### Введение

Научная литература о творчестве Достоевского получила всемирное распространение. Исследователи отмечали, что в поле художественного зрения Достоевского-романиста оказались парадоксальные взлеты и падения человеческой личности в противоречивую трагедийную эпоху социально-общественных катастроф в мире, девальвации духовных общечеловеческих ценностей. В своих философских романах-трагедиях писатель пристально всматривается в социальную психологию «подпольного человека» – индивидуалиста («Записки из подполья»), бунтарские и террористические действия «сверхчеловеков», уверовавших в то, что им «все позволено» (Раскольников в «Преступлении и наказании», Ставрогин, Кириллов в «Бесах», Иван Карамазов в «Братьях Карамазовых»), поражается широкому размаху карамазовской души, в котором «идеал Мадонны» уживается с «идеалом содомским», прослеживая, как в сердцах людей «дьявол с богом борется».

Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими. С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы. Герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского. Для сознания критиков прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова.

Множественность самостоятельных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основною особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события. Главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащего слова

Достоевский ищет пути нравственного совершенствования людей через очищение покаянием и страданием; духовное возрождение он видел в обращении к идее Христа-гуманиста, носителя общечеловеческих ценностей. Следуя своей концепции нравственного возрождения личности и общества, писатель стремится воссоздать идеал «вполне прекрасного человека» (князь Мышкин – Христос в романе «Идиот»), проповедует неотвратимость прихода «золотого века» человечества, когда «люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» («Сон смешного человека»). «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей», – убежден герой Достоевского. Нравственную победу Раскольникова писатель видит в преодолении им чувства «разомкнутости с человечеством».

Существуют разные исследовательские концепции: анализ трагедии Раскольникова с материалистических и социологических позиций (Д. Писарев), в контексте антинигилистических (Н. Страхов) и философско-религиозных (В. Розанов) исканий.

Цель данной работы – выяснить является ли детективом роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Задачи:

1. раскрыть сущность преступления Раскольникова;
2. изучить «уголовную» основу романа;
3. выявить стилистику и жанровое своеобразие.

### 1. Преступление Раскольникова

Нет ничего удивительного в том, что Раскольников, утомленный мелкой и неудачной борьбой за существование, впал в изнурительную апатию; нет также ничего удивительного в том, что во время этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершить преступление. Можно даже сказать, что большая часть преступлений против собственности устраивается в общих чертах по тому самому плану, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самой обыкновенной причиной воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовной статистикой.

Преступление, описанное в романе Достоевского, выдается из ряда обыкновенных преступлений только потому, что героем его является не безграмотный горемыка, совершенно неразвитый в умственном и нравственном отношениях, а студент, способный анализировать до мельчайших подробностей все движения собственной души, умеющий создавать для оправдания своих поступков целые замысловатые теории и сохраняющий во время самых диких заблуждений тонкую и многостороннюю впечатлительность и нравственную деликатность высокоразвитого человека. Вследствие этого обстоятельства колорит преступления до некоторой степени изменяется, и процесс его подготовления становится более удобным для наблюдения, но его основная побудительная причина остается неизменной. Раскольников совершает свое преступление не совсем так, как совершил бы его безграмотный горемыка; но он совершает его потому же, почему совершил бы его любой безграмотный горемыка. Бедность в обоих случаях является главной побудительной причиной.

Раскольников находится в таком положении, при котором все лучшие силы человека поворачиваются против него самого и вовлекают его в безнадежную борьбу с обществом. Самые святые чувства и самые чистые стремления, те чувства и стремления, которые обыкновенно поддерживают, ободряют и облагораживают человека, становятся вредными и разрушительными страстями, когда человек лишается возможности доставлять им правильное удовлетворение. Раскольникову хотелось во что бы то ни стало покоить и лелеять свою старую мать, доставлять ей те скромные удобства жизни, которые были ей необходимы, избавлять ее от томительных забот о куске насущного хлеба; ему хотелось далее, чтобы сестра была ограждена в настоящем от дерзостей разных Свидригайловых, а в будущем от участи, постигшей Соню Мармеладову, или от необходимости выйти замуж без любви за какого-нибудь деревянного человека, подобного господину Лужину.

Но эти требования остаются законными, разумными и похвальными только до тех пор, пока у Раскольникова имеются материальные средства, которыми он действительно может покоить свою мать и спасать от бесчестия свою сестру. Но как только материальные средства истощаются, так тотчас же вместе с этими средствами у Раскольникова отбирается право носить в груди человеческие чувства, так точно как у обанкротившегося купца отбирается право числиться в той или другой гильдии. В размышлениях Раскольникова заметна значительная недодуманность. Он, по-видимому, не понимает, что выход посредством преступления не может ни в каком случае действительно вывести его из затруднения.

Теория Раскольникова не имеет ничего общего с теми идеями, из которых складывается миросозерцание современно развитых людей. Эта теория выработана им в зловещей тишине глубокого и томительного уединения; на этой теории лежит печать его личного характера и того исключительного положения, которым была порождена его апатия. Раскольников написал свою статью о преступлении за полгода до того времени, когда он убил старуху, и вскоре после того, как он вышел из университета по неимению денежных средств. Те мысли, которые выразились в его статье, были продуктами того самого положения, которое впоследствии, истощивши по капле всю его энергию и извративши его замечательные умственные способности, заставило его обдумать во всех подробностях, тщательно приготовить и успешно выполнить грязное преступление.

Эту теорию никак нельзя считать причиной преступления, так точно как галлюцинацию больного невозможно считать за причину болезни. Эта теория составляет только ту форму, в которой выразилось у Раскольникова ослабление и извращение умственных способностей. Она была простым продуктом тех тяжелых обстоятельств, с которыми Раскольников принужден был бороться, и которые довели его до изнеможения. Настоящей и единственной причиной являются все-таки тяжелые обстоятельства, пришедшиеся не по силам раздражительному и нетерпеливому герою, которому легче было разом броситься в про пасть, чем выдерживать в продолжение нескольких месяцев или даже лет глухую, темную и изнурительную борьбу с крупными и мелкими лишениями. Преступление сделано не потому, что Раскольников путем различных философствований убедил себя в его законности, разумности и необходимости. Напротив того, Раскольников стал философствовать в этом направлении и убедил себя только потому, что обстоятельства натолкнули его на преступление.

### 2. «Уголовная» основа романа

«Преступление и наказание» прочно устанавливает характерную форму Достоевского. Это первый у него философский роман на уголовной основе. Это одновременно и типичный психологический роман, отчасти даже и психопатологический, с весьма заметными следами полицейского романа-фельетона и «черного», или мрачно-авантюрного, романа английской школы. Здесь довольно неплохо просматривается связь с романами Эдгара По.

Но это, прежде всего, как и первое произведение Достоевского, роман социальный, ставящий в гущу событий и под огонь диалектики большие и больные темы современной политики.

Свой первый небольшой по размерам социальный роман 1845 года Достоевский облек в традиционную форму писем. Этот роман строится как проблемный «внутренний монолог» героя, перемежающийся философскими диалогами на фоне детективного сюжета. Длительный и углубленный самоанализ Раскольникова, его диспуты с Порфирием, Свидригайловым, Соней среди беспрерывной игры убийцы с полицейской и следственной властью – такова развернутая ткань «Преступления и наказания».

Высокое искусство романиста сказалось в органическом сплетении этой основы с острейшими темами современной публицистики, превратившими уголовный роман в грандиозную социальную эпопею.

Принцип оформления «отчета об одном преступлении» был найден не сразу. Достоевский намечал три основные формы для своего романа: 1) рассказ в первом лице, или исповедь самого героя, 2) обычная манера повествования от автора и 3) смешанная форма («кончается рассказ и начинается дневник»). Первая форма (то есть «рассказ от Я») предполагала, в свою очередь, два варианта: воспоминание о давнишнем преступлении («Это было ровно восемь лет назад») или же показание во время суда («Я под судом и все расскажу»)[[1]](#footnote-1).

Трудность охватить все возникающие сюжетные возможности рассказом от имени героя, неизбежно отсекающим все эпизоды, в которых сам рассказчик не участвует, заставляет Достоевского задумываться над принятой системой и отвергнуть первую и третью формы.

Но и вторая («обычная манера») не удовлетворяет его.

Он намечает новый план, в котором изложение уже ведется от имени автора, но сосредоточено исключительно на главном герое.

Следы первоначальной структуры, сохранившиеся в окончательной редакции в виде изложения событий почти всегда с субъективной позиции главного героя, как бы превращают весь роман в своеобразный внутренний монолог Раскольникова, придающий всей истории его преступления исключительную цельность, напряженность и увлекательность.

Весь обширный роман сосредоточен на единой теме, пронизывающей его сквозным действием. Все связано с центром и очерчено единым кругом. С первых же абзацев романа читатель узнает, что готовится убийство. На протяжении шести глав он весь во власти идеологических мотивов преступления и материальных приемов подготовки к нему. Сейчас же после убийства открывается сложнейшая по своему психологическому драматизму внутренняя борьба Раскольникова со своим замыслом, своей теорией, своей совестью и внешняя – с властью в лице сильнейшего противника Порфирия Петровича и отчасти полицейского. В драму убийцы постепенно втягиваются окружающие, перед которыми он либо сам раскрывает свою тайну (Разумихин, Соня, Дуня), либо не в состоянии ее скрыть (Заметов, Свидригайлов, Порфирий Петрович). Три беседы со следователем – шедевр интеллектуального единоборства. Точное «психологическое» кольцо, которое невидимо и уверенно с первых же дней после убийства начинает очерчивать вокруг Раскольникова его неотразимый соперник в диалектике, уверенно и точно смыкается в грозовой вечер их последней, столь успокоительной по зачину беседы. Раскольникову остается только покориться логическому воздействию Порфирия и моральному влиянию Сони – он приносит повинную.

Линия развития драмы нигде не прерывается и не переламывается побочными эпизодами. Все служит единому действию, оттеняя и углубляя его. Трагедия семейства Мармеладовых является сильнейшим аргументом к теории и действию Раскольникова, как и возникающий из письма матери «свидригайловский» мотив в судьбе сестры (власть над бедной девушкой ее хозяина), вскоре получающий в романе полное и глубокое развитие. Образ Свидригайлова отнюдь не представляет собой самостоятельного вводного эпизода, он замечательно освещает судьбу и личность главного героя.

В петербургских эскизах и зарисовках «Преступления и наказания» есть нечто от своеобразного жанра артистов-графиков середины столетия, оживляющих своей изощренной иглой бытовые очерки всевозможных столичных «физиологии»[[2]](#footnote-2).

Характерность персонажей тонко передается Достоевским и в речевых особенностях каждого. Иннокентий Анненский верно отметил стилистическую «канцелярщину» Лужина, ироническую небрежность Свидригайлова и восторженную фигурность Разумихина. Нетрудно также уловить саркастическую деловитость правоведа Порфирия и деланную вежливость чиновничьей речи Мармеладова, обильно уснащенной церковными славянизмами для выразительной живописи потрясающей истории его грехопадений и страданий. Если не самый словарь, то «словесный жест», интонационная система героев выявлены в романе с неизгладимым своеобразием.

Рядом с образцами портрета и жанра роман дает шедевры городского пейзажа в описании «серединных улиц» столицы с их зловонием и пылью, деловым и ремесленным населением, распивочными и всякими иными низкопробными «заведениями».

Таким образом, основная линия романа, да и все произведение целиков (особенно, если смотреть «со стороны») представляется скорее философским произведением с элементами, как детектива, так и фельетона, и драмы. Если говорить современной терминологией, то этот роман вполне можно охарактеризовать как «психологический триллер».

### 3. Стилистика и жанровое своеобразие романа

В «Преступлении и наказании» внутренняя драма своеобразным приемом вынесена на людные улицы и площади Петербурга. Действие все время перебрасывается из узких и низких комнат в столичные кварталы. На улице Соня приносит себя в жертву, здесь падает замертво Мармеладов, на мостовой истекает кровью Катерина Ивановна, на проспекте перед каланчой застреливается Свидригайлов, на Сенной площади пытается всенародно покаяться Раскольников. Многоэтажные дома, узкие переулки, пыльные скверы и горбатые мосты – вся сложная конструкция большого города середины столетия вырастает тяжеловесной и неумолимой громадой над мечтателем о безграничных правах и возможностях одинокого интеллекта.

При этой сложности внутренней тематики совершенно изумителен по своей цельности и полноте основной тон повествования. Он словно вбирает в себя все интонации и оттенки отдельных сцен и образов – столь разнородные мотивы Сони, Свидригайлова, Раскольникова, Мармеладова, старухи, – чтобы слить их воедино и постоянным возвращением к этим господствующим и сменяющимся темам сообщить роману как бы некоторое симфоническое звучание современного Петербурга, сливающее огромное многоголосие его подавленных рыданий и возмущенных воплей в единое и мощное целое раскольниковской трагедии.

Во второй половине сложного и все усложняющегося XIX века Достоевский не устрашился наделить своего героя выразительной, вызывающе наглядной фамилией, как бы в духе классицизма: Раскольников, расколотый человек.

В душе Раскольникова идет жестокая, непримиримая борьба правых и неправых целей, определяющих и свои средства.

Очень много проясняют слова Разумихина: «Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр… Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположных характера поочередно сменяются»[[3]](#footnote-3).

«Два противоположных характера» – две противоположные цели.

Буквально каждому факту со знаком «минус» в жизни, в сознании, в чувствах Раскольникова противостоит факт другой, со знаком «плюс», и наоборот. Эта сшибка противоположных характеров, целей – с первой страницы и до последней. Эта ошибка – все время, во всем. Она – в уме и сердце, в словах и делах, в сознании и подсознании, наяву и во сне. Даже сны его – тоже разные, противоположные. Есть сон – предостережение от убийства. И другой сон – повторение убийства. Есть, в сущности, два финала романа. У Раскольникова «проклятая мечта», «мрачный восторг», «кровь по совести». Каждое слово его расколото, диалогизировано, в каждом, по выражению М. Бахтина, – «внутриатомный контрапункт»[[4]](#footnote-4). Это и предопределяется борьбой «двух характеров».

«Добро» ни в какой мере не является мотивом преступления Раскольникова. «Добро» сначала противостояло преступлению, потом капитулировало перед ним, а еще потом – стало незаметно прикрывать собой нагую правду: «Я просто убил, для себя убил, для себя одного…» «Добро» превратилось в самообман, а самообман – необходимое звено в сложнейшей структуре самосознания Раскольникова. И структура эта непостижима без выявления и рассмотрения этого звена.

Самообман и призван замаскировать (незаметно для самого себя) внутреннюю борьбу противоположных целей и выдать ее за борьбу правых целей лишь с неправыми средствами. Самообман и предназначен скрыть внутреннюю борьбу мотивов за и против преступления.

Если бы Раскольников потерпел поражение в своей схватке с чуждым ему миром, в схватке во имя целей правых – уже это было бы социальной трагедией. И она, такая трагедия, в романе есть, но есть она лишь в качестве исходной, заданной предпосылки еще более глубокой трагедии. Раскольников пытался делать «добро людям», не жалел себя, жертвовал собой, но все это оказалось напрасным. И вот тут-то трагедия его и углубляется. Он терпит второе, несравненно более страшное поражение – самое страшное из всех возможных – поражение внутреннее: чуждый, ненавистный мир заражает и его самого, сначала незаметно отравляя в зародыше даже лучшие его намерения, а потом и прямо превращая их в худшие. Оказывается, Раскольникова уже не устраивает не этот мир, а лишь его место в этом мире. Не скверную пьесу хочет он отменить, а пытается (безнадежно) сыграть в ней лишь другую роль, роль главного героя. Бунт против мира оборачивается примирением с ним на условии своего верховенства.

Недостижимость «всеобщего счастья» – вот его главное, трагическое убеждение, на котором держится вся его теория, вот решающая, исходная посылка его страшной искренности, его преступления и его самообмана.

Таким образом, на протяжении всего романа мы видим не детектив, который увлекает, и зачаровывает какими-либо тайнами. А оборотную сторону человеческой души. Ведь именно об этом все произведение Достоевского. Все действие, которое происходит в романе, упирается в Раскольникова: он думает, он пишет, он чувствует, он убеждает.

Мы не видим чувств других людей, мы почти не наблюдаем действие, которое разворачивалось на основе совершенного преступления, кроме внутренних дум Раскольникова. Не чувствуется динамики, которая присуща большинству детективов. Если взять для сравнения романы А. Кристи, то можем понять разницу, которая присутствует между ними. Своеобразие английских детективных романов в том, что с начала произведения читатель не знает, кто же является преступником, в то время как у Достоевского мы видим и как совершается преступление, и кто его совершает. Детектив подразумевает завязку, состоящую из какой-либо тайны, которая раскрывается по ходу действия романа. В «Преступлении и наказании» все происходит в точности до наоборот: сначала мы видим развязку и совершение преступления, а потом разворачиваются действия, которые раскрывают тайну души главного героя.

В «Преступлении и наказании» замечательный следователь Порфирий Петрович – он-то и назвал психологию «палкой о двух концах» – руководствуется не ею, то есть не судебно-следственной психологией, а особой диалогической интуицией, которая и позволяет ему проникнуть в незавершенную и нерешенную душу Раскольникова. Три встречи Порфирия с Раскольниковым – это вовсе не обычные следовательские допросы; и не потому, что они проходят «не по форме» (что постоянно подчеркивает Порфирий), а потому, что они нарушают самые основы традиционного психологического взаимоотношения следователя и преступника (что подчеркивает Достоевский). Все три встречи Порфирия с Раскольниковым – подлинные и замечательные полифонические диалоги.

И в дальнейшем течении романа все, что входит в его содержание – люди, идеи, вещи, – не остается внеположным сознанию Раскольникова, а противопоставлено ему и диалогически в нем отражено. Все возможные оценки и точки зрения на его личность, на его характер, на его идею, на его поступки доведены до его сознания и обращены к нему в диалогах с Порфирием, с Соней, со Свидригайловым, Дуней и другими. Все чужие аспекты мира пересекаются с его аспектом. Все, что он видит и наблюдает, – и петербургские трущобы и Петербург монументальный, все его случайные встречи и мелкие происшествия, – все это вовлекается в диалог, отвечает на его вопросы, ставит перед ним новые, провоцирует его, спорит с ним или подтверждает его мысли. Автор не оставляет за собой никакого существенного смыслового избытка и на равных правах с Раскольниковым входит в большой диалог романа в его целом[[5]](#footnote-5).

### Заключение

Как справедливо отметил М.М. Бахтин, Достоевский – творец полифонического романа. Он создал существенно новый романный жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. В его произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объективному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев.

Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени. Отсюда и его глубокая тяга к драматической форме. Весь доступный ему смысловой материал и материал действительности он стремится организовать в одном времени в форме драматического сопоставления, развернуть экстенсивно.

Можно прямо сказать, что из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и развернуть его экстенсивно. Эта особенность находит свое внешнее выражение и в пристрастии Достоевского к массовым сценам, в его стремлении сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и как можно больше тем, то есть сосредоточить в одном миге возможно большее качественное многообразие. Отсюда же и стремление Достоевского следовать в романе драматическому принципу единства времени. Отсюда же катастрофическая быстрота действия, «вихревое движение», динамика Достоевского.

Раскольников внутренне готовил себя к пролитию крови отвлеченными теориями, в которых жизнь и смерть человеческая определялись не нравственными побуждениями, а умственными расчетами. Такие теории оправдывали преступление, толкали на него бедного, голодающего студента.

Раскольников еще долго мучился бы противоречиями между своими тайными, теоретическими постулатами и своим глубоким душевным протестом против них. Может быть, он и не убил бы старушонку, если бы необходимость немедленно спасать свою сестру и мать от Лужина не встала бы перед ним со всей силой. Тогда он взял топор, застал Алену Ивановну одну в квартире и зверски убил ее. Мне кажется, что, если бы он не подготовил себя к этому своими теориями, он не совершил бы преступления. Совершив преступление с целью грабежа, он не смог потом воспользоваться этими деньгами. Раскольников начал раскаиваться в своем поступке. Следователь сразу увидел неординарность этого случая и вел следствие так, чтобы Родион раскаялся внутри себя. Для Родиона эти допросы были неимоверной пыткой. Мы видим, что Раскольников не простой убийца, а жертва собственных теорий, в которых он раскаивается только в эпилоге. Основной замысел романа Достоевского и заключается в том, чтобы показать, до чего могут довести образованных русских людей отвлеченные эгоистические расчеты, навеянные будто бы извне, чуждые им по национальным особенностям их «натуры», и до какой степени могут быть безнравственны результаты этих расчетов.

### Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – СПб.: Речь, 2002.
2. Гроссман Л. Достоевский. – М.: Просвещение, 1999.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Просвещение, 2004.
4. Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова. – СПб.: Речь, 2003.
5. Писарев Д.И. Борьба за жизнь. // Собр. сочинений. – М., 1986.
6. Русская литература. / Сост. Каплан И.Е., Пинаев М.Т. – М.: Просвещение, 1993.

1. Гроссман Л. Достоевский. — М.: Просвещение, 1999. [↑](#footnote-ref-1)
2. Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова. – СПб.: Речь, 2003. [↑](#footnote-ref-2)
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Просвещение, 2004. [↑](#footnote-ref-3)
4. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – СПб.: Речь, 2002. [↑](#footnote-ref-4)
5. Русская литература. / Сост. Каплан И.Е., Пинаев М.Т. – М.: Просвещение, 1993. [↑](#footnote-ref-5)