Скубачевская Л. А. Универсальный справочник по литературе, 2010

История создания

Хотя ряд исследователей считает, что роман «Преступление и наказание» был задуман еще во время пребывания Федора Михайловича Достоевского (1821–1881) на каторге, непосредственная творческая история романа начинается все-таки в середине 1860-х годов. Так, 8 июня 1865 года в письме редактору журнала «Отечественные записки» А. А. Краевскому Ф. М. Достоевский писал, предлагая ему свое новое произведение: «Роман мой называется «Пьяненькие» и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч.». Насколько продвинулась работа над этим романом, сказать трудно. Но когда Ф. М. Достоевский в письме от 10–15 сентября того же года предлагает редактору «Русского вестника» М. Н. Каткову «повесть», которую пишет «уже 2 месяца», то речь идет о другом замысле: «Это — психологический отчет одного преступления». И пересказан сюжет, который развивается самостоятельно, вне связи с «Пьяненькими». Поначалу повесть виделась Ф. М. Достоевскому в форме «рассказа преступника», от первого лица, о событиях, произошедших восемь лет назад. Но, написав значительную часть рассказа-исповеди, писатель решительно отказался от него: «Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего писано. Объективное повествование «от автора» — «существа всеведущего и непогрешимого, выставляющего всем на вид одного из членов нового поколения». Вместе с изменением формы повествования изменился и жанр: замысел вылился в объемный роман, одну из сюжетных линий которого составила история Мармеладовых — отзвук «Пьяненьких». В окончательной редакции роман печатался на страницах «Русского вестника» в течение 1866 года.

Особенности жанра. Композиция

Как и большинство русских романов XIX века, «Преступление и наказание» является философским романом. Определение «философский роман» — условное. Им обозначают достаточно большое число романов XIX–XX веков, герои которых, решая конкретные вопросы собственной жизни, начинают осознавать их общий смысл, или авторы которых, рисуя конкретные ситуации и конкретных героев, открывают их универсальные смыслы и значения.

Философский роман одновременно является и романом морально-психологическим: предметом его изображения служат внутренний мир личности, вопросы нравственности, в процессе изображения происходит глубокое постижение психологии личности, главным критерием авторской оценки являются нравственные принципы.

Специфика «Преступления и наказания» как философского романа во многом определяется его полифонической природой. Теорию полифонического (многоголосого) романа Ф. М. Достоевского разработал М. М. Бахтин еще в 1920-е годы (первое издание его книги увидело свет в 1929 году), но она стала доступной и вошла в научный обиход много лет спустя (второе издание книги — 1963 год). По мысли ученого, особенностью романов Ф. М. Достоевского является «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов». Говоря о «голосе», М. М. Бахтин имеет в виду особый статус героя у Ф. М. Достоевского: герой интересует писателя не как явление действительности, с социально-типическими определенными чертами, а как «особая точка зрения на мир и на себя самого»; «Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для самого себя». Читая роман, мы замечаем, что мир предстает в перспективе Раскольникова: это Раскольников слушает и переживает исповедь Мармеладова, узнает из письма перипетии Дуниной судьбы, видит пьяную девочку на бульваре и т. д. Иными словами,

Ф. М. Достоевский показывает, чем мир является для героя, оскорбленного этим миром, возмущенного неправедностью его, и т. д. Более того, не Ф. М. Достоевский описывает состояние Раскольникова, а Раскольников своим «словом» и «голосом» раскрывает его: не писатель о герое, а герой о себе; он не объект, а полноправный субъект изображения.

Но у Ф. М. Достоевского каждый герой обладает своим «сознанием и самосознанием», «своей точкой зрения на мир и на себя в мире». Она есть у Мармеладова, у Катерины Ивановны, у Лужина, у Сони, у Свидригайлова, у Разумихина, у Порфирия Петровича, у Пульхерии Александровны. И все «голоса»-«сознания» этих героев не подчинены Раскольникову, а равноправны, самостоятельны и независимы от него и друг от друга.

Герой Ф. М. Достоевского — герой-идеолог, то есть человек, сливающийся со своей идеей, которая становится его страстью и определяющей чертой его личности. «Образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него». Кроме того, Ф. М. Достоевский открыл «диалогическую природу идеи», которая становится идеей только в результате диалога с другой, чужой идеей или идеями. Об идее-теории Раскольникова мы впервые узнаем из пересказа Порфирием его (Раскольникова) статьи, то есть узнаем через «чужое» утрирующее и провоцирующее сознание, вызывающее Родиона на диалог. Раскольников, в свою очередь, излагает основные положения своей теории, а его все время перебивает репликами Порфирий. Раскрываясь в диалоге разными гранями, идея по-другому предстает в диалогах Раскольникова с Соней, и еще по-иному в изложении Свидригайлова во время разговора с Дуней. В итоге во всех этих диалогах вырастает сложный, противоречивый и объемный образ идеи Раскольникова. В результате роман Ф. М. Достоевского становится не романом с идеей, а романом об идее, о ее живой жизни в умах и душах людей.

В полифоническом романе изменяется и авторская позиция по отношению к герою. В романе монологического типа, толстовском например, автор знает о герое больше, чем тот о себе, и может сказать о нем завершающее слово. В полифоническом романе вынести окончательное суждение о себе может только сам герой. В таком смысле герой полифонического романа как бы берет на себя часть авторских функций монологического романа. Автор в полифоническом романе рядом и вместе с героями, а не над ними. Все это не означает, однако, что авторская позиция в романе не выявлена. Выявлена, но только другими способами, нежели в монологическом романе: не в авторском слове (повествовании), а в структуре романа, в ее ходах.

Полифонический роман — это новая страница в истории жанра, открытая Ф. М. Достоевским и оказавшая очень большое влияние на литературу XX века.

Двухчастность названия романа — «Преступление и наказание» — отражает две неравные части, на которые он распадается: преступление и его причины — первая, а вторая и главная — действие преступления на душу преступника. Эта двухчастность проявляется и в структуре романа: из шести частей только одна, первая, посвящена преступлению, а пять остальных — духовно-психологическому наказанию и постепенному изживанию Раскольниковым своего преступления.

Темы, мотивы, символы

Конечно, есть основания говорить о «бунте» Раскольникова как о «протесте против ненормальности социального устройства». Со страниц романа встает мир каморок, больше похожих на шкаф или каюту, чем на жилье, «серединных петербургских улиц и переулков» вблизи Сенной, доходных домов с дворами-колодцами и черными лестницами, распивочных и грязных подворотен — мир нищеты, доведенной до последней «черты». Безысходность — лейтмотив рассказа-исповеди Мармеладова о своей семье. Катерина Ивановна, оставшись с детьми в невообразимой нищете, пошла замуж за Мармеладова: «Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти. Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» «Некуда больше идти» Соне, потому что честный труд не спасает от нищеты: «...много ли может, по-вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?.. Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает...». Остается только улица. Соня «преступила» нравственную норму и Божию заповедь,

но сделала это во имя любви и добра, во имя спасения близких от голода и холода. Катерина Ивановна тоже «преступила» нравственный закон: ее горькие и злые слова подтолкнули Соню к страшному решению, но произнесены они были от отчаяния, оттого, что голодных детей накормить нечем и помощи ждать неоткуда. Осознание своей вины толкнуло ее на колени перед падчерицей, молча положившей перед нею тридцать рублей — иудины деньги мира, предавшего чистоту и нравственность. «Преступен» Семен Захарович Мармеладов, лежавший пьяненьким, когда дочь по «желтому билету» пошла, выкравший у жены чулочки, пьющий теперь на копейки, принесенные дочерью-проституткой. «Черта наступила» и для Раскольникова. «Задавленный бедностью», «второй день как уж почти совсем ничего не евший», он «насущными делами своими совсем перестал и не хотел заниматься»; «он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях» — «трудно было более опуститься и обнеряшиться; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем состоянии духа».

Ф. М. Достоевский строит первую часть романа так, что каждая новая встреча или впечатление укрепляют героя в его убеждении и демонстрируют «преступаемость» человека в мире. Вслед за встречей с Мармеладовым Раскольников получает письмо матери, где Сонина ситуация повторяется с сестрой Родиона — Дунечкой и где мать благословляет дочь «пожертвовать» собою («переступить» через себя) ради благополучия брата. Если Раскольников примет эту «жертву», то окажется в положении Мармеладова. Из письма матери со всей очевидностью видны всецело преступные образы Лужина и Свидригайлова.

Так возникает картина преступного состояния мира, в котором одни «переступают» через себя, другие благословляют на эти жертвы или принимают их, а третьи, не рассуждая, «переступают» через всех и каждого, кто встретится им на пути. Такое состояние мира возмущает Раскольникова, который не может равнодушно проходить мимо чужих страданий. Символическим выражением неправедного мира, переполненного насилием, страданием и злом, служит сон Раскольникова о забитой кляче, который он видит еще до «дела».

Казалось бы, прав был Д. И. Писарев, утверждавший, что «корень» преступления Раскольникова «не в мозгу, а в кармане»: бедность и жажда справедливости побудили его к преступлению. Однако сам Раскольников эту «побудительную причину» вовсе не считает ни главной, ни сколько-нибудь значимой. На Сонин оправдывающий вопрос: «Ты был голоден! ты... чтобы матери помочь? Да?» — отвечает отрицательно: «Нет, Соня, нет... Знаешь, Соня... если б только я зарезал из того, что голоден был, — то я бы теперь... счастлив был!» Отважно доискиваясь глубинных причин преступления, герой наконец говорит: «Я просто убил; для себя убил, для себя одного... мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» Итак, преступление приобретает в глазах Раскольникова характер эксперимента, проверки себя на тип личности.

По убеждению Раскольникова, «люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово: первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям. Первый разряд всегда — господин настоящего, второй разряд — господин будущего. Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели». Критерием разграничения разрядов является, таким образом, способность сказать «новое слово» в своей «среде». Признавая равное право обоих на существование, герой тем не менее считает, что историю двигают представители второго разряда — «собственно люди». Свое «новое слово» Раскольников сказал в статье «О преступлении», которую написал за полгода до изображаемых событий. Там в дополнении ко всем известным вещам о том, что все «установители» человечества всегда были преступниками, он высказал мысль о крови по совести, то есть о праве «собственно людей» «внутри себя, по совести», разрешить «перешагнуть через кровь, — смотря, впрочем, по идее и по размерам ее». Это «новое слово» родило у Родиона надежду принадлежать к «настоящим», или «собствен-

но людям». Знать же наверняка, к кому он принадлежит, ему необходимо для того, чтобы решить, как поступать: принять мир таковым, каков он есть, — с «вечной Сонечкой», с Дуниной жертвой, с собою, которого ждет мармеладовская деградация; или же, если «право имеет», — «осмелиться» и «стряхнуть» всю эту неправедность, привести людей к «новому Иерусалиму», да и самому стать человеком. Но теория героя оказывается крайне противоречивой как по существу, так и по ее последствиям для мира и человека.

Идея Раскольникова вступает в острейшее противоречие с человечностью, с нравственным законом самой личности. Это противоречие Ф. М. Достоевский раскрывает множеством способов, одним из которых являются сны героя, составляющие своего рода символический сюжет. Так, сон о забитой кляче не назовешь иначе, чем наказанием до преступления, настолько поражает героя мука невинного животного и отвращает насилие. Сон о трихинах, увиденный на каторге, — это крушение идеи. Ведь сон демонстрирует последствия, к которым приводит убеждение личности, будто она знает истину и может осчастливить людей. Развитие подобных идей оборачивается мировой катастрофой, гибелью человечества: «Спастись могли во всем мире только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса». Если критерием выделения «высших» в теории Раскольникова была способность сказать «новое слово», то сон демонстрирует бесконечную опасность и такого критерия, и самого разграничения людей на разряды.

Последствия моральной вседозволенности раскрывают двойники Раскольникова — Лужин и особенно Свидригайлов. Лужин и Свидригайлов являются двойниками Раскольникова в том смысле, что каждый из них реализует своей личностью и поведением возможности, потенциально заложенные в теории Раскольникова. Главным же подтверждением недопустимости моральной вседозволенности становится изображение нравственных страданий центрального героя. Эти страдания делают возможным воскресение Родиона Раскольникова к жизни и для любви.

Сюжет

В начале июля 1865 года, в очень жаркое время, в Петербурге, под вечер, двадцатитрехлетний Родион Раскольников выходит из своей каморки «как бы в нерешительности». Он отправляется к Алене Ивановне — на «пробу». Зайдя на обратном пути в кабак, Раскольников знакомится там с пьяным Мармеладовым и слушает его исповедь, в которой звучит боль, затаенная любовь к жене и детям и страстное желание, чтобы его кто-нибудь пожалел и простил. Раскольников отводит его домой, видит ужасную нищету, больную жену и голодных детей Мармеладова.

Родион получил письмо от матери, из которого узнает о бедственном положении матери и сестры Дуни, которая готова выйти замуж за Лужина, чтобы помочь брату. Бродя по улицам и размышляя о судьбе Сони и Дуни, Раскольников сталкивается с пьяной девочкой на бульваре, которую преследует «жирный франт».

На следующий день Раскольников совершает убийство старухи-процентщицы, а также убивает неожиданно вернувшуюся домой ее безответную сестру Лизавету. Утром Родиона вызывают в полицию, так как его фамилия была среди последних закладчиков Алены Ивановны и вызвала подозрение следователя. От нервного возбуждения Раскольников в конторе теряет сознание. Потом он бродит по улицам, прячет старухины вещи, идет к своему другу Разумихину, домой возвращается к вечеру, видит уже второй странный сон, после которого «наступило беспамятство». Прийдя в себя через три дня, Раскольников видит возле себя Разумихина, который говорит: «Четвертый день едва ешь и пьешь». Родион снова засыпает, а вечером появляются Разумихин с новой одеждой, Зосимов. Приходит Лужин, Раскольников выгоняет его. Белой петербургской ночью Раскольников снова бродит по улицам, наталкивается на Разумихина, видит, как на мосту пьяная женщина кидается в реку. Он идет в тот дом, в ту квартиру, в которой он совершил убийство. Затем идет к Разумихину и с ним возвращается домой и узнает, что к нему приехали мать и сестра. Утром приходит Соня и зовет его на поминки погибшего Мармеладова.

В этот день происходит второй разговор Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем, а на улице неизвестный человек говорит Раскольникову: «Ты убивец». Дома Родион видит бредовый сон. К нему приходит Свидригайлов, они разговаривают. Вечером Раскольников с Разумихиным идет к матери и сестре (происходит разрыв с Лужиным), затем он идет к Соне («Я к вам в последний раз пришел»).

Порфирий Петрович знает, что старуху-процентщицу и Лизавету убил не признавшийся в убийстве Миколка, а Раскольников. Поминки Мармеладова превращаются в ужасный скандал. В этот же день умирает его вдова Катерина Ивановна. Раскольников впадает в полубред.

Свидригайловские сцены — с Раскольниковым, с Дуней, у Сони, в кабаке, в гостинице. Под утро Свидригайлов застрелился. Всю эту ночь и следующий день Раскольников бродит по городу близ Невы. После разговоров с матерью, с Дуней, Соней он идет в контору и признается в убийстве.

Эпилог. Приговор суда — каторжные работы второго разряда сроком на восемь лет. Зимой Дунечка выходит замуж за Разумихина. Весной умирает мать Раскольникова. Родион на каторге, Соня поехала за ним. Каторжники не любят Раскольникова и очень любят Соню. После болезни и сне о трихинах происходит окончательное раскаяние Раскольникова. Последняя сцена — Раскольников и Соня на берегу Иртыша, воскресшие к жизни и для любви.

Главные герои

Родион Раскольников создал теорию, главное противоречие которой состоит в том, что, рожденная чувством потрясенной справедливости и желанием помочь униженным и оскорбленным, она в то же время признает последних «материалом», «орудием» для деятельности «Наполеонов», переступающих через этот «материал» «по совести». Топор Раскольникова обрушивается не только на «недостойную жить» Алену Ивановну, но и на ее сестру Лизавету — одну из униженных и оскорбленных. Рядом символичных деталей Ф. М. Достоевский тесно связывает Лизавету и Соню: они дружили; Лизавета принесла Соне Новый Завет, из которого затем Соня прочтет Раскольникову притчу о воскресении Лазаря; они обменялись крестами, и, следовательно, на Лизавете был Сонин крестик; Сонина реакция на признание Раскольникова была точно такой же, как Лизаветы в роковую минуту: «он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы». Совокупность этих деталей свидетельствует о том, что Раскольников как бы убил Соню. Если бы герой был последовательным, то, согласно своей теории, должен был бы зачислить в «материал» дорогих для него мать и сестру. Он, в общем-то, переступил и через мать, потому что, узнав обо всем, она потеряла рассудок и умерла. Возникает своего рода цепная реакция зла, уже не планируемая Раскольниковым и не зависящая от него. Но такая цепная реакция логично вписывается в его теорию, в которой социальная «арифметика» заменена геометрической прогрессией: «Помоему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек... то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан устранить этих десять или сто человек...» Речь в романе идет не о правых целях и дурных способах их достижения, а о том, что средства выявляют истинную суть цели.

На всем протяжении действия Раскольников остается убежденным в верности своей идеи. Он готов признать, что не выдержал проверки и оказался «вошью, как все», что избрал не те средства, но признавать содеянное преступлением он не собирается, потому что все в мире — «они» — поступают точно так же. На призыв Сони «страдание принять и искупить им себя» он жестко ответит: «В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что я им скажу?.. Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!..» Когда Дуня говорит о необходимости страданием смыть преступление и пролитую кровь, Раскольников приходит в бешенство: «Которую все проливают, — подхватил он чуть не в исступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества». Даже на каторге он признавал преступлением только то, «что не вынес его и сделал явку с повинной». Раскольников и на каторгу идет не потому, что разуверился в своей идее, а потому, что не может более выносить своего «уединения» и «отчуждения».

«Соня и любовь сломали» — сказано в черновых записях. Герой испытал любовь только тогда, когда пришло подлинное раскаяние: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела не него. Но тот час же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...»

Свидригайлов не менее сложен, чем Раскольников. Циник и сладострастник, получающий равное удовольствие от рассказов о своих похождениях и от отвращения к ним Раскольникова, от «неслыханного целомудрия» красавицы Дуни и от своей готовности его растоптать, одновременно творит добро, без которого не состоялась бы развязка: он оплачивает похороны Катерины Ивановны, обеспечивает жизнь и обучение младших сестер и брата Сонечки в хорошем пансионе и тем самым предоставляет ей возможность следовать за Родионом в Сибирь. Вероятно, добрые дела Свидригайлова не только «сюжетная ситуация», но и проявление абсолютного равнодушия героя, равно способного на равнодушное добро и равнодушное зло вследствие скептического к ним отношения.

Этические критерии, вопросы нравственности Свидригайлов отрицает как несостоятельные. На нем вина за смерть дворового Фильки, четырнадцатилетней девочки-самоубийцы и Марфы Петровны. Доказательством тому — привидения Фильки и Марфы Петровны и бред-воспоминание о девочке в последнюю ночь Свидригайлова. Свидригайлов давно поставил себя вне морали, по ту сторону добра и зла, и единственным критерием оценки людей и явлений остался для него критерий яркости, необычности. Раскольников привлекает его своим фантастическим положением, а сватовство к шестнадцатилетней девочке — собственной ролью «благородного вдовца» и гаммой переживаний юного существа, не понимающего, но ощущающего что-то неподобающее во всей ситуации. Но такая подмена этики эстетикой не может стать основой жизни: не случайно Свидригайлова снедает скука. Вернуть его к жизни могла бы Дуня, ибо, как ни велика была страсть Свидригайлова, но на насилие он все-таки не решился. Полная пустота жизни в конечном итоге и подвигнула Аркадия Ивановича на самоубийство.

Из всех героев романа *Соня* находится в самом безысходном положении, когда даже самоубийство — непозволительная роскошь. Но именно она одарена той духовной силой, которая помогает ей, живя во зле, пребывать в добре и нести добро другим. Дает ей эту силу вера в Бога. Под образом Бога она воспринимает мир как сияющее целое, и это единство бросает луч красоты на ее страшную жизнь. Единство мира, увиденное под образом Бога, делает и личность ее цельной, единой, а потому и сильной, сильнее, чем расколотая личность кандидата в Наполеоны.

Веря в Бога, Соня верит в высшую справедливость и чудо, которые изменят ее жизнь; она верует в воскресение Лазаря, ибо без этого не будет надежды и веры в собственное воскресение. Потому-то Соня и колебалась, читать ли Евангелие Раскольникову, что это — ее заветное, ее исповедание веры, основа ее жизни, не терпящие чужого грубого прикосновения. Но и для Раскольникова это — исход, хотя пока что и немыслимый. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». Герои романа, оставаясь конкретными людьми своего времени, превращаются в вечных евангельских персонажей, потому что «вечная книга» содержит «модель» всех многоликих ситуаций и путь их разрешения. Воскресение Лазаря — надежда и вера в собственное воскресение.

Божия правда позволяет Сонечке, не понимающей ни идей Раскольникова, ни его побуждений, всем своим существом знать их глубокую бесчеловечность и преступность: «Это человек-то вошь!»; «Убивать? Убивать-то право имеете?» Без Бога, по Сониному убеждению, человек утрачивает себя. Потому она и призывает Раскольникова стать на перекрестке, целовать оскверненную им землю, поклониться на все четыре стороны и покаяться: «Тогда Бог опять тебе жизни пошлет». Раскольников сделал по-Сониному; но побудило его к тому не искренне раскаяние, а «безысходная тоска». Но коль скоро покаяния не было, то и вся пафосная сцена завершилась фарсом, осмеянием. Раскаяние придет к Раскольникову только на каторге, после сна о трихинах и тяжелой болезни. И тогда герой сам возьмет в руки Евангелие, и промелькнет у него мысль: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» Оговорка выразительная не потому, что Раскольников не искренен, а потому, что у героя-идеолога, теоретика не возникает Сонина нерассуждающая вера. Поэтому Соня — «надежда, но самая неосуществимая».