



Семантика безмолвия в «Преступлении и наказании»

© В. В. МАРКОВА,
кандидат филологических наук

В статье анализируется роль поэтики безмолвия в создании универсального, метафизического плана романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Ключевые слова: роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», семантика безмолвия, семантика молчания, паузы умолчания.

М.М. Бахтин, впервые исследовавший диалогическую природу слова у Достоевского, диалогическое мироощущение художника, утверждает: «Быть – значит общаться диалогически (...). Всё в романах Достоевского сходится к диалогу, к диалогическому противостоянию как к своему центру. Всё – средства, диалог – цель. Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия...» [1. С. 473]. Самосознание как доминанта построения образа героя у Достоевского раскрывается в его слове, герой – «носитель полноценного слова, а не немой, безгласный предмет авторского слова», субъект «собственного, непосредственно значащего слова» [Там же. С. 270, 208]. Сказать – это выразить свою позицию, объяснить себя. Герой говорит и видом, и внешним взглядом, и жестом, и движением, и молчанием.

В записях 1970–1971 годов М.М. Бахтин формулирует основные тезисы задуманной им работы о сосуществовании в тексте молчания и слова. Переключаясь с изложенными в монографии о Достоевском особенностями слова у писателя, эти идеи могут послужить основным принципом соотношения в романах Достоевского присутствия / отсутствия речи: «Молчание – осмысленный звук (слово) – пауза составляют особую логосферу, единую и непрерывную структуру, открытую (незавершимую) целостность» [2].

Логосфера – единая смысловая плоскость, где равнозначными оказываются как слово, так и его отсутствие. Молчание возможно лишь в человеческом мире, как знак именно человеческого присутствия. Следовательно, молчание также диалогично у Достоевского, оно значимо как выражение определенной позиции и оценки в общении между двумя сознаниями. Безмолвие (пауза в различных проявлениях), обрамляющее слово или заменяющее (прерывающее) слово, выражает степень приближенности к Логосу. Слово, таким образом, устремлено к своему высшему пределу – «слово как последняя (высшая) цель» [Там же].

В романах Достоевского, где действует система повествовательных намеков, где важнейшие художественные смыслы часто уведены в подтекст, где между героями преобладают отношения интуитивного порядка (прозрение, предвидение, предчувствие), для диалога зачастую слова и не требуются. В «Преступлении и наказании» такой диалог всегда пронизан молчанием, которое реализуется, в первую очередь, в *паузах умолчания*. Данный термин предлагается для обозначения пауз, прерывающих диалог (полилог) героев на словесном, но не смысловом уровне, в условиях диалога как сопряжения ценностных позиций героев и восприятия друг друга как равноправных субъектов.

Паузы умолчания выступают в романе прежде всего как знаки узнавания людей, их душ, сознаний поверх эмпирического опыта и обозначают выход на метафизический уровень – сверхзнание друг о друге. Типичной в этом смысле представляется сцена между Разумихиным и Раскольниковым: «В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проницал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. 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» [3. С. 240. Курсив здесь и далее наш. – В.М.]. Взаимопроникновение сознаний возможно в *ситуациях безмолвия* как при диалоге, так и между несколькими людьми. В таких сценах все происходящее описывается сквозь призму сознания Раскольникова, его мнительность.

В конторе, после обморока и вопросов Ильи Петровича, Раскольников ощущает страх и болезненно реагирует на любые реплики собеседников. Поэтому молчание воспринимается им как доказательство того, что остальные догадываются о совершенном им преступлении: «– Ни-че-го! – как-то особенно проговорил Илья Петрович. Никодим Фомич хотел было еще что-то присовокупить, но, взглянув на писмоводителя, который тоже очень пристально смотрел на него, *замолчал. Все вдруг замолчали.* Странно было» [С. 83]. Подобная ситуация происходит и в сцене у Порфирия Петровича: «*Раскольников молчал и пристально, твердо смотрел на Порфирия. Разумихин мрачно нахмурился. Ему уж и прежде стало как будто что-то казаться. Он гневно посмотрел кругом. Прошла минута мрачного молчания*» [С. 204]. В таких эпизодах паузы умолчания и ситуации безмолвия становятся знаком *внутреннего разоблачения* самого себя Раскольниковым.

Проверка теории Раскольникова на практике, самой жизнью дается в романе как «овнешнение» идеи. Проблема несовпадения «внутреннего» и «внешнего» в Раскольникове выражается в противопоставлении понятий *не говорить – говорить* (частный случай выражения оппозиции *молчание – слово*). Воплотить идею в жизнь – значит сказать свое «новое слово». Однако после убийства усилия Раскольникова направлены на то, чтобы «не проговориться», не выдать себя. Такое молчание героя имеет два *смысла*. В буквальном – *не проговориться* значит сокрыть преступление, уйти от наказания. В переносном смысле (на уровне скрытого романного мифа) молчание Раскольникова есть следствие его преступления – знак отпадения, отчуждения от всего живого, позиция *внеаходимости*, вне Бога и вне Логоса. Очень важна фраза: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; *духом немым и глухим* полна была для него эта пышная картина...» [С. 90]. «Духом немым и глухим» – это формула из Евангелия от Марка, эпизод исцеления одержимого духом немым: «Иисус, видя, что сбегается народ, запретил духу нечистому, сказав ему: дух немый и глухой! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него» (Марк. 9: 25).

Семантика безмолвия реализуется в описании пространства (пейзажа) в таких значениях, как *немота* и *глухота*. Описание это предельно субъективировано, дается через сознание Раскольникова, подчеркивая отпадение героя от живой жизни и человеческой общности. К концу романа эсхатологическая природа молчания усиливается: «“Так идти, что ли, или нет”, – думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто *ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного...*» [С. 135].

Раскольников идет на *пробу* и уже чувствует неправильность своей идеи. Но чувствует он это на уровне подсознания, не может сформулировать. Отказывается от объяснения и автор. В эпизоде перед убийством старухи пауза словно повторяет паузу в сцене *пробы*, однако ощущение усиливается: «Старуха взглянула было на заклад, но тотчас же уставилась глазами прямо в глаза незваному гостю. Она смотрела внимательно, злобно и недоверчиво. Прошло с минуту; ему показалось даже в ее глазах что-то вроде насмешки, как будто она уже обо всем догадалась. Он чувствовал, что теряется, что ему почти страшно, до того страшно, что кажется, смотри она так, *не говори ни слова еще с полминуты*, то он бы убежал от нее» [С. 62]. Здесь реально существует только сознание Раскольникова, второе сознание – старухи – мнимое, конструируемое первым. Сквозь психологическую мнительность Раскольников воспринимает действия старухи, в частности, ее взгляд, как нечто особенное; ему кажется, что той все известно. На первый план выступает идея *кары, внутреннего наказания*. Сознание как бы переходит в другого и судит героя со стороны. Насмешка в глазах процентницы предвещает смех убиваемой вновь старухи в бредовом сне Раскольникова (осмеяние как «развенчание») и будущее поражение (потеря себя).

Подобная структура будет свойственна вообще большинству пауз умолчания в романе: расположение героев «глаза в глаза» (в подчеркивании такого положения Достоевский даже «грешит» против правильности речи: «уставилась глазами»), отсутствие вербального выражения («не говори ни слова»), длительность паузы («еще с полминуты»).

«Проговаривание» идеи как стремление выдать себя присутствует в паузах умолчания как *символика срыва*. Наиболее ярко такая символика выражена в диалоге с Заметовым (в трактире). Раскольников как бы угадывает и воплощает в слове «безмолвные» мысли Заметова. *Символика умолчания* как срыва подчеркивается метафорой-сравнением («Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется, вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!») [С. 128]) – «прыгающее слово» и «запор в дверях», связь со сценой убийства, страх разоблачения и в то же время необходимость донести на себя.

Таким образом, оппозиция *не проговориться – проговориться (про-молчать – сказать)* реализуется в двух значениях, в двух романских планах – эмпирическом и мифологическом: не выдать себя, но тогда окончательно отступить от Бога и потерять связи с людьми – или выдать себя, принять наказание и в перспективе – покаяться.

Для романа характерны и *пороговые* паузы умолчания. В них, в частности, отражается борьба двух сторон сознания, двух начал в человеке: герой постоянно мечется между темной и светлой сущностью, между «черной лестницей» и «воскресным звоном колоколов» [С. 210]. Пре-

рывания речи героев обозначают, но оставляют нераскрытыми их внутренние колебания. Например, резкая смена поведения Раскольникова в разговоре с Заметовым в трактире, происходящая каждый раз после долгого молчания. Обозначив паузу и ее длительность, автор переходит к описанию мимики героев и, особенно, тона и слога произносимых слов как средств создания ситуации «порога». «Пороговые» паузы умолчания служат средством отражения психологического состояния и создания характеристики героя в романе.

Э. Димитров отмечает, что в романах Достоевского открываются два предела «безмолвия»: верхний и нижний. Говоря о вертикальности онтологического мышления писателя и горизонтальности поэтического, исследователь выстраивает *крест* как символическую «матрицу» творчества Достоевского и обозначает два предела «безмолвия»: «безмолвие» как «инословие» и «воцарившееся молчание», «до-слово» [6]. Таким образом, конкретная реализация семантики безмолвия в повествовательной ткани «Преступления и наказания» располагается по горизонтали, смысловая – по вертикали. В центре – образ Раскольникова, чувствующего в себе два предела сознания: «отголоски небытия» и стремление к сверхбытию. Два предела безмолвия находят воплощение в диалогах Раскольникова с Соней и Свидригайловым и в судьбах этих героев. Свидригайлов и Соня – два полюса сознания Раскольникова. Именно от них герой ждет последнего слова, разрешения своих «проклятых вопросов». Раскольников стоит перед выбором: чью дорогу выбрать – Сони или Свидригайлова: «Тут – или ее дорога, или его» [С. 54].

Семантика безмолвия с самого начала романа пронизывает образы Сони и Свидригайлова. Появление Свидригайлова в камерке Раскольникова предваряет тишина: «...на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал... тихо, без шума сел на стул подле дивана... Прошло минут десять. Было еще светло, но уже вечерело. В комнате *была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло*» [С. 214]. В паузах умолчания, постоянно прерывающих диалог героев, сталкиваются одна из сторон сознания Раскольникова («идеолога») и сознание Свидригайлова. Это нижний предел молчания, апокалиптическая тишина, в этом молчании нет живого человека. Недаром в сцене с Дуней подчеркивается *немота* Свидригайлова как состояние его сознания, безвыходность положения, в котором он в конце концов оказывается. Оттого и пауза, во время которой он осознает все это, выражена следующим образом: «Прошло мгновение ужасной *немой* борьбы в душе Свидригайлова. Невыразимым взглядом глядел он на нее. Вдруг он отнял руку, отвернулся, быстро отошел к окну и стал пред ним.

Прошло еще мгновение» [С. 383].

Раскольников осознает, что путь Свидригайлова – путь закрытия в себе, окончательного отчуждения, ведущего к самоубийству. Не услышав ответа от Свидригайлова, Раскольников обращается к Соне. Ей также открываются «иные миры», но это уже путь к сверхбытию, к Богу. Поэтому и паузы умолчания здесь имеют высшее сакральное значение. Характеристика Сони как «тихой, кроткой» подчеркивает христианский характер безмолвия, «безмолвие смиренных». В сцене чтения о «воскресении Лазаря» «паузы» придают особую сакральную значимость происходящему. Вот «пауза», венчающая эту цепочку: «– Все об воскрешении Лазаря, – отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза. Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги. *Прошло минут пять или более*» [С. 251–252].

Здесь отражается символический смысл общности всего человечества («убийца и блудница») перед Богом во грехе и в воскресении. Высший предел, выход за слово, в пространство, где все слова уже высказаны. Именно из «вечной книги» Раскольников получает безмолвный ответ, именно «вечная книга», как книга об Иисусе, выступает источником Истины и Воскресения.

Сакральные диалоги Сони и Раскольникова происходят в квартире Капернаумовых, комнату у которых снимает Соня. Капернаум в Евангелии является как раз тем городом, где Христос исцеляет бесноватых, одержимых немим духом и т.д. Указание на значимость имени собственного не раз подчеркивается характеристикой семейства Капернаумовых: «Капернаум хром и косноязычен, и все многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная...» [С. 18]; «Он заикается и хром тоже. И жена тоже... Не то что заикается, а как будто не все выговаривает. (...) А детей семь человек... и только старший один заикается, а другие просто больные... а не заикаются...» [С. 243]. Косноязычие как дефект речи, свойственный семейству Капернаумовых, в силу ассоциативных связей с евангельскими мотивами в образе Раскольникова приобретает символическое значение духовного косноязычия. Косноязычие в речи героя («дух захватывает» и «бес за язык держит») есть внешнее проявление духовной немоты Раскольникова, которая будет преодолена лишь признанием Соне, а затем – выходом на Сенную и принятием наказания.

Два предела молчания пересекутся еще раз в эпилоге: «Она всегда протягивала ему свою руку, робко, иногда даже не подавала совсем... Он всегда как бы с отвращением брал ее руку, всегда точно с досадой встречал ее, иногда *упорно молчал* во время ее посещения» [С. 421]. Здесь нижний предел: отчуждение, нераскаяние, гордыня. После следу-

ет безмолвный жест Раскольникова, – «что-то как бы бросило к ее ногам», – и далее: «*Они хотели было говорить, но не могли*. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [С. 421]. Здесь молчание – сверхбытие, начало воскресения, указание на источник этого воскресения. Преодоление немоты есть переход от «казуистики» к внутреннему чувству, не поддающемуся логике: «...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» [С. 422].

Паузы умолчания, ситуации безмолвия, безмолвные жесты и т.д. формируют общее символическое поле «безмолвия» в романе. Конкретные реализации «безмолвия», оставаясь индивидуальными по своей функции и семантике, восходят к единому, универсальному символу – паузе немого признания Раскольникова Соне в убийстве. Сцена построена как символ сверхзнания, взаимопроникновения сознаний, суда себя через сознание другого, внутреннего разоблачения. Признание предваряет ситуация срыва. Появляется образ Лизаветы как связь с преступлением, как связь во грехе и искуплении, во грехе и святости. Здесь пересекаются и два предела молчания: сакральное молчание как всеобщая связь в преступлении (образ Лизаветы в лице Сони) и молчание в небытии, отчуждение, духовная смерть (жест отъединения). Пауза признания есть некий смысловой центр романа, некая «пороговая» ситуация, в которой соединились *до* и *после*: всеобщая связь в преступлении и искуплении, отчуждение и единение, саморазоблачение и будущее воскресение.

Итак, слова со значением *молчать* (и шире – с общей семантикой «ситуация, когда никто не говорит», «отсутствие звуков»: *молчание, безмолвие, тишина, тишь* и т.д.) образуют локально организованные отрывки текста, которые реализуются в повествовательной структуре произведения на нескольких уровнях поэтики: в диалогах героев (*паузы умолчания*); в событийно-статичных сценах (*ситуации безмолвия*); в структуре романа, создавая *контекст молчания* и в определенной степени организуя сюжетную линию произведения (характерные для Достоевского тайны, умолчания, безмолвные заговоры и т.д.); на уровне характеристики героя (*тихий, кроткий*); на уровне поведения героя (*поступка и жеста*); на уровне пейзажа (*тишина или пустота*). В плане конкретной реализации в тексте знаки безмолвия располагаются по горизонтали. В смысловом – каждый уровень «поэтики безмолвия» может иметь два предела: *высший* («безмолвие как инословие») и *низший* («до-слово», небытие, духовная смерть).

При всей сложности романов Достоевского, в них легко можно выделить общую схему, подобные семантически отмеченные фрагменты текста. Из этой семантической связности и рождается общий смысл, который находит свое выражение в символе. Взаимодействуя друг с другом, знаки безмолвия находят воплощение в едином ключевом *символе безмолвия* (сцена немого признания Раскольникова Соне в убийстве).

Таким образом, символика безмолвия позволяет осуществить прорыв в метафизический, универсальный план романа, полнее и глубже объяснить его нравственно-философский смысл. Паузы умолчания в «Преступлении и наказании» представляют начальный этап формирования поэтики безмолвия, которая будет реализована в последующих произведениях Достоевского.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества / поэтики Достоевского. Киев, 1994. С. 473.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 357.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1973. Т. 6. Далее указ. только стр.
4. Димитров Е. Безмолвие у Достоевского // Достоевский и современность. Новгород, 1991. С. 49–50.

*Тюменский государственный
университет*