

## **Трансформация стереотипа падшей женщины в концепции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (образ Софьи Мармеладовой)**

*Статья посвящена месту образа Софьи Мармеладовой в романе – как на уровне духовно-нравственного содержания, так и на эстетическом уровне. Христианская вера героини позволяет ей спасти Родиона Раскольникова и детей Катерины Ивановны. Зачастую она выражает позицию самого Достоевского. В основу создания этого образа положены принципы христианской эстетики.*

*Ф.М. Достоевский, художественный образ, христианская эстетика.*

A.A. Alexeev,  
Shadrinsk

## **Transformation of the stereotype of the fallen woman in the concept of the novel FM Dostoevsky's "Crime and Punishment" (the image of Sophia Marmeladova)**

*The article discusses Sonya Marmeladova's image at the spiritual, the moral and the aesthetic levels. The heroine's Christian faith helps her save Rodion Raskolnikov and Katerina Ivanovna's children. Sonya's image reflects the Christian aesthetic principals Fedor Dostoevsky shared.*

*Keywords: Fedor Dostoevsky, artistic figure, Christian aesthetic.*

Создавая свой роман «Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский первоначально не планировал появления в нем семьи Мармеладовых. По первоначальному замыслу, после того как Раскольников совершит преступление, его должна была замучить совесть и он должен был сам явиться с повинной в полицию и раскаяться [2, Т.28, Кн.1, с. 351].

Однако, создавая роман, писатель почувствовал, что такой человек, как его герой, не способен возродиться в одиночку, потому что никогда не осознает ложности своей философии, если будет искать ошибку чисто рациональным, логическим путем, оставаясь при этом в одиночестве. У Раскольникова ложный критерий истины, поэтому его надо свести с человеком, у которого этот критерий правилен. Это и привело к появлению в романе Софьи Мармеладовой, которая, находясь в столь же критической ситуации, что и Родион, сделала иной моральный выбор, чем он. Там, где он решил пожертвовать «для общего счастья» другим человеком, она пожертвовала собой.

Христианская нравственность, которой так же, как и автор, следует Соня Мармеладова, не мыслит блага, достигаемого ценой чужой жизни, «рая на чужой крови». Она признает лишь одну кровь, лишь одну жертву, положенную в основание счастья – свою собственную.

Раскольников не может не признать Софью равной себе. Они равны по степени бедности и униженности: главный герой живет в комнате-«гробу», комнате-«шкафу», героиня снимает убогую комнату «от жильцов». Оба они преступают общественную мораль и потому не могут рассчитывать на доброжелательное отношение общества: Раскольников – убийца, Мармеладова – проститутка. Оба стремятся как-то помочь своим родным. И – самое главное – оба они не смирились с тем трагическим положением, в котором находятся. Но если Родион видит спасение в индивидуальном бунте и возвышении над обществом (сначала убийство богатой старухи и получение образования, а там: «Сломать что надо, раз и навсегда, да и только... Свобода и власть, а главное

власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!..» [2, Т.6, с. 253], то героиня идет другим путем. Путь героини – это милосердие, каждодневное деятельное добро, не обещающее построения земного рая, но и не дающее несчастным погибнуть, а значит, каждый день предоставляющее им еще один шанс. Раскольникову не удалось помочь никому, самоотверженность Сони достигла большего успеха, хотя спасти отца и мачеху ей тоже оказалось не по силам, но зато удалось сохранить брата и сестер, да и не только их, а и самого Родиона тоже.

Оба героя бессознательно чувствуют, что поодиночке им не выстоять, что спастись они могут только вместе. И потому, не желая делить свои муки ни с кем из, казалось бы, самых близких людей (мать, сестра, Разумихин), Родион, тем не менее, исповедует Соне. Она – единственное существо, которому он может открыться и суд которого может принять (пусть даже и не согласившись с ним вплоть до последних страниц романа, на которых наконец происходит его духовное преображение, когда он воскресает нравственно и духовно). Раз одиночество и отгороженность от людей в комнате-«гробу» привели его к преступной идее, значит, возродить его должна не умозрительная, теоретическая любовь ко всему человечеству, а живая любовь к конкретному человеку.

Впрочем, взаимоотношения героев далеко не безоблачны. Родион поначалу ужасно боится, что, узнав о его преступлении, Соня станет его презирать или ощущать свое превосходство над ним. Его гордыня постоянно уязвляется этим. И потому монологи Раскольникова в комнате героини то и дело окрашиваются раздражением и вызовом. Здесь же кроется разгадка его грубого и досадливого отношения к Соне во время каторги. В отличие от него, она находится на свободе и – более того – смогла оставить ремесло проститутки, начав зарабатывать шитьем модной одежды, сам же Раскольников пребывает в заключении и нуждается в помощи и сочувствии героини. Гордость героя, привыкшего считать себя умнее, а значит, и выше всех, снова бунтует. И лишь после снов о трихинах и болезни героини, когда он остро ощущает невозможность жизни без нее, рушатся все деления людей на разряды и представления о том, кто выше и кто ниже. Исчезает само понятие о господстве-подчинении как единственной модели человеческих взаимоотношений, и только теперь оказывается возможным счастье. И если до явки с повинной герой пытался сделать Соню последовательницей своей теории, то в финале он думает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями?» [2, Т.6, с. 422], т. е. отказывается от идеи «крови по совести», поворачиваясь в сторону христианства, религии любви к Богу и к ближнему как к самому себе.

Соня Мармеладова является в романе носителем идеального начала. Она сочетает в себе высокую христианскую нравственность с человеческим и женским обаянием. Ее представления о мире по большому счету истинны, поскольку только ей удастся спасти других. Идеалом писателя и был такой человек-христианин, в котором воедино слиты добро, красота и истина [5, с. 44].

Героиня Достоевского не менее интересна и многогранна, чем Раскольников. Она не просто авторский идеал, но идеал страдающий, униженный и поруганный. Соня сама находится на краю гибели, и автор вплоть до эпилога не дает никаких гарантий того, что она не погибнет вместе со спасаемыми ей людьми. Кроме того, она очень далеко отходит от стереотипа непогрешимого праведника и бывает порой просто беспомощна или слишком наивна в своих надеждах. Вот что пишет о ней автор сразу же после скандала со ста рублями, когда Лужин обвинил ее в краже: «Соня ... и прежде знала, что ее легче погубить, чем кого бы то ни было, а уж обидеть ее всякий мог почти безнаказанно. Но все-таки, до самой этой минуты, ей казалось, что можно как-нибудь избежать беды – осторожностью, кротостью, покорностью перед всем и каждым. Разочарование ее было

слишком тяжело» [2, Т6, с. 310]. Соня Мармеладова – существо живое, развивающееся, взрослеющее. В ее образе нет ничего схематичного, если подойти к нему непривзвзято.

То же самое можно сказать и об ее внешнем облике. Несмотря на привлекательность героини («Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» [2, Т6, с. 143], автор значительно чаще говорит не об этом, а подчеркивает ее бледность и болезненность, а также сравнивает впечатление, производимое ею, с впечатлением, производимым ребенком. Отсутствует не просто эстетизация, а уж тем более эротизация внешности героини, но и намерение отождествить физическую красоту с духовной. Духовная красота как бы просвечивает сквозь истонченную лишениями и страданиями телесную оболочку героини. Великий художник продолжает здесь традиции христианского искусства. Как Христос прошел через глумление над ним и распятие, чтобы воскреснуть и основать Царство Небесное, так и Соня Мармеладова должна пройти через поругание и унижение, чтобы победить зло через жертву собой! Характерна ситуация, в которой Раскольников впервые видит героиню. Она появляется в нищей комнате Мармеладовых в самый момент трагической смерти раздавленного чиновника посреди толпящихся в дверях зевак в позорном костюме проститутки, контрастно противостоящем ужасу происходящего. Идеал в ее лице оказывается донельзя унижен с точки зрения житейских норм и общественных представлений. Она буквально «распята» в этот момент сюжета на кресте своей жертвы за Мармеладовых. И, подобно Христу, ей предстоят сюжетное бессмертие и труды по спасению своих ближних. Иногда, ради торжества правды, борцам за нее приходится перенести огромные тяготы и страдания, потому что трудности, если только они нас не убивают, то закаляют и делают крепче и сильнее.

Почему же героине так долго не удается добиться отказа Родиона от ложной идеологии? Достоевский считал, что ложная теория не может быть автоматически побеждена другой, как просто более добродетельной, логичной и стройной. В основе отношения к жизни и миру, – считал он, – лежит не логика, не рассудок, а вера. По этой причине Соня Мармеладова не пытается опровергнуть философию Раскольникова простым цитированием Нового Завета. До тех пор, пока герой не поверит в то, что добро способно бороться со злом, что оно сильнее его, он неминуемо будет пытаться бороться со злом его же методами, то есть сам творить зло. Что же касается Сони, то она обладает такой верой, переданной ей отцом. Она также верит и в конечную целесообразность мира, в то, что страдания и добрые дела не напрасны, то есть в промысел Божий. Родион же ощущает себя одинокой мыслящей песчинкой в равнодушном и опасном мироздании. И меняет героя не само по себе Евангелие как книга (Достоевский подчеркивает, что за все время каторги Родион ни разу не заговорил о нем с Соней и ни разу не читал его), а – буквально – евангельская любовь к нему Сони и ее пример жизни по Евангелию.

На последних страницах романа Родион, во время своей болезни, вдруг ощущает тягостность и противоестественность собственной жизни и философии. У него возникает внутренняя потребность разорвать заколдованный круг «теории-трихины». Именно теперь меняется его отношение к Соне Мармеладовой. При этом автор отмечает изменение его внутреннего состояния: «Он, впрочем, не мог в этот вечер долго и постоянно о чем-нибудь думать, сосредоточиться на чем-нибудь мыслью; да он ничего бы и не разрешил теперь сознательно: он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» [2, Т6, с. 422]. Герой прикоснулся к источнику жизни, ощутил блаженство и утратил потребность в непрерывном логизировании. Рационализм, по Достоевскому, противоположен не только любой религии, но самой жизни.

Впрочем, это не означает, что он сразу же поднялся на духовно-нравственный уровень, присущий Соне Мармеладовой. Достаточно перечитать завершающие роман строки: «Он <Раскольников – А.А.> даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом... Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой...» [2, Т 6, с. 422].

Именно через последующее постепенное преобразование души подойдет Раскольников к раскаянию в совершённом, и тогда состоится его нравственное самонаказание (покаяние в совершенном злодеянии и искупление его), которого читатели пока что так и не увидели. Гениальный писатель и тончайший психолог раскрыл перед нами всю трудность, постепенность и медленность этого процесса. Судьба Родиона, конечно, трагична, но трагическое у Достоевского не фатально и не губительно. Оно, конечно, катастрофично, и, как во всякой трагедии, в нем есть элемент риска, но оно спасительно для человека, если он стремится к добру, красоте и истине, составляющим вместе истину Божию. Духовная смерть героя заканчивается воскрешением, напряженный, тяжелый колорит романа сменяется светлым настроением двух последних страниц финала. Современное литературоведение называет это качество романов писателя пасхальным началом, или пасхальностью их [1, с. 104-105; 3, с. 7-43]. Темноту лабиринтов произведений Достоевского время от времени как бы пронизывают яркие лучи, указывающие направление верного выхода из мрака.

Определяя духовно-нравственный смысл романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», Д. С. Мережковский писал: «Он <Достоевский – А. А.> понял, что наше оправдание пред Высшим Существом – не в делах, не в подвигах, а в вере и в любви. <...> Праведен не тот, кто гордится своею силой, умом, знаниями, подвигами, чистотой, потому что все это может соединиться с презрением и ненавистью к людям, а праведен тот, кто больше всех сознает свою человеческую слабость и порочность и потому больше всех жалеет и любит людей» [4, с. 464]. Софья Мармеладова живет в романе Достоевского именно по этому принципу, совпадающему с точкой зрения автора, и поэтому, пройдя через большие утраты и потрясения, она не оказывается бессильной жертвой зла, а выигрывает свою битву за Родиона, выражая тем авторскую концепцию философии жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, А.А. Пасхальное / А.А. Алексеев, А.О. Храпова // Достоевский: эстетика и поэтика : словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев ; науч. ред. Г. К. Щенников ; Челяб. гос. унив. – Челябинск : Металл, 1997.
2. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Л. : Наука, 1972-1990.
3. Есаулов, И.А. Пасхальность русской словесности / И.А. Есаулов. – М. : Кругъ, 2004.
4. Мережковский, Д.С. Достоевский / Д.С. Мережковский // Мережковский, Д. С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М. : Республика, 1995.
5. Соловьев, В.С. Три речи в память Достоевского / В.С. Соловьев // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов : сб. ст. – М. : Книга, 1990.