

А. В. ХОЛОДОВ

РИТУАЛЬНЫЕ МОТИВЫ
В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Учеными давно была отмечена возможность вести большинство литературных сюжетов к ограниченному количеству инвариантных сюжетных схем, которые «не только повторяются в самых разнообразных национальных культурах, но и... пронизывают литературные тексты от древнейших реконструируемых мифов до повествований XX века»¹. Не одно поколение литературоведов объединяло стремление отыскать в мире, обряде и ритуале параллели с литературой нового времени, через массу авторских наслоений и вариантов подняться к прообразу, протомотиву, протосюжету. Одна из таких попыток — теории ритуалистов Уэстона, Циммера, Фергюсона, Бодкин, Уоттса, открывших ритуальные корни не только в произведениях фольклора и архаических поэтических памятниках, но и ритуально-мифологические модели в новой и новейшей литературе. К аналогичным выводам пришел В. М. Пропп в исследовании «Исторические корни волшебной сказки», утверждая, что в основе волшебной сказки лежит ритуал инициации².

Отечественным литературоведением уже изучались связи творчества Ф. М. Достоевского с некоторыми ритуалами и обрядами. Так, М. М. Бахтин осветил вопрос ритуального осмеяния и ряжения у Достоевского, связав эти карнавальные мотивы со смеховой народно-поэтической культурой. Исключительный интерес для изучения данной проблемы представляет статья В. Е. Ветловской «Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва»³. Эта работа не только открывает новые слои подтекста романа «Братья Карамазовы», дает объяснение символизму Достоевского, но и сущес-

твенно меняет понимание некоторых образов романа.

Открытия Ветловской позволяют продолжить изучение ритуальных мотивов в произведениях Достоевского и, в первую очередь, мотива жертвоприношения, который играет важную роль в структуре сюжета «Преступления и наказания».

Слово-индекс «жертва» появляется уже в самом начале романа «Преступление и наказание». «Жертву-то, жертву-то обе вы измерили ли вполне?.. Не хочу я вашей жертвы»¹, — иступленно повторяет Раскольников, прочитав письмо матери. Несколько часов спустя болезненный «страшный сон», отличающийся «необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью» (5, 54), снится герою. Раскольников в этом сне, так же как и в реальной жизни, разделен надвое. Одна его часть, склонная к жестокости и насилию, представлена палачом Миколкой, другая — избиваемой лошастью и им самим в раннем детстве. Лошадь, издавна вместе с ягненком и козлом относившаяся к жертвенным животным, — это первая жертва агрессивных импульсов героя. Ее образ символизирует вселенское страдание и грядущие мучения самого Раскольникова. Он ощущает связь с истязуемой лошастью и поэтому такой ужас вызывает в нем его сон: «Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе» (5, 59). Характерно, что «все тело его было как бы разбито» (5, 59). Создается впечатление, что били не лошадь, а самого Раскольникова. Этим еще больше усиливается связь между героем и животным, принесенным в жертву низменным инстинктам.

Мотив жертвоприношения ложится в основу теории Раскольникова и рассуждений неизвестного студента — персонажа-заместителя главного героя. В трактате студент говорит офицеру: «С

¹Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века //Л ТЗС. — Тарту. 1975. — Вып. VII. — С. 120.

²Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. — С. 353.

³Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф-фольклор-литература. — Л., 1978. — С. 81-114.

¹Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в пятнадцати томах. — Л., 1988. — Т. 5. — С. 45 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

одной стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки... Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу» (5, 65). Раскольников утверждает, что «необыкновенный» человек «имеет право» принести в жертву «жизни одного, десяти, ста и так далее человек» во имя исполнения «его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества)» (5, 245). Все это отзвуки одной и той же идеи, достигающей трагического апогея в интерпретации Ивана Карамазова, когда на одну чашу весов ставится жизнь «замученного ребенка», а на другую — будущее счастье миллионов людей, «мир и покой» и «вечная гармония» (9, 276). В теории Раскольникова «глупая, бессмысленная, ничтожная» старушонка рассматривается как все та же «строительная жертва», приносимая во имя ста, тысячи «добрых дел и начинаний».

Вместе со «злой, большой» старухой в жертву приносится и несчастная Лизавета, чей образ исключительно важен в повествовании.

Лизавета — это кроткая юродивая, страдающая от издевательств старухи. Прежде всего она связана с самим Раскольниковым: она чинила ему рубаху, ее Евангелие хранится им под подушкой в «Мертвом доме». Лизавета представляет доброе, божественное начало в герое. Ее называют уродом. Она «собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках» (5, 64). Как известно, в древности для обеспечения благополучия общины в жертву ежегодно приносились уроды, дети или старики (старухи). Стоптаные козловые башмаки Лизаветы вызывают ассоциацию с «козлом отпущения», ежегодно выгонявшимся в пустыню во искупление грехов Израиля. Кроме того, «тихая такая, кроткая, безответная, согласная, на все согласная» Лизавета — это еще и невинный ребенок, жизнь которого приносится в жертву «безобразной мечте» Раскольникова. Ее связь с ребенком подчеркивается в сцене ее убийства: «Губы ее перекосились так жалобно, как у очень маленьких детей» (5, 79).

Итак, юродивый ребенок Лизавета гибнет вместе со старухой Аленой Ивановной, а Раскольников своим преступлением повторяет древнейший ритуал жертвоприношения уroda, ребенка и старика.

Образ самой старухи-процентщицы связан с целым комплексом побочных мифологических и фольклорных мотивов. Символична уже сама внешность Алены Ивановны (5, 9). Ее темная, душная, с вечно закрытыми окнами квартира ассоциируется с подземельем, а ее «сверкавшие из темноты глазки» связывают старуху с обитателями Темного царства — злой нечистой силой. Не случайно Кох называет ее старой ведьмой. «Круглый год сидит ведьма, киснет, ноги болят» (5, 82), — говорит он. Круглый год, охраняя вход в подземное царство, лежит и «киснет» в своей избушке-гробу баба-яга из русской волшебной сказки¹. Тонкая и длинная шея старухи, похожая на куриную ногу, ассоциируется с «курьими ножками», на которых

стоит избушка ведьмы яги. Кроме того, что-то крысиное есть во внешности Алены Ивановны: ее смазанные маслом волосы стянуты в крысиный хвостик, острые и злые глаза, маленький вострый нос. Животный облик есть древнейшая форма обитателей подземного царства и «яги — хозяйки над царством леса и его животных»².

Итак, процентщица Алена Ивановна — это старуха-ведьма, стерегущая золото, которым стремится завладеть герой. Ее смерть высвобождает к жизни другое демоническое существо — Аркадия Ивановича Свидригайлова. В мифологии и фольклоре демонические старухи — это «хранительницы душ чудовищ (демонов), зачастую являющиеся их прародительницами, бабками, матерями или сестрами»³. Между старухой и Свидригайловым устанавливается связь, уходящая корнями в миф и фольклорные предания. Не случайно у процентщицы и Свидригайлова одно отчество — это брат и сестра. Символична и вся сцена появления Свидригайлова: он как бы выходит из сна героя, и сам Раскольников не может понять «Сон это продолжается или нет... Неужели это продолжение сна?» (5, 263). Наконец Свидригайлов, переступая «осторожно через порог», входит в повседневную жизнь героя и становится его двойником и преследователем.

В описании первой встречи Раскольникова и Свидригайлова используется слово-индекс «порог», чрезвычайно важное для Достоевского. О хронотопе порога у Достоевского писал М. М. Бахтин. Тема, мотив и понятие порога у Достоевского были детально изучены Д. Арбан⁴. Чтобы избежать повторения, перечисляя уже изученные функции этого образа-символа, отметим только, что порог у Достоевского (и это особенно ярко выражено в «Преступлении и наказании») — это еще и граница между сном и явью, между миром фантастическим и миром реальным. Мир Раскольникова — это мир порога, это мир между реальным и сверхъестественным. Каждое мгновение он готов погрязнуть в низменных бытовых расчетах и выгодах или провалиться в бездну ирреального, в мир кошмаров и сновидений, мистических образов и таинственных дьявольских двойников. Его путь пролегает по тончайшей грани, разделяющей две области жизни. Его трагедия — это трагедия перехода «из одного мира в другой» и внутреннего преобразования. Переход, который должен совершить Раскольников, чтобы стать другим, «обновленным» человеком, напоминает переход, который в первобытном обществе совершали посвящаемые при обряде инициации.

Обряд инициации был подробно описан В. Я. Проппом в книге «Исторические корни волшебной сказки».

¹ Пропп В. Я. — С. 69-70.

² Там же, — С. 71.

³ Неклюдов С. Д. Душа убиваемая и мстящая // ТЗС. — Вып. VII, 1975. — С. 66.

⁴ Арбан Д. «Порог» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Л., 1976. — Вып. 2. — с. 19-30.

В ритуале посвящения важную роль играл мотив временной смерти: прежде всего неопит должен был посетить царство мертвых. Посвящаемый «во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком... и был вполне убежден, что он умер и воскрес»¹.

Выше было указано на связь квартиры Алены Ивановны с царством мертвых, охраняемом старухой ведьмой. Отметим, что по пути к дому процентщицы Раскольников сравнивает себя с идущими на казнь, а смерть старухи отождествляет с собственной смертью: «Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!» (5, 398). Интересно, что иногда при посвящении неопиты «должны были перешагнуть через человека, забрызганного кровью... Убивается не сам посвящаемый, а другой за него — фиктивно. Возможно, что этому заместительному убийству предшествовало настоящее убийство»². Таким образом, Раскольников оказывается прав, когда в отчаянии восклицает: «Я себя убил, а не старушонку!» Струха-процентщица — это двойник-заместитель Раскольникова, который должен быть принесен в жертву, чтобы состоялось посвящение героя, его временная смерть и воскресение к новой жизни.

Обряд посвящения сопровождается мучениями, болезнями и временным безумием неопита: «Посвящаемый забывал все на свете. У него отшибало память настолько, что после своего возвращения он забывал свое имя, не узнавал родителей и т. д. и, может быть, вполне верил, когда ему говорили, что он умер и вернулся новым, другим человеком»³.

Раскольников тяжело болен. Его болезненное, близкое к безумию состояние неоднократно подчеркивается многими действующими лицами в романе: Настасьей, Зосимовым, Разумихиным. В официальном заключении судебных экспертов по его делу говорится, «что самое преступление не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве» (5, 505). Сам Раскольников считает события, происшедшие с ним, «каким-то внешним, странным, как бы даже и не с ним случившимся фактом» (5, 519).

С обрядом посвящения связано ритуальное изгнание героя, отсоединение его от социума. После обряда неопит мог несколько месяцев и даже лет проживать вдали от людей.

Удивительна сила той отчужденности и даже враждебности, которую испытывает Раскольников ко всем окружающим, включая самых близких людей. Он избегает встреч со своим другом Разумихиным, общение с матерью и сестрой становится для него невыносимой пыткой. Он сам не раз говорит о своей отстраненности от людей и нежелании к ним возвращаться: «Нет! Не пойду я к ним» (5, 398) и не скрывает к ним своего презрения.

Как правило, посвящаемые проходят обучение «хитрой науке» у мудрого старика. Мудрый старец, высший мастер и учитель, хранитель мифа и

тайны, является «бессмертным демоном, освещающим хаотическую темноту жизни лучом смысла. Это просветленный психопомп (водитель души)»¹.

Мотив обучения у мудрого старца — сквозной мотив в творчестве Достоевского. Много было написано об образах мудрых старцев в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы». На первый взгляд, в романе «Преступление и наказание» нет традиционного образа седовласого умного старика — наставника героя. Но привлекает внимание одна деталь в описании второй встречи Порфирия и Раскольникова, во время которой следователь умышленно подчеркивает их разницу в возрасте: «...уж извините меня, старика, человек еще молодой-с, так сказать, первой молодости... Эй, послушайте старика, серьезно говорю, Родион Романович (говоря это, едва ли тридцатипятилетний Порфирий Петрович действительно как будто вдруг весь состарился: даже голос его изменился, и как-то весь скрючился)» (5, 323). Так вдруг в романе появляется традиционный для Достоевского образ согбенного старца — хранителя тайн бытия, открывающего их герою и зовущего его на подвиг искупления, смирения и послушания.

Иногда при обряде посвящения от неопита требовалось прожить несколько лет в особом «мужском доме». Инициация и жизнь в таком доме вдали от людей представляют собой один комплекс. «Обычно все посвящаемые мужчины объединены в союз»². В сказке члены этого союза являются братьями-разбойниками.

В «мужской дом», где живут разбойники, попадает после приговора суда и Раскольников. Интересно, что Соня выполняет некоторые функции «сестрицы» — сказочной героини, живущей в доме разбойников. Между ней и арестантами устанавливаются родственные отношения.

Последний этап обряда инициации — воскресение посвящаемого, его новое рождение. После этого неопит возвращался в свою общину и получал право на вступление в брак. Возвращался он другим человеком, искренне веря в свою смерть и второе рождение.

Мотив воскресения — главный мотив творчества Достоевского. О воскресении и новой жизни говорит и мечтает Макар Девушкин. Исполненный веры в победу жизни над смертью евангельский стих — «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» — становится эпиграфом последнего романа Достоевского и эпиграфией на могиле писателя.

Мотив воскресения — центральный мотив в структуре сюжета «Преступления и наказания». Все события романа, отличающегося исключительной целостностью и стройностью композиции, ведут к главному таинству, свершающемуся на последних страницах, — к духовному возрождению Раскольникова и его единению с Софией — Божественной Мудростью.

¹ Пропп В. Я., С. 56.

² Там же, С. 95.

³ Там же, С. 89.

¹ Юн К. Г. Архетип и символ. — М., 1991. — С. 123-124.

² Пропп В. Я. С. 112-113.

Мотив воскресения у Достоевского всегда связан с двумя образами-символами — образами ребенка и текущей воды. Чтобы понять, как входит данный мотив в поэтический мир романов Достоевского, рассмотрим первый из этих двух образов.

Герои Достоевского встречают детей в критические, поворотные моменты их жизни. Так Митя Карамазов в день, когда на него падает подозрение в страшном преступлении, видит «странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени» (9, 564). Это сон преобразует Дмитрия и придает ему силы и стойкость: «И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то еще никогда не бывалое в нем умиление» (9, 565). После встречи во сне с ребенком «загорелось все сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету» (9, 565-566). После этого сна Дмитрий становится человеком «с каким-то новым, словно радостью озаренным лицом».

Герой повести «Сон смешного человека» встречает девочку в тот момент, когда решает покончить с жизнью. Образ обиженного им ребенка не оставляет его в пустой квартире и не позволяет совершить самоубийство. С ее помощью «смешной человек» познает Истину и возрождается к новой жизни.

После встречи с Полечкой, обещавшей молиться за «раба Родиона», измученный Раскольников вновь обращается к жизни: «Довольно!.. прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь» (5, 180). Появляется надежда на грядущее воскресение героя.

Но с образом ребенка связано и страшное наказание, которым карает писатель своих героев, посмевших преступить последнюю черту нравственного закона. По Достоевскому, преступление, которому не может быть прощения, — это надругательство над ребенком. Герой, совершивший такое преступление, сам отталкивает от себя возможность воскресения, и у него не остается надежды на прощение. Поэтому ребенок, игравший с мрачным Кирилловым, увидев красавца Ставрогина, «припал к старухе и закатился долгим детским плачем» (7, 221). Поэтому умирает ребенок Марии Шатовой, обещавший, как казалось вначале, спасение и возрождение героям романа. Поэтому в такой чудовищный образ превращается пятилетняя девочка в кошмаре Свидригайлова, когда он бросается помогать брошенному ребенку. На мгновение кажется, что он уже близок к духовному возрождению, что он уже на пути к новой жизни, но величайшее преступление тяготит его и ему отказано в воскресении.

Вода — это второй традиционный символ нового рождения. Знаменательно исключительно частое использование Достоевским этого символа в романе «Преступление и наказание». Раскольников просит воды у Настасьи и отказывается принять ее от Порфирия и Никодима Фомича. Перед

преступлением ему снится сон, что он в оазисе в пустыне «все пьет воду, прямо из ручья» (5, 67). Он не успевает напиться — его будит бой часов, заставляющий его торопиться с исполнением своего замысла. Вода здесь — это источник жизни и волшебной целительной силы, что так необходима больному герою. Здесь переплетаются сказочный мотив живой воды, с помощью которой оживляют умершего, и евангельский мотив очищения и спасения водой, связанный с чудом купальни Вифезда: «Ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в нее по возмущении воды, тот выздоравливал, какую бы ни был одержим болезнью» (Иоанн, V, 4). Символично и то, что прозрение и воскресение Раскольникова происходит на берегу реки.

Итак, мы можем представить сюжет романа «Преступление и наказание» в виде комплекса мотивов, основными из которых будут мотивы жертвоприношения, безумия, болезни, временной смерти, обучения у мудрого старца, изгнания и воскресения. Все эти мотивы являются ритуальными и лежат в основе обряда инициации. Каждая сюжетная ситуация романа, каждое действие героя наделены глубоким символическим значением и воспроизводят древнейшую ритуальную модель.

Ритуальные и мифологические мотивы используются Достоевским для мифологизации сюжета романа, для создания своеобразного мифологического подтекста. Эти мотивы, связывая произведение с мифом и ритуалом, то есть с истоком поэтического творчества, придают универсальность единичному, на первый взгляд, случайному факту действительности, возвышают личную судьбу до судьбы человечества и возводят трагедию героя до вселенских масштабов.

Список цитируемой литературы:

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в пятнадцати томах. — Л., 1988.
2. Арбан Д. «Порог» у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. — Л., 1976. — Вып. 2. — С. 19-30.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 239.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1966. — С. 542.
5. Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф-фольклор-литература. — Л., 1978. — С. 81-114.
6. Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // ТЗС. — Тарту, 1975. — Вып. VII. — С. 120-143.
7. Неклюдов С. Ю. Душа убиваемая и мстящая // ТЗС. — Тарту, 1975. — Вып. VII. — С. 65-76.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. — С.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ. — М., 1991. — С. 304.