

А.П. Власкин

**А НЕ ПОЙТИ ЛИ К ЧЕРТУ С ВОПРОСАМИ О БОГЕ?
(по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)**

В статье интерпретируется текст Ф.М. Достоевского в аспекте поэтики вопрошания. Использование новой методологии позволяет учесть многие нюансы психологии персонажей и в результате прояснить идейную концепцию как отдельных образов, так и произведения в целом. В художественных особенностях романа «Братья Карамазовы» выявлены тенденции духовных исканий писателя и воспитательный пафос.

вера и неверие, поэтика, мировоззренческая позиция, психологическая двойственность, функционирование вопросов.

Поэтика вопрошания как своеобразный феномен художественного мира сравнительно недавно выявлен нами преимущественно на материале романов Ф.М. Достоевского¹. Соответствующий подход апробирован теперь уже на целом ряде текстов, показал свою продуктивность и вполне успешно используется в работах представителей магнитогорской научной школы².

Объективности ради следует учитывать, что функциональный статус *вопрошания* в художественном мире имеет значение не только применительно к Достоевскому. «Художник, – писал А.П. Чехов, – должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует – уже одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать»³. Конечно, такое понимание – слишком масштабно, оно размывает все границы и для художника слова весь мир раз и навсегда «ставит под вопрос». Нас интересует сейчас возможность *вопрошания* сугубо художественной природы, что находит отражение в творчестве Достоевского, которого как писателя отличает особо пристрастная склонность к форме и духу вопроса. Он не только изначально их себе *задает* (по чеховской формулировке), но весь творческий процесс у него идет как бы *в тоне вопросов*; они у него идеологически и художественно конструктивны. Они своего рода – *закон и благодать* его художественного мира.

¹ Власкин А.П. Поэтика вопрошания: к постановке проблемы // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 17. СПб., 2005. С. 116–128.

² Конюхов А.Ф. Стихия вопрошания в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 212 с.

³ М.П. Чеховой, 24 сентября 1898 года, г. Ялта // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 7: Письма. М., 1980. С. 280.

Если под таким углом зрения рассматривать тексты Достоевского, то для интерпретации оказываются доступны многие важные нюансы, прежде не попадавшие в поле зрения критиков и исследователей. Попробуем в этом убедиться, сосредоточив внимание всего лишь на одной главе из итогового романа писателя «Братья Карамазовы» (хотя по мере необходимости будем привлекать к рассмотрению и более широкий контекст произведения). Имеется в виду глава «Чёрт. Кошмар Ивана Федоровича» – во многом ключевая для идейной концепции романа в целом. В ней описана ситуация общения одного из центральных героев с самим собою – или с «чёртом».

Прежде всего необходимо учитывать особую специфику этой ситуации как продукта художественной интуиции Достоевского. Примем во внимание то, что вся сцена беседы Ивана с «чёртом» сгенерирована, наряду с прочими возникающими в ходе нее вопросами, единым *мета-вопросом*: действительно ли Иван посещает чёрт или всё сводится к болезненному раздвоению личности? На этот вопрос косвенно указывает уже формулировка названия главы «Чёрт. Кошмар Ивана Федоровича», в которой сведены воедино как бы на равных оба варианта, или «допущения». Косвенно же откликается эта двойственность толкования всей сцены и в названии следующей главы «Это он говорил!».

Указанный генеральный вопрос пронизывает всю сцену беседы. Он не только сказывается в подтексте, но неоднократно становится предметом обсуждения и даже спора Ивана с его таинственным собеседником. Например: « – По азарту, с каким ты отвергаешь меня, – засмеялся джентльмен, – я убеждаюсь, что ты все-таки в меня веришь.

– Нимало! На сотую долю не верю!

– Но на тысячную веришь. Гомеопатические-то доли ведь самые, может быть, сильные. Признайся, что веришь, ну на десятитысячную...

– Ни одной минуты! – яростно вскричал Иван. – Я, впрочем, желал бы в тебя поверить! – странно вдруг прибавил он.

– Эге! Вот, однако, признание!» (15, с. 80)⁴.

О смысле рефлексии Ивана по поводу этого вопроса чуть позже. Теперь же важно иметь в виду другое: мы назвали его «мета-вопросом» и повод для этого находим в следующем. Указанный вопрос фактически является для любого читателя проводником в художественную среду. Он ощущается и *со стороны* как остро актуальный. Через него читатель особым образом психологически солидаризируется с героем в его озадаченности. Не только понимание героем – Иваном, но и наше понимание любых реплик его собеседника по-своему двоится. Они могут быть поняты по-разному в зависимости от того, как воспринимать природу авторства: чёрт ли травит Ивана или сам герой невольно язвит над собой?.. При этом автором созданы условия для особого понимания не столько *двойного*, сколько *двойственного*, и здесь солидарность читателя (и автора как художника) с героем кончается. То есть для Ивана (и для Алеши, с которым брат

⁴ Здесь и далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в 30 т. (Л.: Наука, 1972–1990) с указанием в скобках арабскими цифрами тома и страницы.

делится своими впечатлениями от «беседы с чёртом») важно уточнить, с кем он все-таки имел дело: с настоящим чёртом или с самим собою. Для читателя же и для самого автора, напротив, подобное уточнение, к каким бы глубоким интерпретациям сцены оно ни вело, будет знаменовать утрату смысловой глубины и неоднозначности.

Г.Д. Гачев в одной из своих работ указывал: «...Оборачиваемость смысла, в силу которой фразу можно и надо читать наоборот, как раз типична для литературы XIX века. Стиль Достоевского весь построен на непрерывном оборачивании смысла и обнаружении подтекста высказывания»⁵. Замечание резонное, однако чрезмерно обобщенное. Логике этого наблюдения вполне отвечает, казалось бы, как раз рассматриваемый нами художественный фрагмент. Тем не менее, и такая логика здесь может оказаться плоской. Художественная уникальность этого фрагмента, помимо его содержательной «эксклюзивности», состоит в том, что две грани смыслового потока предстают здесь в равноправном состоянии. Одно не является подтекстом для другого. Обе грани достаточно различимы и самостоятельны, ни одна не поставлена художником в служебное положение по отношению к другой. И в то же время обе они, несомненно, связаны между собой. По какому же принципу (если все-таки искать принцип взаимосвязи)? Можно понимать так, что обе грани смысла претендуют на приоритетность значений, но остаются подтекстовыми друг для друга.

Итак, две грани смысла питаются здесь двумя возможными ответами на один исходный (для этой сцены) вопрос. Закономерность взаимосвязи между ними до известной степени обнажается и в самих пояснениях Иванова собеседника, притом не единожды. Вот одно из таких пояснений: «Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель. Новая метода-с: ведь когда ты во мне совсем разуверишься, то тотчас меня же в глаза начнешь уверять, что я не сон, а есмь в самом деле, я тебя уж знаю; вот я тогда и достигну цели» (15, с. 80). Еще раз заметим, что и здесь (как во всех остальных случаях) возможность авторства Ивана, его саморефлексии, ничуть не умаляется. Герой и сам себя «водит между верой и безверием попеременно»; и у него самого есть эта цель – сбить себя с курса на однозначное понимание. Можно припомнить в этой связи его нападки на «евклидовскую дичь» или, например, такое его откровение (глава «Бунт»): «Я ничего не понимаю, – продолжал Иван как бы в бреду, – я и не хочу теперь ничего понимать. <...> Я давно решил не понимать. Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же изменю факту, а я решил оставаться при факте...» (14, с. 222). Правда, в ситуации с «чёртом» он очень даже *хочет понять*, однако собственное развитие – и развитие в себе устойчивого навыка уклончивого непонимания – дает о себе знать. Это и сам Иван признает за собой, и это же – по другой интерпретации – учитывает в нем его ночной собеседник. Так, по поводу «пустынников» возникает сентенция: «А ведь иные из них, ей богу, *не ниже тебя по развитию, хоть ты этому и не поверишь*: такие

⁵ Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. М., 1972. Ч. 1. С. 160.

бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент» (курсив мой. – А.В.) (15, с. 80).

Итак, исходный вопрос – с кем именно беседует Иван накануне суда – сказывается на всех уровнях этого художественного фрагмента. Понятие «фрагмент» здесь, разумеется, условно, поскольку художественный мир романа остается по большому счету неделимым. Здесь тоже, по словам старца Зосимы, «всё, как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдастся» (14, с. 290). Поэтому принципиально важно учитывать взаимосвязь и даже (по отношению к самосознанию Ивана Карамазова) взаимозависимость двух генеральных вопросов: о существовании Бога и существовании чёрта. Известно признание Достоевского из письма к Ап. Майкову: «Главный вопрос – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование божие» (29, кн.1, с. 117). Иван Карамазов по воле автора фактически разделяет это мучение. И оно же обуславливает его мучительную рефлексию в сцене беседы с «чёртом».

Нужно заметить, что по ходу сюжета сам герой неоднократно, но как бы *между прочим* разводит эти два вопроса. Один из таких случаев можно наблюдать в сцене беседы с отцом «за коньячком»:

« – Нет, нету Бога. <...>

– Кто же смеется над людьми, Иван?

– Чёрт, должно быть, – усмехнулся Иван Федорович.

– А чёрт есть?

– Нет, и чёрта нет.

– Жаль» (14, с. 123–124).

Теперь же, накануне суда, Иван во многом (но не во всем) разделяет это отцовское «Жаль». Об этом свидетельствует хотя бы обмен репликами между собеседниками: «– Я, впрочем, желал бы в тебя поверить! – странно вдруг прибавил он. – Эге! Вот, однако, признание!» (15, с. 79–80). А в чем не разделяет Иван отцовского сожаления, так это в оттенке безразличия, которое угадывается за отношением Федора Павловича к вопросам о Боге и чёрте. Ивану уже нужна определенность, но она остается для него недоступна.

Фактически за генеральным вопросом о чёрте в ночной «сцене собеседования» просматривается и то и дело выходит на первый план другой генеральный вопрос – о Боге. Вот знаменательный фрагмент беседы:

« – Уж и ты в бога не веришь? – ненавистно усмехнулся Иван.

– То есть как тебе это сказать, если ты только серьезно...

– Есть бог или нет? – опять со свирепою настойчивостью крикнул Иван.

– А, так ты серьезно? Голубчик мой, ей-богу, не знаю, вот великое слово сказал.

– *Не знаешь, а бога видишь?* Нет, ты не сам по себе, ты – я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!» (курсив мой. – А.В.) (15, с. 77).

Здесь в свете нашей темы примечательно многое. Во-первых, перед нами еще один пример нетривиального функционирования вопросов в тексте. Внешне фрагмент оформлен как прямой обмен репликами (вопрос – ответ). Но доста-

точно очевидно, что «прямота» здесь – мнимая, потому что по сути дела на вопрос отвечают вопросом (Как тебе сказать?.. Так ты серьезно?..). И это не просто уклончивость вследствие нежелания ответить прямо. Будь это так, диалог в этой фазе потерял бы свою принципиально выдержанную двойственность (о которой ранее уже шла речь), потому что проявились бы два субъекта, две позиции, и в самом их соотношении наметилась бы некая однозначность понимания. В одном варианте Иван может спрашивать и сам себе отвечать, меняя позицию. В другом – он может спрашивать «чёрта» и получать от него ответы. Всё это – варианты однозначного соотношения реплик; но в романе перед нами – «не тот случай». На вопросы Ивана – нет ответов; следуют встречные вопросы: то ли он сам себя спрашивает, то ли его *чёрт попутал*. И значит по-прежнему «понимай как хочешь».

Во-вторых, в приведенном фрагменте диалога двойственность всей сцены «беседы» откликается и в позиции «чёрта», которая сама в себе двойственна. Даже его речевые обороты («...то есть как тебе это сказать») предусматривают альтернативную возможность «сказать так» или «сказать иначе». А его итоговое признание («...ей богу, не знаю») оборачивается пародийным откликом: в ответ на *вопросы о Боге всуе* следует лишь *поминание Бога всуе*.

В-третьих, в репликах Ивана допущена некоторая несообразность. Его упрек (в цитате выделено нами курсивом) как бы повисает в воздухе, потому что собеседник нигде не утверждает, что бога видит. Зато сам Иван ведь и в самом деле *чёрта видит*. Через эту странную нелогичность упрека вновь проходит не очевидная, но и ничем не нарушимая взаимосвязь вопросов о существовании Бога и чёрта. Сам Иван не уверен в ответе на свой вопрос (Есть ли Бог?). Теперь он мучается и вопросом о существовании чёрта. Его собеседник в свою очередь только заостряет тему в присущей ему иронической манере, ничего при этом не поясняя: «Смеюсь с конторщиками: «Это в бога, говорю, в наш век ретроградно верить, а ведь я чёрт, в меня можно» (15, с. 76). С одной стороны, так “посмеяться с конторщиками” способен сам Иван (о чем свидетельствует хотя бы его пресловутая статья о церковном суде). А с другой – он вполне может оказаться и в роли того же «конторщика»...

Иван в приведенном фрагменте пытается опереться на свою «евклидовскую логику»: если даже «чёрт» не знает, есть ли Бог, то никакой он не «чёрт» («Нет, ты не сам по себе, ты – я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!»). Однако против этой логики выступает другая – логика привычной позиции Ивана: как быть с тем, что и сам он как будто действительно «видит чёрта» – и это некий *факт*. Ему хотелось считать, что устойчивость его неприятия Божьего мира обеспечена желанием «оставаться при фактах» допущенной несправедливости мироустройства (см. главу «Бунт»). Но вот он оставлен «при факте» своего собеседования непонятно с кем – и желание пропадает, позиция «плывет под ногами».

В масштабах всей сцены особый интерес вызывают, конечно, своеобразные программные заявления Иванова собеседника. Что же находим в них примечательного в свете нашей темы?

Прежде всего, всё ту же принципиальную двойственность, которая сказывается даже в самом составе этих концептуально насыщенных заявлений. Так, часть из них выдержана в форме «чёртовых откровений». Вот для примера один фрагмент: « – Почему изо всех существ в мире только я лишь один обречен на проклятия ото всех порядочных людей? <...> Я ведь знаю, тут есть секрет, но секрет мне ни за что не хотят открыть, потому что я, пожалуй, тогда, догадавшись в чем дело, рявкну «осанну», и тотчас исчезнет необходимый минус и начнется во всем мире благоразумие, а с ним, разумеется, и конец всему <...> Нет, пока не открыт секрет, для меня существуют две правды: одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем неизвестная, а другая моя. И еще неизвестно, которая будет почище... Ты заснул?

– Еще бы, – злобно простонал Иван, – всё, что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого <...> отброшенного, как падаль, – ты мне же подносишь как какую-то новость!” (15, с. 82).

Другая часть заявлений выглядит как «разоблачения Ивана» чёртом в форме изложения и язвительного комментирования его позиции. Вот соответствующий фрагмент с некоторыми сокращениями:

« – Ну, а «Геологический-то переворот»? Помнишь? Вот это так уж поэмка!

– Молчи, или я убью тебя!

– Это меня-то убьешь? Нет, уж извини, выскажу. Я и пришел, чтоб угостить себя этим удовольствием. О, я люблю мечты пылких, молодых, трепещущих жаждой жизни друзей моих! <...> Раз человечество отречется поголовно от Бога <...> то наступит все новое. <...> Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог. <...> *Вопрос теперь в том*, думал мой юный мыслитель: возможно ли, чтобы такой период наступил когда-нибудь или нет? Если наступит, то все решено, и человечество устроится окончательно. Но так как, ввиду закоренелой глупости человеческой, это, пожалуй, еще и в тысячу лет не устроится, то всякому, сознающему уже и теперь истину, позволительно устроиться совершенно как ему угодно, на новых началах. В этом смысле ему «все позволено». Мало того: если даже период этот и никогда не наступит, но так как бога и бессмертия все-таки нет, то новому человеку позволительно стать человеко-богом, даже хотя бы одному в целом мире, и уж конечно, в новом чине, с легким сердцем перескочить всякую прежнюю нравственную преграду прежнего раба-человека, если оно понадобится. Для бога не существует закона! Где станет бог – там уже место божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место... «все дозволено», и шабаш! Все это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил...» (курсив мой. – А.В.) (15, с. 83–84).

При сопоставлении двух этих фрагментов проясняются показательные закономерности. Во-первых, одно «выступление» представлено с позиции мистического собеседника, но его авторство незамедлительно опровергается Иваном («...всё, что ни есть глупого в природе моей <...> – ты мне же подносишь!..»). В следующем «выступлении» излагается позиция Ивана: он

пытается как бы «заткнуть рот» своему разоблачителю («Молчи, или я убью тебя»). С тем большей психологической убедительностью он невольно свидетельствует при этом о своем дистанцировании – сторонняя позиция его собеседника набирает утраченную было достоверность. Последнее получает в завершении эпизода еще и зримое закрепление через действие Ивана, который бросает в собеседника стакан с недопитым чаем. И тот не преминул прокомментировать, подчеркивая всё ту же двойственность восприятия Иваном всей ситуации этой «беседы»: «...вспомнил Лютерову чернильницу! Сам же меня считает за сон и кидается стаканами в сон! Это поженски!» (15, с. 84).

Заметим, кстати, что здесь на уровне нюансов сквозит опять-таки двойственность, но уже другой природы: чернильницу заменяет стакан с чаем по той же скрытой логике (приметы пищи духовной – атрибуты пищи телесной), по какой *открытые вопросы бытия* ставятся в романе то в гостинной «за коньячком», то в трактире за ухой, чаем и вареньем (этим потчует Иван Алешу в главе «Братья знакомятся»).

Таким образом, оба фрагмента, поставленные под вопросом «Кто говорит?», оказываются оформленными по единому принципу *неузнавания*, но с противоположным ходом логической маскировки. В первом случае говорит «чёрт – не чёрт»; во втором случае откликается авторство «Ивана – не Ивана». Такая обоюдосторонняя двойственность (т. е. с какой стороны ни подойди) хорошо иллюстрирует одну из более ранних сентенций Иванова собеседника: «Я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл себя» (15, с. 77).

Во-вторых, при сопоставлении двух приведенных фрагментов еще одна важная закономерность состоит во взаимоориентированности представленных мировоззренческих позиций. Иванов собеседник в первом фрагменте дистанцируется по отношению «ко всем существам в мире». Он прислушивается к «взвизгам херувимов» и «воплям серафимов», но по отношению к себе угадывает лишь «проклятия ото всех порядочных людей». В свою очередь Иван – как это следует из второго фрагмента – также готов принять свое абсолютное одиночество («новому человеку позволительно стать человеко-богом, даже хотя бы одному в целом мире»). Но абсолютное одиночество обоих обусловлено противоположными мотивами: у чёрта это – смиренное самоумаление; у Ивана – презрительное высокомерие к «людям-рабам».

Особенно важно, что обе мировоззренческие позиции, представленные в этих фрагментах, ознаменованы скрытым вопрошанием: «чёрту» не хотят открыть *секрет*; Иван же льстит себя надеждой, что ему может быть открыта *истина*. Таким образом, в первом случае одиночество обусловлено тем, что оно ощущается *на пороге секрета*; во втором случае – это одиночество *за порогом открытой истины*. Однако собеседник Ивана не дает ему обольщаться: означенные *секрет* и *истина* – не одно и то же. Лишь за неимением первого приходится довольствоваться неким подобием второго, потому что, по горькому откровению Иванова собеседника, «пока не открыт секрет, для меня существуют две правды:

одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем неизвестная, а другая моя. И еще неизвестно, которая будет почище». Еще раз припомним: за этой именно репликой следует сожаление Ивана о том, что он не слышит ничего нового. В таком случае понятно, что его хваленая «истина» сродни всего лишь *чёртовой правде*, да еще некоего «второго разлива».

Итак, *секрет* и *истина* оказываются двумя центральными ориентирами в изложении двух мировоззренческих позиций. В них можно видеть две концептуальные ценности (в аксиологическом смысле). При этом они противопоставлены друг другу как *две правды*. Их противостояние не только декларируется на словах; оно выражено и в том, что ориентиры эти обуславливают две противоположные, принципиально несовместимые позиции: единение (*соборное?*) в общей «осанне» – и индивидуальное возвеличение в титанической гордости, с презрительной оглядкой на стадо всех остальных, на «людей-рабов».

Казалось бы, в самой расстановке позиций – всё ясно. В чем же тогда состоит *вопросание* и за счет чего поддерживается его напряженность? Чтобы прояснить это, необходимо обратиться к смысловому наполнению обеих ценностей. На прямые вопросы: В чем состоит *секрет*? Какая должна быть открыта *истина*? – как будто напрашиваются ответы. Они состоят в следующем: Чёрту недоступна *вера в Бога*; Ивану же открыта истина *неверия*. Только совершенно неясно при этом: чем обусловлена такая таинственность? Припомним, что «чёрту» *не открывают секрета* («пока не открыт секрет, для меня существуют две правды: одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем неизвестная, а другая моя»). В свою очередь Иван уверен в труднодоступности *истины* («ввиду закоренелой глупости человеческой, это, пожалуй, еще и в тысячу лет не устроится»). Весь этот туман здесь напущен – не для красного же словца?

Пояснения возможны, но с учетом их заведомой недостаточности.

Можно полагать, что подразумеваемая природа *секрета* и *истины* вовсе не совпадает с предложенными выше разгадками (вера – неверие), как не совпадает логика жизни с логикой разговоров о жизни. Последние, по выражению Ивана Карамазова, это всего лишь «евклидовская дичь».

Можно полагать также, что таинственность как *секрета*, так и *истины* остается неизбежной при выборе сторонней позиции по отношению к тому или другому. *Секрет* существует лишь для «чёрта», но не для тех, кто слился в едином хоре «поющих и вопиющих: «осанна»». Точно так же и *истина* кажется доступной лишь Ивану, но не «всем остальным». Только он сам клеймит «остальных» в «закоренелой глупости человеческой». Однако в этом ему не стоит верить на слово, тем более что и сам он, как следует из его поведения, не склонен гордиться знанием истины (имеется в виду акцентированно выраженная досада героя, когда он пытается остановить пересказ чёртом его новой *поэмы* и затем бросает в него стакан). Иначе говоря, неизбежно таинственной и влекущей оказывается как *вера – для неверующего*, так и *сомнения – для верующего*. В этом всегда найдутся достаточные основания для энергии вопрошания.

Возвращаясь к причудливому соотношению позиций Ивана и его собеседника, заметим, что «чёрт» дразнит героя демонстрацией одной и той же мировоззренческой позиции. Вначале он как бы «от себя» досадует на *секрет* и противопоставляет ему свою *тайну* (Иван «злобно стонет» и обвиняет его в «лакействе»). Затем собеседник будто бы «за Ивана» пересказывает его поэму «Геологический переворот» – и здесь прежняя «своя тайна» претендует на статус единой, но недоступной для остальных «истины» (Иван швыряет стакан с недопитым чаем). Понятно, что позиция *верующих* герою остается чужда и настолько таинственна, что он затрудняется дать ей устойчивую оценку. Колебания здесь идут по полюсам: от «торжественной осанны» – до «закоренелой глупости». Но реакция Ивана на изложение чёрта в обоих случаях показывает, что и противоположная позиция ему ненавистна, значит *чужда*, и уже поэтому во многом *неясна*.

Таким образом, ясность напрашивающихся разгадок *секрета* и *истины* оказывается мнимой даже для самого Ивана. Тем самым подтверждается «диагноз» мировоззренческой болезни Ивана, заблаговременно сформулированный старцем Зосимой: «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

– А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? <...>

– Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца» (14, с. 65).

Проницательность старца очевидна, но многозначительность сказанного в полной мере разворачивается много позднее – лишь в рассматриваемой теперь сцене «беседы с чёртом». *Диагноз* старца оборачивается *приговором*. Трагедия Ивана состоит в том, что он не смог сделать своевременный выбор между двумя возможными *ответами* на *вопрос*, который «настоятельно требует разрешения». И теперь – со стороны – обе позиции остаются для него чужды и непонятны. Он как бы попал на *чёртову территорию* и увяз на ней.

Сцена с чёртом по сюжету романа знаменательно прервана приходом брата Алеша. Сам по себе этот факт художественно концептуален. Фактически это второй подобный поворот сюжета; в первом случае – в главе «Великий инквизитор» – Алеша также прервал Ивана: «Алеша <...> много раз пытавшийся перебить речь брата, но, видимо, себя сдерживавший, вдруг заговорил, точно сорвался с места.

– Но... это нелепость! – вскричал он, краснея. – Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» (14, с. 237).

В новой ситуации (и опять-таки после изложения очередной «поэмы») Алеша вновь призван не столько *остановить* брата, сколько *противостоять* его мучающейся сомнениями логике.

Известно подобное использование Достоевским образа Зосимы в романе. Сам он неоднократно (в письмах) пояснял, что предназначал образу старца быть своего рода художественной компенсацией той убедительности атеистического пафоса, которую демонстрирует Иван Карамазов во второй части романа. Вот лишь один фрагмент подобного пояснения (письмо к К.П. Победоносцеву): «...Ответ-то ведь

не прямой, не на положения прежде выраженные (в «В[еликом] инквизиторе» и прежде) по пунктам, а лишь косвенный. Тут представляется нечто прямо противоположное выше выраженному мировоззрению, – но представляется опять-таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине. <...> Потребовалось представить фигуру скромную и величественную» (30, кн. 1, с. 122).

Случаи противостояния Алеши пафосу глав «Великий инквизитор» и «Чёрт. Кошмар Ивана Федоровича» представляются не менее важными и тоже «не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине». Младший брат как раз и являет старшему пример человека (и тоже вполне «Карамазова»), который *живет своей осанной*. И не лукавил Иван, когда признавался при «первом знакомстве»: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою» (14, с. 215). Вот и в завершении сцены с «чёртом» Иван воспринимает Алешу как духовного своего *целителя*: «Ты бы его прогнал. Да ты же его и прогнал: он исчез, как ты явился» (15, с. 87). Но в этом случае Иван выдает желаемое за действительное. Он по-прежнему не способен до конца увериться в реальности своего *чёрта*; и если тот больше «не виден», то его речи все-таки продолжают звучать в подсознании героя. Продолжают звучать язвительные насмешки, разворачиваются всё новые аргументы, а главное, мучительные *вопросы*: «...Кто ж тебе там на суде теперь-то одному поверит? А ведь ты идешь, идешь, ты все-таки пойдешь, ты решил, что пойдешь. Для чего же ты идешь после этого?» Это страшно, Алеша, *я не могу выносить таких вопросов. Кто смеет мне задавать такие вопросы!* <...> Он только про это и говорил, если хочешь. «И добро бы ты, говорит, в добродетель верил: пусть не поверят мне, для принципа иду. Но ведь ты поросенок, как Федор Павлович, и что тебе добродетель? Для чего же ты туда потащишься, если жертва твоя ни к чему не послужит? А потому что ты сам не знаешь, для чего идешь! О, ты бы много дал, чтоб узнать самому, для чего идешь! <...> Пойдешь, потому что не смеешь не пойти. Почему не смеешь, – это уж *сам угадай, вот тебе загадка!*» Встал и ушел. Ты пришел, а он ушел» (курсив мой. – А.В.) (15, с. 88).

Как нетрудно догадаться, *чёрт* все-таки никуда не «ушел». Иван будет искать его на следующий день в суде и, главное, найдет то под столом, то в лице судебного пристава. Примечательно, что двойственность его восприятия «чёрта» отзовется и во мнениях публики, что пойдет, как круги по воде: «– Я бы на месте защитника так прямо и сказал: убил, но не виновен, вот и чёрт с вами!

– Да он так и сделал, только «черт с вами» не сказал.

– Нет <...> почти что сказал.

<...>

– Эх ведь чёрт!

– Да чёрт-то чёрт, без чёрта не обошлось, где ж ему и быть, как не тут» (15, с. 177).

Однако о сцене суда и о судебных деятелях в «Братьях Карамазовых» нужен особый разговор в аспекте поэтики вопрошания; и это могло бы составить материал для отдельной статьи. Теперь же можно закончить. Впрочем, «подвести черту» здесь можно только условно – слишком широко и разнообразно проявляет себя в любом романе Достоевского *стихия вопрошания*. Но

рассмотренного материала (всего лишь по одной главе романа) достаточно, чтобы убедиться: пристрастное внимание к *вопросам*, которыми живут герои «Братьев Карамазовых», внимание к логике соотношения этих вопросов позволяет многое уточнить как в судьбах самих этих героев, так и в нюансах авторской концепции романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Власкин, А.П. Поэтика вопрошания: к постановке проблемы [Текст] // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. – Вып.17. – СПб. : Наука, 2005. – С. 116–128.
2. Гачев, Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. [Текст] : моногр. – М. : Искусство, 1972. – Ч. 1.
3. Колюхов, А.Ф. Стихия вопрошания в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2007. – 212 с.

A.P. Vlaskin

SHOULD WE ASK THE DEVIL QUESTIONS ABOUT GOD? (ON THE BASIS OF F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE BROTHERS KARAMAZOV»)

The article provides an interpretation of Dostoevsky's novel. The new methodology of analysis allows to take into consideration many nuances of the characters' psychology and therefore clarify the ideological concept of the novel as a whole. The paper proves that the novel demonstrates some tendencies of Dostoevsky's spiritual search and his education excitement.

Belief and disbelief, poetics, world outlook, psychological duality, functions of questions.

