

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29).

Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (29), 2025.

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-28-45>

<https://elibrary.ru/QKPSYQ>

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



© 2025. Татьяна Касаткина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

О дрожащей твари в «Преступлении и наказании»

© 2025. Tatiana A. Kasatkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

About the Trembling Creature in *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Объем смыслового поля словосочетания «дрожащая тварь» в «Преступлении и наказании» воспринимается современными исследователями как вполне определенный и узкий. Такое восприятие связано с однозначно установленным для этого словосочетания прецедентным пушкинским текстом, отсылающим к тексту Корана. Видимо, именно в связи с указанной «очевидной» определенностью никому не пришло в голову применить в этом случае концептный анализ и посмотреть, как именно существуют в романе слова с корнем «дрожь». Между тем, можно констатировать серьезный конфликт между «очевидным» значением дрожи твари в словосочетании, употребляющемся Раскольниковым при противопоставлении «имеющим право», и романными ситуациями, в которых мы видим дрожащих или вздрагивающих героев. Важно отметить, что после последовательно проведенного анализа концепта становится возможным радикально расширить и объем прецедентных текстов, имеющихся в виду Достоевским, причем подключение каждого из них отвечает на те или иные «безответные» вопросы романа, изменяя или убедительно подтверждая «силовые» идейные линии романного универсума. В числе прецедентных текстов оказываются библейская история Каина (причем Достоевский намеревался сделать ее основным прецедентным текстом, что видно из черновиков, но в окончательном тексте увел в тень), пушкинское стихотворение «Клеветникам России», байроновский «Каин».

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», «дрожащая тварь», Пушкин, «Клеветникам России», Байрон, «Каин», Елизаветинская Библия, «стена и трясылся».

Для цитирования: Касаткина Т.А. о дрожащей твари в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 28–45. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-28-45>

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The scope of the semantic field of the combination “trembling creature” in *Crime and Punishment* is perceived by modern researchers as quite definite and narrow. This perception of the words relates to Pushkin’s text that has been unambiguously established as their precedent, where the combination refers to the Koran. Apparently, it is precisely because of this “obvious” definiteness that it did not occur to anyone to apply here the method of conceptual analysis and look at how exactly the words with the root “tremble” appear in the novel. In doing so, we can state a serious conflict between the obvious meaning of a creature “trembling” in the combination used by Raskolnikov as opposed to “those who have the right” and the novel situations in which we see characters shivering or shuddering. It is important to note that a consistently conducted analysis of the concept makes it possible to radically expand the scope of the precedent texts in Dostoevsky’s mind, and each of them answers one or another of the novel’s “unanswered” questions, changing or convincingly confirming the “strong” ideal lines of the novel’s universe. Among the precedent texts are the biblical story of Cain (which Dostoevsky intended to make the main precedent text, as it is evident from the drafts, however, in the final text he overshadowed it), Pushkin’s poem “To the Slanderers of Russia,” and Byron’s *Cain*.

Keywords: Dostoevsky, Crime and Punishment, trembling creature, Pushkin, “To the Slanders of Russia,” Byron, Cain, Elizabethan Bible, “shudder and tremble.”

For citation: Kasatkina, T.A. “About the Trembling Creature in *Crime and Punishment*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (29), 2025, pp. 28–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-28-45>

О «дрожащей твари» в «Преступлении и наказании», как кажется на первый взгляд, написано если и не слишком много — зато нечто бесспорное. И это как бы удовлетворяет исследователей и перекрывает возможность дальнейшего разговора, поскольку установлен прецедентный текст¹, и остальные возможные прецедентные

¹ «Выражение “дрожащая тварь” восходит к Корану и стихам Пушкина из цикла “Подражания Корану” (1824):

тексты вроде бы добавляют к нему не слишком многое (а добавляют не слишком многое, скажу, забегая вперед, именно потому, что уже и поиск идет в смысловом поле имеющегося прецедентного текста).

Однако Достоевский:

1) никогда не использует концепт такого масштаба (да и любого масштаба) как простую отсылку;

2) никогда не использует концепт такого масштаба исключительно в кругозоре героя — там всегда оставляется значительное место для автора, и, используя его, автор зачастую радикально переворачивает очевидные для читателя смыслы героя.

На это чуть-чуть указал Бочаров, заметивший в статье «Ты человечество презрел», что «Раскольников, пользуясь пушкинским словом, производит в нем семантический сдвиг богоборческого характера» [Бочаров, 2002], но для того, чтобы автор в свою очередь произвел в этом пушкинском слове новый сдвиг, ему, по мнению Бочарова, пришлось убрать оттуда как бы заведомо дискредитированное слово «дрожащая»² (собственно, это *плохое* слово и производит, как считает исследователь, указанный для Раскольникова и Пушкина семантический сдвиг): «<...> антитезу ей <...> мог он найти в новозаветном понятии **“новой твари”**: “Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое” (2 Кор. 5: 17). **Тварь дрожащая как “натура” и новая тварь — идеал, противоположный натуре**» [Бочаров, 2002]³.

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй...

К этим пушкинским строкам Достоевский обращается и в романе “Подросток” (ч. 2, гл. 1, IV — наст. изд., т. XIII)» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 382].

² Это слово Бочаров прямо и однозначно связывает с темой презрения к человеку и человечеству: «Это у Пушкина уже 1824 год, Михайловское, и можно в “дрожащей твари” первого подражания находить заключительное звено острого цикла “презрительной” темы в южной лирике (в последующем поэтические контексты со словом “презрение” в основном не несут уже этой темы *презрения к человечеству* как *лирической* темы поэта, специфически острой именно в южном цикле). Здесь, в “Подражаниях...”, вновь эта тема, но не лирически, от поэта, а эпически — и экзотически, от Корана, от духа Корана, с его простым постулатом безусловной покорности человека Аллаху. Оттого “дрожащая тварь” как определение человека — как бы естественно-презрительное его определение: так и должен пророк относиться к людям и так и должен сам человек к себе относиться» [Бочаров, 2002]. Бочаров далее все же замечает, что «дрожащая тварь» и есть «благочестивая тварь». Но оттенка презрительности это, с его точки зрения, не отменяет.

³ Выделения в цитатах: полужирный — выделено цитируемым автором, курсив и полужирный курсив — выделено мной. — Т.К.

Я думаю, главная проблема здесь в том, что, используя подход, основанный на поиске прецедентных текстов, с ним не соединили подход, основанный на исследовании концептов — и не посмотрели на то, как в романе существует концепт «дрожь». То есть — в сущности, так и не выяснили, *когда, почему и зачем именно у Достоевского и именно в романе «Преступление и наказание» тварь дрожит*. Между тем, такое исследование позволяет открыть и новые прецедентные тексты для романа — и увидеть, какие из них Достоевский в черновиках планировал использовать ярко — а в окончательном тексте увел в тень, а какие, напротив, акцентировал.

Итак, **концепт** «дрожь, дрожать, вздрогнул» в романе.

Нетрудно заметить, что в романе страх — лишь одна из причин, а вернее — частный случай для объяснения того, почему человек дрожит. В отличие от того, что написал Бочаров, дрожь наступает именно в тот момент, когда человек как раз **максимально удаляется** от присущего его здешней природе, когда натура совершает несвойственное ей, запредельное для нее усилие, сверхусилие, или когда в нее входит нечто, прорывающее или размыкающее ее отдельность, изолированность, как это происходит в молитве, внезапном прозрении или соединении другими способами разных пространств и времен. Или — разных личностей и сущностей.

Так дрожит Раскольников, еще даже не замыслив, а лишь допустив в глубине себя преступление — и начав поэтому слышать аналогичные мысли других⁴: «Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, — с жаром прибавил студент. Офицер опять захохотал, а Раскольников **вздрогнул**. Как это было странно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 54]. Так он дрожит, когда в самом укрепившемся замысле внутрь него проникает и его постепенно захватывает иная сущность: «Вдруг он ясно услышал, что бьют часы. Он **вздрогнул**, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время

⁴ Это можно по-разному объяснять: психологически — обдумывая мысль, мы становимся чрезвычайно восприимчивы к любым ее проявлениям, даже самым смутным и неясным, замечая ее там, где никогда не увидели бы, если бы уже не содержали ее активно в себе. Онтологически: мысль — это общее пространство, присоединяясь к которому, мы начинаем ощущать гораздо интенсивнее всех, когда-либо соединенных с этой мыслью. Субъектно: мысль — это действующая субъектная сила, находящаяся и захватывающая для себя материальных носителей, соединенных ею, как соединены куклы на пальцах кукольника. и т.д. Можно рассмотреть эти объяснения и как уровни проявления или этапы вторжения: Раскольников слышит «похожего» другого, уже подготовленный к тому созданной им теорией, а затем начинает чувствовать одолевающую его чуждую волю.

и вдруг вскочил, совершенно опомнившись, *как будто кто его сорвал с дивана*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56].

Раскольников дрожит и когда предполагает буквально, физически разрушить оболочку другого существа, вторгнуться внутрь его, будучи сам при этом соединен с тем, что уже вторглось внутрь его «я», нарушив автономность его воли. Вот он идет на «пробу»: «С замиранием сердца и нервною *дрожью* подошел он к преогромнейшему дому, выходявшему одною стеной на канаву, а другою в —ю улицу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]. А вот уже на убийство: «— Здравствуйте, Алена Ивановна, — начал он как можно развязнее, но голос не послушался его, прервался и *задрожал* <...> — Да чтой-то вы какой бледный? Вот и руки *дрожат!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 62].

Но вот другая ситуация, когда на первый план выходит именно желание интимного, любовного соединения с душой другого — когда Настасья приносит Раскольникову письмо матери: «Письмо *дрожало* в руках его; он не хотел распечатывать при ней: ему хотелось остаться *наедине* с этим письмом» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 27] (слово «наедине» выделено Достоевским)⁵.

Еще один пример (среди множества), который нужно привести из-за его предельной наглядности — момент наступившего без слов понимания Разумихина: «С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, *проницал в его душу, в сознание*. Вдруг Разумихин *вздрагнул*. Что-то странное как будто *прошло между ними*... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

Но вот ситуации, показывающие достижение максимального единства со *всем*. Так дрожит Соня, читая евангельскую главу, которая словно опять происходит здесь и сейчас, и читающая и слушающий становятся участниками великого события: «Она уже вся *дрожала в действительной, настоящей лихорадке*. <...> Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл;

⁵ Как раскрытие другому понимает в этом случае дрожь Винченцо Риццо, делая, однако, в целом в статье акцент на природной слабости человека, проявляющейся в дрожи [Риццо, 2022, с. 39].

торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала. При последнем стихе: “не мог ли сей, отверзший очи слепому...” — она, понизив голос, горячо и страстно передала сомнение, укор и хулу неверующих, слепых иудеев, которые сейчас, через минуту, как громом пораженные, падут, зарыдают и уверуют... “И он, он — тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же”, — мечталось ей, и она **дрожала** от радостного ожидания» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251].

Заметим, что в начале и конце Соня дрожит от разного: первый раз она действительно и по-настоящему *соединяется* с евангельской историей⁶, второй раз — она ожидает, что Раскольников сейчас *присоединится* к ней, она как бы пробивает своей дрожью его стену неверия. Заметим также, что дрожь проникновения к самому событию евангельской истории не мешает, а словно способствует *небывалой крепости*, устойчивости, можно сказать — внезапной *монументальности*, проводника: «Голос ее стал звонок, как **металл**; торжество и радость звучали в нем и **крепили** его». Можно даже предположить, что дрожь, а не только радость и крепость при соединении со **всем**, и возникает потому, что Соня изначально читает в ситуации, когда ей нужно соединить с тем великим, с чем она уже соединена, что для нее **свое**, неверующего другого⁷: «Соня развернула книгу и отыскивала

⁶ «Сказав сие, воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший, (*громко и восторженно прочла она, дрожа и холодея, как бы в очию сама видела*)» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251].

⁷ В сне Свидригайлова мы видим маленькую промокшую девочку, дрожащую, пока в нее входит сторонняя сила (через мощное символическое действие: разбитую чашку, обозначающую, кажется, во всех символических системах разрушенное целомудрие), и абсолютно спокойную, устойчивую и агрессивную — и при этом вовлекающе вздрагивающую там, где находятся проходы, размыкающие физическую изолированность организмов (сначала — глазами, потом — ртом), когда эта сила уже полностью овладела ею. Эта последовательность подчеркивается странным у Достоевского применительно к ребенку словом «тупым» — сущность, вошедшая в девочку, еще в этот момент не разглядела сквозь непривычные для нее физические органы восприятия Свидригайлова как желающего от нее ускользнуть — и потому как объект своей охоты: «Он нагнулся со свечой и увидел ребенка — девочку лет пяти, не более, в измокшем, как поломойная тряпка, платьишке, *дрожавищую* и плакавшую. Она как будто и не испугалась Свидригайлова, но смотрела на него с **тупым** удивлением своими большими черными глазенками и изредка всхлипывала, как дети, которые долго плакали, но уже перестали и даже утшились, а между тем, нет-нет, и вдруг опять всхлипнут. Личико девочки было бледное и изнуренное; она окостенела от холода, но “как же она попала сюда? Значит, она здесь спряталась и не спала всю ночь”. Он стал ее расспрашивать. Девочка вдруг оживилась и быстро-быстро залепетала ему что-то на своем детском языке. Тут было что-то про “мамасю” и что “мамасы плибьет”, про какую-то чашку, которую “лязбиля”

место. Руки ее дрожали, голосу не хватало. Два раза начинала она, и всё не выговаривалось первого слога. “Был же болен некто Лазарь, из Вифании...” — произнесла она наконец, с усилием, но вдруг, с третьего слова, голос зазвенел и порвался, как слишком натянутая струна. Дух пересекло, и в груди стеснилось. Раскольников понимал отчасти, почему Соня не решалась ему читать, и чем более понимал это, тем как бы грубее и раздражительнее настаивал на чтении. Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать всё **свое**. Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, **тайну** ее, может быть еще с самого отрочества, еще в семье, подле несчастного отца и сумасшедшей от горя мачехи, среди голодных детей, безобразных криков и попреков. Но в то же время он узнал теперь, и узнал наверно, что хоть и тосковала она и боялась чего-то ужасно, принимаясь теперь читать, но что вместе с тем ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно **ему**, чтоб он слышал, и непременно **теперь** — “что бы там ни вышло потом!”...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251].

И перед дрожащей Соней раскрывает свои границы мгновение настоящего, она начинает видеть в лихорадочном сне все пространство времени: «он, с его бледным лицом, с горящими глазами... Он целует ей ноги, плачет...»⁸ [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253] —

(разбила)» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 392]. «Он осторожно приподнял одеяло. Девочка спала крепким и блаженным сном. Она согрелась под одеялом, и краска уже разлилась по ее бледным щечкам. Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее, чем мог быть обыкновенный детский румянец. “Это лихорадочный румянец”, — подумал Свидригайлов, **это — точно румянец от вина**, точно как будто ей дали выпить целый стакан. Алые губки точно горят, пышут; но что это? Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто **взрагивают** и мигают, как бы приподнимаются, и из-под них выглядывает **лукавый**, острый, какой-то **недетски-подмигивающий** глазок, точно девочка не спит и притворяется. Да, так и есть: ее губки раздвигаются в улыбку; кончики губок **взрагивают**, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из французенок. Вот, уже совсем не таясь, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393]. Заметим также, что и здесь (как и во всем романе) завладевший человеком грех приравнивается к **опьянению**.

⁸ При невнимательном чтении можно подумать, что Соня воспроизводит во сне уже состоявшуюся сцену, в которой Раскольников целует ей ногу: «Он всё ходил взад и вперед, молча и не взглядывая на нее. Наконец подошел к ней; глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали... Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший. — Что вы, что вы это? Передо мной! — пробормотала она, поблдевав, и больно-больно ждало вдруг ей сердце. Он тотчас же встал. — я не тебе

то есть то, что совершается на последней странице романа: «что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени», — и в этот момент героиня понимает, что «настала же **наконец** эта минута...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421], которую она однажды уже видела — и с тех пор ожидала (все это, как всегда у Достоевского, очень ненавязчиво подано — это я тут связываю разделенные большим пространством текста фразы воедино).

Эта Сонина дрожь, пробивающая стену другого, направленная на принятие и общение внутренних пространств личностей, постепенно захватывает Раскольникова. Заметим, что дрожь эта радикально отлична по вектору от его первоначальной дрожи, маркирующей вторжение в него чуждой захватнической силы, раздробляющей единство его личности, противопоставляющей сознание чувствам, блокирующей объединяющее с другими действие чувств изолирующим и дистанцирующим действием рассудка. Но все же она не отличается по характеру действия (она рушит отдельность, соединяет разные духовные пространства, но в одном случае то, что посредством дрожи проникает в человека, изолирует его от остального и противопоставляет его остальному⁹, а в другом — объединяет его с остальным): «Он вдруг вспомнил слова Сони: “Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи **всему миру** вслух: «Я убийца!»”. Он **весь задрожал**, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность **этого цельного, нового, полного ощущения**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 405].

поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, — как-то дико произнес он и отошел к окну» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 246]. Однако Достоевский старательно делает все, чтобы читатель не принял одного за другое. В этой сцене взгляд Раскольникова *сухой* (даже странно, что так можно выразиться — но это прямо подчеркивает, что в нем нет места слезам), и целует ногу он вовсе не ей — а «всему страданию человеческому». То есть — он общается не с ней, как в ее сне и последней сцене романа, а посредством ее — со своими мыслеформами, для которых она оказывается удобным и по внешним параметрам подходящим вместилищем. И «сухой взгляд» подчеркивает это его уединение в процессе кажущегося общения, потому что в процессе общения истинного, настолько открывающего общающихся друг другу, что один может другого воскресить, заплакал и Иисус, о чем вскоре прочтет ему Соня: «Иисус, когда увидел ее плачущую и пришедших с нею иудеев плачущих, сам восскорбел духом и возмутился. И сказал: где вы положили его? Говорят ему: Господи! поди и посмотри. Иисус **прослезился**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251].

⁹ Как тут не вспомнить мепистофелевское: «Я есмь часть той части...» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 9].

Достоевский последовательно отмечает во время первого прихода Раскольникова к Соне, что эта Сонина дрожь ощутимо создает для героя **пространство чуда**: «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и **всё это казалось ему более и более странным, почти невозможным**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]. «Всё у Сони становилось для него **как-то страннее и чудеснее**, с каждой минутой» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 249].

Заметим в связи с этим, что **единственным** атрибутом **священника** (то есть того, кто и должен как проводник передавать прихожанам евангельскую весть, создавать для них причастность пространству евангельской истории) из первого сна Раскольникова, где вообще обнаруживаются, как бы предваряя дальнейшее, ключевые значения ряда концептов романа, является **дрожащая голова**: «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частью без окладов, и старого священника с дрожащею головой» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 46].

Отсюда понятно, что и проповедать Коран (если и не в понимании Пушкина, то точно в понимании Достоевского) можно только «дрожащей твари» — дрожащей не потому, что она испугана (хотя испуг вполне может входить в комплекс ощущений, когда человека вводят в полностью новое для него духовное пространство (и, может быть, это наиболее точное описание того, что есть «страх Божий»)), а потому, что она при первой вести находится в первоначальном процессе «подключения».

Заметив это фундаментальное значение дрожи в романе, мы можем и те эпизоды, в которых дрожь воспринимается как несомненный симптом страха или физического холода, увидеть в другом свете. Вот, может быть, самый «простой» в этом смысле эпизод: дрожь детей Мармеладовых:

«— А! — закричала она в исступлении, — воротилс! Колодник! Изверг!.. А где деньги? Что у тебя в кармане, показывай! и платье не то! где твое платье? Где деньги? говори!.. И она бросилась его обыскивать. Мармеладов тотчас же послушно и покорно развел руки в обе стороны, чтобы тем облегчить карманный обыск. Денег не было ни копейки. — Где же деньги? — кричала она. — о Господи,

неужели же он всё пропил! Ведь двенадцать целковых в сундуке оставалось!.. — и вдруг, в бешенстве, она схватила его за волосы и потащила в комнату. Мармеладов сам облегчал ее усилия, смиренно ползя за нею на коленках. — и это мне в наслаждение! и это мне не в боль, а в нас-лаж-дение, ми-ло-сти-вый го-су-дарь, — выкрикивал он, потрясаемый за волосы и даже раз стукнувшись лбом об пол. Спавший на полу ребенок проснулся и заплакал. Мальчик в углу не выдержал, **задрожал, закричал** и бросился к сестре **в страшном испуге, почти в припадке**. Старшая девочка **дрожала** со сна как лист» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 24].

Теперь мы можем заметить, что сотрясающая дрожь (может быть — самая сильная дрожь в романе) охватывает маленьких Мармеладовых в тот момент, когда они становятся свидетелями и эмоциональными соучастниками сцены, в процессе которой в них входит **знание и переживания**, никак не соответствующие их возрасту.

Итак, мы видим, что Достоевский понимает слова «дрожащая тварь» заведомо не так, как Раскольников — и всем ходом развития концепта в романе **самым наглядным образом** это демонстрирует.

Но откуда берется (или чем подкрепляется) понимание Раскольникова? и вот тут я хочу обратить внимание на еще два прецедентных текста, которые, насколько я смогла проследить, не были до сих пор в этом своем значении увидены.

Первый, тоже пушкинский, связывает воедино **дрожь, волю** (как способность *желать*) и **Наполеона** — и прямо объясняет возглас Раскольникова, в котором эти три концепта тоже намертво связаны: «О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь! Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — **не желай**, потому — не твое это дело!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 212].

Это строки из стихотворения «Клеветникам России»:

Мы не признали наглой **воли**
Того, под кем **дрожали** вы.

Собственно, строки эти вполне объясняют трансформацию во фразе Раскольникова Магомета в Наполеона, между которыми он не видит разницы, а дрожащую тварь из той, **которой проповедают** Вечный Закон — и которая способна его воспринять и **начать желать в соответствии с ним**, в ту, которая должна **повиноваться и не желать**, поскольку признала над собой не волю Господа (как в случае Магомета), а наглуую волю такой же, как она сама твари, плотяного идола (как в случае Наполеона).

Стихотворение это стали вспоминать и читать последнее время — и я заметила интересное: чтецы зачастую декламируют «Того, **пред** кем, дрожали вы», вместо точнейшего, как всегда, у Пушкина «**под** кем», поскольку у него-то речь идет вовсе не о страхе перед сильнейшим соперником — а о полной сдаче своей воли — и, естественно, с мощным сексуальным подтекстом, который всегда присутствовал в европейской культуре при сдаче городов (и понятно, что **мы не признали наглой воли на развалинах пылающей Москвы** — то есть, уничтожив город, сделали свою мать и невесту неоскверненной, очистили ее в ее падении пламенем, не отдали ее живую и украшенную насильнику — как сдавались европейские города¹⁰). Таким образом, и здесь дрожь знаменует *соединение*, только соединение не с Богом, а с заслонившим небо (поскольку он — над) человеком «наглой воли». Собственно, из этой дихотомии и возникает раскольниковское деление на два разряда: тех, кто должен отказаться от своей воли и не желать, и тех, кто имеет право ее навязывать, то есть желать и насиловать. Достоевский подчеркивает такое видение «дрожащей твари» как богоборческое и специфически европейское: революция и Наполеон были подготовлены именно этой дихотомией, естественной, как только высшим признается не Бог, а тот, кто способен оказаться «над», они же и воплотили ее¹¹.

¹⁰ Это отождествление города с женщиной общеупотребимо с библейских времен (см. об этом, например, главу «Женщина-город в библейской эсхатологии» в: [Франк-Каменецкий, 2004]). Но я благодарю Н.Н. Подосокорского, указавшего мне на то, что и в сознании самого Наполеона этот сексуальный подтекст был вполне актуализирован. Так, Н.А. Троицкий, ссылаясь на воспоминания П.А. Тучкова (Русский архив. 1873. № 10. С. 1963) пишет: «Именно в Смоленске Наполеон впервые попытался вступить с Александром I в переговоры о мире — через пленного генерала П.А. Тучкова. Предлагая заключить мир, он угрожал на случай отказа: Москва непременно будет занята, а это обесчестит русских, ибо “занятая неприятелем столица похожа на девку, потерявшую честь. Что хочешь потом делай, но честь уже не вернешь!”» [Троицкий, 2020, с. 223].

¹¹ Ранее отчасти этот вектор осмысления концепта Достоевского присутствовал за счет соединения с базовым пушкинским «Подражанием Корану» строфы из «Евгения Онегина» (см. об этом [Подосокорский, 2022]):

В свете этого контекста становится важной «пустая» фраза «проходного» и «непонятно зачем» присутствующего в тексте разговора маляров, подслушанного Раскольниковым, в котором пришедшая «отдаваться» старшему девица говорит: «Я хочу, говорит, Тит Васильич, отныне, впредь **в полной вашей воле** состоять» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 133] — и вообще «странный» текст «Преступления и наказания», где сексуальные посягновения старшего поколения оказываются не о сексе, а о власти.

Вот как видит это Раскольников: «А правда ль, что вы, — перебил вдруг опять Раскольников дрожащим от злобы голосом, в котором слышалась какая-то радость обиды, — правда ль, что вы сказали вашей невесте... В тот самый час, как от нее согласие получили, что всего больше рады тому... что она нищая... потому что выгоднее брать жену из нищеты, чтоб потом над ней **властвовать...**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 118].

А вот как сам Лужин: «Дуня же была ему просто необходима; отказаться от нее для него было немислимо. Давно уже, уже несколько лет, со сластиею мечтал он о женитьбе, но всё прикапливал денег и ждал. Он с упоением помышлял, в глубочайшем секрете, о девице благонравной и бедной (непременно бедной), очень молоденькой, очень хорошенькой, благородной и образованной, очень запуганной, чрезвычайно много испытавшей несчастий и **вполне перед ним прикишей**, такой, которая бы всю жизнь считала его спасением своим, благоговела перед ним, **подчинялась**, удивлялась ему, и только ему одному. Сколько сцен, сколько сладостных эпизодов создал он в воображении на эту соблазнительную и игривую тему, отдыхая в тиши от дел! и вот мечта стольких лет почти уже осуществлялась: красота и образование Авдотьи Романовны поразили его; **беспомощное положение** ее раззадорило его до крайности. Тут являлось даже несколько более того, о чем он мечтал: явилась девушка гордая, характерная, добродетельная, воспитанием и развитием выше его (он чувствовал это), и такое-то существо будет

Мы почитаем всех нулями,

А единицами — себя.

Мы все глядим в Наполеоны;

Двуногих тварей миллионы

Для нас орудие одно...

— но здесь на первый план выходит **объективация** «двуногих тварей» которые, заметим, в этом качестве совсем не «дрожащие» (дрожащее **орудие**, в общем, ни на что не годится; дрожью может быть маркирован лишь момент осознанного соединения воли).

рабски благодарно ему всю жизнь за его подвиг и **благоговейно уничтожится** перед ним, а он-то будет **безгранично и всецело владычествовать!**...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 235].

Может показаться, что для Свидригайлова это суждение не работает — но он просто переворачивает идею Лужина, мечтая приобрести себе не подчиненную, но **владычицу** (и становится понятно, почему имя его жены — «Марфа» — именно это и значит): «Я вас бесконечно люблю. Дайте мне край вашего платья поцеловать, дайте! дайте! я не могу слышать, как оно шумит. **Скажите мне: сделай то, и я сделаю! я всё сделаю. Я невозможное сделаю. Чему вы веруете, тому и я буду верить. Я всё, всё сделаю!** Не смотрите, не смотрите на меня так! Знаете ли, что вы меня убиваете...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 380]¹².

Для молодежи (включая Лебезятникова и его нелепые рассуждения) в этих отношениях уже все иначе — и для Достоевского это большая надежда.

Если в связи с разобранный выше фразой Раскольникова я должна поблагодарить за их бывшие мне полезными исследования Валентину Васильевну Борисову [Борисова, 2024] и Николая Николаевича Подосокорского [Подосокорский, 2022], то следующий прецедентный текст имеет отношение к Каину, и тут я должна упомянуть Геннадия Юрьевича Карпенко [Карпенко, 2024], говорившего о библейском сюжете, и Светлану Борисовну Королеву [Королева, 2024], сказавшую о сюжете байроновском в связи с «Преступлением и наказанием».

Но я буду говорить не о сюжетах, а именно о прецедентных для романа текстах этой истории, о которых они не упоминали.

Что касается библейского текста, то в церковнославянской (Елизаветинской) Библии там, где русский перевод книги Бытия (4:12) говорит: «ты будешь изгнанником и скитальцем на земле», — сказано: «стения и **трясыйся** будещи на земли»¹³ (*στένων καὶ τρέμων* в Септуагинте), и именно на такой перевод давались толкования святых отцов греческих. Свт. Иоанн Златоуст говорит: «Да и на этом

¹² Потом обе эти идеи: бесконечно властвовать и бесконечно подчиняться (поскольку они абсолютно не противоречат друг другу) — будут показаны Достоевским в одном лице: zakładчика в «Кроткой».

¹³ Я благодарю свою сестру, инокиню Свято-Варсонофьевского монастыря Елисавету, которая обратила мое внимание на это расхождение в переводе.

наказание еще не остановится, но и **“стения и трясыйся будещи на земли”**. Вот и еще величайшее наказание — беспрестанно стенать и трястись. Так как ты, говорит, во зло употребил телесную силу и крепость членов, за это обрекаю тебя на всегдашнее стенание и трясение, чтобы не только ты сам имел непрестанный урок и напоминание о своем незаконном поступке, но и все, видящие тебя, самым видом твоим, как бы громким каким голосом, вразумлялись не отваживаться на подобные дела, чтобы наложенное на тебя наказание внушало всем не обагрять земли такой кровью» [Свт. Иоанн Златоуст].

Мы видим, что это стенание и трясение объясняется Златоустом и как **печать Каина**. Достоевский хотел предельно прозрачно воспроизвести эту печать Каина еще в беловом автографе: «и в комнату, робко озираясь, вошла [какая-то] одна девушка. Раскольников смотрел на нее несколько секунд удивленными глазами и не двигаясь с места. [Кстати сказать, что в последнее время, даже [задолго] и до **того** дня, **каждый новый, незнакомый человек**, если только входил к [нему] Раскольникову или обращался к нему внезапно, или **если б даже только** [особенно пристально посмотрел] **стал его рассматривать, хоть на улице, производил во всем существе его внезапную дрожь и, на одно мгновение, как будто даже столбняк**. После же **того** дня внезапное столкновение с кем-то из незнакомых женщин, может быть, способно было вызвать в нем **крик и** [истерические] **в лице конвульсии начались**. Так было, например, вчера при внезапном входе Лужина]» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 258].

В окончательном тексте романа Достоевский уходит от этой мысли, решительно смещая акцент на упомянутые выше прецедентные тексты. У Раскольникова остаются лишь расслабленные после убийства члены. Предполагаю, что это связано, во-первых, с идеей Достоевского о неокончателности приговора (подтверждаемого **печатью Каина**) за любой грех. А во-вторых — с различением наследственного и личного греха. Заметим, что стенание и трясение, которое должен был ощущать Раскольников после замысла — и еще более после исполнения убийства **при появлении всякого нового человека** (поскольку Каинова печать — это печать оповещения других о том, кто перед ними), в окончательном тексте отнесено Достоевским к ребенку, становящемуся свидетелем взаимного убивания друг друга папой и мамой: «Мальчик в углу не выдержал,

задрожал, закричал и бросился к сестре **в страшном испуге, почти в припадке**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 24]. Достоевский делает эту печать проявляющейся в невинном, чтобы взрослые могли осознать смысл своих действий. Так же она проявляется и в невинно убиенной Лизавете: «Увидав его выбежавшего, она задрожала как лист, мелкою дрожью, и по всему лицу ее побежали судороги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 65]. Достоевский в результате не налагает каинову печать на лицо убийцы, но как бы *отражает* ее в лице жертвы — чтобы убийца (физического тела или детской души) мог увидеть ее — и остановиться: мы помним, что печать Каина должна была останавливать тех, кто встретил Каина, от убийства.

И последнее, о чем нужно здесь упомянуть, это текст байроновского «Каина», в котором Люцифер говорит:

«And world by world,
And star by star, and universe by universe,
Shall tremble in the balance, till the great
Conflict shall cease, if ever it shall cease <...>» [Byron, 2004].
И.А. Бунин это перевел так:
«За миром мир, светило за светилем,
Вселенная за новою вселенной
Должна **дрожать**, пока не прекратится
Великая нещадная борьба,
Доколе не погибнет Адонай
Иль враг его!» —

упустив при этом важное: вся тварь должна дрожать не просто непонятно почему (и не от страха), пока идет борьба — а должна **дрожать, сохраняя равновесие** (*Shall tremble in the balance*)¹⁴,

¹⁴ Достоевский, очевидно, читал Байрона во французских переводах. В оказавшемся мне доступном переводе того времени (1823 год), выполненном Фабром д’Оливе (благодарю за помощь в поиске текста Татьяну Магарил-Ильяеву), переводчик однозначно делает актором Люцифера, в то время как Байрон предлагает неоднозначное прочтение (его Люцифер согласился бы с французским вариантом, но автор сказал нечто более сложное):

«Je veux tout disputer! et tenir en suspence,
tremblans dans le bassins des balances fatales,
les Terres, les Soleils, les Univers, les Dieux!» [Fabre d’Olivet, 1823, p. 127].
«Я все хочу оспорить! и держать подвешенными,
Дрожащими на чашах роковых весов,
земли, солнца, вселенные, богов!»

по сути — удерживая мир от распада в результате схватки противоборствующих сил, проявленных и в двух человеческих природах: одной — уединяющейся, и другой — стремящейся к сообщению со всем.

То есть именно на дрожи твари держится тот мир, который мы знаем.

Список литературы

1. Байрон — *Байрон Дж. Г. Каин* / пер. И.А. Бунина. 1905. URL: http://az.lib.ru/b/bajron_d_g/text_1821_kain_bunin.shtml?ysclid=m7j4sm6ewd863873904 (дата обращения: 20.10.2024).
2. Борисова, 2024 — *Борисова В.В.* Какую разницу в отношении автора и героя к Мэгмету выявляет микроанализ художественного текста (на примере романа «Преступление и наказание») // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2024. № 3 (27). С. 177–190. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-177-190>
3. Бочаров, 2002 — *Бочаров С.Г.* «Ты человечество презрел» Об одном сюжете русской литературы и его актуальности // *Новый мир.* 2002. №8. С. 141–153. URL: https://web.archive.org/web/20130902072647/http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/8/bocharov.html (дата обращения: 20.10.2024).
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Карпенко, 2024 — *Карпенко Г.Ю.* «Так нас природа сотворила...»: преступление без наказания? (Ф.М. Достоевский и И.А. Бунин) // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2024. № 1 (25). С. 134–167. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-134-167>
6. Королева, 2024 — *Королева С.Б.* Пошел ли Раскольников путем Каина? Об отношениях между романом Достоевского и мистерией Байрона // *Вопросы литературы.* 2024. № 4. С. 112–128.
7. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2022. № 2 (18). С. 89–143. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>
8. Риццо, 2022 — *Риццо В.* Дрожать/трепетать перед Судьбой // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2022. № 3 (19). С. 37–47. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-37-47>
9. Свт. Иоанн Златоуст — *Свт. Иоанн Златоуст.* Беседы на Книгу Бытия. Беседа XIX. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/besedy-na-knigu-bytija/19 (дата обращения: 20.10.2024).

Если Достоевский читал именно этот перевод, то в своем романе он постарался оспорить Байрона и вернуть твари субъектность, значимость. И тем оказался ближе к изначальной мысли Байрона, искаженной переводом.

10. Троицкий, 2020 — *Троицкий Н.А.* Наполеон Великий: в 2 т. / подгот. к публ., вступ. ст. М.В. Ковалева, Ю.Г. Степанова. М.: Политическая энциклопедия, 2020. Т. 2.: Император Наполеон. 549 с.
11. Франк-Каменецкий, 2004 — *Франк-Каменецкий И.Г.* Колесница Иеговы / Труды по библейской мифологии. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
12. Byron, 2004 — *Lord Byron.* Cain. A Mystery. Edition Artemis, 2004. URL: https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ENL285/byron_cain.pdf (дата обращения: 20.10.2024).
13. Fabre d'Olivet, 1823 — *Lord Byron.* Cain. Mystère dramatique / traduit en vers français par Fabre d'Olivet. Paris, 1823. 249 p.

References

1. Byron, George Gordon. *Kain [Cain]*. Trans. by I.A. Bunin. 1905. Available at: http://az.lib.ru/b/bajron_d_g/text_1821_kain_bunin.shtml?ysclid=m7j4sm6ewd863873904 (Accessed 20 Oct. 2024). (In Russ.)
2. Borisova, V.V. “Kakuiu raznitsu v otnoshenii avtora i geroia k Magometu vyivliaev mikroanaliz khudozhestvennogo teksta (na primere romana ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“What Difference Does the Microanalysis of a Literary Text Reveal in the Attitudes of the Author and the Protagonist Toward Mohammed? (Using the Example of the Novel *Crime and Punishment*)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 177–190. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-177-190>
3. Bocharov, S.G. “‘Ty chelovechestvo prezrel’. Ob odnom siuzhete russkoi literatury i ego aktual'nosti” [“‘You Despised Humanity.’ About a Plot of Russian Literature and its Relevance”]. *Novyi mir*, no. 8, 2002, pp. 141–153. Available at: https://web.archive.org/web/20130902072647/http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/8/bocharov.html (Accessed 20 Oct. 2024). (In Russ.)
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Karpenko, G.Iu. “‘Tak nas priroda sotvorila...’: prestuplenie bez nakazaniia? (F.M. Dostoevskii i I.A. Bunin)” [“‘Nature Made Us This Way...’: Crime without Punishment? (Fyodor Dostoevsky and Ivan Bunin)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 134–167. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-134-167>
6. Koroleva, S.B. “Poshel li Raskol'nikov putem Kaina? Ob otnosheniakh mezhdou romanom Dostoevskogo i misteriei Bairaona” [“Did Raskolnikov Follow the Path of Cain? On the Relationship between Dostoevsky's Novel and Byron's Mystery”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2024, pp. 112–128. (In Russ.)
7. Podosokorskii, N.N. “Religiozniy aspekt napoleonovskogo mifa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’: obraz ‘Napoleona-proroka’ i misticheskie sekty russkikh raskol'nikov-pochitatelei Napoleona” [“The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of ‘Napoleon-Prophet’ and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of Napoleon”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>
8. Rizzo, Vincenzo. “Drozhat' / Trepetat' pered sud'boi” [“Trembling in Front of the Destiny”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 37–47. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-37-47>

9. St. John Chrysostom. “Besedy na Knigu Bytia. Beseda XIX” [“Dialogues on the Book of Genesis. Dialogue 19th”]. *Azbyka.ru*. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/besedy-na-knigu-bytija/19 (Accessed 20 Oct. 2024). (In Russ.)
10. Troitskii, N.A. *Napoleon Velikii: v 2 tomakh* [*Napoleon the Great: in 2 vols*], vol. 2: Imperator Napoleon [Napoleon the Emperor]. Ed. by M.V. Kovalev, Iu.G. Stepanov. Moscow, Politicheskaja entsiklopediia Publ., 2020. 549 p. (In Russ.)
11. Frank-Kamenetskii, I.G. “Kolesnitsa Iegovy” [“Jehovah’s Chariot”]. *Trudy po bibleiskoi mifologii* [*Works on Biblical Mythology*]. Moscow, Labirint Publ., 2004. 320 p. (In Russ.)
12. Lord Byron. *Cain. A Mystery*. Edition Artemis, 2004. Available at: https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ENL285/byron_cain.pdf (Accessed 20 Oct. 2024). (In English)
13. Lord Byron. *Cain. Mystère dramatique, traduit en vers français par Fabre d’Olivet*. Paris, 1823. 249 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 28.01.2025
Одобрена после рецензирования: 25.02.2025
Дата публикации: 25.03.2025

The article was submitted: 28 Jan. 2025
Approved after reviewing: 25 Feb. 2025
Date of publication: 25 Mar. 2025