

УДК 82+821.161.1

**ЕЩЕ О СИМВОЛАХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Мехтиев В.Г.

В статье рассматриваются семантические грани символического образа Санкт-Петербурга в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Пограничные смысловые зоны изображенного писателем города вступают в сложную сюжетную и композиционную связь с другими элементами повествования. Тем самым Ф.М. Достоевский добивается особой концентричности в описании городского пейзажа, интерьера персонажей и внутреннего мира героев. Кроме того, автором исследуются интертекстуальные связи романа со знаменитым богословским произведением «Лествица» преподобного Иоанна Лествичника.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», символ, Санкт-Петербург, цвет, интерьер.

**MORE ABOUT THE ST. PETERSBURG'S SYMBOLS
IN THE NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT"
BY FYODOR DOSTOEVSKY**

Mekhtiev V.G.

The article examines the semantic facets of St. Petersburg's symbolic image in the novel "Crime and Punishment" by Fyodor Dostoevsky. The border semantic zones of the city shown by the writer join a complex plot-compositional connection with other elements of the narrative. Thus, F. Dostoevsky achieves a special concentricity in the description of the urban landscape, the interiors of the characters and their inner world. In addition, the author explores the intertextual connections of the novel with the famous theological work "The Ladder" by St. John Climacus.

Keywords: Dostoevsky, "Crime and Punishment", symbol, St. Petersburg, colour, interior.

Образ Санкт-Петербурга, как известно, является стержневым в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Петербург Достоевского – это не сияющий и радостный «град Петров» Пушкина, а город-призрак, с громадами домов и различного рода строений, теснящимися и давящими на маленького человека; с маленькими двориками, обставленными глухими стенами. Это – «город полусумасшедших» [4, с. 357]. Хронотоп Петербурга входит в сюжетную и композиционную раму произведения и наделяется идеей: Достоевский описывает город, связывая его характеристики с общим для бедных и униженных унылым настроением персонажей. В сюжете «Преступления и наказания» прослеживается связь образа Петербурга с более частными и даже, казалось бы, незначительными мирами, населенными людьми. Петербург – это и трактир, и комнаты Сони, Мармеладова и Раскольниковова, и квартира старухи-процентщицы, которые скрупулезно описывает Достоевский. Писатель уделяет много внимания таким вроде бы мелочам, как этаж, цвет обоев, расположение комнат. Неоднократно повторяясь, частные детали описания приобретают символический смысл.

Объективности ради следует сказать, что Петербург в романе Достоевского – тема не новая. Более того, она давно фигурирует в качестве темы даже для школьных сочинений. Исследователи, изучившие образ города в «Преступлении и наказании», отмечали топографическую точность Достоевского. В. Кожинов писал, что художественный мир романа «предельно достоверен, как бы даже документален» [5, с. 108]. Это же отмечали другие ученые [см.: 6; 8]. Они обращали внимание на расшифровку названий улиц, переулков, мостов и др., прослеживали путь героев, находили в Петербурге дома, в которых «жили» герои Достоевского и сравнивали их с описаниями в романе. С.В. Белов, автор комментария к роману, писал о влиянии города на души людей: «Самый фантастический на свете город порождает самого фантастического героя»; только «в мрачном и таинственном Петербурге могла зародиться "безобразная мечта" нищего студента, и Петербург здесь не просто образ – Петербург участник преступления Раскольниковова» [3, с. 32]. Ученый

позже расширил и обобщил свои наблюдения над образом Петербурга Достоевского – самом отвлеченном и умышленном городе [см.: 2]. М.М. Бахтин же писал, что «самое место действия романа – Петербург (его роль в романе огромна) – на границе бытия и небытия, реальности и фантазмагии, которая вот-вот рассеется, как туман, и сгинет. И Петербург как бы лишен внутренних оснований для оправданной стабилизации, и он – на пороге» [1, с. 189]. Вот эти «пограничные», «пороговые» зоны образа Петербурга представляют наибольший интерес для исследования.

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время...» – так Достоевский начинает свой роман. Эта характеристика погоды лейтмотивом проходит через все произведение. Далее автор дополняет описание: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу...». Узкие улицы, грязные дома и вода в Неве – все это соотносится с обстановкой комнаты Мармеладова (она является проходной), Раскольников, которая имеет «самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями», в ней запылены даже книги и тетради; в распивочной герой показан сидящим в «темном и грязном углу» [4, с. 5, 25, 10, 6]. Часто в повествовании прослеживается связь: город – комната (жилище) – эмоциональное состояние героев. Несмотря на то, что город необозрим, как бы не имеет границ, в нем тесные улицы, а громадные дома поделены на крохотные квартирki-клетки, в которых ютятся почти все герои романа. Комнатушки похожи на «шкаф», «гроб», «сундук» или «морскую каюту» и далеки от образа нормального человеческого жилья.

Низенькие, крошечные помещения вдобавок разделены перегородками (квартира старухи-процентщицы, комната Сони). В «жилище» Мармеладова через задний угол протянута дырявая простыня, что еще более усиливает ощущение тесноты. Даже Лужин «покамест и сам» теснится в номерах. Но если выбор этого типа объясняется его прагматичностью, то герои вроде

Мармеладова или Раскольниковова чаще всего невольно оказываются в теснящих их мысли и душу обстоятельствах, что отражается на их внутреннем состоянии. «Знаешь ли, Соня – восклицает Раскольников – что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят!». Связь с городом отмечается и в сочетании слов «желчный» и «желтый». Не случайно одной из частых характеристик душевного мира Раскольникова является слово «желчный»: «Проснулся он желчный, раздражительный, злой и с ненавистью посмотрел на каморку». Достоевский постоянно говорит о том, что желчь с невиданной силой поднимается в герое, как только он прямо или косвенно оказывается в каморке, в безобразном Петербурге. Восприятие Раскольникова нередко соединяет впечатления, полученные от города, его каморки и людей, даже близких, как части общей атмосферы. Об этом свидетельствует замечание Разумихина: «Думал было тебя развлечь и болтовней потешить, а, кажется, только желчь нагнал». Слово «желчный» часто используется в характеристике Лужина, Свидригайлова. Лужин, например, после того, как получил отказ от Дуни, встав с постели, «тотчас же посмотрелся в зеркало. Он опасался, не разлилась ли в нем за ночь желчь?» [4, с. 114, 320, 25, 98, 276]. Созвучие слов «желчный» и «желтый» в романе встречается постоянно. У Раскольникова лицо после болезни стало бледно-желтым. Такое же лицо у Катерины Ивановны, пребывающей в предсмертной агонии. У Мармеладова лицо не только желтое, но и с зеленоватым оттенком; у Порфирия Петровича оно темно-желтое, у женщины-самоубийцы, которую Раскольников встретил на мосту, – желтое.

Интерьер также носит на себе отпечаток Петербурга с его желто-грязными домами. Это и желтые обои в комнатах, и желтый камень в перстне Лужина. В конторе Раскольникову подают желтый стакан с желтой водой; желтая мебель у Порфирия Петровича и у старухи-процентщицы. Примечательно, что даже во сне Раскольников видит ее желтый диван. Стоит обратить внимание на то, как Достоевский описывает обои в комнатах героев. Например, у Сони, в которую еще не проникла вся грязь окружающего мира, они всего лишь желтоватые. В комнате Раскольникова на грязных желтых

обоях можно разглядеть белые цветочки с коричневыми черточками. В гостинице, где перед самоубийством остановился Свидригайлов, обои в комнате до того обшарпанные, что желтый «цвет их угадать еще можно, но рисунка уже нельзя было распознать никакого». Герои как будто сроднились с желтым цветом. Раскольникову «ужасно не понравилось» смена обоев в комнате старухи: «он смотрел на новые обои враждебно, точно жаль было, что все так изменилось». Ведь желтый цвет в жилища героев проник извне, где «уныло и грязно смотрели ярко-желтые домики с закрытыми ставнями». Закрытые ставни, глухие стены – все это создает атмосферу замкнутости, скрытности. В кабинете Порфирия Петровича есть закрытая дверь; и в комнате Сони, в стене справа, дверь, всегда запертая наглухо. Глухо и мертво на перекрестке, куда вышел Раскольников после посещения квартиры старухи, глуха и нема для него великолепная панорама Невы, пусто и глухо в его сердце при виде женщины-самоубийцы, бросившейся с моста в воду. «Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния» – вкладывает Достоевский свою мысль в уста Свидригайлова [4, с. 388, 133, 394, 357].

Символическая связь существует между пейзажными рисунками, порожденными общей петербургской атмосферой. В первом сне Раскольникова убийство лошади совершается в удушливый день. На протяжении почти всего повествования в романе встречается мотив «жары», «духоты». Привлекает такая деталь: когда Раскольников пришел убивать старуху, в ее комнате, несмотря на духоту, окна были заперты. Нередки случаи, когда пространство города как бы упирается в тупик: под самой крышей находится каморка Раскольникова; в конце длинного коридора под лестницей расположилось «жилье» Свидригайлова; в подвальных этажах – трактиры и увеселительные заведения; в самой последней комнате (четвертой) сидел письмоводитель, к которому ходил Раскольников.

В связи с образом Петербурга в романе появляется символ паука. Старуха, как паук, ловит всех в паутину и «из всех живые соки высасывает».

Порфирий Петрович ждет, когда его жертва «станет задумываться, запутываться», сама себя «вокруг запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть». В сети Лужина попадают Дуня с матерью, Соня. Так возникает образ города-паука, плетущего свою паутину. Эта своего рода метафора жизни и судьбы почти всех персонажей. Отношение Раскольникова к городу двойное. С одной стороны, он его ненавидит, а с другой – без «вонючего, пыльного, зараженного городом» [4, с. 262, 120] воздуха он чувствует себя не совсем уютно.

Лестница у Достоевского – особый элемент пространства. Недаром, прежде чем перейти к описаниям комнат, квартир, он пишет о лестнице, которая, как правило, темная, узкая, крутая, грязная, «залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами». «Но вот и эта лестница... Какая ужасная лестница» [4, с. 210], – говорит Пульхерия Александровна, идя к Раскольникову. Герои как бы живут и действуют на лестнице, которая часто является поворотным моментом в их поведении или судьбе. По христианской традиции семь ступеней при входе в храм символизирует семь смертных грехов, а поднимающийся по лестнице очищается от них. Так известный подвижник Древней Церкви, игумен синайского монастыря преподобный Иоанн в книге «Лествица» [см.: 7] указывает, что путь духовного самосовершенствования – это непрерывное восхождение по лестнице (лестнице), состоящей из тридцати ступеней.

Герои «Преступления и наказания» иногда совершают путь «вверх», но чаще жизнь их ведет в противоположную сторону. Они обычно спускаются по лестнице, а не поднимаются. Лужин, спускаясь с лестницы, все еще воображал, что дело еще, может быть, совсем не потеряно и, что касается одних дам, «весьма и весьма» поправимое. Разумихин сообщает Раскольникову: «А мне, сходя с лестницы, мысль одна пришла, так и осенила меня». Раскольникова на середине лестницы нагоняет священник, на последних ступенях – Полечка. Комната Свидригайлова в гостинице находится под лестницей; герою неоткуда начать свое восхождение. Для входа в различные увеселительные заведения, в

распивочные надо спускаться в подвальный этаж, как будто прямо в ад. Люди в Петербурге просто обречены на движение «вниз». Слова, сказанные о Соне: «Ей здесь три дороги – броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом... или броситься в разврат, одурманивающий ум и отменяющий сердце» [4, с. 234, 226, 247], – словно возможные пути исхода всех персонажей, если в их жизни не случится чудесное преображение.

Мармеладов исповедуется в трактире, который выступает в романе как часть общего петербургского пространства. Символический образ северной столицы Достоевский создавал, помня «Лествицу». В одном из эпизодов книги преподобный Иоанн повествует о своем посещении темницы, где надеялись обрести спасение заключенные, осужденные и кающиеся. Здесь было множество «грешников», они по-разному вымаливали свои грехи. Одни считали себя преступниками, «преклонялись к земле», думая, что недостойны «взирать на небо»; другие были «исполнены мрака и как бы тонкого отчаяния». Преподобный видел и тех, кто находился в исступлении: эти молили Господа, «чтобы здесь потерпеть мучения, а там быть помилованными». Некоторые уже находились «перед вратами небесными», то есть отчаянно ждали смерти и хотели знать, что их ожидает в будущем. Одежды заключенных были нечистые и неопрятные: «у всех они были разорванные, смердящие и покрытые насекомыми». Картину дополняет красноречивое упоминание о «зловонии» и «смраде» [7, с. 120, 122, 124, 127, 130].

Рассказ об «осужденных» в «Лествице» заставляет усмотреть в образе Петербурга религиозно-символический подтекст. События в «Преступлении и наказании», как было отмечено, начинаются в июле, «в чрезвычайно жаркое время». В воздухе витает «особенная летняя вонь», усиливаемая «нестерпимой вонью из распивочных»; и «отвратительный и грустный колорит», который питается видом темных, узких, черных лестниц. Дверь, ведущая в жилище Мармеладова, была «закоптелой». «Лестница чем дальше, тем становилась темнее. Было уже почти одиннадцать часов, и хотя в эту пору в Петербурге нет настоящей ночи, но наверху лестницы было очень темно» [4, с. 26]. Описание

трактира словно дублирует характерные приметы общей петербургской атмосферы. Детализируя обстановку, автор упоминает о «черных сухарях» и особо подчеркивает, что в трактире «очень дурно пахло».

Мармеладов даже по приметам своей одежды напоминает заключенных в темнице мучеников: «Он был в поддевке и в страшном засаленном черном атласном жилете, а все лицо его было как будто смазано маслом, точно железный замок» [4, с. 13]. Сила художественной выразительности стиля Достоевского заключается и в том, что писатель создает особые «пространственно-временные миры», вмещающие «образ вечности на аршине пространства» и допускающие «сосуществование всего во всем» [9, с. 145, 152]. Достоевский символизирует почти каждую создаваемую им картину. В его стиле сквозь историко-бытовой план просвечивают универсальные религиозные схемы. В сакральное пространство стянуты чувство и переживания Раскольникова, Мармеладова. Ситуация Мармеладова, как, впрочем, и Раскольникова, упирается в предельную точку, названную в романе «отчаянием».

Таким образом, изображение Петербурга в романе «Преступление и наказание» имеет два плана: с одной стороны, картины городской жизни и быта поражают своей точностью, достоверностью, что углубляет чувство реальной «текучести» времени и событий, предельно сужается пространство повествования и делается зримым, осязаемым, а с другой – над реальными картинами, связанными с пространством Петербурга, отчетливо проявляется символический план. Значение этого символического плана велико, поскольку он возводит основные конфликты произведения и художественные приемы Достоевского, связанные с изображением судеб героев, к универсальным, всеобщим категориям бытия. Символизм Петербурга более отчетливо проявляется, если соотнести образ города с «Лествицей» преподобного Иоанна.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. / Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х-1970-х гг. М.: Русское слово 2002. 799 с.
2. Белов С.В. Петербург Достоевского. СПб.: Алетейя, 2002. 384 с.
3. Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1985. 240 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом / Текст подгот. Л.Д. Опульская. Л.: Наука, 1973. 423 с.
5. Кожин В.В. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971. 300 с.
6. Купман К.А., Конечный А.М. Наблюдения над топографией «Преступления и наказания» // Известия АН СССР. Сер. яз. и лит. 1976. № 2. С. 18-190.
7. Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица. М.: Даниловский благовестник, 2013. 592 с.
8. Саруханян Е.П. Достоевский в Петербурге. Л.: Лениздат, 1972. 273 с.
9. Селезнев Ю. В мире Достоевского. М.: Современник, 1980. 376 с.

Сведения об авторе:

Мехтиев Вургун Георгиевич – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Педагогического института Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск, Россия).

Data about the author:

Mekhtiev Vurgun Georgiyevich – Doctor of Philological Sciences, Professor of Literature and Journalism Department of Pedagogical Institute, Pacific National University (Khabarovsk, Russia).

E-mail: mekhtiev@mail.ru.