

УДК 821.161.1

**«ИСПЫТАНИЕ КРЕСТОМ»: КРЕСТ КАК «ВИЗУАЛЬНЫЙ ЗНАК»  
В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
(«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ИДИОТ», «ПОДРОСТОК»)**

*В. В. Палачева, Т. Н. Флегентова*

В современном литературоведении изучение творчества Ф. М. Достоевского занимает одно из ведущих мест и уже имеет свою историю, было создано большое количество глубоких и оригинальных работ, решающих те или иные вопросы поэтики Достоевского. В целом наследие писателя осмысливается широко и в различных направлениях.

В советском литературоведении особенно актуальным являлся историко-типологический и системный анализ творчества Достоевского. В рамках этой проблемы разрабатывался вопрос типологии образов, который понимался как узловая часть художественной системы писателя. Этот аспект привлекал внимание видных критиков и исследователей, в своё время его разрабатывали В. Ф. Переверзев (Творчество Достоевского, 1928), Л. П. Гроссман (Творчество Ф. М. Достоевского, 1959), В. Г. Одинокоев (Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского, 1981), особенностям построения романов Ф. М. Достоевского посвящены работы М. М. Бахтина, Г. М. Фридлендера, В. И. Кулешова.

В последнее время интерес исследователей вызывают некоторые аспекты религиозно-философской проблематики в творчестве писателя. Заслуживающими внимание кажутся работы, посвящённые изучению влияния идей философов и трансформациям, связанным их переосмыслением в произведениях Достоевского. Связь творчества Ф. М. Достоевского с религиозным контекстом очевидна и не вызывает сомнений. Дискуссии возникают при определении её характера. Подобного рода сложности скорее всего связаны со спецификой понимания веры, её сущности у Достоевского.

Тексты Достоевского насыщены скрытыми и прямыми цитатами из Евангелия (например знаменитый эпизод – «романная формула» Достоевского», по выражению И. А. Есаулова, из «Преступления и наказания») с чтением Сони Мармеладовой о чуде – воскресении умершего Лазаря) или символами, переходящими из текста в текст и наполняющимися новыми смыслами. Это атрибуты духовной культуры: иконы, лампы, кресты, колокольни, купола церквей и соборов, даже возможны картины религиозного содержания. На страницах произведений мы нередко встречаемся с описанием обрядов: так, в первом романе «пятикнижия» «Преступление и наказание» довольно подробно показан поминальный обряд. Однако, как уже замечалось, частотные символы семантически сложны для построения интерпретаций, но попытки выстраивания религиозной картины мира в произведениях Достоевского делаются вновь и вновь.

В связи с этим особое внимание в современном изучении получает эмблематический строй произведений Достоевского. Так, В. В. Борисова в работе

«Эмблематический строй романа Достоевского “Идиот”» указывает на такую черту художественного зрения писателя, «как способность выхватывать из потока действительности идеологически значимые факты и оформлять их в виде некой «картинки», «указания» в духе эмблематической традиции, то есть способность эмблематизировать визуальные образы» [1, с. 102].

В этом плане нас интересует один из сюжетообразующих элементов романного творчества Ф. М. Достоевского – крест. Так как путь, через который проходят герои Достоевского, – это «испытание крестом», как отмечает Г. Померанц во «Встречах с Достоевским», имея в виду достижение, проверку святости через позор, то мы рассматриваем крест как сюжетообразующий визуальный знак.

В произведениях Ф. М. Достоевского само слово «крест» и производные от него встречаются частотное количество раз. В каждой отдельной ситуации актуализируется одно из значений этого знака-символа. Их известно несколько, и наличие у данного слова широкого круга значений оправдывается тем, что оно одно из трёх наидревнейших символов человечества.

Таким образом, слово «крест» является семантически насыщенным, но несколько особенно распространённых значений мы можем выделить. Прежде всего, это символ принадлежности человека к определённой вере, и в то же время данный знак используется для освящения чего-либо, например пищи. Крест, кроме того, – своеобразный оберег от нечистой силы. Это слово употребляется также в значении наказания и связанных с этим страданий, мучений. В романах Ф. М. Достоевского все указанные значения актуализированы.

Следует отметить, что в текстах писателя можно выделить ключевые сцены, в которых крест играет главную роль. Для «Преступления и наказания» и «Идиота» этой сценой становится ситуация обмена крестами между персонажами. Другой частотной ситуацией следует считать – наложение родительского креста, которое в целом характерно для текстов писателя, мы рассмотрим её на материале романа «Подросток».

В первом романе «пятикнижия» обмен происходит между Раскольниковым и Соней, выступающей в качестве «церковного деятеля», обращающего неверующего на христианский путь: «Соня молча вынула из ящика два креста, кипарисный и медный, перекрестилась сама, перекрестила его и надела ему на грудь кипарисный крестик» (4, с. 403). Родион Романович в полной мере объясняет совершаемый ею обряд: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя, хе! хе! И точно я до сих пор мало страдал! Кипарисный, то есть простонародный;

медный – это Лизаветин, себе берёшь, – покажи-ка? Так на ней он был в ту минуту?» (4, с. 403).

Интересно отметить, что ситуация обмена этими крестами в романе представлена два раза: имплицитно и эксплицитно, на глазах читателя. О том, что Лизавета и Соня Мармеладова поменялись крестами, мы узнаём со слов одной из них, а самого совершения акта мы не видим. Однако в данном случае важным становится то, что у данного креста есть своя история, которая в контексте всего романа обретает особую значимость. Соня оставляет себе крест Лизаветы – случайной жертвы Раскольникова, незащитной, беззлобной, покорной женщины, жестоко им убитой. Соня отдаёт свой крест, она, по существу, тоже жертва: она отдала себя за счастье близких людей.

Таким образом, первый обмен крестами происходит между «жертвами»: Лизаветой и Соней («Мы с Лизаветой крестами поменялись, она мне свой крест, а я ей свой образок дала. Я теперь Лизаветин стану носить, а этот – тебе» (4, с. 324), – так девушки становятся крестовыми сёстрами).

Второй обмен, представленный на глазах читателя (прямо сообщенный ему), совершается между жертвой и убийцей, при этом убийца надевает на себя крест жертвы. Иными словами, в этой сцене происходит важное событие – примирение убийцы и жертвы. Это примирение могло совершиться и ранее, в тот момент, когда Раскольников впервые признаётся Соне в совершённом убийстве. Она предлагает ему взять крест, но он «тотчас же отдернул протянутую за крестом руку» (4, с. 324).

Нечто похожее происходит и тогда, когда герой убил «старушонку», на шее убитой он замечает «снурок», на котором «были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок <...>; Раскольников сунул его <кошелёк> в карман, не осматривая, кресты бросил старухе на грудь и, захватив на этот раз и топор, бросился обратно в спальню» (4, с. 64). Перед нами сцены, внешне реконструирующие ситуацию обмена. В случае с Соней Раскольников прямо говорит, что придёт за крестами в другой раз, «как пойдёшь на страдание, так и наденешь», – подхватывает девушка (4, с. 324).

О крестах старухи Родион Романович вспоминает в сцене действительного обмена крестами: «Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» (4, с. 403). Крест в обоих случаях выступает в своём первоначальном значении как грех, который необходимо нести, и искупить его можно только ценой тяжких страданий. На наш взгляд, важным является и то, что во всех анализируемых эпизодах говорится не об одном, а о двух крестах: два креста у Алёны Ивановны, у Сони, о двух крестах размышляет Раскольников. Быть владельцем крестов больше, чем одного, означает либо то, что этот человек взял на себя мучения другого, готов разделить их с ним. С другой стороны, второй (дополнительный) крест может становиться символом жизни человека, отнимая её, убийца берёт его на себя.

Кроме того, можно отметить то, что у Достоевского кресты определены материально. На страницах романа «Преступление и наказание» мы встречаемся с кипарисным крестиком (у старухи и у Сони). Дерево кипарис как никакое другое связано с христианским миром, именно из его древесины делают доски для икон, крестики (на кипарисном кресте был распят Спаситель). Таким образом, предмет религиозного характера в ткани текста первого романа «пятикнижия» приобретает первостепенное значение в ключевых сценах произведения.

Все ключевые сцены романов «пятикнижия» связаны с ситуацией обмена крестами, представленными имплицитно или эксплицитно, что тоже является не случайным.

В другом романе Ф. М. Достоевского «Идиот» мы вновь сталкиваемся со сценами обмена крестами. Об одном из них мы узнаём через рассказ князя Мышкина, он скрыт за страницами текста, читатель его не наблюдает, как и тот обмен крестами, который происходит между Соней и Лизаветой в «Преступлении и наказании».

Второй обмен происходит в доме Рогожина, между Парфёном и Львом Николаевичем. Но прежде чем остановиться на этой сцене подробнее, необходимо вспомнить судьбу креста, находящегося у князя. Мышкин рассказывает Рогожину, что крест на «голубой ленточке» он купил у пьяного солдата, которому было нужно хоть как-нибудь достать деньги на выпивку. Встреча с пьяным происходит тогда, когда князь пытается «узнать Россию», путешествует по стране, знакомится с людьми, разговаривает с ними, расспрашивает. Это время «выпадает» из текста романа: то, где бывал герой, чем он занимался, не прописано.

Возможно лишь приблизительно установить заботы Мышкина, ориентируясь на некоторые точки-опоры: день рождения Настасьи Филипповны приходится на 29 октября (11 ноября – по новому стилю), через два дня после празднования он «спешно выехал» в Москву, в следующий раз в Петербурге – в июне, «в первых числах». Разрыв между этими событиями, включёнными в ткань произведения, составляет чуть больше полугода. В тексте можно встретить лишь намёки на то, что делал герой в это время: примерно через месяц после отъезда, в Москве, князь принят у старухи Белоконской, получает наследство, а спустя две недели, «пропадает из Москвы». На святой неделе – с 7 января до 18 января – Аглая получает от князя письмо, а в феврале Лев Николаевич сходит к Рогожиным, об остальном времени сказано только, что князь путешествовал по России.

Таким образом, отлучка князя приходится на весну – период Великого поста и Пасхи – одни из самых важных моментов церковного календаря. Известно, что христиане по-особому относились к этим неделям, наполненным сакральным смыслом, ведь даже для каждой существует своё обозначение, они совершали паломничество к монастырям или церквям. В контексте этой традиции можно

увидеть неслучайность предпринятого Мышкиным «путешествия» по стране.

Приблизительно установив год действия романа как 1865 – 1868, где при этом следует заметить, что 1868 год – високосный, можно отметить, что акт совершения покупки креста (конец мая – начало июня) близок и другому значительному событию в христианском мире – Пятидесятнице (в народе чаще называют этот праздник Троицей), день сошествия Святого Духа на апостолов. Таким образом, ключевая для нас сцена покупки и обмена крестами, включённая в скрытый христианский подтекст, приобретает больший смысл и значение.

Как видим, в этом тексте рассказана история, связанная с крестом. Перед тем, как обменяться крестами, Парфён требует показать его («Покажь-ка сюда» (2, с. 184)). Получается, что одного словесного представления становится недостаточно, необходимо увидеть крест. Таким образом, словесное определение сопровождается визуальное действие, и в то же время визуальное представлению предшествует словесное. Это одна из главных особенностей мышления князя Мышкина, которую подчёркивает В. В. Борисова: «Его мышление визуальное в том психологическом плане, что способно продуцировать, порождать новые образы, новые визуальные формы, которые несут огромную смысловую нагрузку, делают значение видимым: визуальное выступает как репрезентация вербального, незримое превращается в зримое. Это принцип эмблематического мышления» [1, с. 103]. Однако мы уже встречались с подобной ситуацией в «Преступлении и наказании», в этом романе, как заметим далее, процесс эмблематизации затронет все анализируемые ключевые сцены, связанные с крестом. Эмблематичность станет особенностью всех романов, находящихся в центре нашего внимания.

Следует также заметить, что в эпизоде обмена крестами воспроизводится реальный случай из жизни Ф. М. Достоевского. В 1865 году, когда основная творческая его работа была связана с «Преступлением и наказанием», он, по свидетельству А. Г. Достоевской, часто ходил в окрестности Сенной площади в Петербурге, где и состоялась встреча писателя с тем, кто продал ему подлинно существовавший крест.

Итак, крест – это последнее оставшееся у солдата, имеющее ценность, пусть даже обманную, ведь он оловянный крест выдаёт за серебряный. Следует заметить, что на страницах романов Ф. М. Достоевского мы нередко сталкиваемся с подобными ситуациями: в «Преступлении и наказании» Мармеладов пропивает чулки собственной жены, а другой герой этого произведения, Миколка, меняет свой серебряный крест на шкалик в распивочной Душкина. Оба этих героя, как известно, умирают: один случайно, а другой – совершив самоубийство. Кроме того, этот факт важен для нас и в том смысле, что мы узнаём о нём через рассказ князя, иначе говоря, сам акт купли-продажи не представлен.

Именно этот крест – «оловянный», «большого размера», «осьмиконечный», «полного византийского

рисунка», крест пьяного «христопродавца» берёт себе Рогожин, отдавая князю свой «золотой». Крест в данном случае выступает как судьба отдельного человеческого существа (поменяться крестами – поменяться судьбами). Таким образом, Парфён берёт на себя крест солдата, он даже настаивает на этом: «Отдай мне» (2, с. 184), ему нужен именно этот крест. В результате князь становится хозяином рогожинского креста. И действительно, Настасья Филипповна чуть не выходит замуж за Льва Николаевича Мышкина, а Парфён дважды берёт в руки нож: покушается на жизнь князя и в конце убивает Настасью Филипповну.

Обращает на себя внимание форма креста: большой, восьмиконечный, византийский. Дело в том, что обычные нательные кресты по форме проще и представляют собой две пересекающихся под прямым углом линии. Тот крест, описание которого передано, полностью совпадает рисунком с голгофским крестом, тем, на котором был распят Иисус Христос (с верхней перекладиной – таблицей с надписью над головой Спасителя и косой перекладиной в Его ногах). Считается, что это одна из распространённых форм купольного креста. Данный крест в христианских обрядах используется при богослужении на утрене Воздвижения – церковный праздник Честного и Животворящего Креста Господня.

Позже герои этой сцены будут неоднократно обращаться к ней: Мышкин в тот же день, и после, он и Рогожин, уже вдвоём, заговорят о братании в Павловске. Уже по этому можно говорить о её значимости для их отношений, в итоге это событие становится общим местом, формулой для их взаимоотношений.

В этом произведении с крестом связаны не только конкретные ситуации, но и мыслительные образы, возникающие в воображении героев. Так, например, в начале романа Аделаида просит князя придумать для неё сюжет новой картины. Напомним, какую картину рисует князь: «Нарисуйте эшафот так, чтобы видна была ясно и близко одна только последняя ступень; преступник ступил на неё: голова, лицо бледное, как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы и глядит, и – всё знает. Крест и голова – вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, – всё это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... вот такая картина» (2, с. 56). Следует заметить, что мыслительному представлению сюжета возможной картины предшествует рассказ князя о некоем больном, который лечился у профессора вместе с Мышкиным. Этот человек был взведён на эшафот за политическое преступление, а позже отпущен. Лев Николаевич говорит, что ему нравилось слушать о пережитых впечатлениях помилованного.

Таким образом, картине (визуальному представлению) предшествует устный рассказ, при этом князю не так просто объяснить, передать тот мыслительный образ, который следует изобразить

(«Впрочем, ведь как это рассказать!»), для этого необходимо восстановить всю ситуацию, проследить ход мыслей приговорённого. Иначе говоря, для князя существенна каждая конкретная деталь описываемого действия. Так, одной из подобных деталей можно считать маленький серебряный, четырёхконечный крест священника.

Важно заметить, что на протяжении всего романа подробное описание данного элемента христианского мира дано только в двух случаях: в этом и в сцене продажи, происходящей между Мышкиным и солдатом. В контексте этого ещё более значимой становится характеристика креста, уточнения, связанные с ним, и его роль в целом. Как только приговорённый чувствовал слабость, ему подставляли целовать крест, и он опять «оживлялся», при этом «спешил целовать», «точно спешил не забыть что-то про запас» (2, с. 56). Итак, крест – это то последнее, что связывает этого человека с земным миром, и одновременно то, что даёт ему силы не ослабеть, поддерживает его волю. При этом он «вряд ли» осознавал что-то религиозное, то есть, как нам кажется, то, для чего это делается и зачем нужно в плане обряда, а целует приговорённый к казни человек крест под действием личных душевных ощущений, послушный своему собственному религиозному чувству.

В сюжете для картины обращают на себя внимание акценты, которые делает князь: «Крест и голова – вот картина» (2, с. 56). На наш взгляд, это не случайно, так как сочетание креста и полумесяца (вариант круга) может интерпретироваться в двух концептуальных системах: языческой и христианской. В одном случае это сочетание предстаёт как солярно-лунарная символика, а в другом – крест очевидным образом выступает как символ Христа, при этом луна символизирует Богородицу. Как отмечает Б. А. Успенский: «Поскольку, в свою очередь, Христос ассоциируется с солнцем, а Богородица с луной, это сочетание оказывается очень устойчивым» [7, с. 233]. В этом случае, на наш взгляд, картина приобретает явное религиозное содержание и по значению приближается к иконе.

Как «визуальный знак» крест предстаёт и в следующем романе Ф. М. Достоевского «Подросток». Рассмотрим ключевой момент произведения, это эпизод сна Аркадия, когда он замерзал после рулетки у Зерщикова.

Во сне он возвращается в своё прошлое, он видит себя ребёнком, к которому неожиданно приехала мама: «Ну, господи...ну, господь с тобой... ну, храни тебя ангелы небесные, пречистая мать, Николай-угодник... Господи, господи! – скороговоркой повторяла она, всё крестя меня, всё стараясь чаще и побольше положить крестов» (3, с. 272), «ещё раз перекрестила, ещё раз прошептала какую-то молитву и вдруг – и вдруг поклонилась и мне, точно так же, как наверху Тушарам, – глубоким, медленным, длинным поклоном, – никогда не забуду я этого!» (3, с. 273). В данном случае актуализируется весь комплекс значений, который закрепился за этим действием: это и родительское благословение, и

стремление оберечь ребёнка, защитить его от злого влияния других людей, от нечистой силы, от всего того, что может негативно воздействовать на него, отсюда, на наш взгляд, и многократное повторение наложения креста.

Следует отметить ещё одно употребление анализируемого слова в данной сцене: «Мама повернулась к церкви и три раза глубоко на неё перекрестилась, губы её вздрагивали, густой колокол звучно и мерно гудел с колокольни» (3, с. 272). В этой сцене при прощании мать обращается к церкви и накладывает на себя крест, что является одной из традиций, соблюдаемой людьми, верующим в Бога. Обращаясь к этому эпизоду, следует помнить, что колокольный звон сопровождает Софью Андреевну во время посещения сына: её неожиданное появление происходит под твёрдые удары колокола, прощание на крыльце связано с этими звуками.

Однако в этой сцене мы встречаемся с одной странностью: удары колокола во время встречи сына с матерью точно такие же, как и в момент расставания. Дело в том, что колокол не может звучать одинаково до и после службы. Это связано с функциями, которые закрепились за колокольным звоном. Сакральные звуки колокола созывают верующих к службе, выражают торжество Церкви и Богослужения, оповещают о времени совершения наиболее важных частей службы. В тексте романа Ф. М. Достоевского уточняется, что удары колокола были не похожи на набат (частый звон в один колокол, означающий какое-то важное событие), а «какой-то приятный, плавный звон», что позволяет нам сделать вывод о том, что твёрдые звуки, которые слышит Аркадий, – благовест, размеренно возвещающий о начале службы. Считается, что это самый древний из звонов и назван так потому, что несёт благовест о начале Богослужения.

По нашему мнению, благовест, сопровождающий Софью Андреевну, открывает дополнительные смыслы анализируемой сцены. Тем самым делается акцент на том, что приезд матери не только событие бытийного уровня («не набат»), но и иного порядка. Таким образом, можно объяснить расхождение между внешними поступками героев, которые порой носят явно демонстративный характер, с тем внутренним, что их роднит и связывает: маленький Аркаша «тотчас» узнаёт свою родительницу.

Следует отметить, что для романа «Подросток» Ф. М. Достоевского характерны только несколько сцен, в которых концентрировано употребление слова «крест» в присущих ему основных значениях. Сцена сна – одна из них, что, в свою очередь, подчеркивает её значимость для всего романа в целом.

Как мы уже говорили, тексты Ф. М. Достоевского насыщены скрытыми и прямыми цитатами из Евангелия, символами православной церкви, описаниями христианских обрядов. Нередко случается, что тот или иной символ со страниц одного романа переходит в другой, и таким образом приобретает большую семантическую сложность, включаясь в иную символическую ткань. Однако для частотных, «переходящих» знаков свойственны некоторые

«общие места», общие ситуации, в которых актуализируются одни и те же значения. Это характерно и для анализируемого нами слова «крест».

По сути, в романах «Преступление и наказание», «Идиот» и «Подросток» мы анализировали одни и те же ситуации, но в каждом из представленных произведений они имели разное воплощение. Речь идёт об обмене крестами и визуализацией этого знака-символа. ИмPLICITная и эксплицитная презентация сцены обмена в двух первых романах «пятикнижия» «Преступление и наказание» и «Идиот», крестовые сёстры в одном тексте, крестовые братья в другом, охраняющий наложенный материнский крест в «Подростке». Таким образом, необходимость сопровождения словесного образа визуальным, а визуального – словесным еще раз подтверждается как устойчивый прием романной поэтики писателя.

### Литература

1. Борисова, В. В. Эмблематический строй романа Достоевского «Идиот» / В. В. Борисова // Достоевский: материалы и исследования. – М., 2005. – Т. 17.
2. Достоевский, Ф. М. ПСС: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1973. – Т. 8. «Идиот».
3. Достоевский, Ф. М. ПСС: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1973. – Т. 13. «Подросток».
4. Достоевский, Ф. М. ПСС: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1973. – Т. 6. «Преступление и наказание».
5. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М., 2004.
6. Померанц, Г. Встречи с Достоевским / Г. Померанц. – М. 1998.
7. Успенский, Б. А. Круг и крест / Б. А. Успенский. – СПб., 2007.
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2005.