

Ольга Викторовна Альбрехт, преподаватель литературы. Сентиментализм и сентиментальное в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»

*Ну, кто же такого, как я, пожалеет?
ась? Жаль вам теперь меня, сударь,
аль нет? Говори, сударь, жаль, али нет?*

Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»

В европейской литературе середины – второй половины XIX века сентименталистские образы и темы получают новое осмысление и воплощение. Связано это, видимо, с кризисом романтических идеалов и романтической поэтики, которая постепенно вырождается в литературный стереотип; это, в свою очередь, позволяет предположить закономерный поворот литературного процесса к опыту доромантического искусства, его сюжетам, мотивам и проблемам. Восприняв от сентиментализма его своеобразные художественные доминанты – темы естественного, неразумного и незащищенного перед лицом современной цивилизации, - литература реалистическая наполняет их современным содержанием, углубляет их художественные функции, заново формируя своего «чувствительного» героя и «чувствительного» же читателя. Своеобразный налет мелодраматизма, «шиллеровщина», по определению некоторых героев-циников из романов Достоевского, доведенное до эстетической избыточности изображение страдания, нищеты и унижения простого человека, будет отличать и прозу «нового» направления в литературном процессе Европы после 60 годов – натурализм. «Обличение социального зла» как задача нового романиста окажется просто манифестацией рядом с красочными изображениями целого потока моральных и физических мучений, приходящихся на долю беспомощного героя низшего сословия, обреченного на порок, болезнь, умирание, причем само изображение такого героя однозначно вызывает к «чувствительным струнам» читателя. Подобные стечения образов и тем мы встретим и в русском «физиологическом очерке» середины XIX века, и во французском романе зрелого романтизма (особенно обращают на себя внимание «Отверженные» В.Гюго – *Les Misérables*, 1862, книга вышла ровно через год после «Униженных и оскорбленных» Достоевского), и в английской реалистической прозе (романы и рассказы Ч. Диккенса).

Поэтому неудивителен и факт обращения к аспектам сентименталистской поэтики Ф.М. Достоевского, хотя и философский, и художественный смысл этого обращения сильно отличается от репрезентации сентименталистских черт в европейской литературе.

Страдания «маленького человека», петербургского обывателя, как художественная тема, занимали Достоевского с самого начала его литературной деятельности. Общеизвестен этот факт по отношению к «Бедным людям». Повествовательная форма этого текста – эпистолярный роман – сама по себе отсылает к роману сентименталистскому. Затем повесть «Слабое сердце», где очередной раз в «петербургской» традиции интерпретирован образ чиновника-переписчика, сошедшего с ума «от чувств»; «Белые ночи», имеющие подзаголовок «Сентиментальный роман»; наконец, «Униженные и оскорбленные», где образ несправедливо обиженного, но гордого и добродетельного старика Ихменева становится одним из основных. Определенная степень цитации сюжетов из русской классики первой половины века – прежде всего «Повестей Белкина» Пушкина (сюжет «Станционного смотрителя» в сюжете о Наташе Ихменевой и ее отце) и «Петербургских повестей» Гоголя (сакраментальная «Шинель» в

«Бедных людях» и «Слабом сердце») – здесь, думается, есть. И тем самым есть ориентированность на тему «маленького человека». Но у Достоевского тема эта поддерживается гораздо более выраженным сентименталистским комплексом, связывается с почти обязательной у Достоевского темой детского и женского страдания, с драматизмом (действительно, почти шиллеровским), и очень специфическим сентиментально-мелодраматическим пафосом, характерным для раннего Достоевского. В период творчества до начала 1860-х годов в поэтике Достоевского оформляются те темы и образы, сентименталистские по своему происхождению, художественному осуществлению и пафосу, которые впоследствии войдут в сложный контекст его больших философско-психологических романов. Эти темы и образы возникают в романах Достоевского как художественно оправданные прежде всего *с точки зрения языка и повествования*. Само «косноязычие» его «маленького человека» сродни риторике «сердечных излияний» чувствительных героев, с их обрывочностью, эмоциональностью и нелогичностью. В «Преступлении и наказании» есть проходной персонаж – сосед Сони Мармеладовой, некто Капернаумов (гротескная псевдоевангельская аллюзия в его фамилии заставляет запомнить этого «несчастливого»). Косноязычие – его капитальная и доведенная до гротескного преувеличения черта. «Капернаумов хром и косноязычен, и все многочисленное семейство его тоже косноязычно. И жена его тоже косноязычная...» — говорит о нем в своем стиле Мармеладов, причем по-гоголевски абсурдно упоминание о жене. «Хозяева очень хорошие, очень ласковые... И они очень добрые, и дети тоже ко мне часто ходят... Он заикается и хром тоже. И жена тоже... Не то что заикается, а как будто не все выговаривает. Она добрая очень... А детей семь человек, и только старший один заикается, а другие просто больные... а не заикаются...» (ч. 4, гл. 4) — говорит о нем же Соня. И весь «бедненький» петербуржец Капернаумов как на ладони!

Отринем сразу то предположение, что единственным «предшественником» косноязычных Макара Девушкина, Васи Шумкова, Мармеладова и пр. был Акакий Акакиевич из «Шинели» – последний говорит крайне мало, за него все время говорит Гоголь, а вот герои Достоевского, несмотря на свое косноязычие – крайне много, и именно в риторике «чувствительного излияния». В этом смысле Достоевского можно сравнить разве что с Лоренсом Стерном. Нелепица бесконечных отступлений от главной темы, избыточные детали, внезапно появляющийся и пропадающий пафос, изменения настроения рассказчика по ходу монолога – от предельной искренности до как бы «выделанной», ненатуральной речи, лакейские словечки и забавные в данном контексте славянизмы – вся эта жалкая риторика Мармеладова в начале «Преступления и наказания» (ч.1, гл. 2) вполне возводима к сентименталистскому типу повествования от первого лица, когда рассказчик-герой выговаривает буквально все, что попадает в сферу его внимания или памяти. Речь, собственно, должна отразить его личность. Не случайно сентименталистов считают главными идеологами и разработчиками психологического романа как жанра. То, что «маленький человек» косноязычен – есть свидетельство его личностной униженности, он как бы стоит на низшей ступени человеческого права – права выговорить свою боль, страх, гнев по-настоящему у него нет. Его словесный поток кажется неисчерпаемым (вспомним истерическую скороговорку Катерины Ивановны в сцене поминок), но по сути нет таких слов, чтобы выразить его отчаяние. Поэтому монолог Мармеладова, его шутовство, покаянные речи, произносимые в кабаке, производят на Раскольникова (да и на читателя) очень тяжелое впечатление. Образ «маленького человека», чиновника Мармеладова, косноязычного пьяницы и кабацкого философа, его речь, вводят Раскольникова в мир абсурдный и сновидческий,

только вступив в который, он и может совершить свое преступление. Вслед за беседой с Мармеладовым Раскольников получает письмо от матери, в котором та, по сути, должна бы обрисовать ему бедственное положение, моральное унижение, на которое пошли она и Дуня во имя любви к своему сыну и брату. Но Пульхерия Александровна примыкает к той армии «несчастных», которые не считают себя вправе, да и не могут выражаться нормальным языком. Ее письмо – это отзвук писем Вареньки из «Бедных людей», попытка высказать свое горе бессильными и обильными словами, обыденными и косными; и письмо матери «измучило» Раскольникова (гл. 4). После общения с Мармеладовым, своей матерью и безымянной девушкой с бульвара Раскольников и видит свой страшный сон об убитой лошади, сон, в котором косноязычное или вовсе безязыкое человеческое страдание символизировалось в бессмысленном и жутком страдании бессловесной твари.

Также сентименталистские темы и мотивы у Достоевского в «Преступлении и наказании» уверенно поддерживают определенный *морализм* романа, а именно евангельский морализм. Представление христиан о том, что Христос пришел не к благополучным, от природы добродетельным, благоразумным людям, а пришел Он к нищим, бесноватым, к маргиналам, к преступникам – то есть именно к тем, кто в прямом смысле нуждался в спасении, помогает нам в интерпретации сцены, которую можно считать ключом к идеологии романа. Как в Евангелии рассказ о воскресении Лазаря служит прологом к рассказу о Христовом Воскресении и обещанием бессмертия всем людям, так и в романе цитирование текста о Лазаре дает нам право рассматривать его как пролог к своеобразному «воскресению» Раскольникова в конце книги. Для Достоевского продемонстрировать идею, морально связавшую евангельскую антропологию и «литературу», очень важно. Своеобразная «несоразмерность» преступлений Сони и Раскольникова создает неизбежный сентименталистский контраст (вспомним: *чувство и сострадание* как истинная мудрость – Соня – и *разум*, как источник ошибок и заблуждений – Раскольников), на котором строится весь «эффект» романа и этой сцены в частности: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением великой книги» (ч.4, гл.4). «Чувствительный» роман просто обязан иметь мораль – торжество добродетели особенно ярко именно среди порока и грязи, не благодаря, а вопреки общественному и историческому контексту, вопреки той «среде», списывать на которую нравственные проблемы человека так не любил Достоевский. «Воскресение» Раскольникова начинается с того, что он перестает подводить под свое преступление «оправдательные теории» и «среду», а готов признать, что «я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного!» (ч. 5, гл.4).

Не только Соня, но и ее беспутный отец, чиновник Мармеладов, демонстрирует читателю философию и моралистику евангельского «обратного естественного отбора» (когда спасется слабейший): «а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия... тогда возглаголет к нам: «Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!» И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: «Свиньи вы! Образа звериного и печати его; но придите и вы!» И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: Господи! Почто сих приемлещи?» И скажет: «Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из них сам не считал себя достойным сего...» (ч. 1, гл.2). Сам Мармеладов, как герой и в определенной степени носитель сентименталистской патетики, существует в романе в характерном для Достоевского «двойственном» плане: а) с одной стороны, он – персонаж комический в том уникальном смысле, в каком понимал вообще смешное в литературе

Достоевский. То есть это герой сюжета «скверного анекдота», срама, позорища, абсурдной, выморочной ситуации. Характерно, что в сцене возвращения домой семейная «неприятность» между Мармеладовым и его женою вынесена на публику, к которой невольно примыкает и Раскольников, а Мармеладов повторяет «И это мне в наслаждение! И это мне не в боль, а в наслаждение, ми-ло-сти-вый го-су-дарь!», усиливая бредовый комизм ситуации. Для «бедненького» героя sentimentalного романа эстетически выгодно быть и жалким, и смешным одновременно, смех окружающих усиливает одиночество и жалкое положение героя; б) с другой стороны, образ Мармеладова – это одно из звеньев в sentimentalистской антропологии романа. И здесь важно уже не то, что говорит герой, а то, что делает с ним его автор. Страдания Мармеладова и его семьи становятся, наряду с другими факторами, провоцирующим моментом для Раскольникова: он убеждается лишним раз в ужасной глубине человеческих страданий. В конце концов, *страдание* как литературный мотив перерастает у Достоевского (в его мире «за и против») в философский аргумент. *Против* мироустройства на этом основании будут идти герои-бунтари и в результате преступники, и аргумент этот лучше и последовательнее, чем Раскольников, применит позже Иван Карамазов. Фактически вся их аргументация – чувствительная.

Круг sentimentalистских тем в романе Достоевского значительно расширяется за счет тем *детства* и детского страдания. В иерархии sentimentalистских ценностей детство – это время близости человека нравственному идеалу, причем мотив часто работает на противопоставлении расчетливому, коварному и растленному миру взрослых. Если у Достоевского бедность, слабость и униженность – мотивы, выводящие на христианскую моралистику, то и детскость – мотив, примыкающий к этому комплексу. В романах Достоевского практически нет изображений счастливого детства, нет и просто достоверных (в физическом и психологическом плане) изображений ребенка. Все дети (в особенности, девочки) у Достоевского как бы «на одно лицо». «Худенькие руки», «огромные глаза», «бледность» и «болезненность» петербургского ребенка – это своеобразная литературная формула, которую использует Достоевский и в «Преступлении и наказании». Отмеченный нами применительно к «маленькому человеку» факт, что этот образ должен вызывать в «чувствительном» читателе *жалость* как основную эмоцию, справедлив, думается, и в отношении образа «петербургского ребенка».

Дети – персонажи в «Преступлении и наказании» – это, прежде всего, дети Катерины Ивановны. Мы видим их «крупным планом» трижды, и всякий раз с ними оказывается связан мотив холода (наготы, нехватки одежды или ее негодности), голода, страха перед непостижимым миром взрослых. Первые два раза мы видим приемных детей Мармеладова в интерьере его квартиры (ч.1, гл.2). Обращает на себя внимание постоянное дублирование смыслов, а иногда и просто повторения в этом описании. Если девочка «высоконькая», то рука у нее «длинная» и даже «высохшая» (особенно странный момент в описании ребенка), а «спичка» в описании Поленьки встретится здесь дважды, и еще один раз в сцене ее разговора с Раскольниковым («Вдруг тоненькие, как спички, руки ее обхватили его крепко-крепко, голова склонилась к его плечу, и девочка тихо заплакала...» — ч.2, гл.7). Многократно отмечена негодность одежды девочки – рубашка не просто «худенькая», а «разодранная всюду», бурнус не только «ветхий», но и накинутый на голые плечи и не прикрывающий колени. Пространственное положение детей в комнате выдает их забитость, Катерина Ивановна стремительно расхаживает по комнате, дети ее боятся, прячутся «в углу», а спящая малышка находится «на полу» в подчеркнута несвойственной спящему ребенку, неудобной позе.

2. Образ Поленьки будет интересен читателю еще раз: Раскольников попросит ее помолиться за него (ч.2, гл.7), во внезапной уверенности, что эта детская молитва поможет ему («...я, как уж большая, молюсь сама про себя, а Коля с Лидочкой вместе с мамашей вслух; сперва «Богородицу» прочитают, а потом еще одну молитву: «Боже, прости и благослови сестрицу Соню»). В свойственной Достоевскому галерее образных удвоений, Поленька в один момент станет двойником Сони: «С Полечкой, наверное, то же самое будет», – говорит Раскольников Соне, с удовольствием наблюдая ее ужас от этих слов (ч.4, гл.4).

3. Третий раз образы детей появляются в сцене смерти Катерины Ивановны, когда она, обезумев, отправилась по улицам побираться и «давать представление». Здесь мы видим снова мотив одежды, убогие костюмы для уличного зрелища, которые придумала маленьким детям Катерина Ивановна (ч.5 гл.5). Мотив «негодности» предметов одежды подменяется мотивом их «принадлежности другому человеку», причем покойнику. Вместо смешно наряженной малышки мы получаем довольно страшную и абсурдную картину. Следует упомянуть, что дети – уличные попрошайки, шарманщики, певцы – появляются на страницах Достоевского довольно регулярно (например, в ч.1, гл.2 – «В это время вошла с улицы целая партия пьяниц уже и без того пьяных, и раздались у входа звуки нанятой шарманки и *детский надтреснутый семилетний голосок*, певший «Хуторок»).

В заключение подчеркнем, что черты сентименталистской прозы и немецкой и английской мелодрамы XVIII – XIX веков в романе Достоевского входят в контекст современных писателю художественных и идейных исканий. Они использованы во многом «технически», во многом фрагментарно, Достоевский иногда окрашивает «чувствительные» пассажи своего романа иронией. Но довольно стабильно и органично повторяющиеся сентименталистские темы, мотивы и образы дают нам право говорить о Достоевском в том числе и как о последователе и продолжателе этой линии в развитии европейского литературного процесса XVIII – XIX веков.

Литература.

1. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. – Собр.соч. в 10 тт. – Т. 5 – М., 1958
2. *Достоевский Ф.М.* Бедные люди. — Собр.соч. в 10 тт. – Т. 1 – М., 1958
3. *Достоевский Ф.М.* Белые ночи. Слабое сердце. — Собр.соч. в 10 тт. – Т. 2 – М., 1958
4. *Достоевский Ф.М.* Униженные и оскорбленные. — Собр.соч. в 10 тт. – Т. 3 – М., 1958
5. *Бурсов Б.И.* Личность Достоевского. – Л., 1974
6. *Набоков В.В.* Федор Достоевский. – Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М., 1996
7. *Шкловский В.Б.* О «Бедных людях». «Преступление и наказание». – Шкловский В.Б. Повести о прозе. – Т.2 – М., 1966
8. *Соловьева Н.А.* История зарубежной литературы. Предромантизм. – М., 2005
9. *Хализев В.Е.* Идиллическое, сентиментальность, романтика. — Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999
10. Энциклопедия литературных героев. – М., 1997