

WASILIJ SZCZUKIN
Uniwersytet Jagielloński

Раскольников на Сенной площади. О происхождении ключевого сюжетного мотива *Преступления и наказания* Ф.М. Достоевского

Abstract

Raskolnikov in Sennaya Square. On the Origin of the Key Plot Motifs of the F.M. Dostoyevsky's *Crime and Punishment*

In the first part of the novel *Crime and Punishment*, waking up after sleeping on exhausted horses, Raskolnikov refuses to commit the murder of Alyona Ivanovna, but then for some unknown reason goes by the house on Sennaya square. This inexplicable act was fatal for him: on the square, he learned that tomorrow Alyona will be home alone and took the final decision to put into action the axe. The article substantiates the assumption that the “topographic error” of the hero is closely connected with the mythical reputation of the Haymarket and nearby alleys as places where the devil confuses people the right way. More Alexander Pushkin (*Secluded Cabin on Vasilievsky Island*) tied the motif of wandering through the labyrinth streets of St. Petersburg with the intervention of the devil, and Nikolai Gogol (*Diary of a Madman*) put the phrenetic Poprishchin in the Zverkov's house, in the Stolyarny lane, near Kokushkin bridge. In the same Stolyarny lane Lermontov places the house titular counselor Stoss of the eponymous story. Right there on the corner of the Sredniaya Meshchanskaya street and Stolyarny lane, settled Dostoyevsky and Raskolnikov. The hero of the story *Stoss*, the painter Lugin, wandering in these places, following the absurd instructions of the boy, offering him to go to the roundabout, just as it does Raskolnikov, going home through Sennaya square. Thus, Dostoyevsky accurately taken into account the literary reputation of this place that goes back to Gogol and Lermontov.

Keywords: F.M. Dostoyevsky, novel *Crime and Punishment*, the Petersburg text, mythopoeitics, intertextuality.

За сутки, а точнее за 25 часов до совершения убийства старухи-процентщицы с главным героем романа Федора Достоевского *Преступление и наказание*, Родионом Романовичем Раскольниковым, произошло странное событие, определившее его дальнейшую судьбу на долгие годы. Речь идет об эпизоде, описанном в пятой главе первой части. Главный герой идет к своему приятелю Разумихину, который живет далеко за Невой, на островах. Дойдя до Петровского острова, он «сошел с дороги, вошел в кусты, пал

на траву и ту же минуту заснул»¹. Ему приснился страшный сон о том, как пьяные мужики били по морде лошадку и в конце концов забили ее до смерти. Проснувшись, Раскольников осознает, что этот сон был предупреждением, так как подсказывал ему, что задуманное убийство Алены Ивановны столь же дико и жестоко, как убийство ни в чем не повинной лошади. Он решительно отказывается от своего преступного замысла, но затем – и это было то самое странное обстоятельство, которое окончательно решило его судьбу – неизвестно почему идет мимо дома еще дальше, слегка отклоняясь на восток, на Сенную площадь. Сей необъяснимый поступок стал для него роковым: на площади он подслушал разговор Лизаветы Ивановны с некоей бабой и мещанином, узнал, что завтра процентщица после шести часов вечера будет одна и принял окончательное решение пустить в действие топор.

Повествователь комментирует это событие весьма обширно, неоднократно подчеркивая, что оно имело ключевое значение для дальнейшего поведения героя:

Впоследствии, когда он припоминал это время и всё, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство, хотя в сущности и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением судьбы его.

Именно: он никак не мог понять и объяснить себе, почему он, усталый, измученный, которому было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем, воротился домой через Сенную площадь, на которую ему было совсем лишнее идти. Крюк был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный. Конечно, десятки раз случалось ему возвращаться домой, не помня улиц, по которым он шел. Но зачем же, спрашивал он всегда, зачем же такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут нарочно поджидала его! (6, 50–51. Выделено мной – В.Щ.)

Повторю сказанное: «такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной» (6, 51) означала то, что Раскольникову представился уникальный случай, чтобы осуществить свой замысел, от исполнения которого он только что отказался.

Почему же, по какой такой причине герой направился не домой, а на Сенную? Сам герой этого так никогда и не понял. Автор, который, как можно заметить хотя бы по приведенному фрагменту, снабдил вполне реалистическими мотивировками, вытекающими из логики обстоятельств и характера героя и все его поступки, и сон об убитой лошади, но никак не мотивировал ту небольшую, но судьбоносную прогулку, которую проделал Раскольников.

¹ Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Ленинград 1972–1990, т. 6, с. 45. В дальнейшем ссылки на произведения Ф.М. Достоевского приводятся в тексте статьи в скобках, с указанием тома и страниц.

ков. На семинаре по творчеству Достоевского, занятия которого я посещал, будучи студентом Московского университета, его руководитель, Константин Иванович Тюнькин (1928–2016) говорил, что в данном случае мы имеем дело с явным отступлением от реалистических принципов мотивации поступков и с воплощением романтического принципа предопределения в поэтике в целом реалистического романа². Но так ли это на самом деле? Неужели Достоевский, который так тщательно не только продумывал, но и буквально просчитывал все детали своих сюжетов (со слов жены писателя, Анны Григорьевны Достоевской, известно, например, что он на самом деле сосчитал, сколько шагов должен был пройти Раскольников от своего дома до дома Алены Ивановны – ровно семьсот тридцать³), мог допустить, что именно слепое предопределение окончательно толкнуло Раскольникова на преступление?

Разумеется, нет. Хотя прогулка героя на Сенную площадь в самом деле не может быть объяснена ни внезапно возникшими потребностями, ни психологическим состоянием, ее нельзя так просто свести к таинственной силе предопределения. Мотивировку следует искать не в жизни героя, а в художественной литературе – в той неповторимой интертекстуальной ауре, которой овеяны окрестности Сенной площади. Сама эта площадь с находившимся на ней многолюдным, многокрасочным и далеким от благолепия рынком, зловонные набережные Фонтанки и Екатерининского канала, лабиринт Мещанских и Подъяческих улиц, заселенных бедным мастеровым людом, Таиров переулок с его питейными домами и притонами разврата – всё это вместе взятое представляло из себя пресловутое *чрево* города, район, давно облюбованный авторами романтических, реалистических и натуралистических литературных произведений. В Петербургском тексте русской литературы, созданном усилиями многих писателей, начиная с Пушкина и кончая современными авторами⁴, этот район был наделен особым смыслом, на котором держалось очень многое в семантической структуре упомянутого метатекста. Трудно было себе представить лучшее место для изображения мрачной изнанки большого города раннеиндустриальной эпохи – некоего соответствия диккенсовского Лондона, или Парижа Эжена Сю, сочинившего *Парижские тайны*, или Эмиля Золя – автора *Чрева Парижа*. Особо важным представляется то обстоятельство, что не Достоевский впервые открыл те места, которые ныне по праву называют Петербургом Достоевского. До него пристальное внимание к окрестностям Сенной, в частности к Столярному переулку, где автор *Преступления и наказания* поселил своего героя, уделял

² Во многократно переиздававшейся вступительной статье к роману *Преступление и наказание* К.И. Тюнькин пишет о том, что техническая сторона преступления так легко удастся Раскольникову «благодаря множеству как бы нарочно сошедшихся случайностей» (К.И. Тюнькин, *Бунт Родиона Раскольникова*, <http://lib.repetitors.eu/literatura/125-2010-01-11-07-00-03/1904-2010-07-31-04-53-53>, доступ: 06.08.2016).

³ См.: Н.П. Анциферов, *Петербург Достоевского*, Петербург 1923, с. 59–60.

⁴ Подробнее о Петербургском тексте см.: В.Н. Топоров, *Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)* [в:] В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003, с. 7–118.

иной гений русской литературы – Николай Гоголь, а вслед за ним Михаил Лермонтов. Именно этим двум писателям Сенная и ее окрестности обязаны своей двойной мифопоэтической репутации – места *профанного* и места *нечистого*, то есть такого, где нечистая сила играет с человеком злые шутки⁵.

«В поле бес нас водит видно и кружит по сторонам»⁶ – это, разумеется Пушкин, две строчки из стихотворения *Бесы*, написанного в Болдине осенью 1830 года в подавленном настроении, вызванном целым рядом неприятностей в личной жизни и в литературном быту⁷. В самом деле, в русской классике почти всё начинается с Пушкина, в том числе и тема бесовства, но *только* начинается. Мы находим у Пушкина как бы заготовки будущих великих тем без их дальнейшего развития: дальнейшее развитие эти темы получили в произведениях его великих наследников. Однако и у самого Пушкина можно найти образ коварного беса, который буквально заставляет героя заблудиться в лабиринте петербургских улиц. Этого беса звали Варфоломей. Он был героем-антагонистом «страшной» повести Пушкина *Уединенный домик на Васильевском*, которой суждено было стать первой в обширном Петербургском тексте⁸. Варфоломей был богачом, преуспевающим чиновником, типичным порождением Петербурга – города, который Достоевский считал «самым фантастическим в мире» (13, 113)⁹.

Историко-литературный путь от блужданий Павла, героя *Уединенного домика*..., до роковой топографической «ошибки» Раскольникова лежит через незаконченную повесть Лермонтова *Штосс*, которая была написана незадолго до его трагической гибели, в 1841 году и которая отличается особо высокой степенью интертекстуальной валентности. По моему глубочайшему убеждению, именно в тексте *Штосса* следует искать ответ на вопрос, почему Достоевский заставил Раскольникова так внезапно и без всякой причины завернуть на Сенную площадь. Так обратимся же к ее любопытной творческой истории и к столь же любопытному построению предметно-образного мира и сюжета.

⁵ О профанной репутации Сенной подробнее см.: В. Щукин, *Петербургская Сенная площадь (к характеристике одной «профанологемы»)* [в:] В.Г. Щукин, *Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей*, Москва 2007, с. 496–509.

⁶ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, Москва–Ленинград 1949–1951, т. III, с. 177.

⁷ Подробнее см.: Ю.М. Лотман, *Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя* [в:] Ю.М. Лотман, *Пушкин*, Санкт-Петербург 1995, с. 141–142.

⁸ *Уединенный домик на Васильевском* был опубликован в 1829 году в альманахе «Северные цветы» как повесть, сочиненная Титом Космократовым (псевдоним Владимира Титова). Однако в письме от 29 августа 1879 года Титов рассказал, что рассказ этот он услышал из уст Пушкина на вечере в салоне Карамзиных и что он был опубликован с разрешения подлинного автора. Подробнее см.: П.Е. Щеголев, *Послесловие* [в:] *Уединенный домик на Васильевском, рассказ А.С. Пушкина по записи В.П. Титова*, Санкт-Петербург 1913, с. 25–39. Ср.: В.Н. Топоров, *op. cit.*, с. 22–24.

⁹ Таков смысл высказывания Аркадия Долгорукова, героя романа *Подросток*, который называет самым фантастическим в мире «прозаическое» петербургское утро. В данном случае эти слова отражают мысль самого Достоевского (ср.: Н.П. Анциферов, *op. cit.*, с. 49–52).

Штосс был опубликован в 1845 году в первой книге литературного сборника «Вчера и сегодня». В то время тема Петербурга как бесчеловечного «города серого дьявола» всё активнее разрабатывалась писателями, примкнувшими к раннереалистическому литературному направлению, за которым закрепилось с легкой руки Фаддея (Тадеуша) Булгарина закрепилось название «натуральная школа». Читатели уже были знакомы с альманахом «Физиология Петербурга», но *Бедные люди* Достоевского еще дописывались, чтобы появиться в печати в «Петербургском сборнике» 12 января следующего 1846 года. Горизонт читательских ожиданий, соответствующим образом подготовленный *Пиковой дамой* и *Медным всадником*, Пушкина, петербургскими повестями Гоголя и физиологическими очерками Дмитрия Григоровича, Владимира Даля и Евгения Гребёнки (укр. Євген Гребінка), был настроен на благосклонное восприятие чего-то нового о Петербурге – страшного, загадочного, фантастического, но в то же время верно отражающего повседневную жизнь и вызывающего слезу жалости и сочувствия к несчастным героям. Запутанные приключенческие сюжеты после *Парижских тайн* Эжена Сю также воспринимались с большим воодушевлением.

Предсмертная повесть Лермонтова была задумана как интертекстуальный акт, полемический по отношению к успешнейшей статье модной петербургской чертовщине. Замысел Лермонтова сводился к тому, чтобы на первых страницах новой повести обмануть читателя, создав впечатление, что главный герой установит таинственную связь с потусторонним миром, а в финале привести героя к катастрофе и тем самым дискредитировать романтическую иллюзию.

Полемическое звучание *Штосса* было направлено против «позитивного демонизма» модных петербургских гофманиад, но не против тематики, символики и поэтики Петербургского текста в целом. Напротив, в ходе глубокого прочтения и анализа повести обнаруживаются многочисленные интертекстуальные соотнесения как с предыдущими, так и с последующими звеньями этого сверхтекстового образования.

Герой повести – художник Лугин, сам не обладая подлинно демоническими чертами, становится втянутым в поле действия inferнальных сил, которым полюбился Петербург и в особенности вполне интересующий нас квартал, примыкающий с северной стороны к Сенной площади и ограниченный Екатерининским каналом, Вознесенским проспектом и Средней Мещанской улицей. На плане города этот квартал представляет собой перевернутый равнобедренный треугольник, напоминающий лицо с острым подбородком, направленным в сторону Сенной¹⁰, и двумя «рогами», один из которых указывает на Васильевский остров, где когда-то шалил пушкинский черт Варфоломей, а другой в сторону Зимнего дворца и, далее – Петропавловской крепости. Осью «дьявольского» квартала и в то же время высотой, гипотенузой и медианой треугольника является Столярный переулок, в котором разыгрываются основные события повести. Если мысленно продолжить

¹⁰ «Подбородок» образован острым поворотом Екатерининского канала.

эту ось дальше на север, мы упремся прямо в здание дворца Разумовских, где располагалась школа гвардейских подпрапорщиков, в которой Лермонтов учился и с которой были связаны его достаточно тяжелые воспоминания. Еще дальше на той же линии располагается памятник Петру I – пушкинский Медный всадник. Топографическая точность, предвосхищающая автора *Преступления и наказания*, позволяет судить о том, что поэт недаром выбрал это «нечистое» место. Впрочем, на Лугина впервые повеяло дьявольщиной еще тогда, когда «заезжая певица пела балладу Шуберта на слова Гёте: *Лесной царь*»¹¹: кому же из тогдашних читателей не было ясно, что «ольховый король» (нем. *der Erbkönig*) из этой баллады – не кто иной, как языческая бестия, дьявол? Сразу после этого герой признается своей знакомой, госпоже Минской, что вот уже несколько дней слышит голос, который с утра до вечера твердит оказавшийся роковым адрес: «в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титулярного сове<тника> Штосса, квартира номер 27»¹² – и Минская недолго думая советует ему туда пойти, чтобы убедиться, что ничего замечательного там нет, и наконец успокоиться.

Нетрудно угадать в этом адресе «локус Раскольниковова»: почти тот же адрес, только не такой точный, назван в первом предложении *Преступления и наказания* – «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С–м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К–ну мосту» (6, 5). Николай Анциферов, не обративший внимания на топографию *Штосса*, без труда расшифровал сокращения: это Столярный переулочек и Кокушкин мост – путь от дома Раскольниковова (на углу Столярного и Средней Мещанской) к Сенной площади¹³. Нет никаких сомнений в том, что Достоевский, трудившийся над в 1845 году *Бедными людьми*, внимательно прочитал сборник «Вчера и сегодня» и что лермонтовский адрес ему пришелся по душе, надолго врезался в память – отсюда прямое заимствование, повлиявшее на всю топографию *Преступления и наказания*. А место было в самом деле примечательное: грязный, смрадный рынок на Сенной, распивочные, дешевые трактиры, страшный ночлежный приют – так называемая «Вяземская лавра» и, наконец, кривой Таиров переулочек с его многочисленными притонами разврата¹⁴.

В поисках дома титулярного советника *Штосса* Лугин добирается до Кокушкина моста: Столярный переулочек прямо перед ним. Но далее в читатель натывается на топографическую мистификацию, «шутку-путанку»: герой спрашивает у мальчика, держащего в руке *полуштоф* водки (игра слов: *Stoff* – *Stoss*), где тут Столярный, и каждый, кто знает Петербург, понимает, что мальчик вводит Лугина в заблуждение: «[...] а вот идите прямо по Малой

¹¹ М.Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. IV, Москва–Ленинград 1962, с. 483–484.

¹² *Ibid.*, с. 484.

¹³ Н.П. Анциферов, *op. cit.*, с. 92–93.

¹⁴ О причинах возникновения «чрева Петербурга» именно в этом месте см.: В. Щукин, *op. cit.*, с. 504–506.

Мещанской, и тотчас направо, – первый переулочек и будет Столярный»¹⁵. Но впереди не Малая Мещанская, а как раз Столярный, зачем же прямо и направо? Прямо по Малой Мещанской можно пойти не от Кокушкина, а от Вознесенского моста, и тогда действительно нужно поворачивать в первый переулочек направо; только зачем идти по каналу влево до Вознесенского проспекта и делать такой крюк? Повторю слова Пушкина: «В поле бес нас водит, видно, да кружит по сторонам», а упомянутое поэтом бесовское поле – не что иное, как Петербург. Петербургский текст очень любит путаницу, творимую чертом: сначала лесной царь, потом магия чисел и, наконец, мальчик с полуштофом, пославший героя «кружить по сторонам». Да и дворник, у которого Лугин спросил, живет ли Штосс в своем доме, отвечает в унисон: «А черт его знает»¹⁶.

Однако такое объяснение лермонтовской мистификации является неполным. «Идите прямо по Малой Мещанской...» – не что иное, как скрытая цитата из гоголевских *Записок сумасшедшего*. В самом начале этой повести ее герой, титулярный советник Поприщин, идет за Фиделем – собачонкой, принадлежащей двум незнакомым дамам и обнюхивавшейся с Меджи – собачкой директорской дочери, в которую безнадежно влюблен герой. Фидель идет за своими хозяйками, и куда же? «Перешли в Гороховую, поворотили в Мещанскую, оттуда в Столярную, наконец, к Кокушкину мосту и остановились перед большим домом»¹⁷. Вот, оказывается откуда взялся мнимый маршрут Лугина. Именно мнимый, путанный, потому что дамы, Фидель и Поприщин, идя по Мещанской от Гороховой, чтобы попасть к Кокушкину мосту, должны были повернуть не направо, а налево, а Лугин-таки идет вкруг, от Вознесенского проспекта.

Гоголевский сумасшедший попадает в дом Зверкова и поднимается с дамами на пятый этаж. Известно, что пятом этаже дома купца первой гильдии Ивана Зверкова, что стоит на стыке Столярного переулочка и Екатерининского канала, справа от Кокушкина моста, если смотреть на север (то есть в сторону дома Раскольникова), в свое время жил Гоголь. Здесь находилась его третья по счету петербургская квартира, которую он снимал с конца 1829 по май 1831 года¹⁸. И Лермонтов, по всей вероятности, знал об этом. Знал об этом и Достоевский. Следовательно, локус, который был избран автором *Штосса*, не только inferнальный, но гоголевский и «сумасшедший», а Лугин временами очень напоминает Поприщина. Последний, рассуждая о собаках, говорящих по-человечески, замечает: «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал»¹⁹. То же самое говорит Лугин госпоже Минской,

¹⁵ М.Ю. Лермонтов, *op. cit.*, т. IV, с. 486.

¹⁶ *Ibid.*, с. 488. Выделено мной – В.Щ.

¹⁷ Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1949–1950, т. III, с. 168.

¹⁸ См.: М.Я. Басина, *Николай Васильевич Гоголь [в:] Литературные памятные места Ленинграда*, под общей редакцией профессора А.М. Докусова, Ленинград 1976, с. 183–185.

¹⁹ Н.В. Гоголь, *op. cit.*, с. 168.

рассказывая о таинственном голосе, зовущем его... в гости к Гоголю или на прогулку по поприщинским местам Петербурга²⁰.

Не тут ли, в лермонтовской неразберихе вокруг «нечистого» Столярного переулка, кроется хотя бы один из источников роковой топографической «ошибки» Раскольниковова, речь о которой шла в начале статьи? Ведь именно эта *случайность* – как промах Печорина, стрелявшего в Казбича, или удар сабли, убивший Вулича в *Герое нашего времени* – решила судьбу процентщицы и ее убийцы. Я уверен в том, что Кокушкин мост и Столярный переулок Достоевский не просто «нашел», бродя по переулкам вокруг Сенной площади, а наверняка заимствовал у Лермонтова. На мой взгляд, мотив немотивированного «крюка» также был навеян лермонтовским *Штоссом*, в котором, в свою очередь, имплицитно содержались намеки на дьяволиады Пушкина и Гоголя.

Библиография

- Анциферов Н.П., *Петербург Достоевского*, Петербург 1923.
- Басина М.Я., *Николай Васильевич Гоголь* [в:] *Литературные памятные места Ленинграда*, под общей редакцией профессора А.М. Докусова, Ленинград 1976.
- Достоевский Ф.М., *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Ленинград 1972–1990.
- Гоголь Н.В., *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1949–1950.
- Лотман Ю.М., *Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя* [в:] Ю.М. Лотман, *Пушкин*, Санкт-Петербург 1995.
- Пушкин А.С., *Полное собрание сочинений в десяти томах*, Москва–Ленинград 1949–1951, т. III.
- Щеголев П.Е., *Послесловие* [в:] *Уединенный домик на Васильевском, рассказ А.С. Пушкина по записи В.П. Титова*, Санкт-Петербург 1913.
- Щукин В., *Петербургская Сенная площадь (к характеристике одной „профанологеми“)* [в:] В.Г. Щукин, *Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей*, Москва 2007.
- Тюнькин К.И., *Бунт Родиона Раскольниковова*, <http://lib.repetitors.eu/literatura/125-2010-01-11-07-00-03/1904-2010-07-31-04-53-53> (доступ: 06.08.2016).
- Топоров В.Н., *Петербург и „Петербургский текст русской литературы“ (Введение в тему)* [в:] В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003.

²⁰ На скрытые лермонтовские цитаты из *Записок сумасшедшего* обратил мое внимание петербургский литературовед Владимир Дмитриевич Денисов, за что я глубоко ему признателен.