

УДК 821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

Татьяна Касаткина

**«Я великая, великая грешница...»:
Богословие греха
в «Преступлении и наказании» и «Идиоте»***

Tatyana Kasatkina

**“I am a great, great sinner”:
The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot***

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН (Москва).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Читательское и исследовательское понимание того, как видел Достоевский проблему греха, определяет базовое понимание читателем и исследователем текстов Достоевского. Если читательское понимание греха не совпадает с авторским – текст начинает читаться превратно по отношению к авторскому замыслу, искажается до неузнаваемости смысл основных сцен его произведений. Достоевский в «Преступлении и наказании» пытался прописать свое видение практически прямым текстом, что вызвало резкое неприятие главы о чтении Евангелия редакцией «Русского вестника», автор должен был ее существенно переработать, стараясь сохранить теперь свой замысел в непрямом виде, стараясь так укрыть его, чтобы он оказался недоступен для прямой критики и проходим через редакционную цензуру. Одновременно получил дополнительный импульс к формированию «отступательный» способ высказывания Достоевским своих фундаментальных философских и богословских положений в художественных текстах. О том, как понимает Достоевский грех

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

и как он это понимание транслирует в «Преступлении и наказании» и в «Идиоте», и пойдет речь в статье.

Ключевые слова: Достоевский, богословие греха, «Преступление и наказание», «Идиот», «Маша лежит на столе...», цензура «Русского вестника»

Для цитирования: Касаткина Т.А. «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 16-30.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

About the author: Tatyana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Centre “Dostoevsky and World Culture” at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoyevsky’s Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS (Moscow).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The understanding of Dostoevsky’s views about sin defines the basic understanding of Dostoevsky’s texts by readers and researchers. In case the reader does not understand sin the way the author did, the meaning of key moments in the texts can be distorted beyond recognition. In *Crime and Punishment* Dostoevsky tried to write down his views plainly, thus arousing sharp rejection from the editor of the *Russian Messenger* of the chapter about the reading of the Gospel. The author was obliged to rewrite it significantly, trying to maintain his intent now indirectly and to conceal it from direct criticism and censorship. At once this episode served as an additional impulse to create the “stepping aside” way of expressing philosophical and theological ideas that can be found in other Dostoevsky’s artistic texts. The article is dedicated to Dostoevsky’s understanding of sin and how it was translated in *Crime and Punishment* and *The Idiot*.

Key words: Dostoevsky, Theology of sin, *Crime and Punishment*, *The Idiot*, “Masha is laying on the table...”, Censorship by the *Russian Messenger*

For citation: Kasatkina T.A. “I am a great, great sinner”: The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 16-30

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

В «Преступлении и наказании» есть один не слишком заметный для читателя эпизод в сцене чтения Евангелия – в той самой сцене, о которой мы точно знаем, что там был факт цензурного вмешательства со стороны редакции журнала «Русский вестник», и что изменения внесенные автором в сцену, были вынужденными¹. Это эпизод, в котором Соня отвечает Раскольникову, убеждающему ее в вине перед ней ее мачехи, Катерины Ивановны, что, напротив, это она сама виновата, что она жестоко поступила:

«Я жестоко поступила! И сколько, сколько раз я это делала. Ах как теперь вспоминать целый день было больно!

Соня даже руки ломала говоря, от боли воспоминания.

– Это вы-то жестокая?

– Да, я, я! Я пришла тогда, продолжала она плача, - а покойник и говорит: “прочти мне, говорит, Соня, у меня голова что-то болит, прочти мне... вот книжка”, - какая-то книжка у него, у Андрея Семеновича достал, у Лебезятникова, тут живет, он такие смешные книжки всё доставал. а я говорю: “мне идти пора”, так и не хотела прочесть, а зашла я к ним, главное чтоб воротнички показать Катерине Ивановне; мне Лизавета, торговка, воротнички и нарукавнички дешево принесла, хорошенькие, новенькие и с узором. а Катерине Ивановне очень понравились, она надела и в зеркало посмотрела на

¹ Борис Тихомиров в начале своей ценной статьи об этом инциденте кратко описывает суть произошедшего: «Как хорошо известно исследователям творческой истории “Преступления и наказания”, в процессе публикации романа в “Русском вестнике” М.Н. Каткова имели место неоднократные конфликты между Достоевским и редакцией журнала, самый значительный из которых – в июле 1866 года – был связан с главой IV четвертой части – эпизодом первого посещения Раскольниковым Сони Мармеладовой. Руководители “Русского вестника” отказались печатать главу в предложенной редакции из “опасения за нравственность”, увидев в ней “следы нигилизма”, – как писал об этом инциденте сам Достоевский одному из своих корреспондентов, – и потребовали от писателя существенной переработки написанного. Достоевский вынужден был это сделать, хотя считал, что “был прав, – ничего не было против нравственности и даже чрезмерно напротив” (28₂, 166). Злоключения текста главы, однако, на этом не закончились: как следует из письма Каткова, которым редактор “Русского вестника” сопроводил посылаемую Достоевскому “для просмотра” корректуру нового варианта главы, он не был полностью удовлетворен сделанной писателем переработкой и “позволил себе изменить некоторые из приписанных... разъяснительных строк относительно поведения и разговора Сони”. Завершая письмо, Катков уверял Достоевского, что “ни одна существенная черта художественного изображения не пострадала. Устранение резонирующего места придало ему только большую своеобразность”. К сожалению, до нас не дошли ни рукопись первоначальной редакции главы, вызвавшей неудовольствие руководителей “Русского вестника”, ни корректура нового варианта с правкой Каткова и пометами Достоевского; и судить о характере изменений, сделанных писателем при переработке, можно лишь на основании косвенных свидетельств: писем Достоевского, Каткова и т. п.» [Тихомиров, 1986, с. 217].

себя, и очень, очень ей понравились: “подари мне, говорит, их, Соня, пожалуйста”. **Пожалуйста**² попросила, и уж так ей хотелось. а куда ей надевать? Так: прежнее счастливое время только вспомнилось! Смотрится на себя в зеркало, любит, и никаких-то, никаких-то у ней платьев нет, никаких-то вещей, вот уж сколько лет! И ничего-то она никогда ни у кого не попросит; гордая, сама скорей отдаст последнее, а тут вот попросила, – так уж ей понравились! а я и отдать пожалела, “на что вам, говорю, Катерина Ивановна?” Так и сказала, “на что”. Уж этого-то не надо было бы ей говорить! Она так на меня посмотрела, и так ей тяжело-тяжело стало, что я отказала, и так это было жалко смотреть... И не за воротнички тяжело, а за то, что я отказала, я видела. Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова...» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 244-245].

Соня в известной нам редакции романа называет себя здесь жестокой, но не грешницей.

Слова о грехе звучат для нас совсем в другом месте, после того, как Раскольников говорит, что сказал «одному обидчику, что он не стоит твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою». Соня отвечает: «– Ах, что вы это им сказали! И при ней? – испуганно вскрикнула Соня, – сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 246]. Читатель вполне вправе здесь решить, что Соня грешница потому, что она проститутка.

Однако в черновиках – и, полагаю, в первой редакции главы, отвергнутой Катковым, все было иначе.

Достоевский писал на срок, и очень многое в его романах менялось, создавалось, возникало по ходу дела, допроявляя исходный замысел. Но в то же время во всех романах были ключевые сцены, которые планировались с самого начала и **непрерывно** воплощались (хотя не всегда в изначальной форме, как это случилось и в «Преступлении и наказании»). Эти неизменно воспроизводящиеся при любых внутренних или внешних изменениях сцены являются очевидным и несомненным ключом к произведениям Достоевского, и если мы их увидим наконец как базовые и исходные, мы сможем, «прочтя роман, совершенно так же понять мысль писателя, как сам

² В цитатах полужирный шрифт – выделено цитируемым автором, курсив и курсив+ – полужирный – выделено мной. – Т.К.

писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972-1990, т. 18, с. 80].

Например, такой сценой в «Идиоте», планировавшейся с самого начала и не исчезавшей из планов ни при каких внезапных поворотах сюжета, была сцена встречи соперниц – сцена, в которой напрямую сталкиваются «природа человека в состоянии “я”», природа человека на земле, которая не позволяет ему возлюбить ближнего своего как самого себя, выраженная Аглаей, пришедшей к Настасье Филипповне с «**человеческой** речью», состоявшей в том, чтобы спросить: «Зачем Вы к нам напрашиваетесь?» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 472] – то есть чтобы отстоять право пары на абсолютное отъединение – и истинная, **божественная** природа человека, в которой «мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь» [Достоевский, 1972-1990, т. 20, с. 174], мечта и видение которой отчетливо выражены в письмах Настасьи Филипповны, на которые, собственно, Аглая и пришла ответить. Именно проступание *иной и истинной природы* почувствует в них князь Мышкин, сравнивая в мыслях своих эти письма с запутанным и абсурдным, но вещим сном: «Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в чем оно заключается и что было сказано вам – всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить. Почти то же было и после этих писем» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 378].

Черновую запись «Маша лежит на столе...», лежащую в основе базовых смыслов сцены соперниц в «Идиоте», Достоевский начинает с декларации невыполнимости для человека в состоянии «я» единственной заповеди Христовой на земле, «возлюби ближнего своего как самого себя» (в исполнении которой, тем не менее, состоит не только величайшее, но и единственно возможное человеческое счастье): «Возлюбить человека, **как самого себя**, по заповеди Христовой – невозможно. Закон личности на земле связывает. **Я** препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как **идеала**

человека во плоти, стало ясно как день что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтобы человек нашел, сознал и со всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего **я**, – это как бы уничтожить это **я**, от-дать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом закон **я** сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, и **я** и **все** (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо» [Достоевский, 1972-1990, т. 20, с. 172].

А далее он пишет, что своего высшего воплощения и гранитной крепости закон «я» – закон отъединения, закон абсолютизации нашей внешней границы (ибо «я» и есть наша граница, запирающая в себе нашу личность³), закон принятия этой границы как собственной **сущности** – достигает не в единице, как было бы естественно подумать – а в брачной паре: «Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для всех). Семейство, то есть закон природы, но все-таки ненормальное, **эгоистическое в полном смысле** состояние от человека. Семейство – это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели, должен непрерывно отрицать его. (Двойственность)» [Достоевский, 1972-1990, т. 20, с. 173]. В последнем предложении Достоевский говорит о том, что закон природы, диктующий человеку эгоистическое уединение в паре, есть **движитель** человека к цели, **средство** его развития на определенном этапе, поскольку развитие человека к цели происходит посредством смены поколений. Но окончательный **идеал** и истинная **цель** человека, которые должны быть им достигнуты в процессе такого уединения и воспроизводства, резко противопоставлены, противоположны тому закону, который ведет человека к их достижению, поскольку окончательная цель – это полный выход из уединения, отрицание любых форм уединения – и, прежде

³ См. об этом подробнее: [Касаткина, 2019].

всего, семейства в его ограниченности. В черновиках к «Братьям Карамазовым» Достоевский так опишет переход от семейства (*средства* развития человека к его истинному виду и размеру) к тому новому состоянию, которое является *целью* его развития: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» [Достоевский, 1972-1990, т. 15, с. 249].

Интересно, что Аглая, пришедшая с *человеческой речью*, вполне опознает – во всяком случае, на уровне заложенных в ее речь цитат – в Настасье Филипповне соперника *иного плана бытия*, она говорит: «Удержите ваш язык; я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 470]. Это очевидная отсылка к Откровению Иоанна Богослова и апостольским посланиям: «...и шлем спасения возьмите, и *меч духовный*, который есть Слово Божие (Еф. 6:17) – здесь мечом названо *слово*, то есть – язык как совокупность речей. а в следующей цитате оружием становится язык как плоть, как *орган* человеческого тела: «Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, *и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч*; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый. И Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живой; и был мертв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» (Откр. 1:12-18).

Кстати нужно сказать о том, как вообще Достоевский насыщает текст «Идиота» евангельскими цитатами в самых неожиданных местах, превращая самые насмешливые и издевательские фразы о герое – в свидетельства Его природы, но в свидетельства, которые не только легко пропустить и не заметить, несмотря на их совершенную очевидность, как только наше внимание будет на них обращено, – но которые и будут непременно не замечены читателем, обращающим внимание в первую очередь на внешнюю сторону рассказываемого (так в структуре текста повторяется структура образа героев – и мы можем явственно видеть разрыв между впечатлением от поверхностно понятого сюжета, например – «сцена

соперниц» – и его глубинным смыслом: сталкиваются и сходятся в битве здесь две природы человека): «Рассказывали, будто он нарочно ждал тожественного званого вечера у родителей своей невесты, на котором он был представлен весьма многим значительным лицам, чтобы вслух и при всех заявить свой образ мыслей, обругать почтенных сановников, отказаться от своей невесты публично и с оскорблением, и сопротивляясь выводящим его слугам, разбить прекрасную китайскую вазу. К этому прибавляли, в виде современной характеристики нравов, что бестолковый молодой человек действительно любил свою невесту, генеральскую дочь, но отказался от нее единственно из нигилизма и ради предстоящего скандала, чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом на потерянной женщине и тем доказать, что в его убеждении нет ни потерянных, ни добродетельных женщин, а есть только одна свободная женщина; что он в светское и старое разделение не верит, а верует в один только “женский вопрос”. *Что наконец потерянная женщина в глазах его даже еще несколько выше, чем не потерянная*» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 477].

В выделенной курсивом строке мы видим очевиднейшую аллюзию на притчи о потерянной овце и потерянной драхме, проявляющую в герое (причем, посредством пародийной, издевательской сплетни) образ Христа: «Приближались к Нему все мытари и грешники слушать Его. Фарисеи же и книжники роптали, говоря: Он принимает грешников и ест с ними. Но Он сказал им следующую притчу: кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее? а найдя, возьмет ее на плечи свои с радостью и, придя домой, созовет друзей и соседей и скажет им: порадитесь со мною: я нашел мою пропавшую овцу. Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии. Или какая женщина, имея десять драхм, если потеряет одну драхму, не зажжет свечи и не станет мести комнату и искать тщательно, пока не найдет, а найдя, созовет подруг и соседей и скажет: порадитесь со мною: я нашла потерянную драхму. Так, говорю вам, бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся» (Лк. 15:1-10).

Полагаю, такой способ сокрытия евангельских цитат – и следующих из них радикально иных представлений об истинной природе человека и о сущности его поступков – хоть и был всегда свойствен

Достоевскому, но особенно развился после конфликта с редакцией «Русского вестника», когда для писателя стало очевидно, что демонстрируемая им христианская онтология явно вступает в конфликт с моралью, принятой обществом в качестве христианской, и что совсем не все готовы прямо смотреть в глубину и обсуждать существо вещей, но что косвенным, прикровенным воздействием человека можно провести гораздо дальше, нежели прямыми декларациями, входящими в прямое противостояние с однажды принятыми им в качестве не подлежащих пересмотру принципами⁴.

Итак, в сцене соперниц для Достоевского с очевидностью, явной для каждого, помнящего сердцевинный текст его философии и богословия «Маша лежит на столе...», происходит столкновение земной природы, которая есть бытие человека в состоянии «я», на основании «я» – и истинной природы, открывающейся в полноте и несомненности в будущем веке, но в соответствии с которой нужно начинать жить уже здесь, потому что человек в состоянии «я» – это неправильное видение собственной конфигурации, это заблуждение, ошибка, *грех* – в смысле *промах, непопадание*⁵: непопадание именно в себя самого, в свой истинный образ. Это сведение к границам собственного тела (двух тел) того себя, границы которого совпадают лишь с границами мироздания (образ, данный

⁴ Вывод о том, что главным последствием вмешательства редакционной цензуры в процесс написания романа было исчезновение из романа Сони как идеолога, прямо проговаривающего многие важнейшие для Достоевского положения, делает в своей статье Борис Тихомиров. Он говорит и о том, что «Достоевский, видимо, отказывается от самой мысли о возможности воскрешения героя через “слово”. По крайней мере, в первую очередь через “слово» [Тихомиров, 1986, с. 221]. Тихомиров, правда, говорит о том, что Каткова Соня не утраивала в качестве идеолога потому, что была женщиной и проституткой, и что на последнем этапе в качестве идеолога ее заменил Порфирий Петрович. Но при этом сама роль прямого и открытого идеологического высказывания, которую Достоевский, кажется, впервые и попробовал ввести именно в «Преступлении и наказании» (в своей вечной надежде «высказаться весь» и быть понятым), оказалась навсегда дискредитирована в собственных глазах писателя.

⁵ О том, что Достоевский прекрасно помнит, что греческое слово ἡ ἀμαρτία (грех) первым значением имеет «промах», видно из того, как он описывает в Эпilogue «Преступления и наказания» процесс осмысления Раскольниковым своего преступления: «Но он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого **промаху**, который со всяким мог случиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417]. Особенно хочу подчеркнуть здесь, что слово «промах» выделено в тексте Достоевским. Раскольников именно *промахнулся* мимо истины в своем видении себя и человечества как отдельных изолированных существ, могущих получать выгоду от ущерба другого (и этот грех он разделяет почти со всяким в человечестве) – все остальные его действия были, в сущности, строго логическими следствиями из этого промаха.

Достоевским открыто в романе «Братья Карамазовы» в конце главы «Кана Галилейская»).

Отсюда мы еще раз видим, что грех для Достоевского – это разворачивание своего бытия, исходя из базового принципа «я», поскольку это означает действие в мире из неправильного, ложного основания. Действие из основания «я» предполагает наличие автономного другого, того, кого я могу отсечь и отрезать, изгнать из общения, выиграв при этом, того, у кого я могу отобрать ресурс – и буду сыт, когда он будет голоден. Но автономного другого, согласно Достоевскому, нет, наша автономия – не более, чем иллюзия восприятия: иллюзия пальцев одной ладони, чье восприятие себя оканчивалось бы до того, как появлялось бы, становилось осязаемым это общее пространство ладони. «Мы будем лица, не переставая сливаться со всем» – означает наличие единого общего тела с различными личностными центрами, примерно это имели в виду в средневековой философии, описывая Бога как круг, у которого центр везде, а периферия нигде.

Если истинный образ человека таков, идея, что я могу быть счастлив, здоров, сыт, благополучен за счет другого – такое же заблуждение, как если бы один палец ладони решил, что он может быть благополучен за счет другого пальца – и даже еще нелепее.

Именно это столкновение двух природ и именно такое понимание греха – «простого промаху» – планировалось показать – и, более того, выговорить практически напрямую в «Преступлении и наказании».

Одна из самых ранних черновых записей к роману «Преступление и наказание»:

«К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ

После смерти Мармеладовой, когда он называет ее святою, она с испугом говорит: “Ах, что вы это! Я великая грешница”. Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (усталая от его непрерывных слов на эту тему) говорит ему: **я не про это**⁶, но я неблагодарна была, **я против любви много раз погрешила**, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого [над строкой: трогательность с кокетством], Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что **воротничок пропал**

⁶ И здесь подчеркну, что это выделено в тексте самим Достоевским.

сам собой и что теперь, если б воротить только и если б она попросила – “Как бы я отдала, всё бы отдала» [Достоевский, 1972-1990, т. 7, с. 135].

Конечно, это всецелое отрицание в качестве греха «желтого билета» и обозначение в качестве самого непростительного греха непонятного вышитого воротничка должно было возмутить Каткова, как возмущает демонстрация первоначального замысла Достоевского многих читателей и посейчас⁷. Однако для Достоевского любая самоотдача принципиально не может мыслиться как грех. Грешат те, кто покупает человека для удовлетворения своих сексуальных потребностей – а не та, которую покупают. Но христианское общество было склонно перекладывать грех на женщин – и практически игнорировать, не замечать, оставлять в тени поведение мужчин, пользовавшихся их услугами – и остававшихся при этом вполне достойными членами христианского общества. Березкина приводит очень важное свидетельство Любимова: «...(оно было напечатано в 1895 г. в газете “Свет” в разделе, который вел Любимов: “Отголоски”, подпись: Н ***): “...выведенная Достоевским фигура Сони как выдуманная и деланная весьма претила <...> М. Н. Каткову. <...> Катков с трудом принял на страницы своего издания те главы, где говорится об отношениях Сони и Раскольникова. <...> Катков не мог переварить мысли, *чтоб занятие проституцией могло в каких бы то ни было условиях сделаться высшим подвигом самопожертвования* и таить под собою невинную чистоту души, сохраняющей белизну в грязной оболочке тела» [Березкина, 2013, с. 20-21].

Заметим еще, что здесь неотданный воротничок «пропадает сам собой»: вещь, отнятая у другого/не отданная другому как бы

⁷ О том, что именно эпизод с воротничком мог послужить камнем преткновения в истории редакционного цензурного вмешательства, пишет и Березкина в статье, обстоятельно собравшей все относящиеся к делу и могущие его прояснить документы: «Эпизод с Катериной Ивановной и воротничком попал именно в четвертую главу, подвергнутую критике в редакции “Русского вестника”, при этом характерной оговорки “я **не про это**” в дошедшем до нас (т.е. окончательном) ее тексте нет» [Березкина, 2013, с. 23].

Однако она утверждает, что такая оговорка могла появиться у Достоевского вследствие его увлечения романами Жорж Санд, отстаивавшей идеи «свободной любви»: «Эта оговорка вполне могла быть в тексте и возмутить, *в числе прочего*, Любимова и Каткова. Звучала она, надо признать, в духе самых “нигилистических” представлений о взаимоотношениях полов, поскольку предлагала считать ничего не значащим то, что представляло абсолютную ценность для общепринятой этической системы» [Березкина, 2013, с. 24]. Я же показываю, что для Достоевского это был принципиальный вопрос понимания того, что есть грех – и, судя по всему, *именно это* и вызвало радикальное неприятие Каткова, разумевшего грех вполне в морализаторском духе.

исчезает из бытия, вещь укреплена и укоренена в бытии, только когда она – опредмеченная связь между человеком и человеком: об этом же свидетельствует и невозможность для Раскольникова воспользоваться награбленными деньгами. Об этом же в последнем романе Достоевского будет сказано в басне об отданной луковке, существующей в бытии как единственное, что осталось от всей жизни злощей бабы; луковки, исчезающей из бытия, как только баба решила присвоить ее обратно себе.

Отметим и еще одно, очень важное. Катерина Ивановна, применяющая воротнички, в окончательной сцене показана как впервые после долгого времени открывшая в себе *красоту*. а «красота человеческого образа», как открыто выскажет это Достоевский в «Дневнике писателя» – это самое сокровенное души и образ Христов в ней. Эта красота – не на показ (героиня никуда и не выходит) – но для себя, нужная, чтобы не забыть о своей божественной сути – и есть то, чего просит Катерина Ивановна – и то, в чем легкомысленно отказывает ей тогда еще не понявшая себя самое в последней глубине Соня. И этот отказ – конечно, воистину великий грех.

Именно в силу сказанного образ святости в романе – Лизавета, отдающая все (и свое тело), вплоть до собственной жизни, если только это кому-то понадобилось, но прежде всего – обстирывающая и чинящая (восстанавливающая и украшающая) этот мир (как рубаху Раскольникова).

Грех – это отступление от действий, совершаемых на основании видения истинной природы человека, которую прямо декларирует Соня, отвечая Раскольникову на его провокации по поводу ее отношений с Катериной Ивановной: «Мы **одно, заодно** живем» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 244].

Если мы увидели это исходное положение Достоевского – «Преступление и наказание» становится для нас практически прозрачным.

Последнее, что необходимо добавить: современный читатель читает текст Достоевского существенно не в том виде, в каком писатель хотел его видеть – и в каком все же рассчитывал видеть, несмотря на цензурное вмешательство редакции «Русского вестника». Вот что пишет о возгласе Сони «Я великая, великая грешница» в современных изданиях романа Борис Тихомиров: «...**сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!** – В журнальной редакции последняя фраза читалась

так: “Да ведь я недостойная!.. я... я ведь бесчестная, я великая, великая грешница!” Готовя в 1867 г. отдельное издание романа, Достоевский отредактировал, существенно сократив, это восклицание Сони, которое теперь выглядело так: “Да ведь я... бесчестная...” (без упоминания самооценки героини “...я великая, великая грешница!”) **В таком виде эта фраза печаталась во всех прижизненных изданиях “Преступления и наказания”** (1867, 1870, 1877). Однако этот вариант вступал в известное противоречие с контекстом: на восклицание Сони Раскольников отвечает: “А что ты великая грешница, то это так...” - то есть **соглашается** со словами героини, **вычеркнутыми писателем** при редактировании эпизода. На этом основании публикаторы романа в ЛСС посчитали возможным “реставрировать” выправленный автором при подготовке отдельного издания текст и вернули на место слова: “...я великая, великая грешница!” (см.: Д. 7; 306). В таком виде эта фраза печатается во всех современных изданиях. Однако это решение не представляется бесспорным. В дискуссии по этому поводу высказывалось и иное мнение: “Не исключено, что, обращаясь к Соне: «ты великая грешница...», — Раскольников следует ходу своих мыслей о ней, а не ее словам” ([Опульская Л.Д.] Текстологическая справка // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1970. С. 734). Однако гораздо важнее осмыслить, чем руководствовался писатель, исключая эти столь важные для характеристики религиозно-нравственного самосознания героини слова. Правка эта, очевидно, имеет не стилистический, а глубоко принципиальный характер: для истинно христианского смирения Сони Мармеладовой никакая исключительность, выделенность даже в грехе совершенно невозможна. Действительно так **переживая** свое деяние, Сонечка не может о себе так **говорить**. Это противоречит всему ее образу, как он сложился в произведении в целом. Дорабатывая роман по завершении журнальной публикации, Достоевский, по-видимому, почувствовал это и вычеркнул экстагический возглас героини» [Тихомиров, 2016, с. 398-399].

Безусловно соглашаясь с тем, что правка эта имеет для Достоевского не стилистический, а принципиальный характер, и настаивая на том, что соответствующей авторскому замыслу будет публикация, в которой Соня не произносит этих слов о себе в **этом** месте текста, я, конечно, совсем не согласна с тем объяснением, которое дает Борис Тихомиров характеру этой правки. В свете

сказанного выше очевидно, что здесь налицо исправление автором того искажения, которое внесли в самый фундаментальный смысл текста Достоевского редакторские правки. Соня не может сказать о себе здесь, что она грешница, потому что ее (и авторское) понимание сущности греха принципиально иное. Она говорит, что она бесчестная – и это правда, ибо общество лишает чести женщину, страдающую от греха окружающих. Но назвать ее грешницей в этой ситуации может лишь Раскольников. Сама Соня может считать себя грешной лишь за отказ отдать свое – но никак не за акт самоотдачи. И этим явным несоответствием ответа Раскольникова тому, что сказала о себе Соня, Достоевский все же надеялся донести до читателя радикальное расхождение героев в том, что они считают грехом. Но современные текстологи, к сожалению, выступили на стороне редакции «Русского вестника», исказив в академическом издании авторскую волю писателя.

Список литературы

1. Березкина, 2013 – *Березкина С.В.* Ф.М. Достоевский и М.Н. Катков (из истории романа «Преступление и наказание») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013, том 72, № 5. С. 16–25.
2. Достоевский 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
3. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 16-33.
4. Опульская, 1970 – [*Опульская Л.Д.*] Текстологическая справка // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Наука, 1970.
5. Тихомиров, 1986 – *Тихомиров Б.Н.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217–223.
6. Тихомиров, 2016 – *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.

References

1. Berezkina S.V. F.M. Dostoevskii i M.N. Katkov (iz istorii romana “Prestuplenie i nakazanie”) [F.M. Dostoevsky and M.N. Katov (from the history of the novel “Crime and Punishment”). *Izvestiia RAN. Serii literatury i iazyka* [News from RAS. Series Literature and Language], 2013, vol. 72, No 5, pp. 16–25. (In Russ.)

2. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
3. Kasatkina T.A. Bogoslovie Dostoevskogo: problemy ponimaniia i opisaniia [Dostoevsky's Theology: Problems of Understanding and Description]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture, Philological journal], 2019, No 3(7), pp. 16-33. (In Russ.)
4. [Opuľ'skaia L. D.] Tekstologicheskaia spravka [Textual references]. *Dostoevskii F.M. Prestuplenie i nakazanie* [Dostoevsky F.M., Crime and Punishment]. Moscow, Nauka Publ., 1970. (In Russ.)
5. Tikhomirov B.N. Iz tvorcheskoi istorii romana F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": (Sonia Marmeladova i Porfirii Petrovich). [From the history of Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" (Sonia Marmeladova and Porfirii Petrovich)]. *Russkaia literatura* [Russian literature], 1986, No 2, pp. 217–223. (In Russ.)
6. Tikhomirov B.N. "Lazar'! griadi von". *Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* ["Lazarus, come forth!": A modern reading of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment": a book-commentary], 2nd ed., revised and expanded. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2016. 556 p. (In Russ.)