

Кадушина О.И. (Екатеринбург, УрГПУ)

*Символ «живой жизни» или «знак рокового часа»?
(Образ заходящего солнца в «Преступлении и наказании»
Ф. М. Достоевского)*

Аннотация. В данной статье предпринята попытка осмысления роли образа-символа заходящего солнца в романе «Преступление и наказание». Автором рассматриваются размышления на тему таких учёных, как К. В. Мочульский, С. В. Белов, С. Н. Дурьлин, А. Ф. Лосев, С. М. Соловьёв, В. Н. Топоров, а также предлагается детальный анализ эпизодов романа, в которых появляется указанный образ-символ, и делается вывод о его значении в романе Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: заходящее солнце; косые лучи; романы; пространственная организация романа; литературные образы; русская литература; русские писатели; литературное творчество.

Kadushina O.I. (Ekaterinburg, USPU)

*The symbol of “living life” or “the sign of the fateful hour”?
(The symbolic image of the setting sun
in “Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky)*

Abstract. In this article attempts to comprehend the role of the setting sun symbolic image in the novel “Crime and Punishment”. The author considers studies on the topic of such researchers as K. Mochulsky, S. Belov, S. Durylin, A. Losev, S. Soloviev, V. Toporov and offers the detailed analysis of novel fragments, where the setting sun appears like a symbolic image. The article ends with assumption about it’s meaning in F. Dostoevsky’s novel.

Keywords: setting sun; oblique rays; novels; spatial organization of the novel; literary images; Russian literature; Russian writers; literary creation.

Час заката солнца – пожалуй, один из самых прекрасных и загадочных моментов дня. Его яркие краски, но плавные их переходы, косые солнечные лучи обычно приносят наблюдающему

закат человеку умиротворение и спокойствие. Однако зачастую картина увядания дня видится в ином свете, создавая грустное настроение и усиливая ощущение трагизма существования.

Столь неоднозначное восприятие этого явления неслучайно, ведь считается, что «солнце – древний исконный символ бытия», а «заходящее солнце – символ неистребимости, нескончаемости бытия: солнце заката, тихое и преклонное, есть вместе с тем и солнце восхода: единое солнце» [Дурылин, 1928, с. 194]. Неудивительно, что в силу своей значимости и амбивалентности закатный час приобретает сакральный компонент и становится символом с широким спектром смыслов во многих мировых культурах: «Вечерний закатный час вечен, вневременен: он не членим... он и есть та чистая схема мифомышления, которая постоянно воспроизводится в художественном и религиозном сознании как некий образец» [Топоров, 1995, с. 201-202].

В художественной литературе образ солнца вообще и заходящего солнца в частности преимущественно является не простой пейзажной деталью, а символической. Особое место в ряду изобразительных средств занимает данный образ в творчестве Ф. М. Достоевского. «*Закат солнца* – этот осязаемый во времени, нервный и трепетный переход от света к мраку, это... угасание света – волновал Достоевского и запечатлелся во множестве различных жизненных коллизий героев как *эмоциональный фон*: «по-видимому, пристрастие к такому пейзажу родилось из... впечатлений настолько сильных, что они не исчерпались в одной книге», – отмечал С. М. Соловьёв, анализируя некоторые художественные особенности произведений Ф. М. Достоевского [Соловьёв, 1979, с. 177, 167. Курсив наш. – О. К.].

Эта мысль исследователя подтверждается несколькими примечаниями А. Г. Достоевской, второй жены писателя. «“Длинные косые лучи заходящего солнца” часто встречаются в произведениях Фёдора Михайловича, как наиболее любимые им часы дня», – говорила она [цит. по: Дурылин, 1928, с. 165]. Общеизвестно также, что в одной из заметок Анна Григорьевна указывает на автобиографичный для Ф. М. Достоевского эпизод посещения Вельчаниновым, главным героем повести «Вечный муж», могилы дочери в закатный час:

«Был ясный вечер, *солнце закатывалось... <...>* Прилив какой-то чистой безмятежной веры во что-то наполнил ему [Вельчанинову. – О. К.] душу. “Это Лиза послала мне, это она говорит со мной”, – подумалось ему» [Достоевский. Курсив наш. – О. К.].

«Подобное ощущение испытал Ф. М., когда в 1868 году пришёл в первый раз после похорон своей дочери Сони на её могилку. “*Соня послала мне это спокойствие*“, сказал он мне», – вспоминала А. Г. Достоевская [цит. по: Соловьёв, 1979, с. 172-173. Курсив наш. – О. К.].

На эти (частота появления образа-символа в произведениях, его автобиографичность) и многие другие факты обращало внимание большинство литературоведов, посвятивших свои работы изучению картин заходящего солнца в произведениях Ф. М. Достоевского, однако относительно значения данной хронотопической детали в художественном мире великого писателя исследователи приходили к разным мнениям.

Например, К. В. Мочульский, автор монографии «Достоевский. Жизнь и творчество» (1948), и вслед за ним С. В. Белов, составивший подробный комментарий к «Преступлению и наказанию», упоминают в своих работах о солнце вообще, не дифференцируя его на дневное и закатное. Образ воспринимается ими как положительный: «солнце у Достоевского – символ “живой жизни”, побеждающей мертворождённую теорию». «В ужасе преступника перед солнцем уже заключается предчувствие гибели» «гордого духа тьмы» (Родиона Раскольникова) и его «мечты о господстве, порождённой мраком» [Мочульский, 2017, с. 318]. С. В. Белов дополняет к данному суждению ещё одну деталь: он считает что «в ужасе» Раскольникова перед солнцем заключается не только страх и «предчувствие гибели», но в то же время и «предчувствие воскресения – воскресения души» преступившего героя [Белов, 1984, с. 57].

Ряд других исследователей, среди которых С. Н. Дурьлин и А. Ф. Лосев, воспринимают достоевское заходящее солнце как образ амбивалентный, отмечая, соответственно, его большую смысловую нагрузку и композиционную роль в творчестве классика. При этом каждый из упомянутых литературоведов говорит именно о закатном солнце, а также выделяет ещё один образ-символ – косой луч. «Символ косых лучей заходящего солнца,

которые... появляются в романах Достоевского в самые ответственные и глубокие моменты развития действия», «свидетельствует» «о *переломном значении этих моментов*», – писал А. Ф. Лосев. – «Символическая нагрузка этого образа трудноописуема»: с одной стороны, «это символ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратимой силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упрёков, всегда таящий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумчиво-скорбное», а с другой – символ, указывающий «на светлое и возвышенное среди этих болот, грязи, вечно морозящего неба, злого и упрямого, сердитого города» [Лосев, 1995, с. 179-180. Курсив наш. – О. К.].

Многозначность солнечного образа подчёркивает в своей статье и С. Н. Дурылин: «Символ заката и косых лучей дан Достоевским с величайшей ёмкостью и многосторонностью, – считает литературовед. – Его высшая добротность... как художественного символа... вне всякого сомнения. Во всех аспектах он оказывается эстетически прекрасным, действенным и творчески оправданным. <...> Целая сложность идей и переживаний, домыслов и опытов, положений и характеров, с величайшей эстетической правдой выражена при его посредстве» [Дурылин, 1928, с. 196]. Стоит отметить, что исследование учёного отличается необычным поэтическим восприятием образа-символа: «Основная атмосферическая среда петербургского пейзажа Достоевского – это сырой туман и хмурая завеса пыли, *застающая солнце*»; но даже в этом случае всегда «есть один луч, – “*косой луч*”, любимый Достоевским, – который *всё-таки прорывается к людям* через туман и скуку города-призрака...» и становится «самым прямым и деятельным участником в судьбах и делах людей... их другом, помощником, утешителем или укорителем» [Дурылин, 1928, с. 166-167. Курсив наш. – О. К.]. На наш взгляд, С. Н. Дурылин даёт самое глубокое и точное понимание образа заходящего солнца в произведениях Ф. М. Достоевского (к которому мы ещё обратимся в данной работе).

С. М. Соловьёв в уже упомянутом нами труде «Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского» также подчёркивает своеобразие «косых лучей» в галерее хронотопических деталей мира писателя, что отражается даже в названии отдельной главы: «Пейзажи с закатным солнцем (косые лучи)»

(см: [Соловьёв, 1979, с. 167-177]). На основании подробного сопоставительного анализа произведений классика исследователь приходит к выводу о том, что «пейзаж с лучами закатного солнца... – пейзаж грустно-радостный», но чаще просто «грустный», так как «радостные, гармонические, умиротворённые ощущения при закатах (пусть даже в воспоминаниях)» читатель находит лишь в 24% эпизодов, «а ощущения тоски, грусти и все переживания, связанные с умиранием и смертью» – в 72% [Соловьёв, 1979, с. 147, 176]. «В большинстве случаев лучи заходящего солнца, и в частности косые лучи, ассоциируются у писателя с тяжёлыми, трагичными или просто печальными сценами», – заключает С. М. Соловьёв. – «Закат создаёт не только грустное настроение, но и усиливает ощущение трагизма, умирания» [Соловьёв, 1979, с. 177, 172]. Интересна, нам думается, и мысль литературоведа о том, что «в закатных пейзажах» у Ф. М. Достоевского – «тоска по иной, настоящей, истинной жизни и незатухающая мысль о прекрасном и недостижимом *единстве человека с космосом*» [Соловьёв, 1979, с. 177. Курсив наш. – О. К.]

Особо – в аспекте мифологического мышления – говорит о заходящем солнце в произведениях писателя В. Н. Топоров. В своей статье о «Преступлении и наказании» учёный упоминает о соотношении в мифопоэтической традиции *ежегодного* заката солнца с *ежегодным* его уходом, ставя данный образ-символ в один ряд с такими, как «конец дня и лета [года], малого и большого циклов, граница ночи и зимы», называя их «временными точками», «где силы хаоса, неопределённости, непредсказуемости начинают получать преобладание» [Топоров, 1995, с. 201]. Конкретно у Ф. М. Достоевского, по мнению В. Н. Топорова, «закат... – не только *знак рокового часа*, когда совершаются или замышляются решающие действия, но и *стихия, влияющая на героя...*» [Топоров, 1995, с. 201. Курсив наш. – О. К.]

Постараемся же дополнить представленные размышления и подтвердить их более подробным анализом некоторых, наиболее значимых, на наш взгляд, эпизодов романа, рассматривая вопрос о смысле образа заходящего солнца и его «косых лучей» в романе «Преступление и наказание».

Как ни странно, впервые упоминание о данном образе-символе мы находим в эпизоде пробы Раскольникова. Казалось

бы, парадокс – не каморка «великого человека», на всё «право имеющего», а именно комната его жертвы, «смешной старушонки легистраторши», «вши» в масштабах мировидения «бывшего студента», пронизана светом:

«Небольшая комната, в которую прошёл молодой человек, с жёлтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту *ярко освещена заходящим солнцем*. “И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!...” – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольников...» (12)¹.

Но в том и дело, что «тогда» (то есть во время преступления) солнце «не светит»: по крайней мере, в тексте романа об этом не упоминается, хотя убийство происходит в то же «закатное» время («Заглянув случайно... в лавочку, он увидел... на стенных часах, уже *десять минут восьмого*» (82)), при тех же погодных условиях (невыносимая жара, духота, пыль и т. п.), – следовательно, автор почему-то решил «опустить» данную деталь. Единственным световым «штрихом» в сцене является только рассматривание старухой *на свету* муляжа заклада:

«– Что такое? – спросила она, ещё раз пристально оглядев Раскольника и взвешивая заклад на руке.

– Вещь... папиросочница... серебряная... посмотрите.

– Да чтой-то, как будто и не серебряная... Ишь навертел.

Стараясь развязать снурок и оборотясь к окну, к *свету* (*все окна у ней были заперты, несмотря на духоту*), она на несколько секунд совсем его оставила и стала к нему задом. Он расстегнул пальто и высвободил топор из петли...» (86).

Некий «луч света» в «душном» «царстве» своей жёлтой комнаты – последнее, что видит Алёна Ивановна перед смертью от руки Раскольникова: она будто невольно, интуитивно поворачивается к *свету* перед тем, как покинуть этот мир.

Так чей же путь «освещает» закатный солнечный луч – преступника или жертвы? Учитывая тот факт, что процентщица больше не появится в романе как реально действующий герой (будет упоминаться только в беседах персонажей и предстанет Раскольникову в его четвёртом сне), а образ солнца при этом

¹ Здесь и далее цит. по: [Достоевский, 2015], с указанием страниц в тексте статьи. Курсив в цитатах наш. – О. К.

всё-таки не покинет роман, можно предполагать, что «косой» солнечный «луч» «сопутствует» не старухе, а «сопровождает» в целом путь Родиона Раскольникова.

На данную мысль наталкивает и третий в ряду обозначенных эпизодов первой части романа – возвращение Раскольникова домой после сна о забитой клячонке, приснившегося герою на Петровском острове и почти ставшего поворотной точкой в его судьбе, если бы затем не «случайная встреча на Сенной»:

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь и тому, что зашёл сюда, и пошёл на Т – в мост. <...>

Проходя чрез мост, *он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца.* Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости...» (69).

Продолжая рассуждение, отметим, что в данном описании появляется и цвет закатного солнца – *красный*. С. М. Соловьёв в уже названной выше работе говорит, что красный, наряду с жёлтым и зелёным, в произведениях Ф. М. Достоевского предстаёт инверсируемым цветом. И если изначально он используется писателем как цвет здоровья, то постепенно, помимо первого значения, красный получает второе – ироничный, унижающий оттенок в описании персонажа (например, в портретах героев «Записок из Мёртвого дома»), и даже третье – «средство» «для изображения б о л ь н ы х людей» (повсеместно в произведениях писателя, особенно в последний период творчества) [Соловьёв, 1979, с. 218. Разрядка автора. – О. К.]. Конечно, по мысли исследователя, данная эволюция семантики красного характерна для цвета как детали портрета, а не пейзажа. Однако повторим тезис, который мы обозначали неоднократно вслед за ведущими литературоведами: пейзаж у Ф. М. Достоевского глубоко психологичен, «мир природный и вещный не имеет» у писателя «самостоятельного существования; *он до конца очеловечен и одухотворён*» [Мочульский, 2017, с. 315. Курсив наш. – О. К.]. Стало быть, можно применить наблюдение С. М. Соловьёва о цвете к характеристике пространства романа – и в частности к образу закатного солнца.

Так о болезни или здравии героя говорит данный образ в эпизоде? И только ли об этом? Кажется, ответ очевиден, ведь читатель ни на минуту не забывает, что Раскольников «болен»

своей идеей – и болен от идеи настолько, что может служить «иллюстрацией» собственной теории поведения преступника: «... По убеждению его, выходило, что... *затмение рассудка и упадок воли охватывают человека подобно болезни*, развиваются постепенно и доходят до высшего своего момента *незадолго до совершения преступления*» (81). Поэтому разрушительное свойство намерения «Наполеоном сделаться» проявляется не только в душевной болезни, но и на физиологическом уровне, и оба эти проявления у Раскольникова до того тесно переплетаются, что порой бывает сложно отличить одно от другого. Примером могут служить краткие описания лихорадочного его состояния, сопровождающие каждую главу до сцены первого сна (V глава первой части): «похожее на *ипохондрию*» (7), «*забытьё*» (8), «*шёл по тротуару как пьяный*» (14), «*проснулся он жёлчный, раздражительный, злой*» (33), «*многие принимали его за пьяного*» (47), «он чувствовал даже *озноб*» (61). Сделав «пробу», герой выходит на улицу с «*чувством бесконечного отворачивания*», которое теперь «так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от *тоски* своей» (14), а после сна о клячонке просыпается «*весь в поту... задыхаясь, и... в ужасе*», при этом «*всё тело его... как бы разбито; смутно и темно на душе*» (68). Раскольников восклицает: «Да что же это я! <...> Ведь ещё вчера... когда я пошёл делать эту... *пробу*... понял совершенно, что не вытерплю... <...> ...ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и в ужас бросило...» (68) [Курсив автора. – О. К.].

Заканчивается же описание состояния героя после сна противоположностью: «... но ему [Раскольникову. – О. К.] *вдруг стало дышать как бы легче*. Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и *на душе его стало вдруг легко и мирно*» (69). Разумеется, «проба» помогла яснее *ощутить* впечатлительному юноше, насколько возможное убийство «отвратительно», «грязно, пакостно, гадко» (14), а кошмарный сон при таком болезненном состоянии лишь усугубил представление. Но в момент *между* двумя этими событиями Раскольников максимально близок к «черте», которую хочет, но не может переступить, – вот о чём, вероятно, «сигнализирует» читателю своим красным цветом закатное солнце: это пик его болезни, душевной напряжённости, неопределённости. Герой,

как сказал бы М. М. Бахтин, «*на пороге*»: он должен решить, *здесь и сейчас*, в какую сторону сделать шаг, и состояние его меняется только тогда, когда от мысленного «порога», преступной «черты» молодой человек отступает. Живая частичка души Раскольникова, не принимающая «идею Наполеона», ужасается происходящему, поэтому всеми оставшимися силами сопротивляется злу – и это «просветление в болезни» даёт герою крохотную надежду на благополучный исход.

Однако чтобы ещё ближе подойти к пониманию роли образа закатного солнца в романе, важно, на наш взгляд, обратить внимание и на то, в какой момент образ появляется в рассматриваемом отрывке. Разумеется, мы помним, что картина эпизода целостна: всё, что описывается, происходит одновременно, но для передачи одновременности писателю всегда приходится выбирать, о чём упомянуть в первую очередь, о чём во вторую, на какой план сделать акцент в конце, что, несомненно, играет роль в интерпретации произведения. В данном случае буквально за секунду до появления в романе закатной картины происходит невероятное событие: впервые за всё сюжетное время имя Господне звучит из уст Раскольникова не просто как часть междометия, а вырывается молитвенным криком отчаявшегося человека: «*Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!*» (69). По сути, герой впервые не просто признаёт свою неправоту (ведь Раскольников, постоянно сомневаясь в необходимости своего поступка и способности совершить его, в глубине души *знает об этой неправоте*), но, отступив от «черты» своеволия, интуитивно обращается в сторону верного пути – к Богу, соглашаясь следовать Его воле. Это не покаяние, но зов души, подобный зову измученного превратностями избранного пути блудного сына из известной Библейской притчи – бросить перепутье дорог и вернуться к Отцу, который ждёт своё дитя каждую минуту и не перестает любить его, что бы с ним ни случилось.

«Во время романного действия» Бог «“мёрть”... в сердце Раскольникова», – очень точно описывает духовное состояние героя в одной из своих работ Т. А. Касаткина [Касаткина, 1994, с. 84]. Однако если юноша пытается «убить в себе» Его образ, чтобы отправиться покорять мир, подобно своим кумирам, это вовсе не значит,

что Бог его совершенно покидает и не ждёт возвращения, как любящий Отец. Но как же Господь являет своё присутствие герою и надежду на исцеление его души? Быть может, в образе того самого «косого луча» закатного солнца, который постоянно «сопутствует» Раскольникову, становясь его «другом, помощником, утешителем или укорителем» (С. Н. Дурьлин) (ср.: «*Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни*») (Ин. 8:12) [Курсив наш. – О. К.]?)

В этом случае объясняется и отсутствие образа заходящего солнца в эпизоде совершения убийства Раскольниковым: Бог, дарующий всему сущему жизнь, не может поддерживать идею преступления. Но кающегося убийцу (или находящегося на пути к покаянию) Господь не оставляет.

Вспомним описание закатного часа, увиденного Раскольниковым после разговора об убийстве с Заметовым в трактире:

«Раскольников прошёл прямо на -ский мост, стал на середине... облокотился... и принялся глядеть вдоль. <...> Склонившись над водою, машинально смотрел он на *последний, розовый отблеск заката*, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдалённое окошко... *блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча*, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, *со вниманием всматривался в эту воду*. Наконец в глазах его завертелись какие-то красные круги... Вдруг он вздрогнул, может быть *спасённый* вновь от обморока одним диким и безобразным видением...» (182).

Закатные лучи как бы «отвлекают» молодого человека от возможных мыслей о самоубийстве («казалось, *со вниманием всматривался в эту воду*»). Завершающий сцену внутренний монолог героя подтверждает предположение: Раскольникову хочется «покончить» с взваленным на себя бременем убийцы, а сделать это можно, по справедливому замечанию его «двойника»-антипода Свидригайлова, лишь выбрав одну из «дорог» – «Владимирку» (то есть раскаяние и отбывание наказания на каторге) «или...» (сведение счётов с жизнью) (см. 558). После того как на его глазах происходит реальная ужасающая попытка женщины «с жёлтым... испитым лицом» утопиться, Раскольников понимает, что по-настоящему избавиться от душевных мук

можно только признанием своей вины, – к чему его призывает ещё живая частица его души, встревоженная «закатным лучом»:

«Нет, гадко... *вода... не стоит...* Ничего не будет... нечего ждать <...>». Он оборотился спиной к перилам и поглядел кругом себя.

“Ну так что ж! И пожалуй!” – проговорил он *решительно*, двинулся с моста и *направился в ту сторону, где была контора*. Сердце его было глухо и пусто. Мыслить он не хотел. Даже тоска прошла, ни следа давешней энергии, когда он *из дому вышел, с тем «чтобы всё кончить!»* Полная апатия заступила её место» (183-184).

Однако к истинному покаянию герой всё же ещё не готов, поэтому, как мы помним, в этот раз Раскольников до конторы не доходит. И чем дольше он не решается на шаг публичного признания вины, тем всё более мучительными становятся для него «встречи» с лучами заходящего солнца:

«Он [Раскольников. – О. К.] бродил без цели. *Солнце заходило*. Какая-то *особенная тоска начала сказываться ему в последнее время*. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от неё веяло чем-то *постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски*, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. *В вечерний час это ощущение обыкновенно ещё сильнее начинало его мучить*.

– Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немощами, *зависящими от какого-нибудь заката солнца*, и удержишься сделать глупость! Не то что к Соне, а к Дуне пойдешь! – пробормотал он ненавистно» (456).

Раскольников сам «в сердцах» будто признаёт, что закат, его лучи – не простое явление, сопровождающее каждый день его жизни, а некий «перст» свыше, постоянно напоминающий ему о совершённом преступлении, даже укоряющий в этом. Так подтверждается и тот смысл, который передаётся цветовыми характеристиками, о чём мы говорили в связи с анализом третьего закатного эпизода.

Наконец до последней степени измученный тяжестью своего греха, загнанный в угол допросами следователя Порфирия Петровича Раскольников решается признать свою вину в совершённом

ном преступлении. И даже в этом его поступке ещё нет истинного раскаяния, прийти к которому герою будет очень нелегко. Но уже тем, что по завету Сони Мармеладовой Раскольников надевает кипарисный крестик и целует землю посреди Сенной площади (в знак прощения прощения у всего народа), он становится на путь истинный – путь воссоединения с Богом-Отцом.

И это событие тоже символично освещается закатным солнцем:

«Вечер был свежий, тёплый и ясный; погода разгулялась ещё с утра. Раскольников шёл в свою квартиру; он спешил. *Ему хотелось кончить всё до заката солнца...*» (552).

«Когда он вошёл к Соне, уже начинались сумерки. Весь день Соня прождала его в ужасном волнении. Они ждали вместе с Дуней» (557). «Теперь же, только что разошлись, и та и другая стали об одном этом [о возможном самоубийстве Раскольникова. – О. К.] только и думать. <...> “Неужели же одно только малодушие и боязнь смерти могут заставить его жить?” – подумала она, наконец, в отчаянии. *Солнце между тем уже закатывалось...*» (557-558).

И Бог, как и в минуту первого отречения от безумной идеи, не оставляет Раскольникова, умягчая его сердце, что поможет прийти герою к истинному покаянию (которое, правда, произойдёт уже в «зароманном» будущем героя):

«Он [Раскольников. – О. К.] вошёл на Сенную. <...>

Он вдруг вспомнил слова Сони: “Поди на перекрёсток, 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. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: *загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слёзы.* Как стоял, так и упал он на землю...

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз» (561-562).

Так что всё же такое образ солнца, его «косых лучей» в романе Ф. М. Достоевского? На основании нашего рассуждения можно сказать, что это и своеобразный Божий «перст», указую-

щий на противоестественность замысла и поступков Раскольникова, «предупреждающий» его своим появлением о возможной роковой развязке. Но в то же время это и символ ободрения героя, знак пребывания Господа рядом с ним на протяжении всего тернистого пути от неверия к вере, от греха – к раскаянию. Символ ли «живой жизни» или «знак рокового часа»? – скорее, и то, и другое одновременно, подобно сочетающему в себе данные начала Богу, Источнику истинной Жизни и духовного бессмертия, Творцу карающему, но и милосердному.

Литература

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – М.: Эксмо, 2015.

Достоевский Ф. М. Вечный муж. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1720/p.10/index.html> (дата обращения: 20.05.2019).

Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: комментарий. – М.: Просвещение, 1984.

Дурьлин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: сборник статей / Гос. академия художественных наук. – М.: [б. и.], 1928. – С. 163-198.

Касаткина Т. А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1994. – Т. 11. – С. 81-88.

Лосев А. Ф. Многомерность символа в его системном отношении к логике жизни // Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 170-190.

Мочульский К. В. «Преступление и наказание» // Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. – С. 292-338.

Соловьёв С. М. Пейзаж // Соловьёв С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1979. – С. 143-195.

Топоров В. Н. «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления» («Преступление и наказание») // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. – М.: Изд. группа «Прогресс»; Культура, 1995. – С. 259-368.