории которого, противоречащей жизни, восстает его собственная живая натура и свойственные ей инстинкты человеческой души». Достоевский «по своему всегдашнему обычаю представил нам человека в самом убийце, как умел отыскивать людей и во всех блудницах, пьяницах и других жалких лицах, которыми обставил своего героя» (Отечественные записки. №3, 1867 : 330-331).

В ходе работы над первой редакцией менялся состав персонажей. Появляются мотивы, которые призваны неизмеримо расширить сюжет повести и превратить ее в роман. Это - история сестры и, главное, встреча с пьяным Мармеладовым. На первых страницах тетради подробно, со множеством художественных деталей, разрабатывался эпизод с чиновником. Судьба преступника связывалась с историей пьяного чиновника и его несчастного семейства. Самому герою приходят мысли о сходстве своего положения с положением Мармеладова и его дочери. В набросках намечена нравственная и философская проблематика, которая займет потом такое большое место в романе: разговор с Разумихиным о вере в бога, с пьяным чиновником - о Христе и обещанном втором его пришествии; философско-нравственная линия вводится, с одной стороны, упоминанием о Наполеоне и «демонской силе» характера героя, приведшей к преступлению, с другой стороны,- его протестом против насилия («Зачем они не стонут?»), мечтами о всеобщем счастье, «земном рае», «золотом веке».

Первая тетрадь отражает тот период работы над «преступлением и наказанием», когда оно мыслилось еще автором как «повесть», «психологический отчет одного преступления», всецело сосредоточенный на судьбе и переживаниях главного героя. Но постепенно «повесть» вбирает в себя темы и коллизии, нарушавшие ее первоначальные - более узкие - рамки, и в нее входит материал будущего романа.

Как видно из текстов, следователь действует в самой первой записи повести. Тщательность его борьбы с убийцей, бесполезность исходящего от него наказания была очевидна Достоевскому с самого начала (как это ясно сказано в сентябрьском письме Каткову). История семейства Мармеладова, линия Лужин – Дуня – Свидригайлов и весь связанный с этими линиями широкий «петербургский» социальный фон углубил роман.

С середины октября 1865 г. т.е. со времени возвращения в Россию, начался новый период работы над «Преступлением и наказанием»: создание второй (пространной) редакции, сопровождавшееся непрерывными поисками нужной художественной формы. Завершился этот период в конце ноября того же года, когда Достоевский «всё сжег». Он так рассказал об этом в письме к А.Е.Врангелю от 18 февраля 1866 г.: «В конце ноября было много написано и готово; я всё сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова». Начало повествования озаглавлено: «Под судом». Как и в повести, изложение ведется в форме исповеди, по исповедь пишется в иных обстоятельствах: герой находится под судом. Этот план намечает рассказ от имени автора. Рассказ преступника начинается так: «Это было ровно восемь лет назад, и я хочу рассказать всё по порядку. Начал я с того, что пошел закладывать ей часы».

Здесь впервые появляется новая форма, впоследствии уже не менявшаяся: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа. Конспект сюжета близок к окончательному. Правда, самый конец рисуется в сентиментально-патетическом духе. Свидригайлова совсем нет. О судьбе детей Мармеладова сказано коротко: «Детей в приют». В конце сформулировано авторское задание и объясняется перемена формы: «Перерыть все вопросы в этом романе. Но сюжет таков. Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо все уяснить. Чтоб каждое мгновение рассказа всё было ясно <...> Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано. Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности. Предположить нужно автора существом всеведущим и не погрешающим, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения» (Достоевский Т.7 1973 : 149). Это и был тот план, который увлек Достоевского в конце ноября 1865 г. и заставил начать роман сызнова. Впервые были намечены многие сцены и эпизоды, которые без изменений вошли в них. Некоторые рисовались поначалу совершенно иначе, чем они известны по окончательному тексту. В

окончательном тексте все конфликты остались, даже были усилены, но как бы вошли внутрь, в область душевных переживаний.

В одном из конспектов предполагался арест Раскольникова. В романе конфликт опять уйдет внутрь, превратившись в сложный психологический поединок следователя и преступника. Драматичность конфликта усилится оттого, что Раскольников внешне, логически окажется победителем, а нравственно побежденным.

В самом начале тетради сформулирована «идея» романа, вернее две идеи, казавшиеся автору особенно важными в тот момент:

1.«Православное воззрение, в чем есть православие. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием».

2. «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, полная презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть общество. Деспотизм – это черта. Она ведет его напротив» (Достоевский Т.7 1973 : 155)

И содержание, и архитектура романа служат раскрытию психологии преступления и его нравственных последствий. Раскольников необычный преступник. Свое преступление – убийство ростовщицы Алены Ивановны – он совершает под влиянием созданной им философской теории, рассматривая его как возможность проверки правильности своей теории «о праве сильной личности», выводов и расчетов. Психологический анализ состояния преступника до и после совершения убийства в романе слит с анализом философской теории Раскольникова. Эта теория Раскольникова представлялась Достоевскому «знаменем времени», выражением идейных и нравственных исканий эпохи, характерных для определенного слоя представителей молодого поколения из городской, разночинной, демократической среды.

На многих страницах тетради намечается полемика с «нигилизмом» и социализмом 1860-х годов: она поручается то Свидригайлову, то Раскольникову. Соне Раскольников должен был сказать: «Я не хочу ждать. Я хочу моих человеческих прав сейчас же. Я не могу проходить, не отдав всех денег. Я не так, как социалисты. Да и не надо мне ничего, я хочу властвовать». Запись помечена: «Капитальное», как и другая, связанная уже не с протестом, а с мечтами героя: «Всё замутилось! Где же обетование, что пребудет «Дух во веки», что пребудет до скончания мира Христос и что, стало быть, уже не уклонится в своем развитии с пути человечество? Стало быть, непременно есть где-нибудь!».

Разумихин насильно ведет Раскольникова к себе решить «один вопрос». Компания, собравшаяся у него,- типичное собрание нигилистов 60-ых годов. Среди них «старичок

седой и тихий, с прекрасными чертами лица и с умной, снисходительной и ясной улыбкой» - бывший декабрист, вернувшийся из ссылки. Самый спор изложен лишь конспективно. Но смысл и направление его ясны. Спор идет о преступлении, наказании, социализме и «нигилизме». Вопрос поставлен так: «Есть ли внутреннее наказание? Есть ли жалость?». Раскольников гордо отвечает: «Нет преступлений». Разумихин оспаривает: «Быть не может, врешь» Раскольников продолжает: «Но деятель может». Снова возражение: «К какой деятельности». Следует уверенный ответ: «К какой бы то ни было. Всякая деятельность, даже и злая, полезна». Далее уточняется: «Провозвестник какой-нибудь новой истины. Пророк какого-нибудь нового слова» (Достоевский Т.7 1973 : 208-209).

Убийство старухи-процентщицы не только не подтверждает взгляда Раскольникова на себя как на «необыкновенного» человека, но влечет за собой трагический крах всех философско-этических и моральных построений, приведших его к преступлению. Раскольникову казалось, что он обдумал вперед и точно рассчитал все обстоятельства преступления, но живая жизнь оказывается гораздо сложнее, чем отвлеченные, «книжные» мечты героя-индивидуалиста. Вместо убийства одной старухи-ростовщицы Раскольников оказывается вынужденным поднять топор на ее младшую сестру, забитую и бессловесную Лизавету, возвратившуюся домой и заставшую его на месте преступления. Раскольников обманулся, полагая, что ему безразличен суд других людей. И главное - совершив преступление, Раскольников уничтожил свои связи с другими людьми, поставил себя вне морального закона. Он думал убить ненавистную ему бесполезную старуху, а убил «себя» - так говорит сам Раскольников Соне.

Весь роман проходит через две кульминации, после которых наступает катарсис. Первая такая точка – преступление. Вторая – наказание. Раскольников проходит через оба состояния. Непосредственно сам юридический факт – убийство происходит в самом начале произведения. С первых же страниц романа читатель напряженно ожидает, что произойдет трагедия. В деталях описана подготовка и совершение преступления. Живо и глубоко схвачено в нем то, как идея преступления зарождается и укрепляется в человеке, как борется с нею душа, инстинктивно чувствуя ужас этой идеи, как человек, почти лишается воли и слепо повинуется ей, как он механически совершает преступление, долго созревавшее в нем, как пробуждается в нем потом боязнь, подозрительность, злоба к людям, от которых ему грозит кара, как начинает он чувствовать омерзение к себе и к своему делу, как прикосновение живой и теплой жизни пробуждает в нем муки бессознательного раскаяния. Точно изображен процесс,

обыкновенно происходящий в душе преступника, человек настраивает себя на страшное дело, старается увлечься до самозабвения. Роман открывается в минуту полного развития этого процесса. Раскольников идет к процентщице, чтобы «сделать пробу». Природа как бы противится совершению преступления.

Удивительно глубоко изображены все те процессы, которые совершаются в душе преступника – это составляет главную тему романа. «Убей ее и возьми ее деньги, с тем, чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно крошечное преступленье тысячи добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен - да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более, как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает»(Достоевский Т.6 1973 : 54). Вот слова, которыми сама судьба в лице незнакомых студента и офицера (разговор которых он услышал в трактире) искушала Раскольникова в роковую для него минуту колебания.

Страшны, но вполне логичны слова Свидригайлова о том, что как-то странно получается: подслушивать не хорошо, и даже омерзительно, а старушонок лущить по головам можно чем ни попадя. В России всегда очень много значила религия. Исполон веков была заповедь: «Не убий». Это было абсолютной ценностью. Конечно, на земле всегда были люди, убивавшие ради денег, из ревности и т.д. Достоевский говорит о другом убийстве – убийстве идейно мотивированном.

Здесь отразилась полемика Достоевского с демократической и утопическо - социалистической мыслью 1860-х годов. Она занимает особое место в идеологической проблематике романа. «Социализм указывает на аномалию настоящего общественного порядка, а следовательно, и всех общественных учреждений. Он утверждает и доказывает, что настоящая цивилизация бессильна, ведет к противоречиям, что она порождает угнетение, нищету, преступление; он обвиняет политическую экономию как ложную гипотезу, как софистику, изобретенную в пользу эксплуатации большинства меньшинством; он начертывает страшную картину человеческих бедствий...» - писал в 1862 г. В.Фукс в журнале «Время». Роман полон аллюзиями на высказывания Чернышевского. В частности, это топор, ассоциирующийся со знаменитым обращением Чернышевского к Герцену: «К топору зовите Русь». Встает вопрос: почему Достоевский, Толстой в своих великих произведениях затрагивают эти вопросы. Потому что идеи Раскольникова «носились в воздухе».

Преступление его идейное, т.е. стимулировано не личными целями, не как более распространенный тип нарушения закона, а из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества. Умный Порфирий, судебный следователь, отлично это понимает: «тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое... Тут – книжные мечты - с, тут теоретически раздраженное сердце, убили по теории» (Достоевский Т.6 1973 125). Но личность не есть орудие осуществления каких бы то ни было планов, даже благороднейших планов общего блага» (Кант 2003 : 506).

Мысль о преступлении родилась в нем не сразу и не на наших глазах, убийство не было результатом неожиданного взрыва чувств («Крейцера соната»), минутного отчаяния, такого кризиса, когда человек перестает себя помнить, когда мутится рассудок. Знакомство с Мармеладовым, письмо матери только ускорили и отяжелили события. Мысль, созревшая в его голове, была тщательно продумана от исходных теоретических посылок (он их даже изложил в статье «О преступлении») до мельчайших практических деталей (до петли для топора на подкладке пальто). Теорию, идею Раскольникова Достоевский раскрывает в романе постепенно, но мы узнаем о ней от самого ее создателя из его диалогов – споров то со следователем Порфирием Петровичем, то с университетским товарищем Разумихиным, то с Соней Мармеладовой.

Первым в романе выходом в область теорий является воспоминание Раскольникова о разговоре студента и офицера. Этот переданный на одной странице спор офицера и студента, в котором офицер выступал противником кровопролитий, а студент – сторонником, служит завязкой всей философской линии романа, в этом споре сформулированы те вопросы, которые решаются на протяжении всего дальнейшего повествования: это, во-первых, вопрос о том можно ли в принципе «поправлять и направлять природу» путем кровопролитий, во-вторых, вопрос о том, кто должен эти поправки осуществлять, в-третьих, вопрос о допустимости кровопролитий с точки зрения нравственных норм. Именно вокруг этих вопросов разворачивается диспут-допрос следователя Порфирия Петровича, человека гибкого ума, весьма широкой образованности, незаурядного психолога и специалиста своего дела, с Раскольниковым.

В этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь бесконечный трагизм положения Раскольникова. Он не может и раскаяться, потому что и после убийства, когда угрызения жгут его, он продолжает твердо верить в свои убеждения,

оправдывающие убийство. Единственное, что он ставит себе в вину это то, что не вынес его. Он «убил принцип», и его преступление настолько глубже, сложнее и непоправимее обыкновенного эгоистического нарушения закона, что о последнем он мечтает, как о счастье. «Знаешь, что я тебе скажу, признается он Соне, - если бы только я зарезал из того, что голоден был, то я бы теперь... счастлив был! Знай ты это!» (Достоевский Т.6 1973 : 321).

Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная из страстей – фанатизм, страсть идеи. Она создает великих аскетов, неуязвимых ни для каких нарушения, она закаляет, пронизывает личность до самых глубин. Действительность не в состоянии дать фанатику ни одной минуты не только пресыщения, но даже временного утоления, потому что он преследует недостижимую цель – воплотить в жизни теоретический идеал. Чем более он сознает невозможность цели, неутолимость страсти, тем более страсть ожесточается. Жизнь, страдания людей – для них ничто, теория, логическая формула – все. К такому типу фанатиков идеи, принадлежит и Раскольников, но не всецело, а только одною из сторон своего существа. Идея у Достоевского является «пробным камнем для испытания человека в человеке, или формой обнаружения, или тем «медиумом», той средой в которой раскрывается человеческое сознание в своей глубочайшей сущности» (Бахтин 1972 : 54).

Раскольников хотел бы быть одним из великих фанатиков, – это его идеал. У него есть с ними, несомненно, общие черты: та же неутолимая жестокость логических выводов и готовность воплотить их в жизнь любой ценой, тот же страстный, аскетический жар и мрачный восторг фанатизма, та же громадная сила воли и веры. Уже после преступления, измученный, почти побежденный, он все еще верит в свою идею, он опьянен ее величием и красотой: «У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, походя мимо всей этой нелепости, взять просто-напросто все за хвост и стряхнуть к черту! Я... я захотел осмелиться, и убил... я только осмелиться захотел... вот вся причина!...» (Достоевский Т.6 1973 : 321). «И не деньги, главное, нужны мне были. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек. Смогу ли я преступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею?...»(Достоевский Т.6 1973 : 322).

И вот люди начинают заявлять своеволие, начинают проявлять свое самостоятельное хотение. Раскольников говорит: «... Если ждать, пока все станут умными, то слишком уж долго будет... Не переменятся люди, и не переделать их никому. Это их закон. И кто крепок и силен умом и духом, тот над людьми и властелин! Кто много посмеет, тот и прав» (Достоевский Т.6 1973 : 321).

Эта идея: богоборство и богоравенство – принадлежность к избранным. Если кто-то должен решать, то почему не он, Раскольников? В воспаленном мозгу человека, запертого в мрачной камерке, родился план убийства, первого, почти ритуального убийства. Убийство – как способ переустройства мира. Конечно, он хотел помочь людям и всечеловеческое благо грело его душу, но, подспудно, где-то в глубинах своей души, хранил Раскольников совсем другое. Желание проверить себя, узнать свое существо: способен или нет? – избран или нет? – человек или вошь? Именно это желание по мере развития его плана, все шире и шире растекалось по его воспаленному сознанию. Провести эксперимент – вот что хотел сделать Достоевский. Д.Н.Овсяннико-Куликовский, психолог и литературовед, делил художников на наблюдателей и экспериментаторов. Читая первых, мы видим все «как в жизни». Начиная читать вторых, мы должны понять природу их эксперимента и принять (или не принять) его.

Еще в рассказе «Господин Прохарчин» Достоевский хотя и мимоходом, но коснулся «наполеонской» темы («Наполеон вы, что ли, какой? Что вы? Наполеон вы, Наполеон или нет?»), которая заняла столь значительное место в его романе. В марте 1865 г., незадолго до появления «Преступления и наказания» вышла книга «Жизнь Юлия Цезаря». В предисловии к книге защищались политические идеи бонапартизма, выдвигался тезис о праве «сильной личности» нарушать любые нравственные законы. Это сочинение Луи-Наполеона вызвало полемику в русской печати и о ней Достоевский хорошо знал. «Люди, по закону природы, разделяются, вообще, на два разряда: на низших (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово... Первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. Второй разряд, все преступают закон, разрушители, или склонны к тому, судя по способностям». То есть, люди второго разряда, исходя из своих целей, имеют, правда негласное, моральное право на преступление. Являясь разрушителями настоящего во имя будущего, они могут пойти на человеческие жертвы, совершенно не рассматривая содеянное как преступление. Однако, представители первой категории

(посредственности, по определению Ницше) никогда не признают за вторыми (гениями, по определению того же Ницше) право распоряжаться своими судьбами. «Масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее). Первый разряд – всегда господин настоящего, второй разряд – господин будущего. Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели. И те, и другие имеют совершенно одинаковое право существовать».

Но в тоже время он не мог представить, «что вот этими руками возьмет топор, станет бить им по голове, размозжит череп... Скользя в липкой, теплой крови, будет взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью, с топором» (Товий Хархур.<http://go.mail.ru/click?url>). Ведя постоянную мучительную борьбу с самим собой, разрабатывая план и преодолевая всевозможные затруднения, он так до конца и не верил, что решится. Раскольников был на пороге последнего решения. А Достоевский всегда изображает человека в этом состоянии, в момент кризиса и незавершенного и непреодолимого поворота его души» (Бахтин 1972 : 103). Казалось, что если он до мельчайших подробностей разработает план, когда уже не останется ни одного сомнения, он откажется от своего замысла, как от нелепости. Он не мог вообразить себе, что приступит к осуществлению задуманного, но события потянули его за собой: помимо воли, «точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (Достоевский Т.6 1973 : 58). Казалось, что в нем сидят два существа, одно из которых как будто было против преступления, а второе, черт, как назвал его сам Раскольников, тянуло его к топору. И второе победило, но не было оно ни чертом, ни дьяволом, ни какой-либо другой потусторонней силой. Гордыня, породившая злой умысел – вот та сила, что толкнула Раскольникова на убийство. Элементарные заповеди, запрещающие убивать ближнего своего, были забыты, и болезнь, порожденная гордыней, повлекла его за собой.

Еще прежде Родиона занимал вопрос, почему все преступления так легко раскрываются. Размышляя над ним, он пришел к выводу, что главнейшая причина заключается не столько в материальной невозможности скрыть преступление, как в самом преступнике. Преступник, рассуждал Раскольников, в момент преступления подвергается «упадку воли и рассудка», что ведет к неосмотрительным действиям его именно в тот момент, когда он должен сконцентрировать всю свою волю и прояснить разум. Это

помутнение идет от какой-то болезни, которая развивается до преступления, достигает своего апогея в момент преступления и продолжается еще некоторое время после него. Думая же о своем плане, Раскольников считал, что его сие помутнение не коснется, что «рассудок и воля останутся при нем», поскольку то, что он собирается совершить — «не преступление» (Товий Хархур. <http://go.mail.ru/click?url>).

Достоевский прямо отмечает в Раскольникове эту беспощадность и бездушные теории, владеющее фанатиком: «казуистика его, говорит автор, выточилась, как бритва» (Достоевский Т.6 1973 : 58). Даже мать, несмотря на любовь к сыну, чувствует в Раскольникове эту всеразрушающую силу страсти, которую в нем зажгла только отвлеченная идея.

Достоевский показал, к чему может привести эта идея, если ее рассматривать не внутри математической формулы, как это делал Чернышевский, а если их опустить в живую жизнь. Прежде всего, кто будет убивать ради благородной цели? Конечно же, бесконечно добрый человек. И убивает он не тысячи, а всего лишь злую старушонку, которая и другим жить не дает. И получается, что и в таком случае не имеет он права убивать. Но почему? Потому что, когда Раскольников убивает, все происходит не так, как он рассчитывал: вступают в действие другие законы, законы не логики, а духа. Он уже не сам решает, делать или не делать, а его черт тянет, куда сам хочет, не спрашивая Раскольникова: «Я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (Достоевский Т.6 1973 : 321). Его действия наполовину не от него зависят. Но, если на преступление Раскольникова ведет черт, то что же вообще человек может решать сам? Религия говорит, что все доброе за человека делает Бог, все злое – черт, а ответственность и власть человека каждую минуту выбирать между Богом и чертом. Поэтому Раскольников говорит: «Я себя убил <...> А старушонку эту черт убил, а не я» (Достоевский Т.6 1973 : 322). Первые импульсивные слова Сони после того, как она узнала об убийстве: «Что вы это над собой сделали! Нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!» (Достоевский Т.6 1973 : 316). Еще не совершив преступления, Раскольников чувствует, что это будет его смерть. Он чувствовал себя так, как человек, которого ведут на казнь. Но, несмотря на отвращение, которое поднималось и росло в нем каждую минуту, он продолжал и не боролся с той силой, которая его вела. Перед и во время убийства к Раскольникову периодически приходили мысли. Он постоянно сомневался, хотел уйти. Но, чем ближе к преступлению, тем слабее становились эти мысли. Вместо того, чтобы победить то, что его вело, он волевым усилием гасил эти мысли. Он мог бороться с этой силой, но не считал нужным, так как логически убедил себя в том, что то, что он делает, не

преступление. Он верил логике и своей теории больше, нежели своему столь сильному внутреннему чувству ужаса и отвращения. Это показано в романе с неопровержимой художественной убедительностью.

Причин преступления Раскольникова много. Они противоречащие, противоположные друг другу, и вместе с тем они существуют вместе, не подавляют одна другую. (После рассказа об одной из причин, Раскольников говорит: «Сама видишь, что не так, а ведь я искренно рассказал, правду» (Достоевский Т.6 1973 : 320). Одной из причин было помочь матери, спасти сестру. «Сотни, тысячи существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц» (Достоевский Т.6 1973 : 15). Мармеладов достаточно убедительно доказывает Раскольникову: «...Бедность не порок, это истина... Но нищета, милостивый государь, нищета – порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто» (Достоевский Т.6 1973 : 13). Письмо матери, которая пишет, что дочь Дунечка выходит замуж за человека нелюбимого, но имеющего свой капитал, в надежде устроить благополучие семьи заставляет его мучительно размышлять. Ему стыдно и страшно принять жертву сестры. Достоевский рисует Раскольникова человеком страстным, отзывчивым к страданиям людей и даровитым. Мать и сестра, его товарищ Разумихин многого ждут от него.

Длительная сосредоточенность внимания на одном, неразрешимом вопросе, одержимость присущи Раскольникову. В окружающей его обстановке не было ничего, что вывело бы его из состояния одержимости, напротив, все впечатления усугубляли ее. У Достоевского нет так называемого объективного описания внешнего мира, в его романе нет ни быта, ни городской жизни, ни природы, но есть та среда, которая только подчеркивает психологическое состояние героя. Даже описание сна служит раскрытию психического состояния героя. В телегу, в которую впряжена маленькая, тощая саврасая клячонка, уселась ватага пьяных мужиков. Клячонке не под силу везти эту телегу, но хозяин ее, Миколка кричит: «Садись, всех довезу!», - и хлещет лошадь кнутом, а пьяные парни помогают ему. Лошаденка шатается под ударами, пока рассвирепевший Миколка добивает ее ударами лома. Видит Раскольников во сне, как он, маленький мальчик, с криком пробивается сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую окровавленную морду и целует ее в глаза, в губы. Такие сны убедительны и символичны. Символичен и образ Петербурга. В разработке образа столицы России писатель во многом объединяет известные символические эмблемы, намеченные в «Медном всаднике» Пушкина и «Петербургских повестях» Гоголя. Город в романе представлен не с

парадной стороны. Здесь не встречаются описания памятников, помпезных архитектурных сооружений, чистых и широких площадей. Живописная, колористическая гамма произведения крайне скудна. Писатель намеренно концентрирует трагическую семантику красного и желтого цветов – философских знаков безумия и порока. Автор драматизирует пространство существования персонажей опосредованно, через мотивы нежизненности, намекая на то, что естественным продолжением этого мира может быть нечто, потрясающее бесчеловечностью. Действие романа происходит большей частью на улице. В переулке недалеко от Сенной раздавлен под колесами коляски несчастный Мармеладов, его полубезумная вдова здесь же умирает на другой день. Рядом с местом гибели Мармеладовых застрелился Свидригайлов. На Сенной Раскольников всенародно кается. Обрамлением безысходности становятся «вонючие» дворы, доходные дома, грязные пролеты лестниц. В стороне от оживленных улиц и красиво одетых людей обитают герои Достоевского. Читатель как бы сопереживает этим героям.

Но при видимой любви к человеку, из них вытекает, что жизнь человека, сама по себе, имеет цену, которую можно другому человеку сравнивать с чем-то. Для Раскольникова жизнь этой чахоточной и злой старушонки ничего не значит на общих весах жизни. Он ведь «вошь убил». Это всего лишь арифметика. «Это человек-то вошь!» - отвечает Соня (Достоевский Т.6 1973 : 320). Человек не может судить, что значит на общих весах жизнь другого человека. Другая причина, близкая этой, отчаянная попытка установить справедливость. «Лужину ли жить и делать мерзости или умирать Катерине Ивановне? Как бы вы решили: кому из них умереть?» (Достоевский Т.6 1973 : 313). Этот вопрос мучает Раскольникова, поэтому бьется головой о стену Катерина Ивановна. Они пытаются выйти из этого тупика, решив вопрос: Почему нет справедливости? Как ее восстановить? Но это вечный вопрос на который никто не даст точного ответа. Выход в другом, и о нем говорит Соня. Выход в том, чтобы вообще не задаваться этим вопросом. «Да ведь я божьего промысла знать не могу» (Достоевский Т.6 1973 : 313). Раскольников ставит себе нечеловеческие задачи, задачи об устройстве мира. Пытается их решить и не может, так как нет в человеке сил и знания для этого. Раскольников берет на себя право решать, как должен быть устроен мир, более того, приводить свои решения в исполнение. Соня не присваивает себе этого права и вместе с тем не берет на себя этот непосильный груз проблем. «Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» (Достоевский Т.6 1973 : 313).

Соня воспринимает стремление к справедливости, как черту чуть ли не детскую, как ошибку в понимании мира. И только вопреки справедливости можно любить

Раскольников и Катерину Ивановну. Справедливый Раскольников и не понимает, как Соня может любить его. Самое страшное, что моровая язва не мистическая, пугающая придуманная картина будущего, а прямое логическое следствие из того, когда каждый будет устанавливать свою справедливость. Ведь справедливость - понятие в высшей степени относительное. Раскольников убивает Алену Ивановну по справедливости: она такая злая, «что и убить ее сорок грехов простится». Порфирий Петрович тоже предлагает Раскольникову поступить по справедливости - учинить явку с повинной: «Коли такой шаг сделали, то уж крепитесь. Тут уж справедливость. Вот исполните-ка, что требует справедливость» (Достоевский Т.6 1973 : 354). Но Раскольников не видит тут справедливости, так как они сами людей миллионами изводят, да еще почитают за добродетель. Но Соня посылает его на перекресток не из справедливости, а для того чтобы он страданиями себя искупил.

Также причиной преступления было озлобление Раскольникова. «Я, может, и мог содержать себя, я тогда, как паук, в угол забился.<...> О, как я ненавижу эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел» (Достоевский Т.6 1973 : 320). Он отвергнул мир и людей, и потому бежит от толпы и наяву, и во сне. Он всегда хочет быть один, не хочет говорить с сестрой, матерью, Разумихиным, Соней, чувствует, что никогда больше не придется ему наговориться, что уж не о чем ему теперь больше говорить. Но человек не может жить в вакууме, так как он часть мира, а часть не может жить без целого. Более того, Достоевский показывает, что общение с другим человеком спасительно. Так Соня спасает Раскольникова, Разумихин спасает Дуню. С толпой Раскольников боится смешаться потому, что надеется, что он «человек», а не «вошь». В нем высокомерие по отношению ко всем, он ходит «ангелом бледным», как сказал Порфирий Петрович. И в этой пустоте, когда нет ни Бога, ни людей, ни ясных целей, к нему приходит его теория. Душа человека не может быть пуста: если нет Бога, туда приходит зло. Раскольников не верит в Бога и не хочет ему подчиниться из гордости, но слепо подчиняется своей теории, не считая это позорным: «Казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски, искал возражений по сторонам и ощупью, как будто кто его принуждал к тому» (Достоевский Т.6 1973 : 58). Видимо, тянуло его непосредственное движение души, внутренний импульс, который всегда оказывается истинным: именно не думая, а импульсивно, он дает деньги, просит помянуть «раба божьего Родиона», хочет молиться, а потом сознанием отвергает эти движения, злится на них, смеется над ними. Это же внутреннее чувство говорило Разумихину, что Раскольников не прав.

Разумихин логику подчиняет этому чувству, а не наоборот. После того, как Раскольников принимает эту теорию, он уже живет не как сам хочет, но подчиняясь этой теории. Основой жизни становится не воля Бога, даже не произвол личности, но теория. Раскольников может назвать себя подлецом и «вошью» для того, чтобы «спасти» свою теорию в своих же глазах.

Парадокс в том, что он, признавая эту теорию, ставит себя на место Бога не для себя, не из эгоизма, но для того, чтобы спасти человечество и спасти сегодня же, а не в далеком будущем. Потом Раскольников скажет: «Смешнее всего, что все было именно так» (То есть, что он поступил по своей теории). Теория о делении людей на две неравные категории («тварь ли я дрожащая или право имею»), сопоставима с поэмой о Великом инквизиторе, сочиненной Иваном Карамазовым. Там тоже Великий инквизитор принимает решения за всех людей, которые должны жить в послушании: они слабы для принятия решений.

Достоевский показывает, что наивно думать, что бесконечно сложная жизнь может подчиняться теории, что человек способен придумать математическую модель, которая хоть сколько-нибудь правильно отразила бы жизнь. Человеческая натура не может жить по выдуманному разумным законам. Но вместе с этим из его теории логически вытекает, что он не имел право убивать: «Неужели ты думаешь, что я не знал того, что если уж сам начал себя спрашивать и допрашивать: имею ль я право власть иметь? - то, стало быть, не имею права власть иметь». «Если все другие глупы, и коли я знаю уж наверно, что они глупы... что ни единый до сих пор не посмел и не смеет» - если бы Раскольников не был так горд, то может быть именно это и навело бы его на мысль о неправильности его теории. Раскольников хотел проверить верна ли его теория: «Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет?». Убивая, он ставит своего рода эксперимент: проверяет, к какой категории он принадлежит – к Наполеонам, Магометам, или к «тварям дрожащим».

Самое страшное в идее Раскольникова то, что она разрешает «убийство по совести». Раскольников убил и не чувствует себя виновным, хотя говорит: «...и для меня, значит, человек не вошь. Соня хотела сказать что-то, но промолчала» (Достоевский Т.6 1973 : 321).

До преступления он никогда, ни на одну минуту не мог уверовать в исполнение своих замыслов. Чем окончательнее были его решения, тем безобразнее, нелепее они становились в его глазах. И, тем не менее, он не остановился. Дальше начинается бесчисленный ряд совпадений. Сначала разговор двух офицеров в трактире, потом

разговор на рынке, потом он во дворе слышит слова «Седьмой час давно» (Достоевский Т.6 1973 : 57) - все это говорилось между другими людьми, казалось бы не имело никакого отношения к нему. Все эти разговоры он услышал как бы случайно. Потом, когда он не нашел топора и «потерял такой случай», «на него вдруг блеснул топор». Причем не Раскольников заметил топор, а топор «нашел» Раскольникова, то есть герой остается пассивен, а на него извне действуют какие-то силы. Ему казались странными эти совпадения. Он все время думает о них, видит в них мистические силы, но даже это не заставляет его одуматься. Эти совпадения тоже доказательства духовности мира Достоевского. Религия говорит, что ничто в мире случайно не происходит: любое событие, в котором ты участвуешь, происходит лично для тебя, как и лично для всех остальных его участников. И на каждого из них одно и то же событие действует абсолютно по-разному. В это время он стал суеверен. А суеверие и вера, как известно, не совместимы. Перед преступлением Раскольников окончательно отошел от Бога, потому и стал суеверен.

Перед самым убийством у него сначала «нет силы поднять головы», а звоня в дверь, он вел себя очень разумно и вполне владел собой: «Он понять не мог, откуда он взял столько хитрости, тем более ум его как бы мерк мгновениями» (Добролюбов. http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/). Перед ударом он был настолько слаб, что боялся выронить топор и взмахнул почти без усилия. Но как только он раз опустил топор, тут в нем родилась сила. Однажды родившись, эта разрушающая сила убивает всех, кто попадает на ее пути. Вспомним, что вначале Раскольников хотел совершить миллион добрых дел, а вместо этого получилась цепь смертей. Достоевский показывает, какой ужас охватывает всего Раскольникова после преступления, и он не может от него избавиться, так же он не может избавиться от пятен крови. «Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана» (Достоевский Т.6 1973 : 63). Он старается «не замараться» в ней, потом, испачкав руки и топор, пытается смыть с них кровь. «Он долго, минуты с три, отмывал древко, где закровянилось, пробуя кровь даже мылом» (Достоевский Т.6 1973 : 65). Почти весь роман его будут преследовать эти кровавые пятна. В мучительном кошмаре он будет их отмывать и все время находить новые. «На бахромке оставались густые следы запекшейся крови... Он схватил ножик и обрезал ее...обрезки бахромы валялись среди комнаты... Не более как минут через пять он вскочил и в испуге кинулся к своему платью... может быть, все его платье в крови, только он этого не видит не замечает... на подкладке есть пятна!.. он вырвал ее... весь кончик сапога пропитан кровью...» (Достоевский Т.6 1973 : 72). Потом в лихорадке он много бредил об этом же.

После совершения преступления для Раскольникова начинается двоякий ряд мучений. Во-первых, мучения страха. Несмотря на то, что все концы спрятаны, подозрительность не оставляет его ни на минуту, и малейший повод к опасению нагоняет на него мучительный страх. Второй ряд мучений заключается в тех чувствах, которые испытывает убийца при встречах с другими людьми, которые полны теплотой и жизнью.

Раскольников, бывший до тех пор одиноким и удалявшийся от людей, теперь и волею и неволею окружен людьми, с которыми был связан всего ближе. Читатель чувствует, что если бы эти люди были около Раскольникова прежде, то он не совершил бы преступления. Теперь же, когда преступление совершено, эти люди дают повод к пробуждению в душе преступника всевозможных мук, вызываемых прикосновением жизни к душе, извратившей себя и коснеющей в своем извращении и бесконечном одиночестве.

Также развита известная постепенность в душевных страданиях преступника. Сперва Раскольников совершенно подавлен случившимся и даже заболевает. В душе Раскольникова, сверх страха и боли, казалось бы, должна занимать большое место третья тема - воспоминание о преступлении. Воображение и память Раскольникова только два раза возвращается к своему преступлению. При этом оба воспоминания изображены с удивительной силой. В первый раз Раскольников по невольному влечению приходит сам на место преступления. Во второй раз после того, как мещанин назвал его на улице убийцем, он видит сон, в котором вторично убивает свою жертву. Этот сон и также два прежних сна, раскрывают состояние души Раскольникова. Душа преступника пробуждается и протестует против совершенного над нею насилия.

Раскольников убил, чтобы сделать себя и родных счастливее, а в конце романа говорит: «Если бы я убил только от голода, я был бы счастлив». Социалист Лебезятников оправдывает все преступления средой. Но Раскольников отрицает это: «Я мог заработать, ведь живет же Разумихин». А комната его стала «гробом» лишь после преступления. А до него ее называли «клетушкой», «каморкой». Раскольников как - бы попал в капкан. Вселенная вокруг него замкнулась в клубок, выход из которого - только через убийство. Автор «провоцирует» своего героя всеми способами (встреча с Мармеладовым, и письмо матери, и падшая девица на бульваре, бедность, но прежде всего - теория). Однако все эти внешние причины можно было бы преодолеть. Достоевский свернул вокруг героя время. Раскольников живет в каком-то торопливом измерении (всего через неделю Раскольникову, может быть, уже просто не понадобилось бы убивать. Его семейные

проблемы, например, решились бы сами собой благодаря щедрому завещанию Марфы Петровны).

Мотивы преступления Раскольникова автор тщательно разоблачает впоследствии. Прежде всего, деньги. Паутина мелочных, унижительных расчетов окутывает Раскольникова только до убийства, но не после. Хотя он и не воспользовался награбленным, ему уже больше не придется выгадывать копейки - на все хватит, в том числе, и на благотворительность (похороны Мармеладова). Как ни странно, деньги в романе вообще существуют как условность. С одной стороны - те пятаки, которые ничего не меняют (их нищий Раскольников и не считает). С другой - некий капитал как законченная, разовая сумма, которая не делится и не копится, а существует в идеальном представлении – капитал как средство, но не цель. «Предположи, - так говорит он Соне, - что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен» (Достоевский Т.6 1973 : 143). «Я вот тебе сказал давеча, что в университете себя содержать не мог. А знаешь ли ты, что я, может, и мог. Мать прислала бы, чтобы внести что надо, а на сапоги, платье и на хлеб я бы и сам заработал; наверно! Уроки выходили, по полтиннику предлагали. Работает же Разумихин! Да я озлился и не захотел. Именно озлился (это слово хорошее!) Я тогда как паук к себе в угол забился. Ты ведь была в моей конуре, видела. А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как ненавижу я эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел. Нарочно не хотел! По суткам не выходил и работать не хотел, и даже есть не хотел, все лежал. Принесет Настасья – поем, не принесет – так и день пройдет, нарочно со зла не спрашивал! Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать. Надо было учиться, я книги распродал, а на столе у меня, на записках да на тетрадях на палец и теперь пыли лежит. Я лучше любил лежать и думать. И все думал » (Достоевский Т.6 1973 : 143).

На самолюбие и озлобление оперлась идея преступления Раскольникова. Нищета, которая якобы толкает Раскольникова на убийство, оказывается не такой уж безвыходной после преступления. В самой сцене убийства Достоевский лишает Раскольникова воли. Герой должен убить, потому что он замыслил убийство.

Антропологический проект Достоевского отчетливо двойствен. С одной стороны, автор решительно отвергает социальный, а также биологический детерминизм. Достоевский считает, что все проекты переустройства общества наивны, потому что надо сначала переделать душу человека, а это задача трудная до невозможности. Особенно переделка в духе смирения и покорности: как говорит герой «Записок из подполья», человек так

устроен, что обязательно начнет протестовать против любых, даже самых прекрасных, жизненных обстоятельств – просто ради самого протеста.

Но, однако, Достоевский считает: в принципе душу человека переделать можно. Для этого человек должен вернуться к Богу, то есть к народу, к «почве». Вина мыслится как личный грех отступничества от Бога. Человек свободен в грехе и покаянии, поскольку его поведение определено только его личным выбором, а искупление вины видится в возвращении к Богу.

На уровне феноменальной, эмпирической действительности личностное начало, укорененное в самом бытии, выступает наиболее ярко и зримо в эмпирических человеческих личностях. Но в рамках новой метафизики уже невозможно трактовать индивидуальность и свободу человека через его замкнутость на себе, через его противостояние миру и другим людям. Хотя герои Достоевского, на первый взгляд, ничем не отличаются от обычных, «эмпирических» людей, они имеют еще и дополнительное измерение бытия, которое и является главным. Это главное – метафизическое – измерение (в котором, герои соединяются в некоторое единство) выражает цельную энергию, динамику самого бытия, причем выражает в предельноцентрированной и конкретной форме – в форме метафизической личности, единого метафизического героя.

Убийство старухи-процентщицы не только подтверждает взгляда Раскольникова на себя как на «необыкновенного» человека, но влечет за собой трагический крах всех философско-этических и моральных построений, приведших его к преступлению. Раскольникову казалось, что он обдумал, вперед и точно рассчитал все обстоятельства преступления, но живая жизнь оказывается гораздо сложнее, чем отвлеченные, «книжные» мечты героя – индивидуалиста. Раскольников обманулся, полагая, что ему безразличен суд других людей. Совершив преступление, Раскольников уничтожил свои связи с другими людьми, поставил себя вне морального закона. Он думал убить ненавистную ему бесполезную старуху, а убил «себя» – так говорит сам Раскольников Соне.

В результате проблемы бунта и преступления слились в романе в единый комплекс вопросов. Решение одного вопроса связано с другим. Это сообщило образу Раскольникова внутреннюю глубину, сложность и противоречивость. Раскольников новый, сложный тип личности и сознания. В нем совершается сложная диалектика добра и зла, глубокая отзывчивость к страданиям других совмещается с ощущением себя «властелином судьбы», противостоящим «твари дрожащей». Его нравственное возрождение заключается в страдании. Идею преступления Раскольникова ведет его

к «разомкнутости и разъединенности с человечеством». А совесть, свойство природы человека, мучающая Раскольникова, не дает ему спокойно пожать плоды преступления, т.к. напоминает ему о других страдающих и угнетенных. Соня осуждает своеволие и индивидуализм Раскольникова. Она советует ему со смирением искупить свою вину и отказаться от морали «сверхчеловека», недаром она читает ему легенду о воскресении Лазаря.

Несмотря на то, что Раскольников умом не раскаивается в совершенном преступлении, всей своей натурой он уже не верит в свою теорию. Достоевский проводит его по пути от падения к возрождению, к возрождению через очищение страданием. Именно поэтому Раскольников раскрывается перед Соней, исповедывается ей. Этот излюбленный прием использован во всех романах («Братья Карамазовы», «Бесы»). Он как бы раскрывает душу человека. Более того, этот прием имеет и свою композиционную нагрузку. В центре стоит рассказ о тайном преступлении, это один из главных узлов повествовательной системы. История греха, тайных пороков - основная тема исповеди, она намечает дальнейшее развитие экспозиции. Исповедь уже содержит в себе моральную, философскую или психологическую тему исправления, нравственного возрождения, очищения совести и искупления греха страданием. Этот прием был очень распространен в литературе (Фредерик Сулье, Жорж Санд, Прудон, Жан Жак Руссо). Построение исповеди Достоевского таково: сплошная ткань рассказа надорванна странными оборотами. Неправильности слога преподносятся автором, как поставленное задание, и тщательно выдерживаются на протяжении всей исповеди. Прием проведен с тактом и чувством меры: он еле заметен при чтении, а между тем как-то невидимо ощущается, и наконец, обнаруживается во всем своем объеме лишь при пристальном изучении. Нестройная, грубовато составленная, вывихнутая фраза служит оформлением к метким, проникновенным и остро-удачным формулам. При этом наличествует поразительная живописность и зоркость к острым деталям, даже в безразлично-построенных фразах.

Стилистика исповеди тесно связана с ее тематикой. Там, где рассказывается о преступлении, речь исповедующегося, несмотря на его стремление сохранить протокольный тон, вся изломана необычными, сбитыми фразами: «Уголовное показание здесь вырастает в античный дифирамб и язык протокола о грязном преступлении очищается до высокого строя храмового гимна» (Гроссман. 1925 : 156). Вся эта сложная композиция обрамлена элементами почти канцелярского стиля. Исповедь начинается и заканчивается традиционными формами официальных показаний.

Острый самоанализ преступного сознания и беспощадная запись всех его мельчайших разветвлений требовали и в самом тоне рассказа какого-то нового принципа стилистики. По мнению Анненского, Достоевского интересовал только грех, его волновало одно только «как ты смеешь!», и он хищно следил за путями совести, уча нас распутывать самые сложные узлы страстей и интересов <...> только серьезный и даже намеренно некрасивый рассказ может научить нас разбираться в волнующем хаосе жизни, призванной к ответу» (Анненский 1979 : 149).

Почти на всем протяжении рассказа чувствуется принцип разложения стройного повествовательного стиля. Убийственно-аналитическая тема исповеди страшного грешника требовала такого же расчлененного и как бы распадающегося воплощения. Плавная и уравновешенная речь литературного описания меньше всего соответствовала этому встревоженному миру преступного духа. Содержание потребовало этого расстройтва традиционного слова. Кошмарность, преступность темы требовала приемов искаженной и раздражающей фразы. Этим приемом классическая художественная проза русского романа сдвинулась в сторону.

Тяжелый фон создается и описанием природы. «Живою тяжестью давят читателя его туманы, сумраки и морозящие дожди. Мрачная, отъединенная тоска заполняет душу» (Вересаев Т.3 1961 : 269). Глядя на радость и ликование природы, герои Достоевского испытывают странное, самим им непонятное чувство какой-то отъединенности. Даже прекрасная природа не облегчает состояние Раскольникова. Раскольников стоит на Николаевском мосту. «Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Одна беспокойная и неясная мысль занимала теперь Раскольникова исключительно. Ему случалось, может быть, раз сто останавливаться именно на этом самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму, и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению» (Достоевский Т.6 1973 : 127).

Далека от человека жизнь природы, далеки и животные. Почти всегда они искалеченные, униженные и забитые, полны того же мрака, которым полна природа «в большую такую телегу впряжена была маленькая, тощая, саврасая крестьянская клячонка, одна из тех, которые <...> надрываются иной раз с высоким каким-нибудь возом дров или сена, особенно коли воз застрянет в грязи или в колее, и при этом их

так больно, так больно бьют всегда мужики кнутами, иной раз даже по самой морде и по глазам» (Достоевский Т.6 1973 : 47)

Изображая своего героя, Достоевский утверждает неразрывность подлинной человечности с истинной совестью. У человека нельзя отнимать право быть человеком и жить по-человечески. Страшнее всего – вседозволенность, когда человеку все разрешено, это ведет к аморальности и распаду всех человеческих связей. Право быть человеком несовместимо с правом встать над людьми – это не свобода.

В романе утверждается, что осуществлять свои притязания за счет ущемления интересов других людей безнравственно, как безнравственно и бесчеловечно противопоставление своего счастья всеобщему, потому что за преступления одного расплачиваются другие. Бесчеловечно еще и потому, что преступление ведет к разрушению личности самого «переступившего». Само преступление не занимает значительного места в структуре романа. Центральной темой романа становится наказание за содеянное. Получается, что наказание началось гораздо раньше самого преступления. Уже тогда, готовя себя к «пробе», Раскольников встал на преступный путь. Одной из форм наказания стали муки проснувшейся совести и нравственные терзания, когда он убедился, что не обладает качествами наполеоновской натуры. Его преступление и угроза разоблачения становятся для него настоящим наваждением. Родиона преследуют смех старухи, ночные кошмары, цепь случайностей. А преследование закона в лице Порфирия Петровича окружает героя «психологическим» кольцом, оказывается самым мучительным испытанием. Раскольников совершает преступление чисто, не оставляя никаких улик (практически «идеальное преступление»). Обычный следователь это дело бы не раскрыл. Умный Порфирий Петрович понял, что это необычное дело. В противоположность привычному отношению к последственному, следователь демонстрирует характерное для пореформенного судопроизводства демократическое, человеческое отношение. Порфирий уверен, что Раскольников совершил преступление, но старается не спугнуть преступника, довести его до того состояния, когда преступник сам признается в содеянном. Порфирий Петрович понимает, что обычной (судебной) психологией дело не раскрыть. Он сам назвал ее «палкой о двух концах». Диалогическая интуиция (М.Бахтин) позволяет проникнуть в душу Раскольникова.

Порфирий Петрович – опытный следователь, вдумчивый и проницательный. Еще до первого вызова подсудимого он постарался найти и прочитать статью Раскольникова, посвященную «Наполеонам» и «тварям дрожащим». Он нашел в теории Родиона и фантастические нелепости, и искренность, и юную гордость, и энтузиазм, близкий к

фанатизму. Этот следователь обладает тонкой интуицией, смелостью, он образован, терпелив, хитер и расчетлив. Он глубоко проникает в характер мышления собеседника, кроме того, Порфирий Петрович даже несколько сочувствует Родиону. Он рекомендует Раскольникову явиться с повинной, раскаяться, искупить свою вину. Но при всем этом, следователь не выпускает преступника из рук, заставляет его чувствовать себя затравленным и загнанным в угол. Его метод воздействия на подсудимого заключается в том, чтобы психологически чувствовать его и в нужный момент уметь попасть в яблочко, окончательно сокрушив «противника». Встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем не похожи на обычные следовательские допросы, они нарушают основы традиционного психологического взаимоотношения следователя и преступника. «Все три встречи Порфирия с Раскольниковым – подлинные и замечательные полифонические диалоги» (Бахтин 1972 : 104). Допросы превратились для Раскольникова в настоящую пытку. Еще позже формой юридического наказания Раскольникова станет каторга.

Достоевский опровергает идею Раскольникова о его праве на преступление. Раскольников рассчитывал, убив старуху-процентщицу, облегчить свое положение, вытащить родных из нищеты, избавить Дуню от ненавистного замужества. А вместо этого обрек себя на бесконечные страдания, заставил терзаться Дуню, довел до смерти мать. Он хотел доказать себе, что занимает место среди «Наполеонов», но убедился, что он и есть «тварь дрожащая». Достоевский заставляет своего героя осознать, что его поступок аморален. Ведь он перешагнул не только через законы, но и через нормы нравственности, а это значит, что его теория несостоятельна.

«Братья Карамазовы»

Более сложно проблема преступления поставлена в «Братьях Карамазовых». Роман «Братья Карамазовы» – итог творчества Достоевского. Его сложное построение и жанр явились результатом длительных размышлений автора над проблемами современной литературы и искусства, а многие идеи, характеры, эпизоды романа либо подготовлены предшествующими произведениями писателя, либо возникли в его творческом воображении задолго до начала писания «Братьев Карамазовых». Государство, церковь, семья, школа, и судебные учреждения, отношения родителей и детей, братьев, воспитателей и воспитуемых, людей, принадлежащих и к одной той же, и к разной, порою противоположной общественной среде, проблемы вины и преступления, страдания взрослых и детей, вопросы прошлого, настоящего и будущего России и человечества – таков перечень лишь одних главных вопросов, исследуемых в последнем, самом широком и всеохватывающем по содержанию из романов Достоевского. В этом романе Достоевским развернута целая религиозно-художественная мистерия России. Четыре брата Карамазовых (включая сюда их «тайного» родственника Смердякова) – это как бы четыре архетипа русской души, разорванной между Христом и его противником ([Казин](http://www.wco.ru/biblio/books/kazin1/main.htm?mos) <http://www.wco.ru/biblio/books/kazin1/main.htm?mos>).

Как и при работе над всеми своими произведениями, Достоевский сложным образом слил при создании «Карамазовых» реально виденное и пережитое с широкими социально-философскими обобщениями и реалистической символикой. Роман «Братья Карамазовы» является широким эпическим полотном, повествующим не только о двух поколениях семьи Карамазовых, но и шире – о прошедшем, настоящем и будущем России. Представители уходящего прошлого, «отцы» – Федор Павлович Карамазов, Миусов, штабс-капитан Снегирев, госпожа Хохлакова и др., противопоставлены здесь воплощающему «настоящее» России, взятому в различных тенденциях его нравственной и идейной жизни поколению, к которому принадлежат все три брата Карамазовых, Ракигин, Смердяков, Катерина Ивановна, Грушенька, а на смену последним в романе уже поднимается новое, третье поколение – «мальчишки» – символ еще бродящих, не вполне сложившихся будущих сил страны.

Важный момент, оказавший двадцать пять лет спустя решающее влияние на формирование фабулы романа, – знакомство Достоевского на каторге в омском остроге с Дмитрием Ильинским, несправедливо обвиненным и осужденным за отцеубийство. Его приговорили к двадцати годам каторжных работ. (Изложение подлинных материалов процесса Ильинского по первоисточникам, разысканным Б.В.Федоренко, Достоевский. Т.4

1972 : 284-285). Достоевский дважды излагает историю этого мнимого отцеубийцы в «Записках из Мертвого дома» – в главе I первой части, создававшейся в момент, когда невиновность Ильинского не была известна, и в главе VII второй части, написанной после получения из Сибири известия об установлении его непричастности к убийству отца. «Особенно не выходит у меня из памяти один отцеубийца, – первое упоминание о прообразе Дмитрия Карамазова в «Записках», – он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал, но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и сын убил его, жаждая наследства. Преступление было раскрыто только через месяц. Сам убийца подал объявление в полицию, что отец его исчез неизвестно куда. Весь этот месяц он провел самым развратным образом <...> Он не сознался; был лишен дворянства, чина и сослан в работу на двадцать лет. Разумеется, я не верил этому преступлению. Но люди из этого города (Тобольска), которые должны были знать все подробности его истории, рассказывали мне всё его дело. Факты были до того ясны, что невозможно было не верить» (Достоевский Т.4 1972 : 15-16). Гроссман также предполагает, что об этом деле Достоевский слышал не только от тобольских арестанов-каторжников, но и от семейства Анненковых (Гроссман 1965 : 555). Уже в те годы Достоевский заинтересовался этим нравственным «феноменом». Но судьба этого лица во всем трагизме предстала перед ним гораздо позже. Когда была напечатана первая глава «Записок из Мертвого дома» она дошла и до Сибири, и до Тобольска. В мае 1862 г. Достоевский получил сообщение из Сибири, в котором говорилось о невиновности описанного им «отцеубийцы». В майской книжке «Времени» 1862 г. в главе VII второй части «Записок из Мертвого дома», озаглавленной «Претензия», Достоевский напомнив читателю об «отцеубийце из дворян» и повторив кратко сказанное о нем в первой части от имени Горянчикова, писал уже от своего имени: «На днях издатель «Записок из Мертвого дома» получил уведомление из Сибири, что преступник был действительно прав и десять лет он страдал в каторжной работе напрасно; что невинность его обнаружена по суду, официально. Что настоящие преступники нашлись и сознались и что несчастный уже освобожден из острога. Нечего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолоду жизни под таким ужасным обвинением. Факт слишком понятен, слишком поразителен сам по себе» (Достоевский Т.4 1972 : 195). Значительно позже, осенью 1874 г., Достоевский занес в свои черновые тетради запись об истории Ильинских, где рассказывается, что

старший брат будучи невинным в преступлении, отбывал наказание на каторге. Младший брат только через 12 лет сознался в преступлении.

В первоначальных записях к «Братьям Карамазовым» старший брат обозначается обычно фамилией Ильинский. Обозначение это сохраняется и позднее рядом с установившимся именем героя – Дмитрий Федорович.

Из приказов по русской армии за 40-е годы видно, что преступление легшее в основу «Братьев Карамазовых», произошло во второй половине 40-х годов, т.к. Ильинский вышел в отставку в 1845 г., в начале 1850 г., когда Достоевский прибыл в острог, он уже застал там «отцеубийцу из дворян». В личном архиве писателя не сохранилось писем из Сибири о невинно осужденном, которое могло бы пролить полный свет на историю одного из его самых выдающихся замыслов. Но жизненный источник достаточно ярок.

Существует и другая точка зрения, о том, что лежит в основе романа «Братья Карамазовы». Дочь писатель Л.Ф.Достоевская выдвинула предположение, что Достоевский, создавая тип старика Карамазова, думал о своем отце. «Но я должна обратить внимание моих читателей на то, - писала она при этом, - что мысль о сходстве между моим дедом Михаилом и стариком Карамазовым является исключительно моим предположением, которое я не могу подтвердить никаким документом. Возможно, что оно совершенно неверно» (Достоевская 1922 : 17). «Карамазов был развратен; Михаил Достоевский искренно любил свою жену и был ей верен. Старик Карамазов не интересовался своими сыновьями; мой дед дал своим детям тщательное воспитание» (Достоевская 1922 : 17-18). Высказывая приведенную догадку, Л.Ф.Достоевская исходила, во-первых, из соображения, что, «быть может, не простая случайность, что Достоевский назвал Чермашней деревню, куда старик Карамазов посылает своего сына Ивана накануне своей смерти» (Чермашней называлась одна из двух деревень, принадлежащих родителям Достоевского), а, во-вторых, из узкобиографического толкования образов главных героев романа, – толкования, согласно которому Достоевский «изобразил себя в Иване Карамазове» (Достоевская 1922 : 18).

Еще больший резонанс имело предположение о биографическом толковании конфликта между Карамазовым-отцом и его сыновьям, легшее в основу созданной З.Фрейдом и его последователями и завоевавшей на Западе большую популярность, несмотря на то, что она не имеет под собой никакой реальной биографической почвы, легенды о Достоевском – потенциальном отцеубийце и писателе-«грешнике», всю жизнь будто бы мучившимся сознанием своей нравственной вины перед отцом.

В начале осени 1874 г. во время работы над «Подростком», Достоевский через 12 лет после окончания «Записок из Мертвого дома» вновь мысленно вернулся к истории Дмитрия Ильинского. Систематическая работа над романом началась три с половиной года спустя - в 1878 г.

Главное существенное отличие плана 1874 г. от окончательного плана «Карамазовых» в том, что в центре его – психологическая история преступления и этического перерождения двух главных героев-братьев, причем история эта не имеет пока широких выходов в окружающую общественную жизнь. Соответственно на этой стадии будущий роман об убитом отце и двух братьях-соперниках мыслится не как роман, а как психологическая «драма». Главное содержание – различный, но в то же время и сходный путь обоих братьев, – старшего – невинного кутилы и младшего – убийцы, через унижения и страдания к нравственному возрождению и обретению в себе нового человека. События романа отнесены к 1850-м годам, т.е. дореформенного периода, что соответствует реальным обстоятельствам осуждения Ильинского; точного времени осуждения его (1847) Достоевский мог не знать; а слова «лет двадцать назад» могли быть подсказаны «Записками из Мертвого дома. Место преступления – Тобольск, реальная родина Ильинского. Общественный фон не разработан; из существенных персонажей в плане упомянуты лишь два непосредственных соучастника драмы обоих главных героев - убитый отец и «невеста» старшего брата, она же, вероятно, позднее - «жена» младшего, которая пользуясь своей прежней властью над осужденным, на коленях через 19 лет, верная долгу, вымалывает у него спасение для нелюбимого мужа. Кроме эпизодов, разыгрывающихся в Тобольске, задумана сцена «в каторге», непосредственно связанная по содержанию с рассказом об отцеубийце в «Записках» и насыщенная автобиографическим элементом.

Лишь три с половиной - четыре года спустя драматическая коллизия, общие контуры которой зафиксированы в плане «драмы» 1874 г. об осужденном мнимом и действительном братьях-отцеубийцах, стала фабульным стержнем, вокруг которого начал кристаллизоваться сюжет «Карамазовых». Трансформация задуманной в 1874 г «драмы» в роман-эпопею совершилась в результате сращения ее фабулы с многочисленными возникавшими параллельно и позднее замыслами Достоевского 1874-1878 гг.

Особая роль в истории подготовки замысла «Братьев Карамазовых», как не раз справедливо отмечалось исследователями, принадлежит «Дневнику писателя» за 1876-1877 гг. В нем стали для автора предметом предварительного художественного и публицистического анализа различные аспекты «детской» темы, темы разложения дворянской семьи, экономического упадка России, обнищания русской деревни, темы

суда, адвокатуры, русской церкви и сектантства и современного их положения, тема всеобщего «обособления» как характерной черты нынешнего общества (Дневник писателя, 1877). Обширный, многоплановый и многоликий роман о карамазовщине разнороден. Огромный материал семейной хроники включен в простой и отчетливый план, построенный на трех главных разделах:

1) любовное соперничество отца и его старшего сына, Дмитрия, доводящее их до смертельной вражды.

2) таинственное убийство старика Карамазова

3) судебная ошибка, обрекающая Дмитрия на долговечную каторгу по обвинению в отцеубийстве.

Кто убил Федора Павловича Карамазова – вопрос, решаемый сюжетной интригой. Исследователи отмечают «загадочность интриги» (Егоренко 1971:36), ее «резко выраженный детектив» (Чирков 1967 : 257). Считается, что Достоевский – прежде всего автор детективных романов, где каждый персонаж, представший перед нами, остается тем же самым до конца, со своими сложившимися привычками и черточками; все герои в том или ином романе действуют, как опытные шахматисты в сложной шахматной партии. Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, умело подводит его к развязкам и с завидным искусством держит читателя в напряжении.

Как говорит в романе адвокат, об убийце свидетельствует «один лишь факт: это труп старика отца!» (Достоевский Т.14-15 1976 : 297). Самый момент убийства выпущен из повествования и потому возникает несколько версий. Во всеобщем мнении убийцей является Митя: он неоднократно говорил, что может убить отца, и даже оставил тому «математическое доказательство». При этом он ни перед кем не скрывает своей ненависти к отцу. И все чувствуют, что в городе готовится преступление. Вместе с этим, обрисовывается «пока еще очень неясная» версия Ивана, сказавшего себе «Я подлец» почти за сутки до убийства. Тут же появляется Смердяков, но Смердяков не оставляет всей вины за собой: «Я только самый не главный, хоть это я убил», - говорит он и уходит из жизни, не оставив показания, то есть не снимает вины ни с Ивана, ни с Мити. Таким образом, в развязке утверждается общность вины каждого из братьев, желавших смерти отца. Читатель сам принимает участие в поисках убийцы, но указать конкретное лицо невозможно.

Вывод сюжета смыкался с общефилософской мыслью романа. «История частного случая, - пишет В.Е.Ветловская, - приобретает широчайшее и вневременное значение. На суде полубезумный Иван говорит, обращаясь к публике: «Друг перед другом кривляются.

Лгуны! Все желают смерти отца» (Достоевский Т.14-15 1976 : 435). Так устанавливается всеобщность вины и подтверждается тезис Зосимы: «Был бы я сам праведен может и преступника, стоящего предо мною, не было бы» (Достоевский Т.14-15 1976:51). Предпринятое автором расследование конкретного виновника не обнаруживает.

В романе развернуто и обсуждение идеологических причин преступления. Оно идет с первых страниц, возникая в виде характерного вопроса о «праве» на жизнь. «Зачем живет такой человек?» - восклицает с недоумением Митя. «Такой человек» будет убит, но от этого никому не станет легче». Брат, - спросил Ивана Федоровича Алеша, - неужели имеет право всякий человек решать, смотря на остальных людей: кто из них достоин жить и кто более недостоин?»(Достоевский Т.14-15 1976 : 181). После катастрофы на этот вопрос ответит Грушенька. «Эх, всякий нужен, Максимушка, - скажет она старику Максиму, - и как узнать, кто кого нужней» (Достоевский Т.14-15 1976 : 373).

Построение романа таково, что финал оказывается соотнесенным с началом. Действие, обладавшее захватывающим интересом, совершалось на константных основаниях. Свидетельством константности романа служит формальная идентичность, а то и прямое повторение многих его сцен, иногда как бы вывернутых наизнанку, «перелицованных». Идентичны завязка и развязка: они представляют собой сцены суда.

В келье у старца Зосимы для разрешения денежного спора собрались все члены карамазовской семьи. Зосима, понимает неуместность такого собрания в монастыре. На этой встрече обнажаются души собравшихся. Присутствие старца, как и вся обстановка иноческого быта, делают участников беседы чрезвычайно искренними. Характер каждого из Карамазовых раскрывается вполне, и начинают проступать контуры будущей трагедии. Зосима видит попытки Дмитрия установить любовное и уважительное отношение к отцу, ощущает пленность его мысли, сбиваемой с толку словами о праве на жизнь и необходимости злодейства; видит самого отца – изолгавшегося во всем Федора Павловича. Зосима кланяется Димитрию, просит у всех прощения. Так совершается идеальный суд. Все пришли к Зосиме с «неуместными» целями (книга вторая так и называется – «Неуместное собрание»), а ушли обращенными в глубь своей души. С каждым старец разговаривал «более как с пленным, чем как с виновным» (Достоевский Т.14-15 1976 : 54) и опираясь на силу их собственной совести, старался «предупредить замышляющего и возродить падшего» (Достоевский Т.14-15 1976 : 55). Это суд-предсказание, и не случайно оно проходит на фоне разговоров о преступлении и взглядах на него, о суде церковном и гражданском.

В характеристиках, которые дает своему старшему сыну Федор Павлович, в речах «семинариста-карьериста» Ракитина предвосхищен ход будущего судебного процесса над Митей. «Но позвольте, разве не существует суда?» - спрашивает «глава» семьи, уже пришедший «на суд» к старцу Зосиме, и тут же обвиняет собственного сына. Он представляет сына абсолютно аморальным человеком и требует оградить его имущественное «право». «Слышите ли, слышите ли вы, монахи, отцеубийцу», - кричит Федор Павлович (Достоевский Т.14-15 1976 : 65). В том, что Митя – убийца, задолго до самоубийства уверен и Ракитин. Ракитин считает, что Митя – «сладогострастник» по наследству и неизбежно «стукнется лбом» с папашей. Так неразгаданное пока пророчество Зосимы, его вера в человека, и мнение о неизбежности преступления сталкиваются в завязке. Сюжет разворачивается в виде дилеммы, требующей своего разрешения.

В следующей книге – «Сладогострастники» действующие лица собрались теперь за «коньячком». Дмитрий, только что открывший свое «горячее сердце» Алеше, как бы предсказывает будущее убийство: «ненавистно» взглядывает на отца и, раскаиваясь за его кровь, предупреждает: «Берегись, старик...»(Достоевский Т.14-15 1976:178). Иван также желает смерти отца. Мир, полный противоречий, раскрывается в главе «Обе вместе».

Во второй, кульминационной части излагаются этические основы романа: нет «иного высшего образа человеку и достоинству его, как образ, указанный Христом» (Достоевский Т.14-15 1976 : 215), и следовательно, человек должен уметь прощать обиды и следовать долгу любви. В этой части романа многие герои раскрывают себя сами, проявляют себя не с лучшей стороны. Каждый из братьев мог совершить преступление. Достоевский не снимает с них ответственности.

Только Алеша Карамазов не может ни нанести обиду, ни стать обиженным: за ним нет ни той, ни другой вины. Он приходит в дом оскорбленного его Илюши для того, чтобы сказать, что есть же на свете братья. Алеша понимает социальную «исковерканность» человека и своим идеальным поведением, сочувствием способствует его «выпрямлению». «Я тебя и без коньячку люблю, - говорит Федор Павлович, - а с подлецами и я подлец» (Достоевский Т.14-15 1976 : 119). Связь поведения и личной ответственности, личной вины утверждали излюбленную автором мысль: «Всякий из нас пред всеми во всем виноват» (Достоевский Т.14-15 1976 : 361).

Дмитрий давно уже жаждал воскресения и обновления, но искал для этого опоры во внешних обстоятельствах. Прежде, чем начать «добродетельную жизнь», он хотел «расквитаться» с Катенькой. Сюжетно это выражается в поисках «трех тысяч». Митя проходит первый круг мытарств (у купца Самсонова, у Лягавого и у госпожи Хохлаковой)

и понимает, «какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм» (Достоевский Т.14-15 1976 : 468).

В главе «В темноте» Дмитрий чуть не убил отца, жестоко ранил старика Григория. А затем начинается очищение. Карамазов узнает, что Грушенька – вовсе не «инфернальная» женщина, «царица наглости» и злодейка, а страдающее и обиженное существо. Ему открываются «глубины души человеческой» внутренний, высший смысл явлений. Митю охватывает глубокая грусть о прожитой жизни: «Вся жизнь моя была беспорядок... он просит прощения «за всех» (Достоевский Т.14-15 1976 : 515), и молит бога о том, чтобы прожить достойно последние мгновения: в любви и радости. Внутреннее перерождение героя показано в сцене с паном Врублевским, оскорбившим «царицу цариц». Карамазов не ударил и не убил, а только «вынес из залы». Любовь Мити способствует возрождению Грушеньки. Теперь она хочет молиться, понимая: «Хорошо на свете. Хоть и скверные мы, а хорошо на свете»(Достоевский Т.14-15 1976 : 547). Митя находит свою вину и в том, что он «хотел убить» отца. «Все мы жестоки,- говорит он, - все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех – пусть уж так будет решено теперь – из всех я самый подлый гад!» (Достоевский Т.14-15 1976 : 631).

Не смерть физическая – переход в инобытие, – а страдание перерождения, гибель зла и воскресение добра составляют смысл романа-трагедии Достоевского. «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Достоевский Т.14-15 1976 : 5). «Человек, - писал В.Г.Белинский, - родился не на зло, а на добро, не на преступление, а на разумно законное наслаждение благами бытия, ... его стремления справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не в человеке, но в обществе» (Белинский http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g). Соглашаясь с исходным положением этой мысли, Достоевский не разделял её вывода. По его мнению, зло существует и в самом человеке.

Понадобился «удар судьбы»: отцеубийство, в котором нет другого виновника, кроме мысли желать смерти отцу. Убийство отца вскрывает трагизм судьбы его детей. «Понимаю теперь,- говорит Дмитрий, - что на таких, как я нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой» (Достоевский Т.14-15 1976 : 631). Это не встреча с роком, а «хождение души по мытарствам» для её очищения и возрождения. Этот «удар» помогает Мите всё понять и, собрав, наконец, свою волю, преобразиться: «Я в двадцать лет жизни не научился бы столькому, сколько узнал в эту проклятую ночь!» (Достоевский Т.14-15 1976 : 603). Почему Митя не убивает отца, хотя все время хочет убить его и вдруг получает прекрасную возможность с ним

расправиться? «... слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение, - не знаю, но черт был побежден» (Достоевский Т.14-15 1976 : 426); «Но ведь не убил же его, ведь спас же меня ангел-хранитель мой...» (Достоевский Т.14-15. 1976 : 428).

Введение в повествование четвертого брата, которому была поручена роль отцеубийцы, позволило психологически и философски углубить характер Ивана и смысл авторского суда над ним. Происхождение последнего (незаконорожденный), особые обстоятельства рождения, наконец, его прозвище – Смердяков - определили в какой-то степени и главные черты нравственного облика этого персонажа.

Свои мытарства у Ивана. Допуская будущую гармонию, он отрицал необходимость нравственных усилий, думая, что пока «всё позволено». «Этот блестящий ум, озаривший своей творческой мыслью страшные потемки семейной драмы и мировой неурядицы, вовлечен в грязь и кровь отвратительного преступления и низвергается с вершин своего высокого мышления в безумие и смерть» (Гроссман. 1965 : 556). Катастрофа пробуждает его «глубокую совесть», и Иван вступает в борьбу со своим двойником. «О, это черт сделал, черт отца убил», - уверял всех во время допроса Митя (Достоевский Т.14-15 1976 : 593). «Ну... ну тебе значит сам черт помогал!» - сказал Смердякову и Иван Федорович (Достоевский Т.14-15 1976:155). Воплощением кошмарного сна «черт» является Ивану. Это порождение его души, всего худшего в ней. Образ Ивана – дальнейшее развитие определившейся уже в творчестве Достоевского традиции изображения героя-«бунтаря», призывающего к пересмотру существующих нравственных устоев. Тот факт, что убил Федора Павловича Смердяков, а не Иван, не только не снимает, но усугубляет нравственную ответственность и вину Ивана.

Иван генетически связан с Раскольниковым и Ставрогиным. Не случайно Иван, как и Раскольников, изложил свои взгляды, послужившие идеологической основой преступления, в статье, обсуждавшейся затем в кругу его оппонентов; впоследствии, когда преступление совершилось, Иван, так же как Раскольников, не вынес своей идеи. Откуда дурное в человеке? В чем «механизм» преступного сознания? Достоевский не берется решать эти вопросы. «Законы духа человеческого, - заявляет он, - столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных» (Дневник писателя. 1877. Достоевский Т.24 1988 : 237).

Азарт преступного замысла («Жажда эта меня всего захватила, ажно дух занялся», - вспоминал Смердяков (Достоевский Т.14-15 1976 : 151) или «бесовский» соблазн новых

ощущений, или нелюбовь, презрение к людям у Ивана, - каковы точные источники возможного преступления? Зло подобно болезни: время от времени оно овладевает человеком. Больны и Иван, и Дмитрий, и Смердяков. Но герои Достоевского преодолевают свои болезни: изгоняет черта Иван, казнит себя Смердяков. В болезнях и муках рождается истина. Борьба бога и дьявола – это в природе человеческой. Но победитель – «бог», который есть милосердие, любовь и добро. Илюша «один против всех восстал за отца» (Достоевский Т 14-15 1976 : 258) и стал для капитана «батюшкой Илюшечкой» (Достоевский Т.14-15 1976 : 333). «Убил лакея, а брат невинен», - резюмирует события Алеша. Смерть «лакея», то есть дурного в человеке завершают роман.

В книге «Судебная ошибка» мысль, ложность которой уже доказана в романе, вдруг возрождается в картине судебного процесса. Отчетливо слышатся голоса отмеченной судебными реформами эпохи: и «страсть к психологии», и интерес к социальным корням явлений, и недоверие к присяжным наряду с тяготением к «математически доказательным» фактам. С скрупулезной точностью воспроизведен весь характер состязательного процесса, «типичное» поведение обвинения и защиты, восприятие свидетельских показаний. Мастерски написаны художником речи прокурора и защитника, в стилизации которых ему помог опыт знакомства с судебными процессами в России и за рубежом.

Приехав в конце сентября в Петербург и посоветовавшись «с одним прокурором (большим практиком)», Достоевский пришел к выводу, что, ограничившись изображением судебного разбирательства, он сузил бы роман. В этом случае, - писал он Любимову 16 ноября 1879 г., из романа исчезла бы «чрезвычайно хромающая у нас часть нашего уголовного процесса <...> Эта часть процесса называется «предварительным следствием» - с старою рутиною и с новейшею отвлеченностью в лице молоденьких правоведов, судебных следователей». Описывая подробно ход предварительного следствия, Достоевский намеревался еще сильнее высветить характер Мити Карамазова. В приведенном письме к Любимову он пояснил, что Митя очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел совершить преступление, в котором ложно будет обвинен из-за судебной ошибки. Нравственное очищение его начинается уже во время предварительного следствия.

Девятая книга построена на контрастных сопоставлениях внешних и внутренних скрытых свойств участников следствия. Достоевский стремился, в частности, обнаружить несостоятельность судебно-следственной психологии, которая есть не что иное, как «палка о двух концах». И прокурор, и следователь не только не поняли естественного и

искреннего поведения Мити, который находился накануне великого нравственного перелома, но и ложно истолковали его признания. «Подлинный Дмитрий остался вне их суда (он сам себя будет судить)», - заметил М.М.Бахтин. В ходе следствия, сталкиваясь с мертвой неподвижностью «психологических законов» и схем, на которые опираются должностные лица, Митя очищается сердцем и совестью. По аналогии с народно-христианскими представлениями, согласно которым душа на пути в рай проходит через различные «мытарства», Достоевский назвал главы, посвященные допросу Мити, «Хождение души по мытарствам». Преступление доводит преступника до душевного ада, неизбежного удела всех злодеев. Одинокое внутреннее страдание, однако, к искуплению не ведут. Искупление приходит лишь через страдание на людях, вынесенное на суд общества, через намеренное самоунижение и позор на глазах у близких. Только они могут принести страдальцу прощение, искупление. Именно поэтому Достоевский так подробно описывает судебный процесс.

Описывая следствие и судебный процесс у Достоевского возникали вопросы, касающиеся процессуальной стороны ведения следствия, ответы на которые писатель, должен был получить от юриста. Из письма к Любимову от 16 ноября 1879 г. известно, что Достоевский по всем тонкостям юриспруденции советовался «с одним прокурором (большим прокурором)» (А.А.Штакеншнейдером). Этому же прокурору Достоевский читал и законченный текст девятой книги «...чтоб не случилось какой важной ошибки или абсурда в изложении «Предварительного следствия», хотя, как сообщил Достоевский Любимову 8 января 1880 г. он и ранее, когда писал ее, все время советовался с этим прокурором. А.А.Штакеншнейдер в середине 1870-х годов был прокурором окружного суда. Достоевский встречался с ним у его сестры Е.А.Штакеншнейдер, салон которой он посещал в период работы над «Братьями Карамазовыми» (Е.А.Штакеншнейдер. Дневники и записки (1854-1886)). В одном из писем к Штакеншнейдер от 17 июля 1880 г. Достоевский назвал ее брата «Дорогой мой сотрудник».

Другим консультантом автора «Братьев Карамазовых» по юридическим вопросам был А.Ф.Кони. Желая избежать упрека в ошибках, которые он мог допустить в рассказе о судебном разбирательстве Достоевский не претендует на абсолютную точность. Несмотря на консультации с юристами юридическая ошибка в «Братьях Карамазовых» была допущена. В ходе процесса Дмитрия Карамазова, на стадии допроса экспертов и свидетелей, было допущено нарушение действовавшего в то время Устава уголовного судопроизводства 1864 г.. В романе говорится: «Медицинская экспертиза тоже не очень помогла подсудимому. Экспертами явились – приехавший знаменитый доктор, затем наш

доктор Герценштубе и наконец, молодой врач Варвинский. Оба последние фигурировали тоже и как просто свидетели, вызванные прокурором» (Достоевский Т.14-15 1976 : 334). И ниже: «Впрочем, доктор Герценштубе, спрошенный уже как свидетель, совершенно неожиданно вдруг послужил в пользу Мите»(Достоевский Т.14-15 1976:337). Содержание показаний для дальнейшего изложения значения не имеет. Важно другое: суд не имел права допрашивать Герценштубе и Варвинского одновременно в качестве экспертов и в качестве свидетелей. Это возбранялось статьей 693 Устава уголовного судопроизводства, гласившей: «Сведущие люди не могут быть избраны из лиц, участвующих в деле или состоящих по делу свидетелями, судьями или присяжными заседателями».

Рассказывая К.П.Победоносцеву о работе над заключительной частью романа в письме, написанном 16 августа 1880 г., накануне дня, которым датированы первые наброски к двенадцатой книге, Достоевский отмечал, что главным фигурами здесь будут адвокат и прокурор, выставленные в особенном свете. И действительно, наибольшее количество заметок было сделано автором именно к речам прокурора и адвоката.

Ипполит Кириллович и Фетюкович были задуманы Достоевским как два типа юристов-практиков, сложившихся благодаря ложным и порочным, с точки зрения Достоевского, принципам, на которых зиждился современный автору «Братьев Карамазовых» суд. «...Адвокат и прокурор, - писал Достоевский Н.А.Любимову 8 сентября 1880 г. – представляют у меня отчасти типы нашего современного суда (хотя и ни с кого лично не списанные) с их нравственностью, либерализмом и воззрением на свою задачу».

2 февраля 1881 г. в собрании Юридического общества с речью о Достоевском выступил А.Ф.Кони, выдвинувший тезис о том, что «правда и милость», лежащая в основе отношения Достоевского к преступлению и наказанию, вполне гармонирует с целями реформированного суда, помогает практическому и научному совершенствованию принципов юриспруденции. Значительная часть «Записок современника» посвящена полемике с этой речью. «Я не могу согласиться, - писал Михайловский,- чтоб связь творчества Достоевского с юриспруденцией была исчерпана речью г-на Кони. Не буду распространяться о той даже не особенно тонкой насмешке, которою Достоевский облил «новый, реформированный суд» ... в «Братьях Карамазовых». Помню только заветную, излюбленную мысль покойного о необходимости к оправдательным приговорам и требовал «строгих наказаний, острога и каторги». А юридическая идея, лежащая в основании «Братьев Карамазовых», та идея, что преступная мысль должна быть так же наказана, как и преступное деяние? Нет, если бы я обладал красноречьем г-на Кони, я

сказал бы, может быть, о Достоевском: вот человек, в увлекательной форме вливающий в юридическое сознание общества самые извращенные понятия. Конечно, я сказал бы не правду, а только половину правды, но и г-н Кони тоже говорит половину правды, а не всю правду» (Михайловский Т.5 1908: 413)

Михайловский не принимает «жестокого» таланта Достоевского. «Наметив подходящую жертву,- писал Михайловский, - Достоевский отнимает у нее бога и делает это так просто и механически, точно крышку с миски снимает. Отымет бога и смотрит: как себя ведет в этом положении жертва? Само собою разумеется, что испытуемый немедленно начинает совершать ряд более или менее гнусных преступлений. Но это не беда: для преступлений есть искупляющее страдание и затем всепрощающая любовь. Если испытуемый, оставшись без бога, начинает корчиться в судорогах ущемленной совести, то Достоевский поступает с ним сравнительно милостиво: проволочив жертву по целому ряду гнусностей, он ее отправляет на каторгу или к «монаху-советодателю» и там ее, самоуничиженную и смиренную, осеняет крылом всепрощающей любви. Если жертва упорствует и до конца чинит «бунт», как называется одна характерная глава в «Братьях Карамазовых», бунт против бога, порядка вещей и обязательности страдания, Достоевский заставляет ее повеситься, застрелиться, утопиться, опять-таки прогнав предварительно сквозь строй подлости и преступлений...» (Михайловский Т.5 1908 : 413).

Но есть и другая точка зрения: в «Братьях Карамазовых» вопрос об искуплении преступления обязательным страданием решался не так просто, как это представлялось Михайловскому. На каторгу идет верующий и невинный Дмитрий, а грешный в «преступном помышлении» безбожник Иван не вешается, не застреливается и остается на свободе. Страдание изображается в романе как норма исторической и действительной жизни, но не возводится в идеал. И не случайно Алеша, выражающий авторскую точку зрения, советует брату воспользоваться возможностью побега, чтобы избежать необязательного в данном случае страдания. Апофеозом не страдания, а счастливого единения людей пронизан и «Эпилог» романа.

Глубина и емкость поставленных в романе «мировых» вопросов и острота «мировых противоречий» побудили автора шире, чем в других его романах, прибегнуть к языку обобщений и реалистических символов. Одни и те же основные проблемы бытия эпохи выражены в романе как бы на двух различных «уровнях» - на языке реальной жизни и на языке философского обобщения. Отсюда такие художественно-философские темы, проходящие через весь роман, как темы карамазовского «безудержа», «идеала мадонны» и «идеала содомского», Христа и великого инквизитора, – темы, освещающие трагедию

персонажей и образующие как бы основные нервные узлы всего содержания Карамазовых.

Хотя из романа определить убийцу трудно, но Достоевский впоследствии сам называет убийцу. После опубликования первой части восьмой книги Достоевский получил письмо от читательницы Е.Н. Лебедевой с просьбой разъяснить смысл событий в главе IV «В темноте». Ответное письмо от 8 ноября 1879 г. интересно тем, что автор объясняет в нем психологическую подоплеку поступков главнейших героев. Достоевский писал: «Старика Карамазова убил слуга Смердяков. Все подробности будут выяснены в дальнейшем ходе романа. Иван Федорович участвовал в убийстве лишь косвенно и отдаленно, единственно тем, что удержался (с намерением) образумить Смердякова во время разговора с ним, перед своим отбытием в Москву, и высказать ему ясно и категорически свое отвращение к замышляемому им злодеянию (что видел и предчувствовал Иван Федорович ясно и, таким образом, как бы позволил Смердякову совершить это злодеяние). Позволение же Смердякову было необходимо. Дмитрий Федорович в убийстве отца совсем невинен.

Когда Дмитрий Карамазов соскочил с забора и начал платком вытирать кровь с головы раненного им старика слуги, то этим самым и словами своими «Попался старик» и проч. как бы сказал уже читателю, что он не отцеубийца. Если бы он убил отца, и десять минут спустя Григория, то он не стал бы слезать с забора к поверженному слуге, кроме разве того, чтоб убедиться: уничтожен ли им важный для него свидетель злодеяния. Если б отца убил Дмитрий, то не стоял бы над трупом слуги с жалкими словами. Не один только сюжет романа важен для читателя, но и некоторое знание души человеческой (психологии), чего каждый автор вправе ждать от читателя»

В «Дневнике писателя» и в письмах второй половины 1870-х годов Достоевский многократно отмечал перелом, совершившийся, по его мнению, в настроениях русской молодежи в 70-х годах. Если в эпоху «Преступления и наказания», и особенно в начале 70-х годов, когда создавались «Бесы», Достоевский, отдавая должное «национальной черте поколения» – «жертвовать собою и всем для правды», в то же время не признавал тогдашней „правды“ русской молодежи и яростно спорил с нею о „понимании правды“ (Достоевский Т.11, 1974 : 303), то с середины 70-х годов Достоевский все более сочувственно пишет о современной русской молодежи, высоте ее пробудившихся духовных запросов и исканий. Новые авторские акценты в понимании психологии и нравственных запросов молодого поколения отразились не только в образах Алеши,

Лизы, «мальчиков», но и в трагической фигуре Ивана Карамазова с его мощным богоборческим пафосом.

Свои наблюдения и впечатления от русской жизни Достоевский на всем протяжении творческой истории «Братьев Карамазовых» пополнял чужими рассказами и впечатлениями. Достоевский стремился широко и разносторонне запечатлеть в романе переходную эпоху жизни России 1870-х годов, посвящая отдельные его части описанию монастыря, уездного торгового города, жизни и настроениям гимназистов, судебному следствию и пореформенному суду (что особенно характерно для работы именно над «Карамазовыми»).

Таким образом, творчество Ф.М. Достоевского посвящено, главным образом, антропологии – исследованию человека, смысла его бытия, путей преодоления его проблем и противоречий. «Главной целью писателя является построение философской антропологии», – пишет Е. Евлампиев. Для достижения подобной цели писатель постоянно ставит человека в исключительные условия, могущие открыть заложенную в нем глубину: «Достоевский подвергает человека духовному эксперименту, ставит его в исключительные условия, скрывает все внешние напластования ... вовлекая в таинственную глубину человеческой природы» (Евлампиев <http://anthropology.rchgi.spb.ru> (1 марта 2006 г.)). Преступление – зло. Исследуя зло, Достоевский не замыкается на нем, а преодолевает его антиподом – добром. Для Достоевского добро и зло - это не просто абстрактные нравственные категории, где под добром понимаются положительно оцениваемые, а под злом – отрицательно оцениваемые явления нравственной жизни человека. Подобные формулировки Достоевский отвергает: «Никогда разум не в силах был отделить зло от добра, хотя бы приблизительно». Словно дополняя эти слова писателя, Н. Лосский пишет о глубинном понимании зла, присутствующем в его творчестве: «... зло у Достоевского обнажается до самих своих корней и проедает душу человеческую насквозь» (Лосский 1994 : 432). Говоря о сущностном понимании добра и зла, писатель ставит рядом с этими понятиями упоминание Бога. Такое упоминание не случайно, поскольку именно Бог и является «критерием» для добра и зла: добро понимается как единение с Ним, а зло – как отпадение от Него. Героев мира Достоевского, сознательно сделавших выбор в пользу зла и закосневшего в нем, тяготит не осознание своего отступления от правил морали, а разрушение единства с Богом. По мысли Бердяева, «Достоевский исследует судьбу человека, отпущенного на свободу... Человек начинает с того, что бунтующе заявляет о своей свободе, готов на всякое страдание, на безумие, лишь бы чувствовать себя свободным. Человек ищет последней, предельной свободы».

Достоевский ярко показывает, что свободное избрание зла и жажда абсолютной свободы вне Бога приводит, в конечном счете, к совершенно противоположному – несвободе, преступлению. Зло в мире Достоевского многогранно и приводит не только к гибели и разрушению. На примере многих своих героев писатель показывает, что опыт зла может стать опытом страдания и очищения, способствующим преодолению зла: «У Достоевского было в глубочайшем смысле антиномичное отношение к злу... зло должно быть изжито и истоптано, через зло что-то открывается, оно – тоже путь». Для свободного выбора добра не избежать страдания, порожденного опытом зла. Так, Раскольников «страдание принимает», Митя Карамазов рассуждает о преодолении страха перед этим принятием: «Да и что такое страдание? Не боюсь его, хотя бы оно было бесчисленно... все поборю, все страдания, только чтобы сказать... себе... «Я есть!» В столпе сижу, но и существую, солнце вижу...» (Достоевский Т. 14-15. 1976 : 619).

В таком неоднозначном отношении к злу, многогранном его исследовании, Достоевский открывается нам уже не просто как психолог или моралист, но как метафизик, исследующий до глубины трагедию человеческого духа.

Глава II

Преступление в творчестве Л.Толстого

Часть I

Л.Толстой и право

В художественных, философских, публицистических, социологических произведениях Толстого охвачен широкий круг общественно-политических вопросов: о законах исторического развития, о социальном неравенстве и частной собственности, об отношении власти к народу, о пореформенном положении русского крестьянства и о земле, о государстве и праве, о правительственных и судебных учреждениях, о национальном вопросе, о религии, о семье и браке, о морали и нравственности. «Одной из стержневых тем в творчестве писателя были вопросы суда, законности, причин преступления, справедливости наказания» (Алексеев 2003 : 84). Л.Толстой обращался к этим вопросам и как мыслитель, и как публицист, и как общественный деятель, и как писатель. Интерес Л.Толстого к вопросам права и законности, судебной деятельности, преступления и наказания был закономерным. Он органически вытекал из его мировоззрения, гражданской позиции, соответствовал характеру его творчества, которое, по удачному замечанию юриста А.Ф.Кони, было не только изображением, но и исканием правды.

Правовые взгляды Толстого – составная часть мировоззрения писателя. В 1909 году в «Письме студенту о праве» Толстой писал: «Я ведь сам был юристом и помню, как на втором курсе меня заинтересовала теория права, и я не для экзамена только начал изучать ее, думая, что я найду в ней объяснение того, что мне казалось странным и неясным в устройстве жизни людей» (Толстой Т.38 1931 : 60). Эта сторона жизни и творчества писателя представляет несомненный интерес. Один из биографов Льва Толстого Н.Н.Гусев утверждает, что Толстой не имел склонности к вопросам права, к юридическим наукам (Гусев Т. I. 1954 : 230). Факты, однако, говорят о другом. Толстой в течение всей своей жизни интересовался правом. Разумеется, в различные периоды его жизни интерес этот был неодинаков. Он менялся в соответствии с изменениями, происходившими в жизни, творчестве, мирозерцании писателя. Самый интерес этот не имел самодовлеющего характера, он был тесно связан со всей его деятельностью как художника и мыслителя, особенно в годы наивысшего развития его художественного творчества.

Будучи студентом юридического факультета Казанского университета, Толстой пишет работу о «Наказе» Екатерины II в сравнении с «Духом закона» Монтескье, подвергая в этой работе критике монархический строй и выдвигая требование соответствия государственных законов законам нравственности. Л.Толстой проводит юридический анализ «Наказа», обнажает его пороки и указывает на ложные заявления императрицы. А поскольку речь шла о помещичьем государстве, вскрывалась сущность его законов, доказывалось, что они выражают волю меньшинства, представляемого монархом.

Вспоминая о своих занятиях на юридическом факультете, Л.Толстой так определял сущность юридической науки: «В ней объяснение того, что мне казалось странным и неясным в устройстве жизни людей. Но помню, что чем более я вникал тогда в смысл теории права, тем все более и более убеждался, что или есть что-то неладное в этой науке, или я не в силах понять ее, проще говоря, я понемногу убеждался, что кто-то из нас двух должен быть очень глуп; или Неволин, автор энциклопедии права, которую я изучал, или я, лишенный способности понять всю мудрость этой науки» (Толстой Т.38 1931 : 60).

Толстой не оканчивает юридического факультета Казанского университета. Как утверждает другой биограф Л.Н.Толстого П.И.Бирюков, одной из причин, почему Толстой ушел из Казанского университета, явилось, по словам самого Толстого, то, что работа над «Наказом» Екатерины II и «Духом закона» Монтескье открыла перед ним «новую область самостоятельного умственного труда, а университет не только не содействовал такой работе, но мешал ей» (Бирюков Т.3 1923 : 56).

Толстой все же пытается получить высшее юридическое образование. Он сдает экзамены при юридическом факультете Петербургского университета, но не сдав их уезжает за границу. Путешествуя за границей, Толстой в Париже в 1857 г. посещает лекции в Сорбонне и в College de France, в том числе лекции по правоведению.

В 1854 г. в связи с поражением России в Крымской войне молодой Толстой пишет проект о реформировании русской армии, в котором резко критикует русский общественно-политический строй, его правовые устои, приведшие к поражению в войне. В 1856 г. Толстой принялся за написание работы «О военных наказаниях», в которой делает попытки теоретического обоснования различия гражданского общества, целью которого является «осуществление идеалов вечной правды, добра и общего счастья». «Военное общество», является одним «из орудий, которым осуществляется

современная правда» (Толстой Т.5. 1935 : 237), при этом военное общество Толстой считает обществом ненормальным.

В последующие годы интерес Толстого к праву не ослабевает. В романе «Воскресение» рассказывается о том, как Нехлюдов, соприкоснувшись с судом, тюрьмой, ссылкой, миром уголовных преступников, в поисках ответа на мучившие его вопросы, обратился к сочинениям Ломброзо, Горофало, Ферри, Листа, Тарда и др. Несомненно, что Толстой, которого мучили такие же вопросы, как и героя его романа, интересовался работами названных авторов. Вместе с тем, написанное уже в преклонном возрасте «Письмо студенту о праве», в котором цель права определяется как «охранение богатства крупных земельных собственников, фабрикантов, капиталистов» (Толстой Т.38. 1931 : 55), статья «О государстве», в которой политическое устройство общества характеризуется, как и право, задачами «вооруженного ограбления трудолюбивых людей» (Толстой Т.38. 1931 : 58), свидетельствуют об интересе Толстого к праву, но под углом зрения его религиозно-философского мирозерцания. Наряду с вопросами теории права Толстого интересовало соответствие права с морально-этическими установками, а также право как реальное общественное явление, определяющее судьбы общества и отдельных его членов, юстиция как государственный институт в ее непосредственной деятельности. Именно на почве применения права в жизни, и происходили столкновения Толстого с существующей юстицией.

В 1861 г. Толстой был назначен в своем уезде на должность мирового посредника, учрежденную после отмены крепостного права для разрешения спорных дел, возникших между помещиками и крестьянами.

Деятельность Толстого в качестве мирового посредника, мало исследована, между тем она представляет несомненный интерес. Уже самое назначение Толстого мировым посредником вызвало протест со стороны местного дворянства, знавшего его прогрессивные настроения, его отношения к крестьянству. Так, Тульский предводитель дворянства немедленно обжаловал перед министром внутренних дел назначение Толстого, что, правда, не дало никаких результатов. Вся деятельность Толстого как мирового посредника вызывала протест помещиков. Толстой во всех спорах был неизменно на стороне крестьян, разрешал дела в их пользу.

В «деле» департамента полиции «О писателе графе Льве Николаевиче Толстом» значилось: «При эмансипации 61 года граф Толстой был мировым посредником и при разверстании всегда держал сторону крестьян в ущерб помещикам, чем вызвал неудовольствие как владельцев, так и мирового института» (Гусев Т.1 1954 : 476).

«Помещики ненавидят меня все больше и больше», - писал Толстой А.Е.Берсу (Гусев Т.1 1954 : 476). «Он (Толстой) получал множество писем с угрозой всякого рода: его собирались и побить и застрелить на дуэли, на него писали доносы», - вспоминает в своих записках Е.Марков. Решения Толстого по жалобам помещиков чаще всего отменялись губернским присутствием. Толстой в конце концов вынужден был оставить должность мирового посредника.

Часто Л.Н.Толстой обращался в различные судебные инстанции с устными и письменными просьбами по делам отдельных лиц, просивших его о помощи, а в 1866 году выступал в военно-полевом суде в защиту ротного писаря Шибунина. Шибунин был приговорен к смертной казни и расстрелян. В этом деле Толстой особенно остро почувствовал бесчеловечность юстиции. «Случай этот, - писал он впоследствии Бирюкову, - имел на всю мою жизнь гораздо более влияние, чем все кажущиеся важными события жизни, потеря или поправление состояния, успехи или неудачи в литературе, даже потеря близких людей» (Бирюков Т.3 1923 : 43-44). Эту трагическую историю Толстой запомнил на всю жизнь.

Право, по Толстому, выражает насилие угнетателей над угнетаемыми. «Правом, - пишет он в «Письме студенту о праве», - в действительности называется для людей, имеющих власть, разрешение, даваемое ими самим себе, заставлять людей, над которыми они имеют власть, делать то, что им - властвующим, выгодно, для подвластных же правом называется разрешение делать все то, что им не запрещено» (Толстой Т.38. 1931 : 55). Это мнение Толстого распространялось на все отрасли права. «Государственное право есть право отбирать у людей произведения их труда и посылать людей на войну; для простых же людей оно сводится к праву пользоваться лишь теми произведениями их труда, которые у них еще не отобраны, и не идти на войну до тех пор, пока их не посылают. Гражданское право есть право одних на собственность земли, на тысячи, десятки тысяч десятин и на владение орудиями труда» (Толстой Т.38. 1931 : 55); для тех же, кто лишен имущества, это право «продавать свои труды и свои жизни, умирая от нужды и голода, тем, которые владеют землею и капиталами» (Толстой Т.38. 1931 : 55). «Уголовное право для одних составляет право ссылатъ, заточать, вешать всех тех, кого они считают нужным подвергать этому; для других же, это только право не подвергаться насилию, репрессиям до тех пор, пока это допускают власть имущие. Международное право означает для тех или иных стран (Польша, Индия, Босния и Герцеговина) право сохранять независимость, «но только до тех пор, пока люди,

распоряжающиеся большим количеством войск, не решат иначе» (Толстой Т.38. 1931 : 56); Международное право защищает, таким образом, интересы агрессора.

Всю заслугу существующей правовой науки Толстой видел в том, что она может лишь подробно рассказать о том, что такое власть, неподвижно существующая вне времени, но порок ее в том, что она бессильна дать объяснение видоизменяющейся во времени власти. И все же Толстой считает, что власть – есть совокупность воли масс, перенесенная выраженным или молчаливым согласием на избранных массами правителей.

В этом суждении Толстой исходил из того, что теория о перенесении «совокупности воли масс» на исторические лица, многое объясняет в области науки о праве. Ведь ни в каком монархическом обществе ни царь, ни король, ни император, пользующийся неограниченной властью в государстве, не выражал и не мог выражать силой своей власти совокупную волю масс. Правовая наука составлена из суждений о том, как надо было бы устроить государство и власть. Толстой утверждает, что наука права рассматривает государство и власть как древние рассматривали огонь, как что-то абсолютно существующее. Для истории же государство и власть только явления, точно так же, как для физики его времени огонь не стихия, а явление. Следовательно, «так называемая наука о праве», как говорится в «Письме студенту о праве», есть «в сущности, величайшая чепуха», придуманная и распространяемая «с очень определенной и очень нехорошей целью: оправдать дурные поступки, постоянно совершаемые людьми нерабочих сословий» (Толстой Т.38. 1931 : 55). Она осуществляет злое дело: «учёные-правоведы обманывают тысячи молодых людей, изучающих глупости и гадости, на которых строится грубый и губительный обман, и миллионы простых людей, подчиняющихся неестественной и подавленной жизни вследствие того же обмана» (Толстой Т.38. 1931 : 56).

Это письмо – ответ студенту И.Крутику на его просьбу высказаться о «психологической» школе профессора А.Петражицкого. Считая, что теория Петражицкого противоречит учению Л.Толстого, студент просил Толстого высказать несколько слов по этому вопросу. Ответ Толстого «Письмо студенту о праве», в результате переделок, новых редакций, исправлений и уточнений превратился в самостоятельную работу, дающую определение сущности права и содержащую критику так называемой психологической школы права, идеологом которой являлся А.И.Петражицкий.

Над статьей о праве Толстой много работал, переделывая ее до 20 раз (это говорит о том, какое большое значение придавал он вопросам права). 17 апреля 1909

года в дневнике Льва Николаевича записано: «Получил письмо о Петражицком и о «праве», хочется написать» (Толстой Т.57. 1952 : 49). На следующий день в дневнике та же мысль: «Писал письмо о Петражицком и педагогическое». 26 апреля «Вчера поправил Право. Думал, что кончил, но нынче поправил гораздо лучше» (Толстой Т.57. 1952 : 49). И, наконец, 28 апреля «Поправил «О праве», вписал кое-что» (Толстой Т.57. 1952 : 54). По целому ряду других данных можно судить также, что над письмом студенту о праве Толстой работал с большим интересом. Пересылая окончательно подготовленный текст письма о праве В.Г.Черткову, Лев Толстой писал: «Мне кажется, что есть кое-что новое» (Толстой Т.57. 1952 : 65). После того, как текст письма о праве был прочитан в семейном кругу Н.Н.Гусевым, Лев Николаевич радостно воскликнул: «А ведь статья эта мне удалась!» (Толстой Т.57. 1952 : 70).

В этом письме о праве Толстой выражает свое отношение к психологической школе права А.Петражицкого. Он сделал такую запись: «Я искренне и весело посмеялся с моими домашними над императивно – атрибутивными (абортированными) и тому подобными определениями, с другой стороны, рад был случаю высказать именно о том гадком обмане..., который называется «право», свое мнение» (Толстой Т.38. 1931 : 61). Толстой протестовал против того, что тысячи и тысячи молодых людей старательно изучают эти глупости, и особенно он восставал против той оболочки учености, которая придавалось этому обману. «То, что какой-нибудь Шах персидский, Иоанн Грозный, Чингис - Хан или Нерон режут, бьют людей тысячами, это ужасно, но Толстой считал, что это не так ужасно, как то, что делают господа Петражицкие и им подобные в теории права. Они убивают не людей, а все то святое, что есть в них» (Толстой Т.38. 1931 : 56). Более всего его возмущало то, что «эти господа ученые вполне спокойно и самоуверенно утверждают, что тот самый обман, который более всего другого развращает людей, нравственно воспитывает их» (Толстой Т.38. 1931 : 57). Толстой утверждает, что «говорить о воспитательном значении права нельзя уже по одному тому, что решения права приводятся в исполнение насилиями, ссылками, тюрьмами, казнями, т.е. поступками самыми безнравственными» (Толстой Т.38. 1931 : 57). Это для него то же самое, что говорить «об этическом, воспитательном значении для рабов власти рабовладельцев» (Толстой Т.38. 1931 : 57). В подтверждение его мнения он приводит цитату из Канта: «Болтовня ученых имеет своей целью уклонение от решения трудных вопросов, ... и имеет часто еще самую определенную безнравственную цель – оправдание существующего зла» (Толстой Т.38. 1931 : 59)

В 1893 году Толстой констатирует: «В большинстве случаев люди нашего времени не верят в справедливость этого закона, презирают его...» (Толстой Т.28. 1957 : 95). Почему? - Он дает ответ на этот вопрос в «Рабстве нашего времени» - потому что, «они не богом даны, не от бога исходят, а от людей» (Толстой Т.28. 1957 : 100). «Хорошо было еврею, - пишет Толстой, - подчинится своим законам, когда он не сомневался в том, что их писал бог; или римлянину, когда он думал, что их писала нимфа Егерия; или даже, когда верили, что цари, дающие законы, – помазанники божии, или хоть тому, кто верит, что собрания законодательные имеют и желание и возможность найти наилучшие законы» (Толстой Т.28. С.98).

Развивая эту мысль, Толстой полагал, что законы человеческие, выдаваемые за законы божеские, писаны людьми, что люди не могут быть непогрешимыми, каким бы они ни были облечены внешним величием, и что ошибающиеся люди не сделаются непогрешимыми от того, что соберутся вместе и назовутся сенатом или каким-нибудь другим таким именем. Выход, по учению Толстого, один – если нет непогрешимых людей, следовательно, не может быть и справедливых законов, а отсюда – их отрицание.

Истинное призвание права – надежно гарантировать морали то социальное пространство, в котором она могла бы нормально проявлять себя, в котором бы беспрепятственно могла реализоваться свобода индивида, – говорит Кант. (История 2003 : 508). Право также должно включать в себя и этические нормы. Но это труднодостижимо, поэтому Толстой совершенно отвергал право. Единственное, во что Толстой верит, то, что все люди свободные, разумные существа, в душу которых вложен один высший, очень простой, ясный и доступный всем закон, не имеющий ничего общего с предписаниями людей, называемыми правами и законами. «Высший закон этот, самый простой и доступный всякому человеку, состоит в том, чтобы любить ближнего, как самого себя, и потому не делать другому того, чего не хочешь себе» (Толстой Т.38. 1931 : 61). Закон этот близок сердцу человеческому, разумен, исполнение его несомненно устанавливает благо как отдельного лица, так и всего человечества и «одинаково был провозглашен закон этот всеми мудрецами мира, от Ведантистов Индии, Будды, Христа, Конфуция до Руссо, Канта и позднейших мыслителей» (Толстой Т.38. 1931 : 61).

Касаясь права, Толстой часто обходит этот термин и использует другое, устаревшее выражение «узаконения». В работе «Рабство нашего времени» он нигде не употребляет термина «право», а всюду говорит об узаконениях, но по смыслу

постановки вопросов и анализу «узаконений» видно, что речь идет о праве, о совокупности норм права, узаконивающих различные формы насилия в России. Толстой полагал, что рабство в России происходит от трех узаконений: о земле, о податях, о собственности. Он считал, что отмена одних узаконений и замена их другими не отменяет рабства, а лишь меняет его формы, а сущность остается та же.

Будучи восемнадцатилетним, он считал, что занятия юриспруденцией все-таки «свыше его умственных способностей» (Толстой Т.38. 1931 : 60) и потому он оставил эти занятия. Но спустя десятки лет он, как-то не особенно волнуясь за «профессоров разных прав», «проведших всю жизнь в изучении и преподавании этой лжи и устроившим на этом преподавании свое положение в университетах и академиях, и часто наивно воображающим, что, преподавая свои мотивационные действия этических переживаний и т.п., они делают что-то очень важное и полезное» (Толстой Т.38. 1931 : 60), не советует таким людям бросить это «дурное занятие», но молодому человеку (Крутикову) он советует «как можно скорее, пока голова ваша не совсем запуталась и нравственное чувство не совсем притупилось, бросить это не только пустое и одуряющее, но и вредное и развращающее занятие» (Толстой Т.38. 1931 : 60). Мысли высказанные в студенческом трактате, и позднее, в специальных статьях в дальнейшем Толстой художественно разовьёт в ряде своих произведений.

Естественно, что эти взгляды на право, на юридическую науку и на правосудие вообще, не могли не отразиться в его произведениях. Свое дальнейшее развитие и художественное воплощение они получили в романе «Воскресение», в повести «Крейцера соната» и в рассказе «После бала». В этих произведениях писатель-гуманист выступает не только против несправедливого суда, но и против недопустимости произвола и самосуда.

Часть 2
Преступление в творчестве Л.Н.Толстого.
«Воскресение»

Как известно, сюжетом для романа «Воскресение» послужило подлинное уголовное дело, рассказанное Толстому А.Ф.Кони.

Практически все творения Толстого своими корнями уходят в конкретную жизнь. Яркие эпизоды, выхваченные из реальной жизни, нередко являлись первопричиной возникновения у Толстого художественных замыслов. Толчком для появления многих из них служили необычные происшествия, случайно ставшие известными Толстому, в том числе судебные дела. Именно судебные дела легли в основу драм «Власть тьмы», «Живой труп» и последнего романа Толстого «Воскресение».

История несчастной девушки, положенная в основу «Воскресения», широко известна по воспоминаниям А.Ф.Кони, занимавшего тогда место прокурора Петербургского окружного суда. «В первой половине семидесятых годов ко мне в камеру, – рассказывает Кони, – однажды пришел молодой человек с бледным выразительным лицом и беспокойными горящими глазами, обличавшими внутреннюю тревогу. Его одежда и манеры изобличали человека, привыкшего вращаться в высших слоях общества. Он, однако, с трудом владел собою и горячо высказал мне жалобу на товарища прокурора, заведывавшего тюремными помещениями и отказавшего ему в передаче письма арестантке, по имени Розалия, без предварительного его прочтения. Я объяснил ему, что таково требование тюремного устава, и отступление от него не представляется возможным, ибо составило бы привилегию одним, в ущерб другим. «Тогда прочтите вы, сказал он мне, волнуясь, – и прикажите передать письмо Розалии». Это была чухонка-проститутка, судившаяся с присяжными за кражу у пьяного «гостя» ста рублей, спрятанных затем ее хозяйкой, вдовой майора, содержавшей дом терпимости самого низкого разбора в переулке возле Сенной. На суд предстала молодая еще девушка с сыплым от пьянства и других последствий своей жизни голосом, с едва заметными следами былой миловидности и с цинической откровенностью на всем доступных устах. Защитник сказал банальную речь, называя подсудимую «мотыльком», опалившим свои крылья на «огне порока», но присяжные не вняли ему, и суд приготовил ее на четыре месяца тюремного заключения». Кони отказался читать принесенное письмо и

попросил своего посетителя рассказать содержание. Посетитель объявил о своем намерении жениться на осужденной, не раскрыв мотивов такого решения. Он принадлежал к старой дворянской фамилии, окончил курс в высшем привилегированном заведении и состоял при одном министерстве. Кони долго отговаривал его от рискованного шага. На другой день он получил благодарственное письмо от своего нового знакомого и подтверждение его решимости жениться. Он просил Кони содействовать тому, чтобы тюремное начальство не мешало их браку. «Я не успел еще ответить на это письмо, – вспоминает Кони, – как поступил ответ Розалии, переданный смотрителем тюрьмы, в котором она безграмотными каракулями заявляла о своем согласии вступить в брак. А через день после этого я получил от моего собеседника крайне резкое и почти ругательное письмо, в котором он критиковал мое, как он выражается, вмешательство в его личные планы». Тем не менее Кони, не желавший «содействовать несчастью, к которому стремился этот нервно возбужденный человек», уклонился от содействия, хотя на него «оказывали давление со стороны дамского тюремного комитета и одна из великих княгинь, которую, по-видимому, пишет Кони, разжалобил мой собеседник романической стороной своего намерения. Между тем наступил пост, и вопрос о немедленном браке отпал сам собою. Мой собеседник стал видеться довольно часто с Розалией, в первое же свидание она должна была ему объяснить, что вызвана из карцера, где содержалась за неистовую брань площадными словами, которую она осыпала заключенных вместе с нею.

Месяца через три после этого, – продолжает Кони, – почтенная старушка смотрительница женского отделения тюрьмы рассказала мне, что Розалия, будучи очень доброй девушкой, ее полюбила и объясняла ей, почему этот господин хочет на ней жениться. Оказалось, что она была дочерью вдовца, арендатора в одной из финляндских губерний мызы, принадлежавшей богатой даме в Петербурге. Почувствовав себя больным, отец ее отправился в Петербург и, узнав на амбулаторном приеме, что у него рак желудка и что жить остается недолго, пошел просить собственницу мызы не оставить его будущую круглую сироту дочь. Это было обещано, и девочка после его смерти была взята в дом. Ее сначала наряжали, баловали и портили ее конфетами, но потом настали другие злобы дня, или она попросту надоела, и ее сдали в девичью, где она среди всякой челяди и воспитывалась до шестнадцатилетнего возраста, покуда на нее не обратил внимание только что окончивший курс в одном из высших привилегированных заведений

молодой человек – родственник хозяйки, впоследствии жених тюремной сиделицы. Гостя у нее на даче, он соблазнил несчастную девочку, а когда сказались последствия соблазна, возмущенная дама выгнала с негодованием вон – не родственника, как бы следовало, а Розалию. Брошенная затем своим соблазнителем, она родила, сунула ребенка в воспитательный дом и стала спускаться со ступеньки на ступеньку, покуда, наконец, не очутилась в притоне около Сенной. А молодой человек между тем, побыв на родине, в провинции, переселился в Петербург и тут вступил в общую колею деловой и умственной жизни. И вот в один прекрасный день судьба послала ему быть присяжным в окружном суде, и в несчастной проститутке, обвиняемой в краже, он узнал жертву своей молодой эгоистической страсти» (Кони 1987: 75). Эта трагическая история послужила стимулом написания наиболее противоречивого романа Толстого.

Рассматривая это произведение нельзя не затронуть философской основы романа. Как проповедник философии непротивления, Толстой в романе утверждает недопустимость любого суда человека над человеком. Автор книги «От этики непротивления к философии права» О.Соина утверждает, что толстовская этика непротивления есть противоположность либеральной философии ненасилия, именно вследствие крайне негативного отношения писателя к правовым основам регуляции общественной жизни. Как показано в ряде недавних публикаций (Ненасилие: философия, этика, политика. 1993; Опыт ненасилия в XX столетии. 1996), ненасилие и как движение гражданского противодействия, и как предмет свободной мысли не может не опираться на право, легализирующее чисто моральные инициативы в области социального бытия, и тем самым придающее им осмысленность и дееспособность. У Толстого мы встречаемся не с этизацией права, весьма характерной для многих русских мыслителей, а с правовым нигилизмом особого рода, возникшим не вследствие неприятия социальной природы правосознания, но в результате радикального отрицания его как избыточного продукта переразвившейся и потому ставшей аморальной цивилизации. «Поскольку общество слишком уклонилось от своего естественного (патриархального) состояния, накопило великое множество вредных привычек и потребностей, необходимо волевым усилием повернуть его развитие вспять, опираясь на мораль как единственное в своем роде средство регуляции человеческих отношений» (Соина. <http://www.ibmh.msk.su/vivovoco/>). Мораль здесь не просто поставлена над правом (предшествует ему), но самым прямым и

непосредственным образом подчиняет себе его социальные функции, полностью изменяя привычный порядок общественной жизни, культуру и поведение людей. Здесь Толстой следует за Кантом, который считал, что мораль является важнейшим фактором регуляции человеческих и общественных отношений и даже определяющим религию – как мораль «внутри нас».

К чему же стремится Толстой, настаивая на абсолютном непротивлении злу насилием? В метафизическом смысле он, по выражению Н.Бердяева, «предлагает рискнуть миром для исполнения закона Бога» (Бердяев. Вопр. философии. № 2 1990 : 99), то есть, перейти из сферы земной «срединности» в сверхбытие морального идеала. Субъективная чистота его нравственных намерений здесь совершенно очевидна. И все же, настаивая на непротивлении как абсолютной этической норме для всех членов общества, Толстой руководствуется соображениями духовного порядка, предельно далекими от непосредственного жизненного «порядка вещей».

«Непротивление злу автор считает в высшей степени необходимым для спасения души» (Лебедев 1970 : 124). «Помни особенно, что не можешь ничьим судьей быть. Ибо не может быть на земле судьи преступника, прежде чем сам сей судья не признает, что и он такой же точно преступник...»; «Верь сему, несомненно верь, ибо в сем самом и лежит все упование и вся вера святых» (Толстой Т.55. 1937 : 179). «Если же злодейство людей возмутит тебя негодованием и скорбью уже неборимую, даже до желания отмщения людям, то более всего страшись сего чувства; тотчас же иди и ищи себе мук, т.к. ты сам был виновен в сем злодействе людей» (Толстой Т.22. С.220).

Не в человеческих силах определять границы между добром и злом и, тем более, пытаться отыскивать их безусловные критерии. «Гр.Толстой не ударит, не подведет под несчастье противника. Он примет и обиду, и горе, и тем больше будет доволен, чем больше нужно будет отдать. Одного только он не отдаст-своего права на Добро» (Шестов «Вопросы философии» №7,1990 : 783). Именно Добро становится тем, ради чего Толстой отвергает церковь, государство с его институтами и даже весь мировой исторический прогресс.

Очень любопытна дневниковая запись писателя: «Одно из самых обычных заблуждений состоит в том, чтобы считать людей добрыми, злыми, глупыми, умными. Человек течет и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр и наоборот. В этом величие человека. И от этого нельзя судить человека. Какого? Ты осудил, а он уже другой. Нельзя и сказать: не люблю. Ты сказал, а оно другое» (Толстой

Т.55 1937 : 179). Но раз духовная восприимчивость такого рода невозможна среди обычных людей, то тем более не обладают ею и социальные институты. Вообще, как уже было сказано, право есть наиболее изощренный способ издевательства общества над духовным существом человека. В «Воскресении» писатель не жалеет самых разоблачительных красок для описания судебного процесса над проституткой. При этом, разумеется, общий принцип этического анализа здесь остается моралистическим: поскольку общество (в лице Нехлюдова) само же ее и развратило, то на каких нравственных основаниях оно выносит ей приговор? Раз божеские законы в отношении нее уже были единожды попраны и она стала тем, что есть, то какой-либо суд здесь в принципе невозможен. Значит, обидчики судят обиженного.

Учение о непротивлении имеет очень большую положительную силу, но им можно воспользоваться и в других целях. По этому поводу В.Иванов отметил, что «учение о непротивлении содержит в себе закваску огромной разрушительной силы и может стать лозунгом ново-анархистского движения. Но оно не будет усвоено так, как предстало самому Толстому, как итог его религиозно-нравственных исканий» (Иванов. 1916 : 785). Мы рассматриваем проблему суда, ее художественное отражение в связи с непротивленческими воззрениями Толстого. Как известно, проблему суда Л.Н.Толстой впервые затронул в романе «Война и мир» (процесс Пьера Безухова). Уже в этом произведении Толстой отрицательно изобразил правосудие. Устами князя Нехлюдова Толстой констатирует, что современный ему суд не больше и не меньше, как орудие для поддержания существующего порядка вещей, выгодного его сословию.

В статьях «Кто убийцы» и «Не могу молчать», написанных незадолго до смерти, Толстой, возмущенный массовыми казнями участников революции 1905 г., называет суд мерзкой комедией, надругательством над истиной и народом.

Беззаконие и произвол власть имущих – одна из тех тем, которая всегда привлекала внимание писателя. Свое отношение к беззаконию и произволу Толстой выявляет многократно, в частности, при описании размышлений Нехлюдова, порожденных недавней его беседой с Топоровым, прототипом которого послужил обер-прокурор Святейшего синода К.Н.Победоносцев. «Нехлюдову, - отмечает автор, - с необыкновенной ясностью пришла мысль о том, что всех этих людей (каторжных, осужденных, хватали, запирали или ссылали совсем не потому, что эти люди нарушали справедливость или совершали беззакония, а только потому, что они мешали чиновникам и богатым владеть тем богатством, которое они

собирали с народа» (Толстой Т.33 С.203). Но объективно получилось, что в «Воскресении» проводится не отвлеченная идея недопустимости суда человека над человеком, а идея недопустимости существующего суда, критика его лживости.

Если в публицистических произведениях Толстого, его письмах, посланиях, статьях юстиция изображается и критикуется отвлеченно, то в «Воскресении» она выступает в живых и ярких образах слугителей этой юстиции, в их непосредственной деятельности, причиняющей невероятные, незаслуженные страдания множеству людей.

Толстой проводит героя романа, князя Нехлюдова, через все правовые учреждения - окружной суд с участием присяжных заседателей, осудивший неповинную в убийстве Маслову к каторжным работам, Сенат, оставивший в силе этот явно несправедливый приговор, острог, в котором содержались Маслова и другие заключенные, в судьбе которых принял близкое участие Нехлюдов, арестантские этапы, вслед за которыми двигался Нехлюдов, Петропавловскую крепость, где содержались политические заключенные, и др. Перед Нехлюдовым, окунувшимся в этот страшный мир юстиции, возник вопрос, «зачем и откуда взялось это удивительное учреждение, называемое уголовным судом, результатом которого был тот острог, с жителями которого он отчасти познакомился, и все те места заключения, от Петропавловской крепости до Сахалина, где томились сотни, тысячи жертв этого удивительного для него уголовного закона».

Особое внимание в романе уделено суду с участием присяжных заседателей. С исключительной подробностью описано рассмотрение в нем дела Масловой. В романе дословно приведено обвинительное заключение, вся процедура суда, допрос обвиняемых и свидетелей, речь прокурора и защитника, резюме председательствующего, совещание присяжных и, оказавшаяся непоправимой ошибка, допущенная ими в своем вердикте, повлекшая осуждение Масловой на каторжные работы. То же самое происходит и в Сенате, также рассматривавшем кассационную жалобу по делу Масловой. Никакие трактаты не могут дать такого живого представления об этом высшем судилище России, какое возникает при чтении романа. С безупречной точностью описана деятельность этого суда, проверявшего приговоры лишь с точки зрения соблюдения формальных требований закона и оставившего поэтому в силе явно несправедливый приговор.

Говоря о правовом положении простых людей, описывая факты грубого нарушения закона представителями судебной власти писатель приходит к неопровержимым выводам, что суд – только административное орудие для поддержания существующего

порядка вещей. В этом отношении наглядны рассуждения Нехлюдова, сравнившего судьбу двух людей – крестьянина, приговоренного к каторге за убийство в драке, и офицера, убившего товарища на дуэли. «Оба стали убийцами от пьянства. Тот мужик убил в минуту раздражения, и он разлучен с женой, с семьей, с родными, закован в кандалы и с бритой головой идет в каторгу, а этот сидит в прекрасной комнате на гаупвахте, ест хороший обед, пьет хорошее вино, читает книги и нынче - завтра будет выпущен и будет жить по-прежнему, только сделавшись особенно интересным» (Толстой Т.33. 1934 : 263).

Катюша в романе предстает перед двумя судами: окружным и сенатским. При этом форма и сущность их остаются одинаковыми, соответствующими смыслу эпиграфического начала.

Картины суда очень важны в романе. Описание происходящего на суде занимает многие страницы и это, конечно же, не случайно. Сцена суда своим мрачным колоритом окрашивает все повествование. Именно на суде Нехлюдов снова видит Катюшу. Во время судебного заседания Нехлюдов мучается сложной работой проснувшейся совести. После несправедливого приговора он осознает свою вину перед Катюшей, поймет, какое преступление он совершил, и это будет началом его нравственного возрождения. Затем последуют картины, рисующие знакомство Нехлюдова с Россией. Он будет посещать салоны и приемные князей и сенаторов, избы бедных мужиков и тюрьмы, набитые простым народом.

Картины суда являются сильнейшими в романе. Здесь совершаются тяжкие преступления, и в них виновны люди, от которых зависит жизнь человека и которые полны равнодушия к его судьбе. Толстой на примере суда, места, где должно осуществляться правосудие, еще раз показал, что человек не имеет права судить другого человека. «Это большая комната с возвышением. На возвышенности стол, покрытый зеленым сукном с темнозеленой бахромой, позади него - кресла с высокими дубовыми резными спинками. За спинками в золотой раме портрет царя в мундире и лента, для важности, как видно, отставившего ногу и держащегося за саблю. А там, где расположена конторка прокурора, висит киот с образом Христа в терновом венце и где-то в глубине находится столик секретаря, менее важного лица в суде. На том же возвышении с правой стороны – стулья для присяжных, но уже не такие, как у судей» (Толстой Т.33. 1934 : 35).

Не менее замечательны в романе краткие, но исчерпывающие характеристики служителей царского правосудия. Все эти служители царской Фемиды: судьи, прокуроры, адвокаты, губернаторы, тюремщики, священники – бездушные, самоуверенные, холодные люди, равнодушные к чужим страданиям, спокойно делающие свое страшное дело, думающие лишь о своей выгоде, отнюдь не об установлении истины.

Преступление Позднышева («Крейцера соната»)

У такого писателя, как Толстой, художественное произведение, как правило, возникает и оформляется в столкновении идей, системы взглядов, и жизненного факта. Утверждая свою идею, писатель проверяет ее в своем творчестве живой жизнью. На основе жизненного факта автор создает художественное произведение, насыщенное собственными идеями и мыслями. На этом соотношении бытия и интеллекта, столкновения субъективного и реального, строится могучий художественный мир Толстого. Из столкновения данного жизнью и мыслью в их органическом синтезе возникает нечто новое, что не содержалось в исходных предпосылках. Именно с этой точки зрения рассматривается в работе повесть «Крейцера соната» (как и роман «Воскресение»). Как известно, созданию этого бессмертного произведения послужил основой реальный жизненный факт.

«Крейцера соната» Толстого – позднее творение художника. Оно писалось в период, когда Толстой все больше склонялся к прямому выражению своих идей. «Документальность Толстого состоит в том, что его герои не только решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, но решают их в той же психологической форме» (Гинзбург 1971 : 34). Это произведение дает представление о взглядах художника на любовь, брак, ревность, отношения полов, о всех тех «проклятых вопросах», от которых не уходила ни одна эпоха и ни одна литература, хотя художественная логика произведения (скажем, опережая анализ) не всегда совпадает с высказываниями Толстого по этим вопросам в период создания повести и присутствует в ней опосредствованно, как мысли персонажей и, отчасти, непосредственно, как авторская точка зрения, его нравственное кредо.

«Крейцера соната» не могла бы существовать и быть тем, что она есть, если бы центральным содержательным принципом ее не стало толстовское понимание любви и брака. Но вместе с тем «Крейцера соната» никогда не стала бы тем произведением во всей своей внутренней жизни, если бы она ограничивалась лишь простым выражением и фиксацией этих взглядов.

Вместе с тем, в повести дан целый каскад логических определений ее темы, то есть определений любви и брака, их места в жизни людей.

а) «Ведь главное то, чего не понимают такие люди ... – это то, что брак без любви не есть брак, что только любовь освящает брак и что брак истинный только тот, который освящает любовь» (Толстой Т.27 1933 : 12).

б) «Любовь есть исключительное предпочтение одного или одной перед всеми остальными» (Толстой Т.27. 1933 : 13).

в) «Брак должен вытекать, во - первых, из привязанности, любви, если хотите, и что если налицо есть таковая, то только в этом случае брак представляет из себя нечто, так сказать, священное. Затем... всякий брак, в основе которого не заложены естественные привязанности - любовь, если хотите, не имеет в себе ничего нравственно - обязательного» (Толстой Т.27. 1933 : 13).

Утверждения, по форме напоминающие логические суждения, в повести окружены атмосферой реальной жизненной ситуации. Но прежде чем превратиться в образную плоть, они суммируются и предстают в виде столкновения двух взаимоисключающих принципов.

а) «Но есть же между людьми то чувство, которое называется любовью и которое дается не на месяцы и годы, а на всю жизнь?» (Толстой Т.27. 1933 : 14)

б) «Нет, нету. Если допустить даже, что мужчина предпочел бы известную женщину на всю жизнь, то женщина, по всей вероятности, предпочтет другого, и так всегда было и есть на свете» (Толстой Т.27. 1933 : 14).

Несовместимость этих взглядов (доводов) и их столкновение составляет драматизм произведения. «Крейцера соната» задумана как сомнение в существовании любви, в самой ее природе. Но искусство так же, как и жизнь, не ограничено однозначными ответами. Оно допускает более сложную, более многозначную трактовку, логически противоречивую, но цельную в своем художественном решении. Рассказ Позднышева - жестокое и последовательное отрицание неприемлемого для него тезиса о существовании любви, но тут-то возникает проблема: чем наступательнее ведет себя Позднышев, превращаясь в яростного ревнивца, тем настойчивее остается что-то не опровергнутое.

Встреча Позднышева с музыкантом - соперником оставляет открытым вопрос, имеет ли чувство любви в себе возвышенное содержание. Толстой не раскрывает этого. Она сохраняет в себе неопределенность и многозначность. Иначе она потеряла бы свою жизненную сложность, глубину и художественную ценность. Если сравнить первый черновой вариант повести с окончательной редакцией, то можно заметить, что

художественная разработка идет в сторону углубления в суть сложности человеческого существа.

В первой редакции Позднышев застаёт любовников одних поздно ночью на даче. В окончательной редакции действие происходит на городской квартире, жена ужинает с музыкантом, и, хотя уже поздний час, нет ни одного штриха, говорящего о чем-нибудь предосудительном в их поведении.

Финал чернового варианта: жена перед смертью уверяет, что у нее ничего не было с художником, и это должно подчеркнуть ее лживость, снизить ее образ. В окончательном варианте муж хочет услышать из уст жены признание, которое бы оправдало его преступление, но ее молчание обвиняет его. Человек, утверждающий свою ненависть к женщине, с которой жил, видящий в ней все недостатки и подчеркивающий, что для нее он также был совершенно чужим человеком, и их ничто не связывало, кроме чисто брачных отношений, потом оказывается ревнивцем под стать безумно любящему человеку: «Мучился я особенно тем, что ко мне у ней не было другого чувства, кроме постоянного раздражения, только изредка прерываемого привычной чувственностью, а что этот человек, и по своей внешней элегантности и новизне и, главное, по несомненному большому таланту к музыке, по сближению, возникающему из совместной игры, по влиянию, производимому на впечатлительные натуры музыкой, особенно скрипкой, что этот человек должен был не то что нравиться, а несомненно без малейшего колебания должен был победить, смять, перекрутить ее, свить из нее веревку, делать из нее все, что захочет. Я этого не мог не видеть, и я страдал ужасно» (Толстой Т.27. 1933 : 55). Так опровержение любви превращается в утверждение любви.

Происходящее, его интерпретация, осмысление фактов и реакция на них – все это просматривается в повести глазами Позднышева, существует в его мировосприятии и пропитано его идеей. Но происходящее, переданное через его восприятие, не может для читателя обладать безусловностью не только потому, что предложенная версия – единственный способ для самоутверждения героя, но еще и потому, что это субъективное свидетельство человека, видящего все под определённым углом.

Ставя перед собой творческое задание показать человека в момент кризиса и перелома, художник понимает, что человек дворянского общества, привыкший жить «приятно и прилично» («Смерть Ивана Ильича»), не может без всякого повода извне вдруг изменить свои взгляды и свою жизнь. Да и не только человек дворянского общества, но и любой человек. Нужно сильное потрясение, чтобы

благополучный, пресыщенный барин вдруг увидел все в новом свете. И такие потрясения случались в судьбе героев Толстого: роковая болезнь судьбы Ивана Ильича, убийство Позднышевым жены из-за ревности, встреча Нехлюдова на суде с обманутой им когда-то девушкой, картина телесного наказания беглого татарина в восприятии влюбленного Ивана Васильевича («После бала») и т.д.

Отношение автора к своему герою очень сложно и двойственно. Он осуждает его строго за праздную, часто и животную жизнь, и сочувствует ему в момент пробуждения в нем духовности. Каждый из названных героев все-таки несет в себе высокое моральное начало. По своему объясняет убийство жены И. Анненский, который считает, что в «Крейцеровой сонате» красивая женщина убита главным образом не за прелюбодеяния, и не за кокетство, а за то, что «Толстой с молодости не может видеть женского стана, обтянутого джерси. Это его каприз, это идиосинкрязия великого человека» (Анненский 1979:135).

Толстой осуждает Позднышева за убийство жены и за его образ жизни, результатом которого было это преступление. Но художественный текст дает основания для вывода, что автор не может не сочувствовать герою, познавшему истину такой дорогой ценой.

В последний период своего творчества писатель изображает человека в естественной, типичной для каждого человека обстановке; хотя иногда автор ставит героев в исключительные обстоятельства, чтобы дать возможность проявиться самым различным сторонам и качествам характера. Чаще всего Толстой расстается со своим героями после их душевного просветления, когда герои стоят на перепутье, и читателю, как автору, неясно, что с ними будет дальше. Ясно лишь одно: к старому образу жизни они не вернуться. И Нехлюдов, и Позднышев, взяты автором в переломный период их жизни, когда они пережили непоправимую трагедию, после которой наступает кризис и затем обновление души. В этот момент характер наиболее полно раскрывается. Если Нехлюдов совершает нравственное преступление, то Позднышев, единственный герой Толстого, который совершает тяжкое уголовное преступление. Он убийца. Образ Позднышева по-разному рассматривали и оценивали писатели, ученые, философы. Энрико Ферри, итальянский криминалист-психолог, ученик Ч. Ломброзо, считает его прирожденным преступником и приводит доказательства этому: 1) «...Позднышев, рассказывая о преступлении делает такой подробный анализ того, каким образом он ударил кинжалом свою жену, какой могут делать только прирожденные преступники» (Ферри 1908 : 152). «Я

слышал и помню мгновенное противодействие корсета и еще чего-то и потом погружение ножа в мягкое» (Ферри 1908 : 152). «Это ясно указывает на ту физическую и нравственную нечувствительность к страданиям других, которая лежит в основе характера прирожденного преступника» (Ферри 1908 : 152). Ферри приводит еще один симптом, характеризующий Позднышева, как прирожденного преступника - когда он рассказывает, что было с ним после того, как прибежали слуги и он ушел в свою комнату. «Я встал, запер дверь, достал папироски и спички и стал курить. Я не докурив папироски, как меня схватил и повалил сон». Потом, когда постучались в дверь он спрашивает себя как бы в полусне: «Было это или не было? Да было. Я вспомнил сопротивление корсета и погружение ножа, и мороз пробежал по спине. Да было, да теперь надо и себя. Но я говорил это и знал, что я не убью себя. Однако я встал и взял опять в руки револьвер» (Ферри 1908 : 153).

Мы полагаем, что образ Позднышева по-толстовски многосторонен, он не является прирожденным преступником. Обстоятельства жизни пробудили дремлющие в нем возможности. В своем движении Позднышев проходит три стадии: первая – это тот период, когда Позднышев ведет праздный образ жизни до брака, вторая стадия – до убийства жены, третья – жизнь после убийства.

У Толстого внешний портрет всегда служит выражением внутренних качеств героя. Эту мысль он выражает словами Позднышева: «Если люди различны по целям жизни, по внутреннему содержанию жизни, то это различие непременно отразится и во внешности, и внешность будет различная» (Толстой Т.27. 1933 : 8). Каждый штрих, каждая внешняя черточка указывают на пережитую Позднышевым драму. «...Державшийся особняком небольшого роста господин с порывистыми движениями, еще не старей, но с очевидно, преждевременно поседевшими курчавыми волосами и с необыкновенно блестящими глазами...» (Толстой Т.27. 1933 : 7). Так выглядит Позднышев после убийства жены.

Так же, как и внешний облик, характер Позднышева познается по его первому столкновению с людьми в вагоне. Это не просто встреча, а именно столкновение. Господин, «державшийся особняком» поражает всех резкостью и парадоксальностью суждений. В то время когда адвокат - дама произносит свои красноречивые тирады в защиту любви и брака по любви, Позднышев бросает обвинительную фразу: «Да, брак в наше время один обман!» (Толстой Т.27. 1933 : 14). Когда же Позднышев произносит «неприлично» горячую речь о лживости и фальши семейных отношений,

а спустя некоторое время заявляет, что он убил жену, никто из сидящих в купе собеседников не находит, что ответить. Все умолкают, подавленные раскрывшейся перед ними семейной драмой. Он все время сосредоточенно смотрит внутрь себя, этим внутренним взглядом, обращенным в прошлое, он видит то, чего не видят все, кто продолжает жить «приятно и прилично».

Вся длинная исповедь Позднышева – это не только обвинение самого себя, но и других. На каждой странице мы встречаемся с этими переходами от обвинений себя к обвинениям всего общества: «На суде у меня спрашивают, чем, как я убил жену. Дурачье! думают, что я убил ее тогда, ножом, 5 октября. Я не тогда убил ее, а гораздо раньше. Так точно, как они убивают все, все ...» (Толстой Т.27. 1933 : 34).

Характерно, что суд оправдал Позднышева при его очевидной виновности, а невинная Маслова была осуждена судом на каторгу. Тут изображение суда не несет той нагрузки как в «Воскресении». Если бы Позднышев был осужден, то это, быть может, стало бы спасением для него. Но в «Крейцеровой сонате» сам Позднышев осуждает и себя, и судей, и других высшим нравственным судом. Позднышев прямо говорит, что судьи не вникли, не разобрались в этом преступлении. Когда же он на суде пытался раскрыть все внутренние причины преступления, то ни судьи, ни публика ничего не поняли. На него стали смотреть, как на сумасшедшего.

Психологический облик Позднышева очень многогранен и сложен. Он создан в сопоставлении героя в прошлом и в настоящем. Позднышев проходит ряд стадий от увлечения бездушной светской жизнью через роковую катастрофу к духовному перелому. Трагизм его положения состоит в том, что он очень одинок. Толстой точно подмечает особенности психологического состояния своего героя, когда показывает как Позднышев избегает людей: ведь он убийца. После своего заявления о том, что он убил жену, Позднышев обращается к собеседнику: «Вам может быть, неприятно сидеть со мной, зная, кто я? Тогда я уйду» (Толстой Т.27. 1933 : 16). Такую же черту психологического состояния убийцы раскрывает Достоевский в облике Раскольникова. Углубление в психологию и Раскольникова, и Позднышева идет по линии все большей отрешенности от людей, как самонаказания. Герои, испытывающие нравственный кризис, одиноки. Истина, которая им открывается, ставит их отдельно от всего остального общества. Они встали на другой путь, и к старому пути уже не вернуться.

Повесть имеет оригинальный композиционный принцип: читатель воспринимает одновременно то, что происходит в вагоне, и то, что развертывается в рассказе Позднышева. Первая сцена в вагоне создает настроение, подготавливает читателя к восприятию исповеди Позднышева. Концовка лаконична, сдержанна, полна внутреннего драматизма, который характерен для поздних произведений Толстого.

Центральная часть повести – рассказ Позднышева имеет свои особенности построения. Рассказ об истории семейных отношений идет в своем развитии по возрастающей степени ненависти супругов. За одной ссорой следует другая. Развитие доходит до своего предела, высшей стадии развития, после чего наступает кульминационный момент и наступает развязка. Рассказывая о своих ссорах с женой, рассказчик воспроизводит картины ссоры ярко и образно. Их было очень много, и отличаются они только все усиливающимся накалом ненависти. Эти сцены очень динамичны. Мотив убийства звучит уже в этих ссорах задолго до самого убийства.

Вот, например, одна картина, которая подготавливает читателя к самому главному, к катастрофе: «Я кричу: «Молчи!» или что-то в этом роде. Она выскакивает из комнаты, бежит в детскую. Я стараюсь удержать её, чтобы договорить, доказать, и схватываю её за руку. Она прикидывается, что сделал ей больно и кричит: «Дети, ваш отец бьёт меня!». Я кричу: «Не лги!» и т. д. «Я говорю: «Не притворяйся!». Она говорит: «Для тебя все притворство; ты убьешь человека и будешь говорить, что он притворяется. Теперь я поняла тебя. Ты этого – то и хочешь!» - «О, хоть бы ты издохла!» - кричу я» (Толстой Т.27. 1933 : 50). Тут же он начинает анализировать свои собственные чувства: «Помню я, как ужаснули меня эти страшные, грубые слова ...» (Толстой Т.27. 1933 : 50).

Кульминационный момент в повести – сцена убийства жены, рассказанная с тем же острым чувством самоанализа. Толстой при описании убийства использует прием отстранения. Прием отстранения, - говорит В.Шкловский, - у Толстого состоит в том, что он не называет вещи своим именем, а описывает ее, как в первый раз виденную...употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах» (Шкловский 1983 : 14). Элемент разоблачения содержится в самой ее сущности. Из его поля зрения не ускользает ни одно движение противников: ни жены, ни любовника, а также ни одно движение собственной души. Кажется, что кто-то другой в нем наблюдает за ним со стороны, фиксирует каждую мелькнувшую в сознании

мысль. Описывая сцену убийства, Толстой не допускает ни малейшей романтизации, никакой возвышенности трагического, как убийство Арбениным Нины, или Отелло Дездемоны. Толстой изображает эту сцену строго, безжалостно и описывает ее в деталях, вплоть до мельчайших подробностей. Вспомним драму «Живой труп». Убийство ребенка поражает жестокостью. Читатель ощущает и слышит хруст костей умирающего ребенка. Убийство ребенка, по мнению Анненского, должно было произойти именно так, как изобразил его Толстой. Ребенка должны были убивать с «маху и вполпьяна: и месяц должен был светить, как на грех, особенно ярко, и урядник то и дело проходить мимо, и Анютка не спать, и Акулина не отдавать ребенка; убийство не могло быть медленное, неловкое и жестокое, - отсюда и погребница, и грязная, мокрая доска, и фонарь» (Анненский 1979 : 65). Форма убийства вытекает из всего хода повествования и действие нарастает. Никите нужно было пережить не только ужас, а именно оскорбительную мерзость преступления. Также описано убийство и в повести «Крейцера соната». Даже то, что герой снял сапоги и остался в чулках ..., и любовник как-то неожиданно для всех «шмыгнул под фортепиано, в дверь» (Толстой Т.27. 1933 : 73). При этом герой все время успевает наблюдать за своими чувствами: «Я хотел бежать за ним, но вспомнил, что было бы смешно бежать в чулках за любовником своей жены, а я не хотел быть смешон, а хотел быть страшен» (Толстой Т.27. 1933 : 73). Жажда мести к жене поглотила его так же, как прежде чувственное влечение к ней. Этими сценами исключается всякая возвышенность. Использует Толстой для этой цели антиэстетические сравнения: «В лице её был страх и ненависть ко мне, к врагу, как у крысы, когда поднимают мышеловку, в которую она попала» (Толстой Т.27. 1933 : 73). Краски меняются также быстро, как и события.

Безжалостность, звериная злоба в момент убийства сменяются трагическими оттенками описания страданий умирающей женщины. В 6-й и 7-й редакциях повести жена раскаивается («Я бы искупила ...»), а муж страдает у постели умирающей жены. В последней редакции жена умирает, ненавидя мужа, и, чтобы отомстить ему, детей она завещает своей сестре.

Строго, точно, просто описано последнее свидание мужа и жены: «Прежде и больше всего поразило меня ее распухшее и синеющее по отекам лицо, часть носа и под глазом. Это было последствие удара моего локтем, когда она хотела удерживать меня. Красоты не было никакой, а что-то гадкое показалось мне в ней» (Толстой Т.27. 1933 : 76). Не было ни красоты лица, ни красоты чувства прощения,

примирения. Была только правда – обезображенное лицо когда-то красивой женщины, и все то же чувство животной ненависти к мужу, и жажда жизни. Действие крайне напряжено, язык лаконичен и точен, чувства выражены резко и подробно - все это создает драматизм произведения. Огромное содержание уложилось в рамки рассказа, события которого происходят на протяжении одной ночи. Ромен Роллан об этом писал: «Форма драмы овладела в эту эпоху его творческой мыслью. «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» – это настоящие драмы, внутренне сжатые, сосредоточенные» (Роллан. 1954 : 312).

Глава III
Преступление в творчестве А.П.Чехова
Часть 1
Правовые взгляды Чехова и «Остров Сахалин»

«Моё святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались... Я ненавижу ложь, насилие во всех их видах» (Чехов Т.3 1975 : 11) - говорил Чехов; и все что не отвечало этому идеалу, было для него ниже жизни, какой она могла быть и должна была быть.

Долгое время говорили о гражданском индифферентизме Чехова (Н.Михайловский, М.Протопопов, П.Перцов). В те же годы беллетрист А.И.Эртель в письме к В.А.Гольцеву писал мимоходом, как о чем-то бесспорном, не подлежащем сомнению, о «культе нравственного безразличия» у Чехова (Письмо от 2-го февраля 1894 г.)

Даже через десять лет после смерти Чехова в «Энциклопедическом словаре» Ф.Ф.Павленкова, пользовавшемся в ту пору огромным успехом среди широких читательских масс, прозвучала та же оскорбительная мысль, преследовавшая Чехова всю жизнь: «Отсутствие определенного мировоззрения, определенных требований и взглядов – вот отличительные стороны творчества Чехова» (Энциклопедический словарь Ф.Павленкова 1913 : 2884).

Но вскоре прозвучали и другие оценки чеховского творчества – прямо противоположные. «Наличность гражданского индифферентизма связывается с таким серьезным нравственным дефектом, что в возможности его у столь крупного художника позволительно усомниться уже а priori» (Булгаков 1910 : 40). Чехов, являясь великим художником, был и гражданином. Это давно несомненно. Но он как бы сохранял свою свободу от какой бы то ни было тенденциозности и предвзятости в творчестве, т.к. он был прежде всего художник, а не политик и социолог. Его произведения полны боли по поводу общественных проблем. Он не был ни юристом, ни публицистом. Он оставался верен своей непосредственной задаче, стремился дать правдивое художественное обобщение, картину жизни, проникнутую неповторимым чеховским настроением. Чехов затрагивает в произведениях целый ряд общественных вопросов - о

судах («Злоумышленник»), о ссылке и уголовной репрессии (полупублицистическая работа о Сахалине), о преступлении и наказании («Убийство»).

Перед таким писателем, как Чехов, не могли не стоять остро нравственные вопросы человеческого существования: вопрос свободы и насилия, широкой гуманности и догматизма, права одного человека распоряжаться жизнью другого. Много верного заключено в словах И.Эренбурга о единстве, цельности духовного развития Чехова: «Конечно, Чехов менялся, духовно рос; но мне кажутся искусственными попытки некоторых биографов разделить облик писателя на различные периоды - до и после письма Григоровича (1886), до и после поездки на Сахалин... Что касается «перелома» в творчестве Чехова, связанного с поездкой на Сахалин, то и он мне представляется условным» (Эренбург 1959 : 165). Еще юный Чехов в самые трудные годы пытался высказаться против беззаконий, происходивших в обществе.

Так, в одной из сатирических статей, напечатанных в журнале «Осколки», Чехов написал, что царская полиция держит в тисках всю духовную жизнь страны. С обычным своим лаконизмом он выразил это так: «Русская мысль у квартального» (Чехов Т. 4. 1976 : 334). Квартальными назывались в те времена полицейские. К этому Чехов прибавил, что в России нет никаких проблесков светлого будущего, есть шпионы и сибирская каторга. Шпионов нередко именовали тогда наблюдателями, поэтому у Чехова сказано так: «Жизни, зари и нови нет нигде, а наблюдатель и Сибирь есть» (Чехов Т. 4. 1976 : 394). Но Чехов не выражал своих взглядов прямо. Основной источник, на который можно опереться, говоря о правовых взглядах Чехова – это его документальное произведение «Остров Сахалин». В нем он открыто выражает свое отношение к каторге, к преступлению и наказанию, в отличие от своих рассказов и повестей, где это же выражено в чеховской художественной манере. То, что в чеховских рассказах и повестях таится в подтексте, здесь звучит прямо, от автора. И это не фактографичность, не внешняя отстраненная описательность, описание того, что увидено на каторжном острове: все это сопрягается с мировосприятием автора, его пониманием и осмыслением всего того, что он увидел. В этой книге отчетливо были высказаны некоторые идеи, характеризующие общее умонастроение писателя и его взгляды девяностых годов. Она прозвучала как протест против насилия над человеческой личностью.

Писать о Сибири в те годы было не принято. Долгое время недра Сибири, принимавшие в себя ежегодно тысячи осужденных, которых народ сердобольно называл «несчастливыми», были для русского общества, и в значительной мере даже

для правящих кругов, чем-то малоизвестным, неинтересным или загадочным по своей отдаленности. Представление о Сибири, как месте ссылки и принудительных работ, «слагалось у большинства зачастую так же смутно и тревожно, как и народное представление о «погибтельном Кавказе»» (Кони 1987 : 223). Комитеты, учрежденные в 1829 г., ведали – и притом в очень ограниченных размерах - лишь местными тюремными делами и вовсе не влияли ни на положение ссыльных во время бесконечно тяжелого и длинного пути, ни на условия их существования в Сибири. Лишь немногие люди интересовались судьбой «наказанных». Таким является, например, доктор Ф.П.Гааз –«утрированный филантроп», по определению А.Ф.Кони, который посвятил свою жизнь попечению о ссыльных. Он трактовал столь жестокое наказание людей (имеется в виду ссылка в Сибирь), как бессмысленное преступление. Если принять во внимание то, что в начале 90-ых годов слух об этом «утрированном филантропе» благодаря публичным выступлениям А.Ф.Кони (в 1890 и 1892) пронесся довольно широко в России и за границей, то можно связать разговоры о докторе Гаазе с появлением вскоре в творчестве Чехова героя, тоже прославившегося своей душевной чистотой и безгранично сострадательным отношением к людям, и тоже доктора («Рассказ старшего садовника»).

Достоевский своими «Записками из Мертвого дома» привлек внимание к положению каторжников и в ярких, незабываемых образах ознакомил общество с сибирским острогом и его населением. В 1891 г. появилась книга Кеннана с описанием сибирских тюрем и господствовавших там порядков. Но автор этой книги не был допущен в Россию, а перевод ее появился лишь через шестнадцать лет. Затем в 1896 г. вышли полные «резвой правды» очерки Мельшина (Якубовича) «Мир отверженных», рисующие тяжелые картины Карийской и Акатуевской каторги. Таким образом, постепенно прояснилась картина Сибири как места наказания, и явились твердые, подчерпнутые из самой жизни данные, дающие полную возможность судить о том, как осуществляется на месте это наказание, то есть правосудие.

Иначе обстояло дело с каторгой, учрежденной в 1875 г. На присоединенном к России, в обмен на Курильские острова, Сахалине. О том, что и как там делалось, получало сведения только тюремное ведомство, да и то конечно, в канцелярской, бесцветной обработке. Чехов предпринял с целью изучения этой колонизации на месте, тяжелое путешествие, сопряженное с массой испытаний, тревог и опасностей, отразившихся губительно на его здоровье. Результат этого путешествия – его книга о Сахалине – «носит на себе печать чрезвычайной подготовки и беспощадной траты

автором времени и сил» (Кони 1987 : 224). В ней, за строгой формой и деловитостью тона, за множеством фактических и цифровых данных, чувствуется печаль и негодование писателя. Сестра Чехова Мария Павловна писала: «Тогда ходили слухи о тяжком положении ссыльнокаторжан на острове Сахалине. Возмущались, роптали, но тем и ограничивались, и никто не принимал никаких мер. Антон Павлович не мог сидеть спокойно, когда знал, что в ссылке мучаются люди. Он решил ехать туда» (Чуковский Т.2 1965 : 48).

«Многие другие писатели, чуть только они добивались известности и выкарабкивались из тяжелой нужды, уезжали туристами куда-нибудь в Париж или в Рим, а Чехов вместо этого сослал себя на каторжный остров. За границей в ту пору он еще не бывал, и его очень тянуло туда. Он мог бы отдохнуть где-нибудь у Средиземного моря, а он принудил себя, больного, отправиться в самое гиблое место, какое только было в России» (Чуковский Т.2 1965 : 48).

К своей Сахалинской поездке он начал готовиться задолго, проштудировал целую библиотеку ученых томов, а также всевозможных газет и журналов, имеющих хотя бы отдаленное отношение к тому «чертову острову», который он собирался посетить. Он хотел описать русскую каторгу не только как публицист, а как серьезный, хорошо вооруженный знаниями ученый.

Путь был тяжелый и несколько раз только чудо спасло его от смерти: однажды ночью его экипаж опрокинуло и на него налетели две тройки, а в другой раз, его пароход налетел на подводные камни. Он отправился за одиннадцать тысяч верст с единственной целью - принести хоть какое-нибудь облегчение бесправным, отверженным людям, хоть немного защитить их от призола полицейской системы. На Сахалине он взвалил на себя столько работы, что, конечно, из всех каторжников самым каторжным работником был в эти месяцы Чехов. Собирая материалы для своей будущей книги, он предпринял чудовищно трудное дело: перепись всего населения этого огромного острова. Он делал эту работу почти без помощников, переходя из избы в избы, из одной тюремной камеры в другую.

В книге о каторжном острове Чехов выступил не как художник, не как публицист, а как исследователь народной жизни, протекающей в условиях каторги и ссылки. По целям своим Чехов ближе к С.Максимову, автору книги «Сибирь и каторга», чем к Достоевскому и Короленко. Изучив специальную литературу и сопоставив существующие данные с личными впечатлениями, Чехов рассказал обо всем с удивительной сдержанностью и полной внешней беспристрастностью. С неотразимой наглядностью,

подробно, неторопливо, методично и тщательно, с привлечением цифр и фактов, он показывает, как страшна каторга – это издевательство над бесправной человеческой личностью. Он говорит о жестоких врачах, о казнях, о наказаниях плетьюми, и рядом с этим о трогательном венчании в тюремной церкви молодого каторжника. Чехов говорит о жестокости и человечности, о мрачном и отрадном, но суровых картин у него, конечно, неизмеримо больше. «Что в России, в городах и деревнях, страшно, то здесь обыкновенно», - пишет Чехов (Чехов Т.14–15. 1978 : 272). Гуманное чувство пронизывает путевые записки, проявляется оно не в эмоциях автора, а в фактах, говорящих не о виновности отдельных зрителей, а о бесчеловечности всей системы наказания. Даже в самом лаконизме записок, этих конструкциях, которые делают короткий рассказ динамичнее любого романа, в его власти над словом, в том, как смело и победоносно распоряжается он своим материалом, чувствуется сила великого писателя. Чеховская тема о борьбе человеческой воли с внешним давлением совпадала с общественным настроением этой эпохи, с ее преимущественным вниманием к нравственным вопросам. И с нею же связана другая основная тема 80-х г. - о праве человеческой личности на протест против равнодушия к уродствам и жестокостям жизни.

Тема убийства рассматривается Чеховым в двух аспектах - как убийство человека человеком (убийство частного характера) т.е. в индивидуально - правовом, и как смертная казнь, хотя и в последнем случае не устранен, отметим это особо, момент личной нравственной ответственности судебных исполнителей. На них лежит большая ответственность – не обвинить невиновного. Мотив судебной ошибки - один из постоянных у Чехова. Мысль о возможности такой ошибки была для него мучительна. «Процессы, в которых возможны были судебные ошибки или неправомерное наказание, его мучили и волновали - писал Б.Лазаревский - Как идеальный юрист, Чехов не мог назвать преступлением какой бы то ни было поступок, если он был сделан без умысла принести зло, и мысль, что в жизни это не всегда так бывает, давила его» (Лазаревский. Журнал для всех», №7. 1905 : 428).

В книге «Остров Сахалин» Чехов подчеркивает, что «тяжкие преступники – это самые обыкновенные люди. Они обычно присылаются за убийство в драке лет на 5-10 и преступления почти у всех ужасно неинтересны, ординарны, по крайней мере со стороны внешней занимательности...» (гл.VIII). В убийцах он увидел самых обыкновенных людей, внимание уделено именно заурядным преступлениям - это вело к исследованию истоков самых страшных и жестоких поступков в ежедневном течении жизни. Чехов приходит к выводу, что преступление не рождается стихийно, а

подготовлено всей жизнью - растущим тяжелым физическим и нравственным самочувствием, смертельной усталостью, скукой, раздражением, доходящим до злобы и ненависти.

Вопрос же о наказаниях за преступления и о самом тяжелом-смертной казни - очень беспокоил Чехова. Этот вопрос он рассматривает и в рассказах (Напр., «Рассказ старшего садовника», «Убийство») и, более откровенно, в «Острове Сахалин». Из сферы отвлеченно-теоретической вопрос переключается в область конкретных фактов. Смертная казнь описана в главе XXI. О смертной казни Чехов говорит на основе личных впечатлений и многочисленных фактов. Она рассмотрена также, как и телесные тяжелые наказания, с точки зрения физического и нравственного состояния осужденного, с одной стороны и с позиции исполнителей приговора, с другой. Причем большое внимание уделено именно тому тяжелому влиянию, которое оказывают тяжелые телесные наказания и смертная казнь на нравственность исполнителей и даже присутствующих.

Он не согласен с тем утверждением, что смертная казнь практикуется теперь только в исключительных случаях, т.к. все карательные меры, которыми часто заменяют смертную казнь все - таки продолжают сохранять самый существенный признак ее – пожизненность. У всех у них есть цель, унаследованная им прямо от смертной казни – удаление преступника из нормальной человеческой среды навсегда, и человек, совершивший тяжкое преступление, умирает для общества, в котором он родился и жил, так же как и в случае смертной казни. «В нашем русском законодательстве, сравнительно гуманном, высшие наказания, и уголовные и исправительные, почти все пожизненны. Каторжные работы непременно сопряжены с поселением навсегда; ссылка на поселение страшна именно своею пожизненностью; лишение прав почти во всех случаях носит пожизненный характер» (Чехов Т.14-15. 1978 : 25). Таким образом, он считает, что все высшие карательные меры «не дают преступнику вечного успокоения в могиле, именно того, что могло бы мирить мое чувство со смертной казнью» (Чехов Т.14-15. 1978 : 25). По его мнению, смертная казнь в Европе и в России не отменена, а только облечена в другую, менее отвратительную форму. Он был убежден, что через 50-100 лет на пожизненность наказаний будут смотреть с тем же недоумением и чувством неловкости, «с каким мы теперь смотрим на рвание ноздрей или лишение пальца на левой руке» (Чехов Т.14-15. 1978 : 26). Чехов также уверен в том, что «как бы мы не сознавали устарелость и предрассудочность наказаний, мы совершенно не в силах помочь беде. Чтобы заменить эту пожизненность чем-нибудь более рациональным и более

справедливым, нам недостает ни знаний, ни опыта, ни мужества, и все попытки в этом направлении, нерешительные и односторонние, приводят к ошибкам и крайностям» (Чехов Т.14-15. 1978 : 26). Чехов считает, что решение вопроса о том, что пригоднее для России – тюрьма или ссылка – в то время было невозможно, за отсутствием соответствующей литературы: «Взгляните на нашу литературу по части тюрьмы и ссылки: что за нищенство! Две-три статейки, два-три имени, а там хоть шаром покати, точно в России нет ни тюрьмы, ни ссылки, ни каторги! Уже 20-30 лет наша мыслящая интеллигенция повторяет фразу, что всякий преступник составляет продукт общества, но как она равнодушна к этому продукту!» (Чехов Т.14-15. 1978 : 26). Причина же такого индифферентизма к заключенным и томящимся в ссылке, кроется, по его мнению, в необразованности русского юриста, в том, что он мало знает и не свободен от профессиональных предрассудков. Университетские экзамены сдаются лишь для того, чтобы уметь судить человека и приговаривать его к тюрьме, и, поступив на службу, он только судит и приговаривает, а куда идет преступник после суда и зачем, что такое тюрьма и что такое Сибирь, ему неизвестно и неинтересно. «Это уже дело конвойных и тюремных смотрителей с красными носами» (Чехов Т.14-15. 1978 : 26)

По признанию Чехова поездка на Сахалин способствовала его идейному возмужанию. Эта тяжелая поездка вызвала не чувство усталости и не желание отдохнуть, а, напротив, недовольство размеренной, спокойной жизнью, которая кажется ему теперь невыносимой. Чехов с большим удовлетворением завершил работу над книгой. Он писал: «Я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жестокий арестантский халат. Пусть висит» (Чехов Т.16. 1979 : 111-112)

Часть 2

Преступление в творчестве А.П.Чехова

Отношение А.П. Чехова к преступлению вызывало интерес уже у его младших современников. С. Булгаков пишет: «Чеховым часто и настойчиво ставится вопрос не о силе человека, а об его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъемах человеческого духа, а об его загнивающих низинах и болотах» (Булгаков. 1910 : 16). Общечеловеческий, а значит и философский вопрос, дающий главное содержание творчеству Чехова есть «вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека, благодаря которому он сдается без борьбы» (Булгаков. 1910 : 16). У Чехова преступники, убийцы жестоки, даже злы по какому-то недоразумению, у них в душе нет отчетливого сознания добра и зла, одно не борется с другим и одно не побеждает другое.

Одним из главных обвинений, предъявляемых критикой Чехову, явилось указание на случайность изображаемых Чеховым тем, на разрозненность его писательских наблюдений и отсутствие отчетливо заявленной авторской позиции. Чехов отвечал на эти обвинения: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем они говорят, а только беспристрастным свидетелем. Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т.е. уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком» (Роскин 1959 : 199).

Свойство таланта и душевного склада Чехова таково, что взор его всегда оставался устремлен больше на отрицательные стороны жизни, чем на положительные. «Мировая скорбь, скорбь о несовершенстве и как бы коренной поврежденности средней человеческой души» (Булгаков 1910 : 36) является основной идеей произведений Чехова. Исходя из сказанного понятно, почему Чехов не мог не затронуть такой важной общественной проблемы любого времени, как тема преступления. «Его сначала инстинктивно, а потом и сознательно, влекло к неразрешимым по существу проблемам» (Шестов 1908 : 22). Чехов не был тем писателем, который специально исследовал какую-нибудь узкую область. Исключением является заинтересованность проблемой преступления и наказания, следствием которой явилась поездка на Сахалин.

В своих произведениях он изобразил различные виды преступлений: это и воровство, и нарушение прав человека, и взяточничество, и убийство и т.д. Сюжет во многих произведениях Чехова разворачивается вокруг совершающегося преступления. Достаточно назвать такие рассказы, как «Гусев», «Бабы», «В ссылке». Особо следует

выделить рассказы «Убийство» и «В овраге». Эти рассказы относятся к Сахалинскому циклу Чехова. Появление рассказа «Убийство» свидетельствует о давнишнем интересе Чехова к проблеме убийства, но возникает вопрос – откуда родилась у Чехова потребность художественного воссоздания самого страшного, что только есть в жизни, – убийства человека человеком.

Тема убийства не возникла впервые в произведениях, написанных после Сахалина, она продолжалась, но на новом уровне. Эпизоды убийства беззащитного ребенка (беззащитным же ребенком) в рассказе «Спать хочется» или убийства «безвинной твари» не находящим себе места от избытка жизненных сил Дымовым в «Степи» были созданы до Сахалина, «убийство брата братом (двоюродным) из-за несходства взглядов на жизнь и на религиозные обряды в рассказе «Убийство» или зверская расправа над младенцем, совершенная из-за наследства его теткой, в повести «В овраге» – эти сцены пришли к художнику после Сахалина» (Бердников 1970 : 36).

Вспомним раннюю чеховскую повесть «Драма на охоте». Там совершается убийство. Это довольно объемная повесть для творчества Чехова. В. Набоков краткость чеховских произведений объясняет так: «Он словно не умел подолгу удерживать в фокусе узор жизни, который повсюду выхватывал его гений; он мог сохранять его живую прелесть ровно столько, сколько требуется для рассказа, но не мог сохранить детальность, необходимую для длинного и развернутого повествования» (Набоков 1999 : 326).

Повесть «Драма на охоте», с точки зрения английского критика и литературоведа Дж.Симонса (Symons. Bloody Murder. 1975) является не просто блестящим художественным произведением, но также образцом детективного жанра и новаторским произведением, ибо повествование ведется от лица преступника. Именно он вспоминает эту страшную драму. Это очень эффективный способ держать читателя в напряжении. Такой прием применили в дальнейшем и другие писатели (Агата Кристи, Акутагава).

В повести убийство совершается из ревности любовником убитой, который сам же является судебным следователем и расследует дело таким образом, что ему удается свалить вину на безвинного мужа убитой Оленьки Калининой. Почему Камышев убивает молодую, красивую «девушку в красном». Л.Шестов писал, что Чехов прощал всякое преступление – жестокость, насилие, убийство, но никогда он не прощал «искания тайны смерти» (Шестов 1908 : 23). Казалось бы Оленька, рано столкнувшаяся лицом к лицу с несправедливой жизнью, разочаровалась в ней. Она, как будто, сама искала

смерти. И не отомстила своему убийце, не назвала его при свидетелях, когда пришла в сознание.

В этой ранней повести Чехов представил трагических персонажей. Они все одиноки. Они как бы стыдятся своей безнадежности и знают, что люди им не могут помочь. Они идут куда-то, может быть, и вперед, но никого за собой не зовут. У них все отнято. Разочаровался в красоте Камышев, в любви Оленька, в верности муж Оленьки.

Не было смысла менять что-то в их положении, т.к. они разочарованы, и никто их не может переубедить и научить чему-либо. Все попытки помочь им обрываются резко. Чеховский герой, - считает Шестов, - это безнадежный человек, которому в жизни делать нечего. И такой человек не может жить как все, он невыносим для окружающих. Он всюду вносит смерть и разрушение. Он всей душой стремится вырваться из своего ужасного положения. Эти трагические герои ничего не создают, более того - они все видимое разрушают своей пассивностью и бездействием.

При колоссальном художественном воображении Чехов без труда, с истинно толстовским искусством, преображался в своих персонажей, воспроизводил перед нами переживания каждого из них. Чехов жалеет Оленьку, хотя словами Камышева говорит, что красота брошена в грязь. Но читая об Оленьке и ее трагедии мы ощущаем, что все горе, какое может существовать на земле скопилось в ее исстрадавшемся сердце. Чехов применяет здесь всю власть своей магической лирики, чтобы внушить сострадание к растоптанной женщине.

С самого же начала в повести постоянно повторяется фраза «Муж убил свою жену» (Чехов. Т.3. 1975 : 364). Эта фраза пугает читателя и предупреждает, что что-то произойдет и произойдет нехорошее. Природа также подготавливает нас к этому убийству. Постоянно нарастает напряжение в день убийства. «Тихий ропот дождя постепенно обращался в сердитый рев... Этот рев теперь мне казался зловещим. Удар грома следовал за ударом» (Чехов. Т.3. 1975 : 364). Ситуация накаляется и убийством невинной птицы. Детально описана также рана, нанесенная жертве.

Это раннее произведение. Оно свидетельствует о том, что тема убийства уже занимает Чехова. Этот рассказ напоминает нам «Крейцерову сонату» Толстого. «В творчестве своем Чехов находился под влиянием Толстого, в особенности его последних произведений» (Шестов. 1908 : 10).

В рассказе «Степь» мотив убийства не ограничивается эпизодом с ужом. В нем Дымов убивает ужа в четвертой главе, а в шестой главе он уже рассказывает

страшную быль о косарях и купцах, после чего старик Пантелей вспоминает, как шайка разбойников промышляла убийством богатых проезжих. Они повернуты своим фактическим содержанием далеко в прошлое. Эти рассказы были услышаны Чеховым еще в детстве, хотя воспоминания о них и были оживлены поездкой по южной степи в 1887 году.

Утверждая в сцене у костра, что «сказка сливалась с жизнью» (Чехов Т.7. 1977 : 47), Чехов имел в виду не реальное содержание «сказки», а именно этот сказочный дух, соответствовавший настроению степных людей и степному простору – в сущности поэтическому моменту. Недаром повествователь замечает здесь, что, слушая страшные рассказы «человек, сильно искусившийся на грамоте недоверчиво покосится» («да и тот смолчит» (Чехов Т. 7. 1977 : 49) – добавлено для характеристики общего настроения).

Дымов в «Степи» - широкоплечий, красивый и очень сильный человек, но в нем много злобы и бессмысленной жестокости. Впервые мы видим его, когда он хлещет что-то кнутом. «Судя по движениям его плеч и кнута, по жадности, которую выражала его поза, он бил что-то живое» (Чехов Т. 7. 1977 : 52). Дымов бьет живое существо с жадностью, - эта страшная подробность отмечена не случайно. На этот раз он убил ужа, но про него недаром говорят: «Дымов, известно, озорник, все убьет, что под руку попадается» (Чехов Т. 7. С. 52). Чехов выражает свое отношение к нему. Егорушка ненавидит Дымова всей душой, а это для автора и читателя много значит. Вообще, Чехов никогда прямо не дает в своих повестях и рассказах собственную оценку тех событий и вещей, которые изображаются в них «Над рассказами можно и плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил» (Чехов Т.17 1980 : 375). В эпизодах, рассказанных у костра, звучит мысль, что сознательное убийство, имеющее корыстную цель, – страшное преступление. Но художественная трактовка его еще ничем не предвещает того мрачного драматизма, которым проникнуты соответствующие сцены в произведениях, написанных после Сахалина («Убийство», «В овраге»).

Только знакомство с «сахалинским адом» способствовало созданию произведений такого масштаба, как «В овраге» и «Убийство». И как ни подготовлен был внутренне интерес Чехова к проблеме преступления, только после Сахалина он сумел заняться ею специально и дать ей более глубокое художественное решение.

Сюжет повести «В овраге» основан на страшном преступлении – убийстве младенца. Эпизод, где Аксинья обварила младенца Липы кипятком, описан кратко, лаконично. И

деревня молча реагировала на это зверство. «Не было в литературе всего человечества другого такого поэта, который без всякого нагромождения ужасов, при помощи одной только тихой и сдержанной лирики мог исторгать у людей столько слез. В грусти он оказался так же могуч, как и в радости! И здесь и там равно великая власть над сердцами» (Чуковский Т.2 1965 : 20).

Обыденность преступления намеренно подчеркнута. От села Уклеева сохранилось в памяти людей не страшное и дикое убийство ребенка, что было бы естественно, а совсем другой, смешной, нелепый эпизод. Чехов пишет: «Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили: – Это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел» (Чехов Т. 10. 1977 : 144). Удивительное дело, люди помнили не зверски убитого младенца, а то, что именно в этом селе дьячок на поминках четыре фунта икры съел. Для того, чтобы читатель понял скрытый смысл этого эпизода, Чехов как бы вслух размышляет: «Жизнь ли была так бедна здесь или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происходящего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали» (Чехов Т. 10. 1977 : 144). Особенность чеховского изображения убийства, сила чеховского реализма заключается в том, что он сумел показать зверства и преступления в условиях русской деревни как обыденные, рядовые явления. Именно в этом открывалась писателю жестокая правда жизни. Преступления стали бытом, они уже никого не ужасают, даже не удивляют. Вспомним драму Л.Н.Толстого «Власть тьмы». В этой драме убийство ребенка поражает страшными деталями.

Описание убийства ребенка у Чехова занимает всего лишь полстраницы. Этот эпизод мог бы стать кульминацией произведения. Весь предыдущий рассказ подготавливает это событие, а все последующее прямо вытекает из него. Однако композиция повести такова, что убийство не воспринимается как момент наивысшего напряжения действия. О нем рассказано мимоходом, оно всего лишь эпизод - случайный и неожиданный. И все же именно этот случай явился наиболее убедительным доказательством того ощущения жизни, которым проникнуто все повествование: «Богато живут, только страшно у них...» (Чехов Т.10. 1977 : 160).

Страшна деревенская дикость, жестокость, темнота, бесправие бедняков, но страшнее другое. Страшнее даже самого убийства равнодушное отношение к нему: оно ведь даже не осталось в памяти людской. В последней главе повести повторяется тот же мотив, которым начинается первая глава: «...то, что происходило три года тому назад в доме и во дворе Цыбукиных уже почти забыто» (Чехов Т.10. 1977 : 177). В

этих заключительных словах заключена одна из важнейших идей повести – обыденность зверства и одновременно ненормальность этой обыденности. Эта идея выражена необычно кратко и лаконично.

Уже само заглавие «В овраге» указывает на незначительность, нейтральность события, как будто автор нарочно отбирает для заглавия не главное, а второстепенное, не суть, а подробность. В этом заключается своеобразие Чехова (вспомним для сравнения заглавия «Преступление и наказание», «Воскресение»). Это, конечно, характерная черта Чехова, хотя он употребляет иногда идейно «говорящие» заглавия, вроде заголовка «Убийство». Рассказывая об этом страшном деянии, Чехов не морализирует (как Л.Толстой), не полемизирует, страстно отстаивая свои убеждения (как Ф.Достоевский). Авторские философские размышления отсутствуют. Тем более, нет их у чеховских героев. Философствовать, обнаруживать силу мысли просто не в их возможностях. Они самые заурядные люди.

Говоря о преступниках, он часто использует подтекст. О том, что Чехов первым из писателей отвел подтексту особую роль в передаче смысла, всем известно. Убийца ребенка, вызывает отвращение. И этого Чехов добивается не говоря о ней ничего плохого, а отвращение очень сильно.

«Ни один писатель не создал столь трогательных, но без грани сентиментальности, персонажей» (Набоков 1999 : 326). Мать, у которой убивают ребенка, беззащитна. Она не смеет даже помыслить о том, чтобы наказать убийцу. Описана лишь ее трагедия. Этого трагизма Чехов добивается проведением параллели. Изображению убийства ребенка предшествует эпизод, когда ребенок еще здоров, весел, и молодая мать играет с ним – отойдет к двери, поклонится ему издали и скажет: «Здравствуйте, Никифор Анисимыч», а потом бросится, прижмет к себе, ласково причитая» (Чехов Т.10. 1977 : 165).

Немало написано о том, что Чехов не был религиозным человеком. Но Чехов глубоко и тонко понимал религиозную психологию, в особенности же простых крестьян. В этой области Чехов приближается к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных. Потрясает ночная сцена «В овраге», когда Липа идет с мертвым ребенком на руках и встречает в поле проезжих мужиков. Чем-то особым веет от этой сцены.

Вы святые? - спросила Липа у старика.

- Нет. Мы из Фирсанова

- Ты давеча посмотрел на меня, а сердце мое помягчело. Я и подумала, это, должно, святые (Чехов Т.10. 1977 : 176).

Этот эпизод выражает веру народной души в святость. Но примечателен ответ на этот вопрос: что «это не святые, а мужики из Фирсанова». С. Н. Булгаков определяет эту религиозную веру как сверхчеловеческое Добро, дающее опору для веры и в добро человеческое, для веры в человека. И «несмотря на всю силу своей мировой скорби, скорби о человеческой слабости, Чехов никогда не терял этой веры» (Булгаков 1910 : 35). Искание веры ярко отразилось в произведениях Чехова, которые затрагивают тему преступления. То Чехов говорит, что верит в «сверхчеловеческое добро, в человека, в добро человеческое» (Булгаков 1910 : 35). То он сомневается в существовании бога и не принимает ничего церковного. «В овраге» деревенский батюшка сидит за столом и пирует, когда к нему приходит раздавленная горем Липа, уже после того как у нее ошпарили насмерть ребенка. Священник даже не встает из-за стола, он произносит привычные слова утешения с набитым едою ртом. Вместо креста он поднимает привычным движением вилку, на которой надет соленый рыжик. Описывая этот эпизод Чехов «ни единым словом не высказывает своего возмущения, не высказывает ни малейших эмоций» (Чуковский 1967 : 630). Он говорит об этом человеке ровным, протокольным, бесстрастным, эпически повествовательным голосом, словно не чувствует к нему отвращения. «Гости и духовенство,-пишет он, - и ели много и с такой жадностью, как будто давно не ели. А Липа, убитая горем, прислуживала за столом, и батюшка, подняв вилку, на котором был соленый рыжик сказал ей: - Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное» (Чехов Т.10. 1977 : 174). И больше ни одного слова. Но за этим иллюзорным спокойствием чувствуется отношение Чехова к нему. Ведь невозможно забыть, что тем обедом, который с такой жадностью пожирает священник, его угощает убийца ребенка, - та, которая плеснула в малыша кипятком. Уже то, что батюшка садится за один стол с убийцей говорит о нем больше, чем те слова, которые мог бы сказать по этому поводу Чехов.

В рассказе «Убийство» убийца, совершив преступление (убил двоюродного брата), пройдя каторгу, раскаявшись, обращается к богу. Т.о. религиозная основа, и в этом рассказе как бы переплетается с нравственной и этической проблемами. Преступление совершается и верующим человеком («Убийство») и неверующим («В овраге»). Но суть не в том. Если в человеке нарушен моральный закон, он может совершить преступление несмотря ни на что.

Рассказ «Убийство» непосредственно связан с сахалинскими впечатлениями Чехова. Это единственный рассказ, в котором события переносятся на сахалинскую каторгу. Его назвали самым «сахалинским рассказом» (Г.Д.Бердников, И.Гурвич).

Уже само заглавие подчеркивает тему. Нити, ведущие от объективной действительности к рассказам зрелого Чехова разновременны и разнохарактерны. Разновременные пласты жизни, попав под творческий пресс, образуют новый, отчужденный от реальной действительности, художественный мир произведения. Художественная действительность в рассказе «Убийство» имеет два четко различимых пласта: пласт глухой провинции, занимающий большую часть повествования, и пласт сахалинской каторги - 7 глава, заканчивающая рассказ. Первый отражает в основном ранние жизненные впечатления, второй – впечатления 1890 года.

Центральное место в произведении занимает спор братьев по поводу религиозных обрядов. Как можно из-за религиозных несогласий дойти до ненависти и до убийства человека? Рассказ построен как своеобразное исследование этого вопроса, с редким для Чехова углублением в родословную героев, с обращением к форме «исповеди», характеризующей внутренний мир человека (воспоминания Матвея Терехова о своем прошлом), с тщательным описанием религиозных обрядов, с обилием церковных изречений и терминов.

Чехов, как известно, получил религиозное воспитание. И тем не менее Чехов показал, что фетишизация религиозных обрядов приводит к невосполнимым духовным потерям, она может привести и к человеческим жертвам.

Чеховский герой имеет совершенно определенное представление о себе самом. Автор создает для героя экспериментальную провоцирующую ситуацию. Поведение героя в этой ситуации противоречит его понятию о себе, обнаруживает иллюзорность его убеждений. Как это часто бывает у Чехова, герои рассказа не связаны с действительными лицами прототипическим родством, но отдельные психологические мотивы, да и сама расстановка главных действующих лиц в рассказе могли восходить к впечатлениям детства.

В «Убийстве» описания церковных ритуалов (от имени повествователя), описание погоды накаляют обстановку. Чехов как бы предупреждает, что произойдет что-то страшное. В начале рассказа блеску огней на станции во время всеобщей сопутствует вой ветра. А радостное сияние на лице будущей жертвы – Матвея, поющего вместе с псаломщиком, вспыхивает ненадолго, вместе с огнями, и гаснет вместе с ними же. Огни всеобщей сменяются темнотой, подвыванием ветра, «тоской медленно текущей жизни»

- экспозиция, не предвещающая ничего доброго и впоследствии оправдавшаяся в картине убийства, произошедшего тоже стихийно, как вой ветра: это совпадает по настроению с заключительным эпизодом, когда Яков Терехов с Сахалинского берега сквозь тысячи верст ночной тьмы силится увидеть родину, а в это время дует пронзительный ветер и надвигается шторм.

Выражение чистоты и умиления, которое нисходит на лицо Аглаи, входящей в молельню, – лишь мимолетный штрих, подчеркивающий ханжество этой злой и сварливой женщины, подлинной виновницы происшедшего семейного скандала, к тому же собственноручно убившей Матвея. Белоснежен платок Аглаи – деталь, оставшаяся от времен ее сектантства и признак ее особого религиозного рвения – но тем мрачнее «благость», излучаемая ее лицом.

Темный фон всего бытописания в рассказе, в том числе моментов, связанных с исполнением религиозных обрядов, в сочетании с угрюмостью пейзажа создает впечатление той тягостной атмосферы, в которой только и мог родиться страшный грех.

В «Убийстве» реальные ситуации прошлого были дополнены сахалинскими впечатлениями. Это оказалось возможно только потому, что художник дорожил лишь самым общим – психологическим смыслом. Но провинциальный дух жизни, изображенный в «Убийстве», еще мрачнее. Непосредственно интерес к правовой стороне проблемы затронут в 6 главе. После убийства Матвея следует судебный процесс, со всеми его этапами, тщательно и точно отмеченными (от предварительного следствия до приговора). Заканчивается эта «уголовная тема» в 7 главе, где действие происходит на каторге. Ее отбывают все четверо приговоренных: Яков Иванович, его сестра Аглая, племянница Дашутка и буфетчик Сергей Никонорыч. Всех четверых суд признал виновными.

История страшного убийства рассказана детально и отстраненно по-чеховски. Оно произошло в кухне Тереховых. Тут писатель исследует факты повседневной жизни человека, которые могут привести впоследствии к преступлению. Убийцы в этом рассказе не обдумывают действий, не вынашивают самой идеи преступления. Трагические события не выделены, а поставлены в один ряд с бытовыми эпизодами. Убийство происходит во время стирки, за ужином, во время укачивания ребёнка. Орудие убийства не припасено заранее, оно – бутылка с постным маслом, утюг, ковш с кипятком («В овраге», «Убийство», «Спать хочется»). Недаром самая страшная деталь в рассказе «Убийство» - варёный картофель в крови. Убийство совершается непредвиденно, из ссоры, скандала, из вспышки раздражения, но накапливается это раздражение постепенно, в ежедневной жизни.

Чехов с самого начала очерчивает общую атмосферу жизни, повседневный быт Тереховых. «Брат, еретик от скуки рассматривает дома изразцы на печке» (Чехов Т. 9. 1977 : 150), «Сестрица все полы моет и сердится» (Чехов Т. 9. 1977 : 149), «В трактире парадные верхи запирались, все жили внизу, так что слышно было, когда пьяные ругались» (Чехов Т.9. 1977 : 137). Все записи такого рода обозначают не события, не взаимоотношения, а черты ежедневной жизни – жизни дикой, мрачной, нудной. Поэтому столь важное место в рассказе занимает природа. Она как будто участвует в беспросветности жизни: «Когда сильная буря качает деревья, то как они страшны!» (Чехов Т.9. 1977 : 136). Позже, в тексте рассказа, окружающая природа приобретает нечто бесовское в соответствии с восприятием мира братьями Тереховыми. Но и в повествовании, не отмеченном сознанием героев, природа, погода предстает как важный элемент: «Погода располагала и к скуке, и к ссорам, и к ненависти» (Чехов Т.9. 1977 : 147). К трагическому событию протянуты нити от самых, казалось бы, простейших слагаемых ежедневной жизни.

Преступление не рождается стихийно у чеховских героев; оно, в сущности, подготовлено растущим тяжелым физическим или нравственным самочувствием – смертельной усталостью, скукой, раздражением, доходящим до злобы и ненависти; и нарастание это совершается постепенно, в ежедневной жизни, и в какой-то особенно острый момент приводит к помутнению рассудка. Убивает ребенка, задушив его, «нянька Варька, девочка лет тринадцати» (Чехов Т. 7. 1977 : 7) («Спать хочется»). Почему ? - да ведь спать хочется, «ужасно хочется!» (Чехов Т. 7. 1977 : 10).

О Дымове в рассказе «Степь» сказано: «Его шальной насмешливый взгляд скользил по дороге, по обозу и по небу, ни на чем не останавливался и, казалось, искал, кого бы убить от нечего делать и над чем бы посмеяться» (Чехов Т. 7. 1977 : 55). К этому эпизоду тянутся нити от тех чувств ненависти, злобы, отвращения, которые начинает испытывать к Дымову Егорушка: «Он вспомнил убийство ужа, прислушался к смеху Дымова и почувствовал к этому человеку что-то вроде ненависти» (Чехов Т.7. 1977 : 54). Так Чехов уже в 1888 г. искал корни агрессивных поступков в будничном течении жизни, в том, как она сложилась.

К теориям мгновенного и психологически ничем не подготовленного преступления Чехов относился скептически, по-видимому, еще в молодости. В повести «Драма на охоте» (1885) Камышев говорит: «Убил я под влиянием аффекта. Теперь ведь и курят, и чай пьют под влиянием аффекта ... Жизнь есть сплошной аффект...» (Чехов Т. 3. 1975 : 398). В объяснении Камышева просвечивает авторская ирония. Хотя окончательный акт –

убийство совершается, в этом случае, действительно внезапно и на фоне случайных обстоятельств, подготовлен он, как обычно бывает у Чехова, тяжелой атмосферой повседневной жизни, нарастанием агрессивных чувств в отношениях между людьми. В этом смысле нелепо говорить об аффекте как причине убийства. Состояние аффекта – состояние кратковременное, но к этому мгновенному забвению всего человеческого будущий преступник приближается задолго до совершения преступления.

Суд обвинил их всех. Яков Иваныч Терехов был осужден не безвинно. Он действительно убийца, хотя и не убивал брата своими руками. Это он поднял семейную ссору, которая кончилась так страшно. Уже после того, как Аглая бросила в ненавистного брата бутылку с маслом, лицо Матвея вдруг стало «спокойным, равнодушным», Яков «несколько раз (это он помнил хорошо) указал Аглае пальцем на утюг...» (Чехов Т.9. 1977 : 153). Лаконичное пояснение, взятое в скобки, заставляет думать, что роковой жест в сторону утюга лег тяжелым грузом на совесть Якова. И это он, Яков, почувствовал облегчение, «когда по его рукам полились кровь Матвея» (Чехов Т. 9. 1977 : 153) и тот упал замертво. Но все-таки Яков Терехов - не злодей по натуре. Его преступление, выражаясь юридически, было непреднамеренным.

Катастрофе предшествовало длительное вмешательство Матвея не только в религиозный быт брата, но и его душевный мир вообще. После увещаний Матвея Яков начинал тяготиться давно заведенным и привычным распорядком торговых дел – их греховностью, противоречащей вере. Присутствие Матвея тревожило, мучило совесть. Внутренняя правота Матвея, с одной стороны, тон его речей, их раздражающая назойливость, с другой, были причиной дикой злобы, вспыхнувшей к брату у Якова (9 раз в разных вариантах Чехов вводит в речь Матвея настойчивое требование, выводившее Якова из равновесия: «Образумьтесь, братец! Покайтесь, братец! Покайтесь, братец! Братец, опомнитесь!») (Чехов Т. 9. 1977 : 145).

Провоцирующую роль в столкновении братьев сыграли и третьи лица: со стороны Якова - скупая и жадная Аглая, со стороны Матвея - жандарм Жуков и буфетчик Сергей Никонорыч, внушавшие ему, что брат присвоил себе его часть наследства.

Пробуждение зверя в Якове – процесс длительный и не однолинейный. У него не одна причина, а совокупность их – клубок несогласий, «разрешившихся кровью». Так, материальный конфликт между братьями сложнее и коренится в сфере не «чистой», а социальной психологии: «Ему очень хотелось развязаться с Матвеем, но дать ему денег он не мог, т. к. все деньги были при деле, да и во всем роду Тереховых не было еще примера, чтобы братья делились, делиться – разориться» (Чехов Т. 9. 1977 : 148).

Яков Терехов прожил ряд лет на каторге плечом к плечу с людьми разных наций и вероисповеданий. Последние строки рассказа овеяны страстным желанием героя – «вернуться домой, рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день» (Чехов Т. 9. 1977 : 160). Мотивом выстраданного духовного очищения героя завершается чеховская трактовка проблемы преступления и наказания. Путь Якова Терехова от ожесточения и братоубийства через год сахалинской каторги – к переосмыслению всей своей жизни, ставит этот необыкновенно замечательный рассказ в ряд с другими произведениями Чехова об этических исканиях личности и о ценности человеческой жизни. В рассказе 1886 г. «Тяжелые люди» (первая редакция) Чехов писал: «Бывают в жизни отдельных людей несчастья, например, смерть близкого, суд, тяжелая болезнь, которые резко, почти органически изменяют в человеке характер, привычки и даже мировоззрение» (Чехов Т. 5. 1977 : 574). В этих словах заключена целая художественная, нравственная и этическая программа, которую Чехов осуществляет последовательно на протяжении многих лет.

Чехов в своих произведениях затрагивает и другие преступления – в том числе и вопрос о нарушениях исконных прав человека на жизнь, на человеческое достоинство. В истории Русского права того времени основным был вопрос о крепостном праве. Все лучшие писатели XVIII и XIX века касаются этого вопроса. В русской художественной литературе находим всестороннюю и верную оценку крепостного права. Крепостное право пало. И в этом падении крепостного права не последнюю роль играли те идеи, которыми была проникнута художественная литература. То общество, которое изображено в сочинениях Чехова, русское общество 80 – 90 годов XIX века и начала XX века, уже не знает крепостного права как юридического института. Но живы люди, которые все еще не могут смириться с отменой крепостного права («В родном углу») или те, на которых крепостное право наложило неизгладимый отпечаток. Чехов изображает этих людей, а вместе с тем дает оценку крепостного права. Дедушка в рассказе «В родном углу» уже знает, что бить нельзя, но еще не знает, что нельзя стучать и замахиваться палкой. Другой защитник крепостного режима – регент соборной церкви Градусов («Из огня да в полымя»). Градусов остался недоволен приговором мирового судьи, который подверг его наказанию за оскорбление своего певчего, Осипа Деревяшкина. Но, с другой стороны, и крепостные свыклись со старым строем, с тем что у них не было никаких прав и прошлое им представляется золотым веком, потерянным раем («Мужики», «Свирель», «Из огня да в полымя»).

Наказание крестьян розгами, ссылка их в дальнюю вотчину, принудительные браки между крестьянами, обращение крепостных женщин в наложниц, взгляд на крестьянина, исключительно как на рабочую силу и эксплуатация этой рабочей силы - эти черты крепостного права Чехов изобразил в своих рассказах («Мечты», «Соседи»). Но людям, воспитанным в традициях крепостного права, оно казалось не только нормальным порядком, но и порядком наилучшим. Бродяга в рассказе «Мечты» рассказывает о том, что его мать, крепостная женщина, была наложницей и отравила своего барина, когда выпала в немилость и уступила место другой наложнице.

Предметом внимательного наблюдения Чехова было то, что люди, воспитанные в традициях крепостного права, передавали своим потомкам те понятия, нравы и привычки, которыми жили сами. В рассказе «Три года» встречаем следующее признание Лаптева, предки которого были крепостными: «Я робок, не уверен в себе, у меня трусливая совесть, я никак не могу приспособиться к жизни, стать ее господином. Иной говорит глупости или плурует и так жизнерадостно, я же, случается, сознательно делаю добро и испытываю при этом беспокойство или полнейшее равнодушие. Все это объясняю я тем, что я раб, внук крепостного. Прежде чем мы, чумазые, выйдем на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костью» (Чехов Т.18 1977: 9).

В другом месте того же рассказа Лаптев говорит брату своему Фёдору, который написал статью о «русской душе» и величает себя представителем именитого купеческого рода: «Какой там именитый род? Деда нашего помещики драли и каждый последний чиновничка бил его в морду. Отца драл дед, меня и тебя драл отец. Что нам с тобой дал этот твой именитый род? Какие нервы и какую кровь мы получили в наследство? Ты вот уже почти три года рассуждаешь, как дьячок, говоришь всякий вздор и вот написал – ведь это холопский бред! А я, а я? Посмотри на меня... Ни гибкости, смелости, ни сильной воли; я боюсь за каждый свой шаг, точно меня выпорят, я робею перед ничтожеством, идиотом, скотами, стоящими неизмеримо ниже меня умственно и нравственно, я боюсь дворников, швейцаров, городских, жандармов, боюсь. Потому что я родился от затравленной матери, с детства я забит и замучен» (Чехов Т.18 1977: 9).

Лаптев – интеллигентный человек с университетским образованием. Он сознательно относится к явлениям действительной жизни и верно отгадывает в отдаленном прошлом причины настоящего. То, что говорит Лаптев о себе, применимо и к другим русским людям, потомкам бывших рабов. И тем и другим предки передали большое наследство в виде взглядов, нравов и привычек, воспитанных при крепостном режиме.

После отмены крепостного права в обществе все еще существовали те условия, которые поддерживали эти взгляды, нравы, привычки.

Отмена крепостного права должна была повлечь за собою и действительно повлекла целый ряд других реформ, цель которых заключалась в раскрепощении России (земская, городская, судебная, военная, университетская). Однако, скоро реформы были приостановлены. Мало того, скоро наступил поворот назад, к дореформенной старине, но уже нельзя было снова закрепить крестьян помещикам, нельзя было совершенно отказаться от идеи местного самоуправления, нельзя было совершенно отказаться от независимого суда. Осталось закрепощение крестьянских общин, закрепощение паспортное, сохранился цензурный гнет, сохранились телесные наказания и т.д. Все эти условия общественной жизни способствовали поддержанию тех понятий, взглядов, привычек и нравов, который образовались во время крепостного права.

В той среде, которая изображена Чеховым, нет уважения к закону. Закон нарушают все: и представители государственной власти и обычные крестьяне. В рассказе «Злоумышленник» изображен мужик, которого поймали за воровство гаек (за порчу государственного имущества). Но Денис Григорьев «маленький, чрезвычайно тощий мужичонко в пестрядинной рубахе и латанных портах» (Чехов Т. 4. 1976 : 84) не похож на злоумышленника. Интересно, что Чехов специально гиперболизировал заглавие рассказа. В этом проглядывает авторская грустная ирония. Ему за это преступление грозит ссылка, а он даже не понимает в чем дело, в чем его вина. «Ты не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание» (Чехов Т. 4. 1976 : 86), – говорит следователь. «Конечно, вы лучше знаете, – отвечает Денис Григорьев. - Мы люди темные... нечто мы понимаем» (Чехов Т. 4. 1976 : 86). Действительно, этот рассказ свидетельствует о том, что судебный следователь и мужик говорят на разных языках: то, что ясно и понятно следователю, совершенно не понятно мужику. Мужики – люди забитые и темные.

Но закон нарушат не только они. Взятничество распространено чрезвычайно широко. Оно считается вполне нормальным явлением. Взятки берутся явно, открыто («Моя жизнь», «Холодная кровь», «Хороший конец», «В сарае», «В овраге», «Справки»). «Во всем городе, – говорит Полознев («Моя жизнь»), – я не знал ни одного честного человека. Мой отец брал взятки и воображал, что это дают ему из уважения к его душевным качествам; гимназисты, чтобы переходить из класса в класс, поступали к своим учителям, и эти брали с них большие деньги. Жена воинского начальника во время набора брала с рекрутов и даже позволяла угощать себя и раз в церкви никак не могла подняться с колен, так как была пьяна. Во время набора брали и врачи, а городской врач и ветеринар обложили

мясные лавки и трактиры. В уездном училище торговали свидетельствами, дававшими льготу по третьему разряду. В городской, мещанской, во врачебной и во всех прочих управах каждому просителю кричали вслед – «Благодарить надо!» – и проситель возвращался, чтобы дать 30-40 копеек» (Чехов Т. 9. 1977 : 206).

Взятничество со стороны железнодорожных агентов описывается в рассказах – «Холодная кровь», «Хороший конец». Грузоотправитель Малахин («Холодная кровь») везет по железной дороге несколько вагонов быков в столицу. Товарный поезд второй час уже стоит у полустанка. Малахин подходит к кондуктору и машинисту, убеждает их поторопиться, жалуясь на постоянные остановки. «За всю дорогу, – говорит он, – простояли мы лишних тридцать четыре часа... Доведете до той точки, что у меня или быки подохнут, или мне за мясо, когда до места дойду, и двух рублей не дадут. Это не езда, а чистое разорение» (Чехов Т.6. 1976 : 373). Грузоотправитель по закону имеет право требовать, чтобы лишних остановок не было. Но и грузоотправителю Малахину, и машинисту, и кондуктору чуждо уважение к закону. Кондуктор и машинист молчат, но «по лицам обоих видно, что у них есть какая-то одна общая тайная мысль, которую они не высказывают не потому, что хотят скрыть ее, а потому, что подобные мысли передаются молчанием гораздо лучше, чем на словах. И старик (грузоотправитель) понимает. Он лезет в карман, достает оттуда десятирублевку и без предисловий, не меняя ни тона голоса, ни выражения лица, а с уверенностью и прямою, с какими дают и берут взятки, вероятно, одни только русские люди, подает бумажку обер-кондуктору. Тот молча берет, складывает ее вчетверо и не спеша кладет в карман» (Чехов Т. 6. 1976 : 373). Поезд уходит, но на одной из следующих станций снова остановка и снова повторяется та же сцена.

В рассказе «Хороший конец» кондуктор Стычкин провозит безбилетных пассажиров и считает получаемый им от этой операции доход совершенно нормальным явлением. Стычкин «человек положительный, строгий, солидный. Жизнь ведет основательную, обо всем благородно понимает...» (Чехов Т. 6. 1976 : 276).

В рассказе «Оратор» один чиновник говорит другому: «Ваша речь, может быть, годится для покойника, но в отношении живого человека она – одна насмешка-с! Помилуйте, что вы говорили? Бескорыстен, неподкупен, взятку не берет! Ведь про живого человека это можно говорить только в насмешку!» (Чехов Т. 5. 1977 : 431).

Берут взятки представители различных государственных учреждений. Дают взятки представители различных слоев общества. И те, и другие убеждены в том, что «благодарить надо» («Моя жизнь»), и что «за деньги все можно» («В сарае»). Они не могут представить себе, что взяв взятку, они тем самым нарушают закон.

Анализ рассматриваемой проблемы у Чехова позволяет утверждать, что тема преступления является одной из значимых тем и она своеобразно приходит через все его творчество. Наивысшего трагизма она достигает в постсахалинских рассказах («В овраге», «Убийство»).

В поздних рассказах проявились те же закономерности, что и в досахалинском изображении это темы. В них прослеживается мысль А.Чехова, направленная на исследование фактов повседневной жизни, которые могут привести человека к преступлению. Убийцы в этих рассказах не обдумывают действий, не вынашивают самой идеи преступления. Также был исследован вопрос – как можно из-за религиозных обрядов дойти до братоубийства. Исследование этих вопросов необходимо, в первую очередь, для прояснения взглядов автора на нравственность, этику, что в свою очередь способствует более глубокому проникновению в те аспекты авторского сознания, которые определяют его взгляды на те или иные общественные проблемы. В творчестве Чехова на первый план выдвигается христианская в своей основе теория морального улучшения индивида и всего человечества. И здесь главную роль играют нравственные усилия отдельного человека. Чехов верит в возможность спасения человека (не в религиозном, а в нравственном смысле). В рассказах Чехов уделил особое внимание сюжету «восстановления человека». Чуждый религиозной проповеди, моральному учительству и социальному утопизму, Чехов не прописывает рецептов нравственного совершенствования, общественного переустройства или духовного преображения, но в томлениях и муках своих героев, в их неудовлетворенности бессмысленностью своего существования видит доказательства принципиальной возможности для человека устроить свою жизнь правдиво и достойно. Чехов умеет просто, точно и предельно кратко изображать правду обыденной жизни, так что за мелочами быта раскрывается глубокий смысл. Писатель чрезвычайно дорожит каждым словом, в его произведениях нет случайных слов и выражений. Каждое несет на себе важную смысловую нагрузку. Эпитеты он употребляет редко, а если и употребляет, то чаще всего обыденные, никогда не «украшает» ими ткани повествования.

Чехов ставит своих героев в позицию свободного испытания. Граница между добром и злом проходит в сердце человека. Не судить мир, а спросить с себя – вот главное требование, которое автор предъявляет своим героям. Писатель видит в своих героях исконно человеческое, и художественно исследует его. И в этом Чехов, конечно же, близок Достоевскому и Толстому.

Тема наказания в произведениях А.Чехова

«Мыслитель и художник никогда не будет сидеть спокойно на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать. Мыслитель и художник должны страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение» (Булгаков 1910 : 9). Ирландский почитатель Чехова Шон О'Кейси услышал в его произведениях «Музыку милосердия и правды» (Английские писатели о Чехове. Литературное наследство. 1960, №68. С. 32).

Поэтичны все рассказы Чехова от первой до последней строки. Его творческая мысль всякий раз ставит каждый изображаемый им эпизод в тесную связь с необъятно широкими темами, мучающими человечество с древних времен – о смысле жизни, о сущности любви, об ужасах социальной неправды, так что всякий самый малый сюжет разрастался у него чуть не до вселенских размеров.

Интерес к теме наказания у Чехова был всегда. Вопрос о наказании, и очень беспокоящей его проблеме смертной казни детально и подробно рассмотрен в книге «Остров Сахалин». Из сферы отвлеченно-теоретической вопрос переключается в область сугубо конкретных и множественных фактов. Смертная казнь описана в главе XXI: «Нравственность ссыльного населения – Преступность – следствие и суд – Наказание – розги и плети. Смертная казнь». Несмотря на то, что смертная казнь рассматривается Чеховым на основе личных впечатлений и многочисленных фактов, в этой главе нет однозначного ответа на вопрос - необходима ли, неизбежна ли смертная казнь в иных случаях, или она должна быть отменена? В этой книге повествуется конкретные факты реальной действительности, а не оценки и предполагаемые решения. Чехов говорит о смертной казни не в правовом, юридическом смысле, но смертная казнь, также как и тяжелые телесные наказания, рассмотрена с точки зрения физического и нравственного состояния осужденного, с одной стороны и исполнителей приговора, с другой. Большое внимание Чехов при этом уделяет тому тяжелому влиянию, которое оказывают на нравственность исполнителей и присутствующих тяжелые телесные наказания и смертная казнь. Мысль об огрубении, ожесточении, которая вносится в общество расправой с преступниками сближает «Остров Сахалин» с «Рассказом старшего садовника».

Хотя книга «Остров Сахалин» была написана им для того, чтобы пробудить сострадание к сахалинским отверженным он не скрывал и того, как развратила их каторга.

Писателям всего мира было свойственно идеализировать тех, к кому они хотели привлечь сердечное сочувствие читателей. Чехов чужд такой идеализации. Он подчеркивает, что

даже тяжелые преступники в дуйской тюрьме – это самые обыкновенные люди, «они обыкновенно присылаются за убийство в драке лет на 5-10 и преступления почти у всех ужасно неинтересны, ординарны, по крайней мере, со стороны внешней занимательности...» (Чехов Т.14-15. 1978 : 105). В этой характеристике сказался специфический для Чехова творческий угол зрения. Для воссоздания в будущем рассказа «Убийство» было важно не только то, что на Сахалине Чехов повидал страшного убийцу с внешностью злодея по фамилии Терехов, а то, что он увидел в убийцах самых обыкновенных людей, что его внимание обратилось именно на заурядные преступления, - все это вело к исследованию истоков самых страшных и жестоких поступков в ежедневном течении жизни.

Чехов мало внимания уделяет закоренелым преступникам вроде известнейшей авантюристки Соньки Золотой ручки. Его интересуют главным образом такие заключенные, как Егор, скромный, работающий мужик, попавший на каторгу совершенно случайно или бродяга Никита Трофимов, прозванный Красивым, вся вина которого состояла в том, что он не вынес тяжести тогдашней военной службы. Так рассказ о жизни каторжников оборачивается размышлением об участи простых русских людей, в силу трагического стечения обстоятельств оказавшихся на Сахалине.

Не злоупотребляет Чехов и описанием всевозможных зверств по отношению к заключенным, хотя рассказывает о наиболее показательных в этом отношении эпизодах. Несравненно больше волнует его общая атмосфера, общая обстановка, в которой находятся заключенные и надзирающие за ними чиновники. Служба по тюремному ведомству, - писал Чехов в черновом варианте, - всегда была тяжела и непривлекательна... На службу шли и служили только те, которые хотели нажиться за счет казны, или такие, которым было все равно, где бы ни служить, лишь бы есть, пить, спать, да играть в карты; порядочные же люди шли по нужде – и потом бросали службу при первой возможности, или же спивались, или же мало-помалу обстановка затягивала их в свою грязь, и они тоже начинали красть, жестоко сечь» (Чехов Т.10. 1977 : 419).

В этих условиях жестокость, насилие, произвол оказывались повседневным, бытовым явлением. Уходили в прошлое времена, когда на каторге зверствовали темные, невежественные люди. Теперь на Сахалине служили молодые, образованные чиновники, однако нравы остались прежними. С плохо скрытой иронией Чехов писал по этому поводу: «Времена изменились: теперь для русской каторги молодой чиновник более типичен, чем старый, и если бы положим, художник изобразил, как наказывают плетью бродягу, то на его картине место прежнего капитана - пьяницы, старика – с багровым носом, занимал

бы интеллигентный молодой человек в новеньком вицмундире» (Чехов Т.10. 1977 : 151).

Естественно, что в этих условиях нравственный уровень жителей сахалинских поселений был весьма невысок. Нищета, болезни, пьянство, разврат, проституция – все это Чехов видел воочию. И все же старания писателя были направлены на то, чтобы в этой физически и нравственно истерзанной среде найти признаки человечности. Так, он обращает внимание на особую роль, которую играют на Сахалине дети. «Несмотря на свою непорочность, они больше всего на свете любят порочную мать и разбойника отца, и если ссыльного, отвыкшего в тюрьме от ласки, трогает ласковость собаки, то какую цену должна для них иметь любовь ребенка! Присутствие детей оказывает ссыльным нравственную поддержку. Дети часто составляют то единственное, что привязывает ссыльных мужчин и женщин к жизни, спасает от отчаяния, от окончательного падения» (Чехов Т. 10. 1977 : 235).

Несмотря на все ужасы каторги, каторжники - все же люди, которым не чужды и лучшие свойства человеческого духа. И в каторжнике не засыпает сознание жизни, любовь к родине, стремление к свободе, «присущее, по словам Чехова, человеку и составляющее, при нормальных условиях, одно из благороднейших свойств». Этим объясняются побеги каторжников.

Для предупреждения побегов употребляются главным образом репрессивные меры. Эти меры, по мнению Чехова, не имеют и не могут иметь будущности. Они сильно расходятся с идеалами нашего законодательства, которое в наказании видит прежде всего средство к исправлению. Когда вся энергия и изобретательность тюремщика из дня в день уходит только на то, чтобы поставить арестанта в такие сложные физические условия, которые сделали бы невозможным побег, то тут уже не до исправления и может быть «разговор только о превращении арестанта в зверя, а тюрьмы – в зверинец». Действительное значение могут иметь гуманные меры, в основе которых лежит признание человеческого достоинства и в преступнике. «Всякое улучшение в жизни арестанта, будет ли то лишний кусок хлеба арестанту или надежда на лучшее будущее... значительно понижает число побегов... Чем легче живется арестанту, тем меньше опасности, что убежит, и в этом отношении можно признать очень надежными такие меры, как улучшение тюремных порядков, постройка церквей, учреждение школ и больниц, обеспечение семейств ссыльных заработками и т.п.

Непрекращающиеся побеги с каторги Чехов считает главным признаком, свидетельствующим, что в среде каторжников живы человеческие инстинкты и

стремления. «Остров Сахалин» – это не только разностороннее, добросовестное исследование, это гуманистическая книга, полная дум о человеке и русской жизни.

В одном из писем, делаясь дорожными впечатлениями, Чехов восклицает: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми! Если бы не холод, отнимающий у Сибири лето, и если бы не чиновники, развращающие крестьян и ссыльных, то Сибирь была бы богатейшей землей» (Чехов Т. 14-15. 1978 : 77).

Те же размышления звучат и в художественных произведениях Чехова, написанных после возвращения из путешествия. Некоторые из них непосредственно навеяны сахалинскими впечатлениями. Таковы прежде всего рассказы «Пари», «Рассказ старшего садовника», «Гусев» (1890), «Бабы» (1891), «Убийство» (1895). Рассказ «Гусев» написан по самым свежим впечатлениям – на обратном пути с острова Сахалин. Чехов стремился передать здесь самое общее впечатление от поездки – ощущение страшной жестокости и вопиющей бессмыслицы всего того, что составляет существо увиденного им на каторжном острове.

После Сахалина интерес Чехова к теме наказания возрос и он дал этой теме более глубокое художественное решение в «Рассказе старшего садовника». До непосредственного перехода к этому рассказу следует вспомнить рассказ «Пари» написанный в конце 80-х гг. В нем Чехов ставит проблему смертной казни и пожизненного наказания. Но этот вопрос возникает в результате абстрактного кабинетного спора, а старинная шведская легенда выносила этот вопрос уже на более конкретный уровень. Словно учитывая опыт многих тысяч жизней, погубленных на каторге, и охраняя жизнь осужденного, который убил необыкновенно доброго человека, рассказчик протестует против смертного приговора – ведь это было бы узаконенное новое преступление. «Рассказ старшего садовника» и «Пари» разделяет не только большая зрелость таланта, но и нравственный результат сахалинского путешествия в биографии автора.

Несмотря на то, что Чехов описывает трогательные моменты, слабых и униженных людей, он все-таки не допускает авторского вмешательства в текст, как бы стоит в стороне от событий, которые изображаются им, предоставляя своим героям говорить за него.

При описании героев он редко окрашивает своих персонажей одной какой-нибудь единственной краской, а причудливо смешивает белые, чёрные и прочие краски, чтобы не было механического и схематического деления героев на добрых и злых, положительных и отрицательных. Почти в каждом человеке совмещаются

противоположные качества. Отыявленный злодей и убийца проявляет черты добрые, возвышенные и поэтические. Практически каждого своего героя Чехов упоминал в таком многосложном аспекте, что они как бы не принадлежат к положительным и отрицательным типам («Уравновешивание плюсов и минусов») (Чехов Т. 14 – 15. 1978 : 184).

Людей, именуемых «лишёнными прав» на юридическом языке и «несчастливыми» на языке народной мудрости, Чехов изображает трогательно. Хотя они лишены юридических прав, но суд не может отнять у них человеческого достоинства. Однако на практике происходит другое, при этом закон отчасти санкционирует такую практику.

Беглый каторжник в рассказе «Мечты» говорит конвоирующим его сотским: «Кому какая надобность мое имя знать? И какая мне от этого польза? Ежели б мне дозволили идти, куда я хочу, а то ведь хуже теперешнего не будет. Я, братцы православные, знаю закон. Теперь я бродяга, непомнящий родства и самое большее, ежели меня в Восточную Сибирь отправят и 30, не то 40 плетей дадут, а ежели я им свое настоящее имя, звание скажу, то опять меня в каторжную работу пошлют» (Чехов Т. 5. 1977 : 417). Каторгу этот бродяга, бывший каторжник, характеризует следующими словами: «В каторге ты все равно, что рак в лукошке: теснота, давка, духу перевести негде - сущий ад, такой ад, что и не приведи Царица Небесная! Разбойник ты и разбойничья тебе честь, хуже собаки всякой» (Чехов Т.5. 1977 : 417). Каторжнику хуже, чем собаке. В каторжнике не уважается человеческое достоинство. В частности, каторжника можно подвергнуть унижительному телесному наказанию. Яков Иванович Терехов («Убийство») был приговорен к каторжным работам на двадцать лет. Месяца через три по прибытии на каторгу, чувствуя сильную, непобедимую тоску по родине, он по искушению бежал, но его скоро поймали, присудили к бессрочной каторге и дали ему сорок плетей, потом его еще два раза наказали розгами за растрату казенного платья, хотя это платье в оба раза было у него украдено» (Чехов Т.9. 1977 : 159).

«Остров Сахалин» и произведения написанные на эту тему привлекли интерес к положению ссыльно-каторжных. В дальнейшем авторы, писавшие на эту тему, не раз обращались к произведениям Чехова, как к источнику достоверных сведений о сахалинских порядках и нравах.

Дальнейшее развитие тема наказания получила после поездки на Сахалин. Эта поездка углубила интерес Чехова к судопроизводству в России. Часто на страницах произведений Чехова действуют судьи, следователи, прокуроры, адвокаты. Дается Чеховым и картина самого суда. Название рассказа «Сонная одурь», где описывается судебный

процесс, уже говорит о характере суда и об отношении к нему автора. Как известно, Чехов посещал суды и давал в печать судебные отчеты. И в этом рассказе, несомненно, написанном с натуры, автор зарисовал заседание окружного суда с участием сторон в присутствии публики.

Время – начало XX века, но этот процесс напоминает тот уездный суд, заседание которого описал Н.В.Гоголь в произведении «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». «В зале окружного суда идет заседание... Тощий, узкогрудый секретарь читает тихим тенорком обвинительный акт. Он не признает ни точек, ни запятых, и его монотонное чтение похоже на жужжание пчел или журчанье ручейка. Под такое чтение хорошо мечтать, вспоминать, спать... Судьи, присяжные и публика нахохлились от скуки...» (Чехов Т.4. 1976 : 181). В обвинительном акте излагается подробно существо всего дела. Присяжные заранее не знакомятся с делом и суть последнего узнают из оглашаемого обвинительного акта. Они далеки от какого-либо внимания к делу, хотя им придется решать судьбу подсудимого. Не менее скучно и самим судьям, которые будут выносить приговор.... В деле участвует и адвокат. Он обязан защищать подсудимого, следить за всем ходом процесса и использовать все возможности для оказания помощи подзащитному. Адвокату, так же как и судьям, нет никакого дела до процесса. Пока секретарь читает обвинительный акт, адвокат мечтает: «Как подумаешь, - в полусне думает он, - да рассудишь, да взвесишь все обстоятельства... И, право, махнешь на все рукой и все пошлешь к черту... Заберешься к Наташе или, когда деньги есть к цыганам – и все забудешь... честное слово, все забудешь!» (Чехов Т. 4. 1976 : 183).

В одном из ранних рассказов («Ненужная победа») Чехов показал явное пристрастие судьи к богатым и сильным. Странствующую с престарелым отцом Ильку оскорбила местная помещица. Илька решила добиться правды и привлечь оскорбительницу к суду. Старик отец умудрен житейским опытом и знает, что безнадежно найти управу на богатого. «Дура ты, Илька! – говорит он. - Дура! Назови меня лысым чертом, если только ты не выйдешь из этой деревни с носом!» (Чехов Т. 1. 1974 : 286).

Но Илька горда и настойчива. На вопрос – где живет здесь судья, ей отвечают, что у них три судьи. Один из них давно уже никого не судит, он лежит разбитый параличом десять лет, другой не занимается теперь делами, а живет помещиком. Он женился на богатой, взял в приданое землю, и ему не до суда. Илька находит, наконец, третьего, но все еще действующего судью. Прежде, чем выслушать просителей, он заявляет, что после обеда он дел уже не рассматривает, так как хорошее послеобеденное настроение вредит

правосудию. «Я судья, но только до обеда... Я сужу людей только натошак, старина, когда я менее всего расположен сентиментальничать. Десять лет тому назад я пробовал судить после обеда... И что же выходило?... Я приговаривал к наказанию одной степенью ниже...» (Чехов Т. 1. 1974 : 287). Выслушав Ильку, - требование привлечь оскорбившую ее помещицу к уголовной ответственности, он изумился и решительно отказал в законной просьбе, нисколько не скрывая причин отказа: «Гольдаугены меня кормят и поят, а я их судить стану!... Чудаки! Нет, не на земле вы родились!... Да захочет ли она с тобой судиться? Она нарисует на повестке, которую я ей пошлю, рожу с большим носом и бросит ее под стол! А где твои свидетели? Рабочие? Держи карман! Они не такие миллионеры, чтобы отказываться от куска хлеба! Ха-ха-ха! Нашла с кем судиться!» (Чехов Т. 1. 1974 : 288).

«При формальном же, бездушном отношении к личности, - пишет Чехов в рассказе «Палата №6», - для того, чтобы невинного человека лишить всех прав состояния и присудить к каторге, судье нужно только одно: время. Только время на соблюдение кое-каких формальностей, за которые судье платят жалованье, а затем – все кончено» (Чехов Т. 8. 1977 : 78).

Чехов изображает волокиту процессов: дела разбираются многократно, но разбор ни к чему хорошему не приводит. Престарелая вдова решила обратиться к органам власти за помощью и просила выдать свидетельство о бедности («Служебные пометки»). Вдова не оплатила свое прошение гербовым сбором – шестидесятикопеечной маркой. Если бы она прилепила марку, то ею бы воспользовался чиновник, рассматривающий ее прошение, но когда прошение поступило на рассмотрение без марки, то чиновник из-за её отсутствия отказал вдове в выдаче свидетельства о бедности по следующим мотивам: «Хотя по точному смыслу ст. 64, п.1 Уст. о герб. сборе прошения о выдаче свидетельств о бедности не подлежат гербовому сбору, но, тем не менее, объявить вдове Вониной, что в неприлеплении ею шестидесятикопеечной марки я усматриваю не столько понимание духа законов, сколько желание действовать самовольно помимо указаний надлежащего начальства. Если действительно не нужна была марка, то отлепили бы мы ее сами, она же распорядиться не может. Отказать» (Чехов Т. 3. 1975 : 176).

Помещику Волдыреву («Справка») понадобилась справка. В присутственном месте он обратился к чиновнику, но последний просто его не замечал.

«На помощь пришел швейцар:

- Ну, что? Справлялись?

- Справлялся, но со мной говорить не хотят.

- А вы дайте ему три рубля.

- Я уже дал два.

- А вы еще дайте.

Волдырев вернулся к столу и положил на раскрытую книгу зеленую бумажку» (Чехов Т. 2. 1975 : 226). Увидев это чиновник ожил, точно его подхватил вихрь. Он дал справку, распорядился, чтобы написали копию, подал просящему стул – и все это в одно мгновение.

Взятничество полицейских чиновников Чехов также осмеял: «Институт урядников. Институт, в который не советую вам отдавать ваших дочерей. Прием во всякое время года. Принимаются куры, гуси и прочая животность» (Чехов Т. 2. 1975 : 182).

«Куроцап (от латинских слов: «сиго» – забочусь и «сарог» – лакомый кусок). Блюститель, заботящийся о куске обывателя» (Чехов Т. 2 1975 : 182). Если уряднику иногда достаточно бывало курицы, то более старшие чины полиции предпочитали деньги. Так, становой мечтает о взятке даже в несколько художественной форме («В вагоне»): «Ну, что может быть приятнее, когда стоишь, этак, с глазу на глаз с обывателем и вдруг чувствуешь на ладони некоторое бумажное, так сказать, соприкосновение... Так и бегают по жилам искры, когда в кулаке бумаженцию чувствуешь...» (Чехов Т. 4. 1976 : 69).

С иронией рисовал Чехов и судейских чиновников. Непомерная спесь при отсутствии способности к какой-либо положительной деятельности – характерная черта прокурора («Ненужная победа»). Следователь знает себе цену и не склонен идеализировать прокурора, однако это не признак того, что следователь более демократичен и верен долгу службы. Следователь этот трижды выезжает на вскрытие трупа и трижды не может добраться до места происшествия. То скука, то плохая погода заставляет его на пути завернуть к помещику, в трактир. А мертвое тело лежит и мучает мужиков, обязанных охранять это тело до приезда начальства.

Чехов осмеял и деятельность адвокатов. Уже в ранних произведениях писатель вскрывал неприглядную роль адвоката, отстаивавшего интересы своего клиента, как бы не противоречили эти интересы обществу. Выше говорилось, что Чехов посещал заседания судов. Картины адвокатской деятельности даны им прямо с натуры. «На суде адвокат защищает подсудимую...Это хорошенькая женщина с печальным лицом, невинная! Видит бог, что она невина! Глаза адвоката горят, щеки его пылают. В голосе слышны слезы...» («Ряженые»). В действительности же, пишет Чехов, адвокат думает совсем о другом: «Дай мне истец сотней больше, я упек бы ее» (Чехов Т. 3. 1975 : 140).

Высмеял Чехов и адвокатское красноречие. Один адвокат («Случай из судебной практики») столь усердно доказывал полную невиновность своего подзащитного, что вина последнего уже ни у кого не вызвала сомнений. Даже сам подзащитный не вынес оправдательных разглагольствований адвоката и повинился перед судом: «Виноват! – заговорил подзащитный, перебивая защитника, - Виноват! Сознаю свою вину!... Каюсь! Во всем виноват!» и подсудимый рассказал, как было дело. Его осудили (Чехов Т. 2. 1975 : 88). Чехов отметил, что адвокаты особенно усердствовали в бракоразводных процессах, брали огромные гонорары с обеих сторон. И чем грязнее было дело, тем оно оказывалось доходнее для адвоката. Главное, ухватиться за «казусное дело, особенно ежели гонорарий хороший» («Старость»).

Описывая отрицательные стороны суда, Чехов показал также, что и в обществе нет внимания к правосудию, и даже более или менее громкие процессы рассматриваются публикой только как своеобразное зрелище. Чехов присутствовал на процессе по делу Скопинского банка в качестве официального репортера и отмечал, что зал далеко не был полон публикой, а из присутствующих – «дам в пять раз больше мужчин», и пришли они «не понимать, а созерцать».

Воспитательному воздействию суда, в частности, литературы о суде, Чехов придавал огромное значение. Недаром он чутко отзывался на такой вид литературы, как уголовно – приключенческие романы и говорил, что публике надоели все эти таинственные убийства, хитросплетения сыщиков и необыкновенная находчивость допрашивающих следователей.

Принцип скрытой иронии, на котором построены рассмотренные рассказы, оказался наиболее плодотворным и получил наиболее интенсивное и широкое развитие в позднейшем чеховском творчестве.

Заключение

В проведенном исследовании мы попытались отразить и осмыслить тему преступления в творчестве Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова. Их интерпретации, трансформации, взаимодействия составляют, как представляется, важнейший структурный пласт литературного процесса. Анализ правовых явлений в творчестве Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова выявил широкую картину функционирования юридических тем. Сосредоточенность писателей на важных для них темах имела сильный накал.

Творчество Достоевского, Толстого, Чехова нельзя воспринимать однозначно. Главное в них то, что это писатели-реалисты, сострадающие бедным и угнетенным, страстные обличители социального зла, лжи. Они писали свои произведения, основываясь на наблюдениях, знании жизни и быта народа, они сходны остротой ощущения трагедии человека в собственном обществе. Уже зрелым писателем Достоевский определил основную черту своего творчества: «при полном реализме найти в человеке человека», т. е. человеческое доброе еще надо искать, не так уж его много. Но также надо воспитывать человека, исправлять бесчеловечное общество. «Восстановление» человека, поднятие в униженных их человеческого достоинства — процесс долгий и трудный.

Тематическое многообразие русской литературы второй половины XIX в., ее гуманистические традиции, неразрывная связь с социальной действительностью раскрыты нами путем анализа правовых воззрений крупнейших представителей эпохи. Они поднимали сложные вопросы преступления, наказания и рассматривали их с моральной и нравственной точек зрения. Сложные правовые идеи воплощались в яркие художественные образы.

Проблему преступления Ф.М. Достоевский, Л.Толстой, А.Чехов решали сквозь призму религиозного сознания. Не случайно критерием поступков литературных героев становились христианские заповеди «не убий», «не укради». Нарушая эти заповеди персонажи совершали преступления, вступали в конфликт с голосом совести и несли нравственное наказание: Родион Раскольников («Преступление и наказание»), Позднышев («Крейцера соната»). Произведения Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова, в основе которых лежит юридический факт, воссоздают драматическую картину столкновения личности с законом, отношения между людьми, отношения к человеку.

Сложность рассматриваемой проблемы во многом определяется тем, что ни один русский писатель XIX в. в силу исключительной противоречивости и сложности его творчества не вызывает такой ожесточенной полемики, как Достоевский. При изучении его творчества неизбежно встает трудная задача – раскрыть и объяснить присущие ему глубокие противоречия. Эти противоречия его взглядов отразились на его творчестве. Связь между правовыми взглядами Достоевского-публициста и Достоевского-писателя помогает более глубоко понять его произведения. Художественные образы опровергали порой взгляды Достоевского-публициста (положения об ущербной природе человека, о присущем человеку бессознательном тяготении к убийству и разрушению, о влиянии среды на человека, о социальной обусловленности преступности), в отличие от Толстого и Чехова. Пройдя через опыт суда Ф.М.Достоевский на всю жизнь стал противником насильственных мер. Достоевским право воспринималось не только в смысле социально-регулятивных его возможностей (тут писатель в целом придерживался очень осмотрительных, в высшей степени европеизированных подходов: «Милосердия сколько угодно, но не хвалите поступок. Назовите его злом» (Достоевский Т. 24. 1982 : 208)), но и со стороны соответствия его глубине человека. Даже закон не предусмотрит всех тонкостей. Проблема преступления в его сознании связывалась с важнейшими социальными и нравственными вопросами русской жизни его эпохи. Проблемы преступления Достоевский освещает с широкой философской и морально - психологической точки зрения. Официальных и общеприятных точек зрения на преступление Достоевский не принимал и пытался объяснить его психологически, философски и социально.

В сложном творчестве Толстого особенности отражения темы суда, преступления, наказания исследуются на основе романа «Воскресение» и повести «Крейцерова соната». Мысли о сущности права, о преступлении, суде он художественно изобразит в своих произведениях. Интерес Толстого к суду анализируется с его углубленным интересом к вопросам нравственным, религиозным. Толстой своим творчеством утверждает недопустимость всякого суда над человеком. Великий писатель рассматривает также причины совершения тяжкого преступления, раскрывается образ убийцы – единственного персонажа в творчестве Л.Толстого (на материале повести «Крейцерова соната»).

В главе «Преступление в творчестве Чехова» говорится об отношении писателя к этой теме на основе полудокументального произведения «Остров Сахалин». Далее раскрывается специфика художественного воссоздания этой темы. Тема убийства является одной из значимых тем и она своеобразно приходит через его творчество.

Наивысшего трагизма она достигает в постсахалинских рассказах («В овраге», «Убийство»). Как ни подготовлен был интерес А.Чехова к проблеме преступления и наказания, только после Сахалина он сумел заняться ею специально и дал ей более глубокое художественное решение.

В этих рассказах проявились те же закономерности, что и в досахалинском изображении этой темы. Также прослеживается мысль А.Чехова, направленная на исследование фактов повседневной жизни, которые могут привести человека к преступлению. Убийцы в этих рассказах не обдумывают действий, не вынашивают самой идеи преступления. Также был исследован вопрос – как можно из-за религиозных обрядов дойти до братоубийства. Исследование этих вопросов необходимо, в первую очередь, для прояснения личности автора и его взглядов на нравственность, этику, что в свою очередь способствует более глубокому проникновению в те аспекты авторского сознания, которые определяют его взгляды на те или иные общественные проблемы. В творчестве Чехова на первый план выдвигается христианская в своей основе теория морального улучшения индивида и всего человечества. И здесь главную роль играют нравственные усилия отдельного человека. Чехов верит в возможность спасения человека (не в религиозном, а в нравственном смысле). В рассказах Чехов уделил особое внимание сюжету «восстановления человека», т.е. его возвращению в «дом Отца своего». Чуждый моральному учительству, религиозной проповеди и социальному утопизму, Чехов не прописывает рецептов нравственного совершенствования, общественного переустройства или духовного преображения, но в томлениях и муках своих героев, в их неудовлетворенности бессмысленностью своего существования видит доказательства принципиальной возможности для человека устроить свою жизнь правдиво, достойно и радостно. Чехов умеет просто, точно и предельно кратко изображать правду обыденной жизни, так что за мелочами быта раскрывается глубокий смысл. Очень большое значение имеет у Чехова слово. Он чрезвычайно дорожит каждым словом, в его произведениях нет случайных, проходных слов и выражений. Каждое несет на себе важную смысловую нагрузку. Эпитеты он употребляет редко, а если и употребляет, то чаще всего обыденные, никогда не щеголяет ими.

ВЫВОДЫ

Исследуя мотив преступления и его многоплановое воплощение в творчестве Ф.М. Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П. Чехова, мы пришли к следующим выводам:

1. Проведенный аналитический обзор мотива преступления в мировой классике и русской литературе до середины XIX столетия позволяет утверждать, что три гения русской прозы второй половины XIX века учитывали достижения предшественников и, в то же время, интерпретировали вечный мотив абсолютно индивидуально.
2. Художественные миры Ф.М. Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова совершенно неповторимы, и одновременно, являются выражением общего национального сознания эпохи. Поэтому параллельное рассмотрение одной из ведущих тем в творчестве трех писателей позволяет выявить принципиальные черты родства и различия, а также те стороны проблемы, которые проявляются лишь в сравнении.
3. Все три автора размышляли о моральном и юридическом праве, о непосредственной и опосредованной связи этих категорий и вне своих художественных произведений. Многие мысли трех классиков, высказанные в статьях, документальных произведениях, дневниках о преступлении человеком морального и юридического закона, многопланово выразились в художественных полотнах. В этом смысле их публицистику и художественное творчество можно рассматривать в целостности, что было одним из объектов данного исследования.
4. Достоевский глубоко погружен в область права. Проблемы юриспруденции переплетаются у него с нравственными и этическими вопросами. Изучая разные юридические источники, даже протоколы полицейских участков, Достоевский использовал их для раскрытия нравственных проблем.
5. В повышенном интересе Достоевского к данной проблематике отразились события его судьбы – арест, приговор к смертной казни, каторга. То, что он оказался на грани смерти, отпечаталось в его творчестве. С момента заключения во всех его произведениях нечеткость грани между жизнью и смертью, добром и злом становится внутренним рефреном.
6. Проблема преступности, преступления и наказания интересовала Достоевского болезненно. Он полемизировал с материалистической теорией, объясняющей причины преступности только влиянием среды. Но, по-видимому, зачатки преступности он видит в природе человека и в связи с этим задумывается о необходимости для него страдания и религиозного покаяния. Считается, что лишь Шекспиру и

Достоевскому удалось проникнуть во внутренние механизмы преступного сознания и воплотить их с абсолютной художественной точностью.

7. Причиной преступления Достоевский считал и среду, толкающую человека на совершение греха, а также идеи, заставляющие проверить себя, свои силы. Мотив преступления – двигатель всех крупнейших произведений Достоевского. В любом случае преступление у Достоевского – это зло. Но сама «диалектика» зла очень сильна в его произведениях. В «Преступлении и наказании» Достоевский сам развенчивает собственное идеалистическое учение о среде, согласно которому среда в современном обществе не является одним из важнейших факторов, толкающих человека на преступление.

8. Юридический мотив в его творчестве, определяется и интересом к изображению суда. Достоевский не верил в возможность общества, построенного на праве и юридической системе наказания. Закон – это суд, а суд несправедлив, потому что он судит внешнее – поступки, а не внутреннее – душу. Есть преступления, которые не подлежат земному суду. Достоевский улавливает бедность статей закона по отношению к богатству живой жизни. Однако, поскольку душа неисчерпаема, то и судить себя может лишь сам преступник. Это и есть Страшный суд, в процессе которого происходит познание себя, открытие в себе Божьего замысла о человеке. Однако для Достоевского понятие юридической справедливости – всего лишь частный вариант равенства: перед законом все равны. Суду он противопоставляет образ вселенского братства, такого братства, которое исключает понятие вины и потому не нуждается в справедливости. Для Достоевского любой суд не прав, кроме одного – Страшного. Противоречие между судом и Страшным судом и составляет один из главных конфликтов всего его творчества. Достоевский сумел слить два этих несовместимых понятия в одно. Нравственный суд в его книгах – это беспристрастный анализ психологической действительности, рассмотрение мотивов и поступков. Это путь к истине, который совершается через преодоление лжи.

9. Сопоставив мысли Л.Н. Толстого из его публицистических произведений, романа «Воскресение» и повести «Крейцерова соната», мы пришли к выводу, что Толстой полностью отрицает право и считает его «наиболее изощренным способом издевательства над существом человека». Толстой в «Воскресении» утверждает недопустимость всякого суда над человеком. Толстой ставит мораль над правом. И именно мораль должна ассимилировать его социальные функции, полностью изменяя привычный порядок жизни, культуру и поведение людей. Не в человеческих силах определять границы между добром и злом, тем более выявлять

их безусловные критерии. Добро становится тем, ради чего Толстой отвергает церковь, государство с его институтами и даже весь мировой прогресс.

10. Л.Н.Толстой избрал форму подробного и детального описания судебного процесса. Толстой проводит героя «Воскресенья» Нехлюдова через все правовые учреждения. В «Крейцеровой сонате» происходящее, осмысление фактов – все просматривается глазами Позднышева, описывающего преступление.

11. Анализ рассматриваемой проблемы у Чехова позволяет утверждать, что тема преступления и убийства не была ведущей, но занимала определенное место в его творчестве. Чехов ставит своих героев в позицию свободного испытания. Граница между добром и злом проходит в сердце человека. Не судить мир, а спросить с себя – вот главное требование, которое автор предъявляет своим героям. Писатель берет своих героев в родовом аспекте, художественно исследует человеческое. И в этом Чехов, конечно же, близок Достоевскому и Толстому.

12. Анализ тематики творчества Ф.М. Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова показал, что факт преступления является глубинной основой конфликта многих произведений (естественно, у каждого писателя в разной форме и степени). Эти ситуации и тематика непосредственно могут быть рассмотрены в юридических категориях.

13. В работе прослежено, как юридический факт становится содержательно-формальной частью структуры произведения, как тема обретает разноуровневую устойчивость, потенциальную открытость к новым взаимодействиям.

14. Анализ системы организации художественных средств, подробное изучение авторской индивидуальности в художественном воплощении преступления позволило выявить разную у трех авторов интертекстуальную зависимость литературного текста от конкретного юридического факта и взаимосвязи преступления с моральными и правовыми категориями.

Список использованной литературы

1. **Адлер 2002:** Адлер А. Достоевский. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
2. **Алексеев 2003:** Алексеев А.И. Музы и право. Москва: Изд. «Норма», 2003.
3. **Английские** Английские писатели о Чехове. Москва: Жур.: «Литературное наследство», № 68, 1960
4. **Анненский 1979:** Анненский И. Книги отражений. Москва: Изд. «Наука», 1979.
5. **Аристофан 1934:** Аристофан. Комедии. Т.1 М.-Л.: Изд. «Академия», 1934
6. **Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской):** Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). О Достоевском. <http://www.wco.ru/biblio/books/>.
7. **Афанасьев 1963:** Афанасьев А.Н. Предисловие.- В кн. Народные русские сказки. Москва: Изд. «Худ. литература», 1963
8. **Банникова:** Банникова И.А. О стилистическом контексте детектива и методах его исследования и приложения. <http://literra.websib.ru/volsky/text.htm?327>
9. **Барт:** Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Перевод с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова - Москва: Изд. «Прогресс», 1989.
10. **Бахтин 1972:** Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Изд.: «Худ. литература», 1972
11. **Белинский:** Белинский В.Г. http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml
12. **Бердяев 1990:** Бердяев Н. Русская идея // Вопр. философии. 1990. № 2. С.99
13. **Бердяев:** Бердяев Н. Духи русской революции.
<http://www.vehi.net/berdyaev/duhi.html>
14. **Бердников 1970:** Бердников Г.Д. Художественные и идейные искания. Ленинград: Изд. «Худ. литература», 1970.
15. **Бирюков 1923:** Бирюков П.И. Биография Льва Николаевича Толстого. Москва: Госиздат. Т.3, 1923.
16. **Бобров:** Бобров С. Я Николай Ставрогин... <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/244.html>
17. **Булгаков 1910:** Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель. Москва: Изд. лит. кружка им. Чехова, 1910
18. **Вересаев 1961:** Вересаев В.В. Собр.соч. в 5 тт., Т.3 Москва: Изд. «Правда», 1961
19. **Виноградов 1987:** Виноградов И. По живому следу. Москва: Изд. «Сов. писатель», 1987

20. **Выготский 2002:** Выготский Л. Искусство и психоанализ. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
21. **Гинзбург 1971:** Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград: Изд. «Сов. писатель», 1971
22. **Гоголь 1952:** Гоголь Н. Собр.соч. Москва: Изд. «Гослитиздат», 1952
23. **Гольдинер 1961:** Гольдинер В. Салтыков – Щедрин и Достоевский об адвокатуре. Жур. «Советская юстиция», № 1, Москва: 1961
24. **Гроссман 1965:** Гроссман Л.П. Достоевский. Москва: Изд. «Молодая гвардия», 1965
25. **Гроссман 1922:** Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. Москва: Изд. «Прогресс», 1922.
26. **Гроссман 1925:** Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. Москва: Изд. «Гос. академия худ. литературы», 1925
27. **Гурвич 1970:** Гурвич И. Проза Чехова. Москва: Изд. «Худ. литература», 1970.
28. **Гусев 1954:** Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии, т. I. Изд. АН СССР, 1954.
29. **Гюго 1972:** Гюго В. Собр. соч. в 10 тт. Москва: Изд. «Правда» 1972
30. **Даль 1982:** Даль В. Словарь живого великорусского языка. В 4-х тт., т. 3. Москва: Изд. «Русский язык», 1982
31. **Данилин 1935:** Данилин Ю. Поэты июльской революции. Ленинград: ГИХЛ, 1935.
32. **Даниэл 2002:** Даниэл Р.-Л. «Крейцера соната». Анализ толстовского неприятия секса. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
33. **Добролюбов 1957:** Добролюбов Н.А. Забытые люди.
http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/
34. **Достоевская 1922:** Достоевская Л.Ф. Достоевский в изображении его дочери. Москва: Пг., 1922.
35. **Достоевский ... 1964:** Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. Москва: Изд. «Художественная литература», 1964
36. **Достоевский 1972:** Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт., Ленинград: Изд. «Наука», 1972
37. **Достоевский 1988-1993:** Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1988 - 1993.
38. **Еврипид 1980:** Еврипид. Трагедии. Москва: Изд. «Искусство», 1980

39. **Егоренкова 1971:** Егоренкова Г.И. Поэтика сюжетной ауры в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» - «Филологические науки, №5, 1971
40. **Елпатьевский 1960:** А.П.Чехов. В кн.: А.П.Чехов в воспоминаниях современников. Москва: 1960
41. **Ермаков 1999:** Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Москва: Жур.: «Новое литературное обозрение», 1999
42. **Жолковский:** Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы.
<http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/>
43. **Жуковский 1959:** Жуковский В. Собрание сочинений в 4 т.. Т. 2. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С.44
44. **Иванов 1916:** Иванов В. Достоевский и роман – трагедия. В кн. Борозды и Межи. Москва: Изд. «Мусагет», 1916
45. **Избранные 1957:** Избранные пословицы и поговорки русского народа. Москва: Изд. «Гослитиздат», 1957
46. **История 2003:** История политических и правовых учений. Москва: Изд. «Норма», 2003
47. **История 1949:** История русской литературы. Т. 9, кн. 2 М.- Л., 1949.
48. **Казин:** Казин Александр. Вехи петербургского периода русской культуры. Ф. М. Достоевский (1821-1881). Вклад в историософию России.
<http://www.wco.ru/biblio/books/>
49. **Кант 2003:** Кант И. В кн. История политических и правовых учений. Москва: Изд. «Норма», 2003
50. **Катаев 1979:** Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М. 1979
51. **Карлова 1975:** Карлова Т. Достоевский и суд. Казань: Изд. Казанского университета, 1975
52. **Кирпотин 1966:** Кирпотин В.Я. Достоевский в шестидесятые годы. Москва: Изд. «Худ. литература», 1966
53. **Кирпотин 1978:** Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольников. Москва: Изд. «Художественная литература», 1978
54. **Клебанов 2006 :** Клебанов Л. Преступник и преступление на страницах художественной литературы. М.: Изд. «Волтерс Клувер», 2006
55. **Кони 1987:** Кони А.Ф. Избранное. Москва: Изд. «Советская Россия», 1987.
56. **Кони 1924:** Кони А.Ф. На жизненном пути. Т.5. Ленинград: Изд. «Прибой», 1924
57. **Крылов 1945:** Крылов И.А. Сочинения. Москва: Изд. «Гослитиздат», 1945

58. **Лазаревский 1905:** Лазаревский Б. А.П.Чехов. Личные впечатления – «Журнал для всех», 1905, №7. С. 428
59. **Лакшин 1975:** Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. М.: Изд. «Сов. писатель», 1975.
60. **Лебедев 1970:** Лебедев В.К. Отрывок из романа «Братья Карамазовы» перед судом цензуры. Русская лит-ра. Изд. «Наука», Ленинград: 1970
61. **Лебедев 1988:** Лебедев Ю.В. Преступление и наказание Родиона Раскольникова // Лебедев Ю.В. В середине века – Москва: Изд. «Современник», 1988.
62. **Леонтьев:** Леонтьев К. О Всемирной любви. <http://knleontiev.narod.ru/texts/lubov.htm>
63. **Лосский 1994:** Лосский Н.О. Бог и мировое зло. Москва: Изд. «Республика», 1994.
64. **Манн 1961:** Манн Т. Собр соч в 10 тт.. Т.10. Москва: Изд. «Худ.лит.», 1961
65. **Марков 1900:** Марков Е. Живая душа в школе. Жур. «Вестник Европы», 1900, № 2;
66. **Михайловский 1907:** Михайловский Н. Полное собрание сочинений. Санкт-Петербург: Изд. «Русское богатство», 1907
67. **Мопассан 1946:** Мопассан. Собрание сочинений. Т.7 Москва: Изд. «Госполитиздат», 1946
68. **Моро 1937:** Моро Э. Незабудка. Избранное. Москва: «Госполитиздат», 1937
69. **Набоков 1999:** Набоков В. Лекции по русской литературе. Москва: Изд. «Независимая газета», 1999
70. **Народные 1963:** Народные русские сказки. Москва: Изд. «Худ. литература», 1963
71. **Неизданный 1971:** Неизданный Достоевский. Москва: Изд. «Наука», 1971
72. **Ненасилие 1993:** Ненасилие: философия, этика, политика. Москва: 1993
73. **О'Кейси 1960:** Шон О'Кейси. Английские писатели о Чехове. Литературное наследство. 1960, №68. С. 32.
74. **Опыт 1996:** Опыт ненасилия в XX столетии. Москва: Изд.: «Наука», 1996
75. **Осипов 2002:** Осипов Н. Страшное у Гоголя и Достоевского. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
76. **Павленков 1913:** Энциклопедический словарь Ф.Павленкова, Санкт-Петербург: 1913
77. **Паперный 1976:** Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Изд. «Сов. писатель», 1976.
78. **Пермяков 1970:** Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки. Москва: Изд. «Худ.литература», 1970

79. **Поддубная 1976:** Поддубная Р.Н. О проблеме наказания в романе «Преступление и наказание». В кн. Достоевский. Материалы и исследования. Т.2 Ленинград: Изд. «Наука», 1976
80. **Полоцкая 1979:** Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. Москва: Изд. «Наука», 1979.
81. **Проделки1972:** Проделки хитрецов. Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных хитрецах, мудрецах и шутниках мирового фольклора. Москва: Изд. «Наука», 1972.
82. **Пушкин 1985:** Пушкин А.С. Собрание сочинений в 3-х тт. Т.2. Москва: Изд. «Худ. литература», 1985
83. **Радищев 1949:** Радищев А.Н. Избранные философские сочинения. Изд. «Госполитиздат», 1949
84. **Роллан 1954:** Роллан Р. Собр. соч. в 14 тт. Т.2. Москва: Изд. «Гослитиздат», 1954
85. **Роскин 1959:** Роскин А. Чехов. Москва: Изд. «Худ. литература», 1959.
86. **Русская 1970:** Русская литература. Р.Г.Насиров. Герой романа «Идиот» и их прототипы. Ленинград: Изд. «Наука», 1970
87. **Русские 1988:** Русские пословицы и поговорки. Под редакцией В.П.Аникина. Москва: Изд. «Худ. литература», 1988.
88. **Свинцов 1998:** Свинцов В. Вера и неверие: Достоевский, Толстой, Чехов и другие. Журнал: Вопросы лит-ры, Москва: 1998, Сентябрь-октябрь.
89. **Селезнев 1981:** Селезнев Ю.И. Достоевский. Москва: Изд. «Молодая гвардия», 1981.
90. **Стендаль 1934:** Стендаль. Собрание сочинений. Ленинград: Изд. «Худ. литература», 1934
91. **Соина:** Соина О. От этики непротивления к философии права // <http://www.ibmh.msk.su/vivovoco/>.
92. **Софокл 1988:** Софокл. Трагедии. Москва: Изд. «Худ. литература», 1988
93. **Страхов 1867:** Страхов Н. Отечественные записки. №3, 1867
94. **Сухих 1987:** Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. Ленинград: 2-е изд. СПб. 1987
95. **Таганцев 1994:** Таганцев Н. С. Русское уголовное право. Лекции. Часть общая. Т. 1. М., 1994
96. **Толстой 1928-1958:** Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбил. изд.) Москва: Изд. «Гос. Изд. Худ. литературы», 1928-1958.

97. **Ферри 1908:** Ферри Э. Преступные типы в искусстве и литературе. Санкт-Петербург: Изд. «Кн-во С.Е. Коренева», 1908.
98. **Флетчер 1938:** Флетчер Д. Испанский священник. Москва: Изд. «Искусство», 1938
99. **Фрейд 2002:** Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
100. **Фридлиндер 1964:** Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. М.-Л.: Изд. «Наука», 1964.
101. **Хартур:** Товий Хархур. Развитие идеи Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» <http://go.mail.ru/click?url>
102. **Чехов (1974-1982):** Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти тт.. Москва: Изд. «Наука», 1974-1982.
103. **Чирков 1967:** Чирков Н. О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. – Москва: Изд. «Наука», 1967;
104. **Чуковский 1965:** Чуковский К. Собр.соч. в 6 тт., т.2. Москва: Изд. «Худ. литература», 1965.
105. **Чудаков 1971:** Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Москва: Изд. «Наука», 1971.
106. **Чуковский 1967:** Чуковский К. Собр.соч. в 6 тт., т 5. Москва: Изд. «Худ. литература», 1967.
107. **Шестов 1990:** Шестов Л. Добро в учении гр. Л.Толстого и Ф.Ницше. Жур. «Вопросы философии». 1990. №7. С. 78
108. **Шестов 1908:** Шестов Л. Творчество из ничего. – В кн. «Начала и концы». Спб: Изд. «Типография М.М. Стасюлевича», 1908
109. **Шкловский 1983:** Шкловский В. О теории прозы. Москва: Изд. «Советский писатель», 1983.
110. **Щенников 1971:** Щенников Г.К. Проблемы правосудия в публицистике Достоевского 70-х годов. – В кн.: Русская литература 1870-1890 гг. Сб. 4-й. Свердловск, 1971
111. **Эко:** Эко Умберто. Метафизика детектива. <http://lib.web-malina.com/>
112. **Эренбург 1959:** Эренбург И.Г. Сахалинская страница. – В кн. А.П.Чехов. Сб. статей. Южно - Сахалинск, 1959. С.165.
113. **Эсхил 1989:** Эсхил. Трагедии. Москва: Изд. «Наука», 1989

114. **Якубович 1989:** Якубович И.Д. Комментарии: Ф.М.Достоевский. Записки из Мертвого дома. В кн.: Ф.М.Достоевский. Собр. соч. в 15 тт.; Т.3. Ленинград: Изд. «Наука» Ленинградское отделение, 1988-1993
115. **Юнг 2002:** Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям худ. литературы. В кн.: Классический психоанализ и художественная литература. Санкт-Петербург: Изд. «Питер», 2002
116. **Юридическая 1999:** Юридическая энциклопедия. Под редакцией М.Ю.Тихомирова. Москва: Изд. «Academia», 1999