

# ХУДОЖНИК-ПРОВИДЕЦ

И. Л. Альми

## ОБ ОДНОЙ ИЗ ГЛАВ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» («ЧЕРТ. КОШМАР ИВАНА ФЕДОРОВИЧА»)

Эпизод встречи Ивана с чертом в «Братьях Карамазовых» оставляет в душе читателя, даже достаточно искушенного, чувство смутной тревоги. Тревоги непонимания, некоего несформулированного вопроса. Думается, Достоевский осознавал особую сложность этой главы (в «Дневнике писателя» он собирался дать ее специальный разбор); более того — неясность, размытость рисунка входила в намерения художника.

Ощущение непонятности — декларированной, поставленной перед глазами — вернейший толчок к анализу. Его начало — попытка сформулировать вопросы или, скорее, определить те моменты, с которыми связан раздражающий эффект непонимания. В нашем случае он создается совмещением факторов различной художественной и идеологической природы.

Прежде всего, неясной с первой до последней минуты разговора остается основополагающая его предпосылка: что́ являет собой гость Ивана — порождение его большой фантазии либо самостоятельную сущность. Подчеркнуто алогичен и сам строй диалога собеседников. Налицо зигзаги и сломы мысли, мозаичность, мелькание тем. Некоторые из них столь далеки от главного предмета разговора, что обособляются в отдельные новеллы. «Анекдот» о квадриллионе, рассказы о носе, о патере и грешнице, сюжет поэмы «Геологический переворот» разворачиваются непринужденно-случайной цепью; смысл сопряжения сюжетов не фиксируется. И, наконец, речи черта явно неоднородны, «многослойны». Гость дразнит Ивана пародийными отсылками к его собственным высказываниям, сдвинутыми отражениями известных философских тезисов, библейских текстов. Наложение этих разнокачественных элементов создает ощущение смысловой «избыточности» эпизода, рассчитанного на повышенно-пристальное прочтение.

Настоящие заметки — лишь один из подступов к такому прочтению, не «разгадка», но свидетельство о том, что проблема замечена.

\* \* \*

В исследованиях, посвященных «Братьям Карамазовым», глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» представлена явно недостаточно. Фигура пришельца рассматривается обычно (если вообще рассматривается) лишь в одном аспекте — как воплощение измененных потенциалов души Ивана<sup>1</sup>. Разве только Василий Розанов решился — со свойственной ему «беззаконностью» восприятия — увидеть «двойственное и скрытое в Достоевском, когда он передает «кошмар Ивана Федоровича». «Едва ли он хотел дать нам только описание галлюцинации»<sup>2</sup>, — пишет Розанов в «Легенде о великом инквизиторе» и приводит в этой связи слова Свидригайлова о привидениях — «клочках» иных миров. Но к самой главе больше не возвращается.

В отличие от отечественных литературоведов, американский профессор Роберт Белнэп целый раздел своей книги озаглавил словом «Дьявол». «<...> Дьявол и дьяволическое, — считает он, — центральный узел внутренних связей романа»<sup>3</sup>. Наблюдения ученого остроумны и неожиданны, но их сфера — в соответствии с избранным ракурсом — не эпизод явления черта, а общая субстанция демонизма, растворенная в разных героях романа.

Материал, непосредственно относящийся к интересующей нас главе, в наибольшем объеме представлен в примечаниях к роману в тридцатитомном собрании сочинений Достоевского. Здесь освещается процесс работы, генеалогия фигуры черта, круг литературных реминисценций. Развернутый анализ не входит в задачи комментирования. Но почва для него во многом создана. Попытаемся опереться на нее в наших размышлениях о смысле и поэтике главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

Сам автор этим эпизодом явно дорожил. Впоследствии Достоевский введет слова черта в формулу собственного мирозерцания («Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня в том же романе черт» — 27; 86). Особость главы осознавалась и в процессе работы над романом. «Хоть и сам

---

<sup>1</sup> См.: В. Кантор. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. М., 1983. С. 124; Н. К. Савченко. О социально-философских истоках трагедии Ивана Карамазова // Художественное творчество и взаимодействие литератур. Алма-Ата, 1985. С. 30.

<sup>2</sup> В. Розанов. Мысли о литературе. М., 1989. С. 81.

<sup>3</sup> Robert L. Belknap. The Structure of the Brothers Karamazov. North Western University press. Evanston, Illinois, p. 33.

считаю, — писал Достоевский Н. А. Любимову 10 августа 1880 г., — что эта 9-ая глава могла бы и не быть, но писал я ее почему-то с удовольствием, и сам отнюдь от нее не отрекаюсь» (30, I; 205). Импровизационный характер творческой работы сказался в игровой природе эпизода, породил его своеобразную «самодостаточность».

В своей специфической выделенности глава о черте соотносима с поэмой «Великий инквизитор». И полярна по отношению к ней. Оба фрагмента обладают характерной двойной значимостью. Первый пласт значений определяется тем, что и Инквизитор, и черт в той или иной мере «производные» души Ивана, — а значит, интересны прежде всего как его «зеркала». Второй — тем, что миры Инквизитора и черта имеют в романной реальности и собственное, объективное (не зависящее от их «создателя») бытие. Об этом, втором пласте речь пойдет позднее. Пока же заметим, что по отношению к Ивану поэма и диалог располагаются как его «верх» и «низ», очищенная духовность и «подполье».

Поэма — результат сознательного творчества — разворачивается как монолог — стройный, логически выверенный, поэтически совершенный. Диалог навязан Ивану подсознанием (либо действующими через него внечеловеческими силами). Герой не управляет беседой; он — жертва стихии иррационального контакта.

Но, как бы ни петлял, ни расплывался разговор, ось у этого «броунова движения» все же имеется. Пункт, к которому неоднократно возвращается беседа, — спор о том, что являет собой черт — галлюцинацию либо запредельную реальность. Вопрос этот, жизненно важный для героя, существенен и для автора — прежде всего с эстетической точки зрения.

Несколько раньше, по поводу поэмы «Великий инквизитор», Иван в ответ на недоумения Алеши заметил, что его «разбаловал современный реализм», отучив от фантастического. С «избалованностью» такого рода приходилось считаться самому Достоевскому. Писатель специально обдумывал способы введения фантастического, те «правила и пределы», которые имеет оно в искусстве. В письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. сказано: «Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую даму» — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно подобное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30, I; 192).

В «Братьях Карамазовых» установка на двойное «решение» выдерживается на протяжении всего эпизода с чертом.

Гость Ивана обладает явной личностью. Он слишком индивидуален (умен, лукав, изворотлив), чтобы быть *только* двойником. И хотя, с позиций чистой логики, дьявол с ревматизмом совсем не более возможен, чем сатана «в красном сиянии», — приход столь бытового черта оставляет ощущение самой что ни на есть подлинности. И уже почти веришь в «действительность» пришельца. Но останавливаешься перед упорным сопротивлением героя: «Нет, ты не сам по себе, ты — я, то есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!» — твердит своему посетителю Иван (15; 77).

Однако сопротивление это — при всей его ожесточенности — не безусловно. Отрицая реальность собеседника, Иван в то же время пытается использовать его как источник информации особого рода. «Есть Бог или нет?» — спрашивает он у черта «со свирепой настойчивостью» (15; 77). Или интересуется «со странным оживлением»: «А какие муки у вас на том свете, кроме-то квадриллиона?» (15; 78). Панцирь неверия проламывается там, где кроется самое ранимое. Но и при «проломах» герой продолжает упорствовать на протяжении всего разговора. Срывается он только в финале. Запустив в черта стаканом, Иван невольно обнаруживает, что принимает его за нечто реальное, поскольку, как резонно заметил гость в начале беседы, «призраку не дают пшпков» (15; 73). Черт не случайно вспоминает «Лютерову чернильницу» — этот почти материальный след дьявольского присутствия. Лютер во всяком случае, как известно, в нем немало не сомневался.

К уверенности такого рода приходит, по-видимому, и герой Достоевского. В «последней» эпизоде Иван, рассказывая о случившемся Алеше, говорит о пришельце (за редкими исключениями) как о существе, имеющем самостоятельное бытие. Но уверенность эта тут же получает новый противовес. Иван приписывает гостю слова, которые тот не говорил, то есть творит, создает черта на наших глазах. К тому же все реалии обстановки (стакан и полотенце, находящиеся на обычных местах) свидетельствуют, что все происшедшее — лишь сон, больной бред, «кошмар Ивана Федоровича».

«Правило», преподанное в письме молодой писательнице, Достоевский, как видим, неукоснительно соблюдает в собственной художественной практике. Дело, однако, не в правиле как таковом. Эстетика у творца «Карамазовых» никогда не отделяет себя от сущностных проблем жизни духа. Спор о природе черта имеет в романе психологическую и онтологическую наполненность.

Психологическую — поскольку «видение», как сказал Достоевский о Германне, «сообразно о мировоззрением героя». Иван, утверждая, что посетитель — только «галлюцинация», «ложь», «болезнь», отстаивает верховенство «эвклидовского ума». Но главный вопрос сердца — вопрос веры — для него не решен. «*Мучимый безверием*, — объясняет Достоевский в уже цитированном нами письме к Н. А. Любимову, — *он (бессознательно) желает в то же время, чтобы призрак был не фантазия, а нечто в самом деле*» (30, I; 205). Черт, убеждая Ивана в независимости собственного существования, действует как будто во имя его блага («Надо же хоть когда-нибудь доброе дело сделать» (15; 80). Герой, однако, неслучайно не верит в благородство того, кого молва нарекла «лукавым». Происходящее ощущается им как искушение.

Дьявол в момент искушения, как изображается оно в старой и новой литературе — от Библии до «Доктора Фаустуса» — заботится не об утверждении веры праведника (даже если в итоге торжествует эта вера). У него — собственный интерес. У черта Достоевского этот интерес отличен от традиционно-библейского «уловления души». Или, вернее, он шире, многосоставнее такого уловления. Гость Ивана одержим жаждой воплощения. Ее причина не психологическая (связанная непосредственно с Иваном), но онтологическая. Достоевским гениально почувствована *бытийственная призрачность мирового зла*.

Мысль эта в романе прямо не формулируется, но в ней источник тех парадоксов, которыми переполняет черт рассказы о своем житье-бытье. По собственному ироническому определению, он — «икс в неопределенном уравнении» (15; 77). Его страдания — мука невесомости. Отсюда — тяга к «земному реализму», вплоть до желания воплотиться в «семипудовую купчиху». Черту необходимо, чтобы Иван поверил в его действительное бытие, ибо такая вера для него — ворота в земной мир. Воплощение в человеческой душе *в качестве самостоятельной сущности* — один из путей превращения мнимости в реальность.

Мотив жажды воплощения в речах черта перетекает в попытку самооправдания. Оно ведется в понятиях, близких немецкой философии, но с характерным «корыстным» сдвигом.

Зло, — доказывается в известном трактате Шеллинга «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с нею предметах», — имеет в мировом процессе необходимую, в конечном итоге позитивную роль. В нем «бродило» жизни. Без него не было бы движения и борьбы, существовала бы лишь «дремота добра»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ф. В. И. Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с нею предметах. Пер. Л. Мееровича. СПб., 1908. С. 60.

Достоевский вряд ли знал этот трактат. Но «Фауста», в отличие от юной героини повести «Кроткая», читал «внимательно». Концепция добра и зла у Гете во многом близка шеллинговой. Ее средоточие — в словах, которыми Мефистофель рекомендует Фаусту. «Я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» — так перелагает их закладчик в «Кроткой», оправдывая перед героиней свое неблагоприятное занятие (24; 9).

Черт в «Братьях Карамазовых» не повторяет мысли Гете, но переинтерпретирует ее. «Мефистофель, явившись к Фаусту, — объясняет гость Ивану, — засвидетельствовал о себе, что он хочет зла, а делает лишь добро. Ну, это как ему угодно, я же совершенно напротив. Я, может быть, единственный человек во всей природе, который любит истину и искренно желает добра» (15; 82).

Пришелец уверяет, что к отрицанию «совсем не способен», роль же свою тянет «по долгу службы», подчиняясь какому-то «довременному назначению», которого «никогда разобрать не мог», что «пакости» он творит, «скрепя сердце», дабы не исчез «необходимый для мирового развития минус». Сказанное (особенно если учитывать концепцию мирового зла у Гете и Шеллинга) не лишено своеобразной убедительности. Однако за нею — извороты лукавого ума. Дьявол отстраняется от мысли об ответственности, ссылаясь на чужую волю («довременное назначение») или даже на «социальное положение» (вроде тезиса «среда заела»). Но и в кривом зеркале самооправданий не стирается рубеж личного выбора. У черта он падает на момент величайшего вселенского преображения — вознесения Христа. Гость рассказывает Ивану о том, как уже готов был присоединиться к всеобщему ликованию, к хору, провозглашающему: «Осанна!», но «пропустил мгновение», оставшись верным «здравому смыслу». Этот «здравый смысл» положен им в основу «собственной правды». Не без гордости черт отстаивает ее особые права, то, что на сегодняшнем языке назвали бы «суверенностью». «Нет, — заявляет он, — пока не открыт секрет, для меня существуют две правды: одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем не известная, а другая моя. И еще неизвестно, которая будет почище...» (15; 82).

Утверждение это карикатурит основы богоборчества Ивана — его стремление судить о мироздании с высоты собственного роста, с позиций «эвклидоваго ума». Но мишень насмешек гостя — не только хозяин. Фигура черта у Достоевского вообще несет в себе пародийность «двукратную»: авторскую, сказывающуюся во всем облике пришельца — господина, имеющего «вид порядочности при весьма скромных карманных средствах»; и пародийность, входящую, так сказать, в намерения самого героя.

Суть этих намерений Иван остро чувствует. «Приживальщик», «шут», «лакей», — твердит он, и слова эти выступают в данном случае почти как синонимы. Вернее же, как разные грани единого трудноопределимого комплекса — личины *намеренной* пошлости<sup>5</sup>.

Мысль о близости пошлости и дьявольщины разработана в русском философском литературоведении применительно к Гоголю. В книге Д. Мережковского «Гоголь и черт» Хлестаков, Чичиков трактуются как воплощения «нечистого». Возможно, автор шел от впечатления, рожденного эпизодом с чертом в «Братьях Карамазовых». Но соотношение названных начал представляется здесь более сложным, чем у Гоголя. Неслучайно герой Достоевского, поминая Хлестакова, отрекается от прямого родства с ним. При сходстве с гоголевским персонажем, он стоит как бы на ином витке спирали. Не являет собой пошлости (непосредственно, бессознательно), но играет ее как выбранную роль<sup>6</sup>. Играет во многом при посредстве пародии. Как и земные «лакеи» (Смердяков, Ракин), черт у Достоевского наделен органической неприязнью к подлинно-высокому. Мстить миру, «пародией бесчестя Алигьери», — одно из немногих развлечений, скрашивающих в его глазах «скучищу» бытия.

Ближайшая область «набегов» пришельца — романтическая классика.

Так, в утверждении, что теперешняя земля «биллион раз повторялась», слышится дальше эхо одного из мотивов байроновского «Канна». Жалобы на бессмысленность собственного существования: «Я страдаю, а всё же не живу. Я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл, наконец, как и назвать себя» (15; 77) — хранят отзвук стенаний лермонтовского Демона. А парадоксальное: «Мой идеал — войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, ей-богу так. Тогда конец моим страданиям» (15;

---

<sup>5</sup> На связь дьявольского и шутовского начал указывает Р. Белнэп в уже цитированной работе (pp. 33—37). Замечания по этому поводу есть также в статье С. М. Нельса «Комический мученик» (К вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского) // Русская литература, 1972, № 1. С. 131.

<sup>6</sup> От черта в «Братьях Карамазовых» прямой путь к демоническому шутовству свиты Воланда в «Мастере и Маргарите». Об этом подробнее — в моей статье «Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и традиции русской классики» // Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. Владимир, 1979. С. 23—26.

74) — едва ли не «перелицовка» бесконечно высокого, но столь же неожиданного в устах Демона:

Хочу я с небом примириться,  
Хочу любить, хочу молиться,  
Хочу я веровать добру.

Авторская цель всех этих пародийных моментов — противление тому соблазну демонического, который широко разворачивало романтическое искусство. «Скрытую за этим пропасть, — писал публицист двадцатого века И. А. Ильин, — увидел Достоевский. Он указал на нее с пророческой тревогой и всю жизнь искал путей к ее преодолению»<sup>7</sup>.

Один из таких путей до «Братьев Карамазовых» — создание фигуры Ставрогина. С ним, как показал А. С. Долинин, связан у Достоевского зародыш сюжета о посещении дьявола<sup>8</sup>. Он был разработан в журнальном варианте «Бесов». В окончательном тексте остался лишь его рудимент. Но достаточно характерный.

В ответ на пожелание Даши: «Да сохранит вас Бог от вашего демона», — Ставрогин замечает: «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» (10; 231).

В горечи этого признания преддверие того чувство стыда и обиды, которое испытывает Иван Карамазов. Черт четко определяет его истоки: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт?» (15; 81).

«Романтическая струйка», которую видит в характере Ивана черт, — аналог психологии самовозвеличения. Суть, таким образом, не столько в эстетике, сколько в этике, — сфере, тоже связанной с романтическим мирозерцанием, но несравненно более широкой. Да и гость Ивана лишь соприкасается с романтизмом. В генезисе он принадлежит к иной, более древней семье.

Дьявол, готовый быть человеком «складного характера», удобным компаньоном, почти слугою того, к кому приставлен, — герой

---

<sup>7</sup> И. А. Ильин. К истории дьявола. // И. А. Ильин. Наши задачи. Париж — Москва, 1990. С. 64.

<sup>8</sup> А. С. Долинин. Страницы «Бесов» (в канонический текст не включенные). // Достоевский. Статьи и материалы. Сб. II. Под редакцией А. С. Долинина. М.—Л., 1924. С. 555.



фольклорных преданий<sup>9</sup>. Сохранен этот мотив и в трагедии Гете. Усилен — в русской вариации сюжета, в «Сцене из Фауста» Пушкина. «Сцена» названа в примечаниях к роману в перечне произведений, оказавших влияние на эпизод с чертом в «Братьях Карамазовых» (15; 466). Но смысл ее воздействия на творчество Достоевского еще предстоит исследовать. Отметим лишь то, что непосредственно касается нашей проблемы.

Фауст Пушкина — герой постромантический. В нем легко узнается характер, утвержденный в литературе Байроном и Шатобрианом. Но привычные для романтического героя чувства — разочарование, душевная усталость, рефлексия — поданы здесь не как печать избранничества, а как недостаточность, начало, ведущее к разрушению. Из душевной пустоты — свидетельствует поэт — родится злое дело. «Мне скучно, бес», — первые слова «Сцены». «Всё утопить», — последние. Именно скука (а не поиск истины, как у Гете), по Пушкину, — преобладающее состояние мученика цивилизации, того, чья жизнь — «кипенье в действии пустом».

Мефистофель в пушкинской «Сцене» заявляет, что скука непреклонна как всечеловеческий удел:

Что делать, Фауст?  
Таков положен вам предел,  
Его ж никто не преступает.  
Вся тварь разумная скучает:  
Иной от лени, тот от дел;  
Кто верит, кто утратил веру;  
Тот насладиться не успел,  
Тот насладился через меру,  
И всяк зеваает да живет  
И всех вас гроб, зевая, ждет.  
Зевай и ты<sup>10</sup>.

У черта Достоевского сохранен стержень этой мысли, но меняется ее масштаб. Рассказывая историю «квадриллиона», он поясняет: «Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, иже бе над твердою, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и всё

---

<sup>9</sup> В «Народной книге о Фаусте» одно из условий, предъявленных героем черту, формулируется следующим образом: «... чтобы он был ему послушен, покорен и усерден как слуга». // Легенда о докторе Фаусте. М., 1878. С. 41.

<sup>10</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч. В 10 тт. М., 1974. Т. 2. С. 43.

В одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая...» (15; 79). Черт недаром хвалился (вослед Хлестакову): «Я ведь тоже разные водевильчики...» (15; 76). Перед Иваном разворачивается «дьяволов водевиль» — зрелище тотальной бессмыслицы.

Мысль о такой бессмыслице для Достоевского не нова (в ней — одна из глубочайших «бездн» неверия). В его произведениях зрелище это неоднократно варьируется. Свидригайловская «вечность» в виде деревенской баньки с пауками по углам; оледеневшая земля, вращающаяся вокруг мертвого солнца (черновые рукописи «Подростка»); солнце-«мертвец» в финале «Кроткой». Объем и конкретное содержание картины могут меняться, — неизменным остается чувство несправедливости совершающегося, чьей-то издевательской иронии. «— Кто же смеется над людьми, Иван?» — спрашивает Кармазов-старший у образованного сына. «— Черт, должно быть, — усмехнулся Иван Федорович» (14; 124).

На фоне свидригайловской «баньки» смешна «шиллеровщина». Мысль о вселенской бессмыслице — вернейшее оправдание цинизма. Источник низменного черт пытается открыть и в душе Ивана.

Зерно этой мысли также обнаруживается в пушкинской «Сцене». Намечается там и метод, которым действует слуга, пытающийся взять верх над господином. Он открывает ему изнанку его чувств — оборотную сторону любви (в пушкинской «Сцене») либо мирозерцания в целом (у Достоевского). Само прикосновение к этим интимнейшим глубинам вызывает у героев взрыв отвращения и ужаса, — любой ценой они хотят прервать контакт с «обличителем»:

*Фауст*

Сокройся, адское творенье!  
Беги от взора моего!<sup>11</sup>

*Иван*

— Молчи, или я убью тебя! (15; 83).

Мефистофель удаляется, получив от Фауста очередную «задачу». Черт Достоевского при видимой своей покладистости не столь уступчив. Разговор о поэмах Ивана — потаенная цель всей его внешне непритязательной болтовни («Я и пришел, чтобы угостить себя этим удовольствием» (15; 83). Пересказ поэмы «Геологический переворот» — кульминационная точка беседы.

Ввиду особой сложности этого момента, попытаемся использовать при его анализе «обходной маневр»: пройдем предварительно по той цепи вставных новелл, завершением которой является последний сюжет.

<sup>11</sup> Там же. С. 45.

Все вводные рассказы в главе даны от имени черта. При этом первый и последний («Квадриллион» и «Геологический переворот») заданы как творения Ивана. Центральные — с ним непосредственно не связаны. Рассказ о ревматизме имеет героем самого черта; два других — о носе, о патере и грешнице — вообще посвящены предметам посторонним. Они наименее идеологизированы. Суть их — фарсовое обыгрывание мыслей, широко развернутых писателем на других художественных пространствах.

Таковы вариации на тему иезуитизма в историях о носе, о патере и грешнице. Или — художественная игра на фантастическом материале в рассказе о простуде, полученной при перелете через мировое пространство. Сюжет этот — «исключение» из того «правила» введения фантастического, о котором Достоевский говорил в письме к Ю. Ф. Абаза. Фрак и открытый жилет в океане мирового эфира, бессмертный дух и ревматизм — бытовое и сверхъестественное не идут здесь рука об руку, но сталкиваются лбами. Возникает эффект комической дисгармонии.

Правда, и этот комизм у Достоевского не вполне безобиден. Игра принимает серьезный оборот, когда в нее вмешивается Иван с вопросом о топоре. Ответ черта по-своему замечателен: «— Что станется в пространстве с топором? *Quelle idée!* Если куда попадет подальше, то примется, я думаю, летать вокруг Земли, сам не зная зачем, в виде спутника. Астрономы вычислят восхождение и захождение топора, Гатцук внесет в календарь, вот и всё» (15; 75).

Спонтанно рождающийся «сюжетик» заставляет припомнить Раскольниковова; он мог бы служить дополнением к его последнему апокалиптическому сну. Художественная мысль, бывшая стержнем широчайшего повествования, в новом романе концентрируется до лаконичного «штогового» символа.

Открыто, напряженно идеологичны те из вставных новелл главы, которые черт подает как пересказ творений Ивана. Они отражают центральные моменты мировоззрения героя, но по принципу кривого зеркала: мысль Ивана неуловимо искажена «коррекцией» черта. При анализе крайне важно «расслоить» это «двухголосие». От того, как проходит линия раздела, зависит определение изначальной природы характера героя.

Проще она обнаруживается в первой новелле. Это «анекдот» о грешнике, отрицавшем бессмертие души и осужденном пройти «квадриллион километров во мраке». Бунт героя новеллы сразу же ассоциируется с бунтом ее автора, но развязки сюжетов расходятся. Иван тверд в отрицании. Грешник же после того, как его пустили в рай, не пробыв там и двух секунд, «воскликнул, что за эти две секунды не только квадриллион, но квадриллион квадриллионов пройти можно, да еще возвысив в квадриллионную сте-

пень» (15; 79). Историю завершает ироническая сентенция: «Словом, пропел «осанну», да и пересолил, так что иные там с образом мыслей поблагороднее, так даже руки ему не хотели подать на первых порах: слишком-де уж стремительно в консерваторы перескочил. Русская натура» (15; 79).

Думается, именно этот комментарий и представляет прямое наслоение, наложенное на мысль Ивана чертом. Комментарий, но не сама развязка. При том, что она расходится с явленной линией судьбы героя, такой поворот событий может быть понят как посмертный ее эпилог.

Иван, отказываясь от высшей гармонии, предчувствует ее величие. В своем исповедальном разговоре с братом он не отрицает возможности посмертного «скачка»: «Видишь ли, Алеша, ведь, может быть, и действительно так случится, что когда я сам доживу до того момента, али воскресну, чтобы увидеть его, то и сам я, пожалуй, воскликну со всеми, смотря на мать, обнявшуюся с мучителем ее дитяти: «Прав Ты, Господи!», но я не хочу тогда восклицать» (14; 222). Именно поэтому он торопится «взять свои меры»: «Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь» (14; 223). В бескорыстной искренности этого отказа высота бунта героя, единственность Ивана на фоне Ракитиных всех родов.

Грешник «Квадриллиона» — alter ego Ивана — в своем приятии гармонии, по утверждению черта, корыстен. Здесь — скрытая клевета, которую гость возводит на хозяина. Он тоже спешит «взять свои меры»: стремится дискредитировать в глазах Ивана даже посмертное приятие Божьего промысла.

Черт Достоевского — не просто средоточие низменности. Его бытие несет в себе нестихающую экспансию низменного начала. Он не согласен на положение *части* души Ивана, но стремится занять всё пространство этой души, доказав, что благородные чувства героя — лишь ширма, прикрывающая своекорыстие. Именно эту цель преследует он, пересказывая поэму «Геологический переворот»<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Н. К. Савченко в статье «О социально-философских истоках трагедии Ивана Карамазова» выдвигает мысль о том, что три произведения героя — «Квадриллион», «Геологический переворот», «Великий инквизитор» — относятся к разным моментам его духовного развития, намечают его эволюцию. (Сб. «Художественное творчество и взаимодействие литератур». Алма-Ата, 1985. С. 29—36). На наш взгляд, однако, такая эволюция мало ощутима. К Ивану Карамазову, больше, чем к кому-либо иному, приложима мысль М. М. Бахтина: «<...> у Достоевского нет становления мысли, нет его даже в пределах сознания отдельных героев» (М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 321).

Новелла явно делится на две части (раздел отмечен авторской ремаркой). Первая подана как прямой пересказ поэмы Ивана. Она содержит картину будущего счастья человечества — образ «золотого века». Вторая — фиксирует не то, что сказано в поэме, но что, по утверждению черта, думал ее автор. Это теория вседозволенности, представленная как оборотная сторона (тайная и подлинная) мечты о «золотом веке».

Первая картина варьирует мотивы, уже звучавшие у Достоевского (сны Ставрогина, Версилова, Смешного Человека); в этом смысле она канонична. Но предваряет ее тезис, который до этого у Достоевского с образом «золотого века» непосредственно не связывался, — размышление (в духе Кириллова) о необходимости «разрушить в человечестве идею о Боге», заменив ее явлением человекобога. Эта посылка дает заряд для позднейшего перевертыша: «лицо» мысли сменяет ее «изнанка».

Так как, — объясняет черт, — наступление прекрасного будущего проблематично даже для самого автора поэмы, он готов уже сегодня позволить себе стать человекобогом и «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... «всё дозволено», и шабаш! Всё это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но таков уж наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил...» (15; 84).

Пересказ поэмы, как и «анекдота», увенчивает сентенция рассказчика — ироническая ссылка на особенности русской природы. Но если в «Квадриллионе» угадывалась черта, отделяющая мысль Ивана от снижающего комментария его гостя, здесь, в кульминации главы, измененность квалифицирована как свойство души самого героя. Черт утверждает, что забота об общечеловеческом счастье для Ивана — лишь благородная поза, красивый жест, облегчающий выход к своекорыстному эгоизму. Хозяин не опровергает говорящего, но безмерно страдает от того, что приходится услышать. Вопрос об истинности сказанного остается открытым.

По сути — здесь даже два вопроса. Один — более общий: насколько обязателен, по мысли Достоевского, перелом от высоких представлений о человеческом устройстве к нравственному беспределу? Второй — касается собственно Ивана: насколько искренен он в своей боли за человечество?

Ответ может быть дан с некоторой долей приблизительности. До «Братьев Карамазовых» мечта о «золотом веке», как правило, сопровождает тех героев Достоевского, которые захвачены соб-

лазном своеволия (Раскольников черновых рукописей, Ставрогин, Версилов). Но она не служит им ширмой для своекорыстия, а, напротив, побуждает к уходу от темного начала. Раскольников картиной «золотого века» подвигнут к признанию (7; 91). Ставрогин не выносит совмещения сна о «золотом веке» с «красным паучком». Соединяет эти полярности у Достоевского только черт. Для самого писателя в таком соединении, на наш взгляд, — своеобразное предупреждение, страшная возможность, но не обязательная реальность жизни человечества.

Близкое можно сказать и об «авторе» поэмы — Иване. Боль, забота, мечты об общечеловеческом счастье в его сознании самодостаточны. Дискредитирует их дьявол, пытающийся представить всё «шиллеровское» в герое как ширму для «мошенничества». (Аналогична роль Свидригайлова по отношению к Раскольникову). Автор же убежден в человеческой ценности этого богоборца<sup>13</sup>, как и Зосима — в величии его сердца.

Соппротивление Ивана черту — свидетельство того, что его душа в главном не подчинена злу. В «Братьях Карамазовых», в отличие от «Фауста» Гете (и от позднего «Доктора Фаустуса» Томаса Манна), *не происходит сделки героя с дьяволом*. Сам же дьявол наделен в романе Достоевского двойным бытием. Он одновременно и порождение сознания героя, и самостоятельная сущность. Писателем «угадан» иррациональный момент становления зла: оно проникает в земной мир через душу человека.

---

<sup>13</sup> Отношение Достоевского к своему герою как к человеку, способному к любви, жалости, состраданию, по-новому ярко отражает недавно опубликованное письмо его к Н. А. Любимову от 25 мая 1979 г. (И. А. Битюгова, И. Д. Якубович. Неизвестное письмо Достоевского к Н. А. Любимову. // Русская литература. Л., 1990, № 1. С. 179).