

# Развитие Ивана Карамазова в романе Братья Карамазовы Ф.М. Достоевского

---

Rajčić, Jelena

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:126643>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-06**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i  
književnosti  
Katedra za rusku književnost

Završni rad

**РАЗВИТИЕ ИВАНА КАРАМАЗОВА В РОМАНЕ *БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ*  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

student: Jelena Rajčić

mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.

ak. god.: 2017/2018.

U Zagrebu, 19. rujna 2018.



## Содержание

|   |    |
|---|----|
| 1. Введение .....                                 | 2  |
| 2. Полифония и герой у Достоевского .....         | 2  |
| 3. Развитие Ивана Карамазова .....                | 4  |
| 3. 1. Нулевая позиция: холодный интеллигент ..... | 4  |
| 3. 2. Первый надрыв: В трактире .....             | 7  |
| 3. 3. Второй надрыв: Отцеубийство .....           | 9  |
| 3. 4. Третий надрыв: Признание Смердякова .....   | 12 |
| 4. Заключение .....                               | 14 |
| 5. Литература .....                               | 16 |
| 6. Sažetak .....                                  | 17 |
| 7. Ključne riječi .....                           | 17 |
| 8. Ключевые слова .....                           | 17 |
| 9. Životopis .....                                | 17 |

## 1. Введение

*Братья Карамазовы* (1881) являются последним романом Ф.М. Достоевского. Речь идет о произведении, которому, условно говоря, можно прибавить титул синтеза всего творчества этого русского писателя. В *Братьях Карамазовы* до тончайших мелочей отражаются все основные постулаты, разработанные Достоевским в течение его художественной работы: от полифонии и хорошего психологического чутья до героев, пропитанных глубоким самосознанием. В данной курсовой работе анализируется развитие одного из центральных героев этого романа, Ивана Федоровича Карамазова, который, по мнению Кирпотина, является главной причиной подъема целого произведения на высокий философский и художественный уровень (Кирпотин по Кузьменко, эл. публ.). Ниже мы рассмотрим, как Иван развивался в течение романа, то есть каким образом и по какой причине этот интеллигент «холодного здравого рассуждения» (Достоевский 2018: 16) превратился в конце произведения в расстроенного и лежащего в горячке и беспомощности человека. Прежде чем перейти на конкретный анализ его развития, на основе исследований теоретиков М.М. Бахтина и Г.М. Фридендера, мы укажем на некоторые основные характеристики героев Достоевского и его поэтики вообще.

## 2. Полифония и герой у Достоевского

Макар Девушкин, Яков Голядкин, князь Лев Мышкин, Родион Раскольников, Дмитрий Карамазов являются лишь некоторыми из галереи многочисленных героев Достоевского, которые до сих пор интересуют и критиков и читателей. В чем секрет их долгожительства и неисчерпаемости их интерпретаций? Ответ, конечно, находим в особенностях творчества Ф.М. Достоевского. Федор Михайлович Достоевский (1821 – 1881) жил в период великих исторических перемен в истории России и Европы. В России появились как традиционные, так и передовые, западноевропейские идеи относительно того, в каком направлении должна развиваться страна. Достоевский очень рано понял, что «современная ему культура стоит на пороге великого исторического перелома, равного по значению крушению античной цивилизации, а может быть, и превосходящего его» (Фридендер 1982, эл. публ.). В его произведениях, следовательно, находим «отражение общих процессов исторической жизни человечества, обусловленных развитием буржуазного общества в России и Западной Европе» (там же). Незвестность и открытость эпохи отражают и все герои Достоевского. Социальные обстоятельства заставляют и их найти смысл в

противоречиях разнообразных идей, пробуждая при этом их разум и совесть (там же). Таким образом, при помощи своих героев, Достоевский на практике проверял отвлеченные идеи своего времени. Поэтому, его произведения часто напоминают психологические эксперименты, а добившийся таким образом художественный мир выглядит наподобие одной великой лаборатории человеческих душ и идей, о чем, впрочем, писал и Фридлиндер.

Романы Достоевского и являются, в сущности, каждый раз грандиозной художественной лабораторией, где испытываются на прочность различные социальные и философские идеи прошлого и настоящего и при этом выявляются не только их явные, но и скрытые потенции, их «pro» и «contra» (там же).

В художественном мире Достоевского герой не является просто пассивным объектом, а он становится активным носителем определенного мировоззрения, определенной идеи. «Герой Достоевского – человек идеи; это не характер, не темперамент» (Бахтин 2002: 97). У каждого героя своя идеологическая концепция, находящаяся в диалоге с равноправными и самостоятельными мировоззрениями других героев. При этом, ни одна из этих концепций не вынимается как более точная и не заглушается голосом автора и его идеологией, а все идеологические голоса как полновесные нитки равноправно переплетаются в целостность произведения. Можно сказать, что слову героя «принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев» (там же: 11). Таким образом разбивается устойчивая монологичность и получается полифоническое произведение.

Из логики полифонии следует, что все герои Достоевского как особая точка зрения на мир не существуют отдельно, а в диалоге с другими полновесными голосами. Каждая их мысль «ощущает себя репликой незавершенного диалога. [...] Она напряженно живет на границах с чужою мыслью, с чужим сознанием» (Бахтин 2002: 41), которые, следовательно, влияют на дальнейшее развитие героя. Одной из главных характеристик его героев является ощущение собственной незавершенности, а доминантным художественным приемом – самосознание (там же: 60). Герои Достоевского постоянно сомневаются в своем определении мира и себя самих. Поэтому, они склонны к прислушиванию к чужому голосу и готовы перерастить любое окончательное определение своей личности (там же: 63). Они погружены в поиск истины и анализ своего собственного внутреннего «я». Можно сказать, что

Достоевский подходил ко всем своим героям как к отдельным личностям. При этом, личностный подход к герою обнаруживается даже в ранних произведениях Достоевского, как, например, в *Бедных людях* и в *Двойнике*. Хотя в обеих повестях ощущается влияние Гоголя, особенность Достоевского проявляется именно в индивидуальном подходе к бедному чиновнику. Таким образом, если у Гоголя бедный чиновник все еще был всего лишь литературным типом, то у Достоевского обнаруживается его индивидуальный сложный внутренний мир. Относительно героя в произведениях Достоевского, «видение автора направлено именно на его самосознание и на безысходную незавершенность, дурную бесконечность этого самосознания» (там же: 60). При этом, ощущение незавершенности и рефлексия героев над самим собой часто подчеркивается созерцанием в зеркале (*Бедные люди* и *Двойник*) или разговорами со своим двойником (*Двойник*). Все эти тенденции углубятся позже в романах Достоевского, где функцию зеркала часто выполняют alter ego героев, а сложные идеи нового времени переносятся из души бедного чиновника в душу мыслящего студента, журналиста и интеллигента. Об опасности, которую в этой тенденции видел Достоевский, Фридлендер написал следующее:

но если мстительность, злоба, мрачные «наполеоновские» или «ротшильдовские» мечты (до поры до времени никем не замеченные) могут таиться в мещанине, обывателе, «маленьком человеке» большого города, то насколько бóльшую социальную опасность может представлять для человечества то же мрачное и уродливое «подполье», если оно гнездится на дне души не «маленького», забитого и робкого, а развитого, интеллигентного, мыслящего человека (Фридлендер 1982, эл. публ.).

Одним из таких героев является и Иван Карамазов, на примере которого мы попытаемся более подробно рассмотреть перечисленные характеристики героев Достоевского.

### **3. Развитие Ивана Карамазова**

#### **3. 1. Нулевая позиция: Холодный интеллигент**

Иван Карамазов является мыслителем и интеллигентом, вторым сыном сладострастного помещика Федора Павловича Карамазова. О его детстве не узнается много,<sup>1</sup> лишь то, что он был угрюмым и закрытым, но все-таки не робким мальчиком,

---

<sup>1</sup> Вообще, Достоевский почти никогда не писал много о прошлом своих героев. Бахтин объясняет это стремлением Достоевского к изображению одновременного сосуществования разных идей, более чем

очень быстро оказавшим блестящий талант к учебе. Вдобавок к этому, одна из первых характеристик, которую Иван уже мальчиком стал выражать, была гордыня. Молодой Иван очень рано увидел, что они с братом Алексеем живут в чужой семье и на чужих милостях и, следовательно, еще со студенческих лет, пытался сам заработать за жизнь. В эти годы Иван начал писать статьи, благодаря которым он быстро стал даже в кругах специалистов известным интеллигентом. Когда в начале романа этот молодой и известный специалист по естественным наукам приезжает в дом своего отца, читателю с первого взгляда кажется, что это образ нетипичного Карамазова: образ гордого, рассудочного и держащего себя в руках интеллигента. Один рассказчик, ведущий рассказывание от третьего лица в начале романа, очень возвышенно и с удивлением говорит о нем: «странно было, что молодой человек, столь ученый, столь гордый и осторожный на вид, вдруг явился в такой безобразный дом» (Достоевский 2018: 17).

Иван является русским интеллигентом, задающим себе вековые, метафизические и, особенно, моральные вопросы. А ответы, на которых зиждется совокупное его мировоззрение, он находит в философии «атеистического аморализма» (Булгаков 2001, эл. публ.). Следуя этой философии, Иван делает вывод, что концепции добра и зла происходят из религиозных санкций, и что люди любят друг друга лишь из-за веры в бессмертие. Из этого выходит, что, если бы выкинуть религию, то все станет допущенным, включая и эгоизм и преступление. Именно такое общество Иван поддерживает: «злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника» (там же: 73). Аксиома его идеи выражена в словах: «нет добродетели, если нет бессмертия» (там же). По мнению Ивана, каждому человеку, понявшему эту мысль, все дозволено, и такой «выбранный» индивид вынимается из принятых обществом законов. Даже мелкий знаток Достоевского сразу узнает в идеологической концепции Ивана черты некоторых других его героев. Достоевский действительно любил проверять идеи нового, «переломного» периода в истории России на опыте своих героев. Одной из самых спорных идей была именно ротшильдовская, наполеоновская идея, провозглашающая преувеличенную свободу личности, которая отражается и в мировоззрении Ивана Карамазова (Фрдлендер 1982, эл. публ.). Фридлендер рождение индивидуалистических убеждений в середине XIX века, а в том числе и в произведениях Достоевского, связывает с общим пробуждением принципа личности,

---

временного развития одной идеи. Поэтому, о прошлом героя обычно узнается лишь то, что является важным для его настоящего (Бахтин 2002: 37).

произошедшему в ответ на лицемерие буржуазного общества. «Призывы „убей!“, „укради!“, „все дозволено“ могут быть субъективно, в устах тех, кто их проповедует, направлены против лицемерия буржуазного общества, превращающего человека в ничтожную „вошь“» (там же). Тем не менее, вопрос, который этими призывами поднимается, вечен: можно ли достичь добра при помощи зла. Именно уверенность в этом и в своей индивидуальной возвышенности над средним человеком мы встречаем у Ивана Карамазова. Его аморальные убеждения создают из него холодного и безучастного эгоиста и объясняют его пренебрежительное, брезгливое и холодное отношение к людям, окружающим его. Так, например, в самом начале встречи Карамазовых, Миусова и Калганова со старцем Зосимой в монастыре, Миусов относительно Ивана чувствует «некоторую небрежность его к себе» (Достоевский 2018: 62). В течение разговора в монастыре Иван все время то ли молчит, то ли сурово отрезает, то ли презрительно вскидывает плечами, а в конце встречи жестоко и не колеблясь, отпихивает человека с коляски. Поэтому и Булгаков замечает: «Многое в образе действий и в особенности в чувствах Ивана кажется нам жестким и отталкивающим» (Булгаков 2001, эл. публ.).

Однако, и в начале романа даются некоторые намеки на то, что за скорлупой гордого и эгоистичного интеллигента, скрывается и другая, нравственная сторона личности Ивана. Одним из первых намеков на наличие духовной концепции внутри Ивана является реакция старца Зосимы на его мировоззрение. Хотя Иван в монастыре выложил свою революционную идею серьезно и решительно, старец Зосима сразу понял, что в сердце Ивана все не так однозначно определено: «идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. [...] В вас этот вопрос не решен, и в этом великое горе, ибо настоятельно требует разрешения» (Достоевский 2018: 73).

Из предупреждения Зосимы видимо, что он совсем по-новому понял внутренний мир Ивана. Зосиме была понятна трудность задачи, которую задал себе Иван, после того как однажды поднял сложные этические вопросы, а также и болезненное состояние, до которого эти вопросы могут довести человека. Немаловажен и тот факт, что старец упоминает именно сердце Ивана. Следовательно, в словах старца Зосимы, впервые обнаруживается главная пружина дальнейшего развития Ивана: его внутренний конфликт и постоянная борьба между софистом и диалектиком, с одной стороны, и мучеником идеи (которого заметил старец Зосима) с другой (Булгаков 2001, эл. публ.). И если старец Зосима намекнул на существование противоположных сторон

личности Ивана, то эта противоположность еще более выразится в разговоре Ивана с Алешей в трактире.

### 3. 2. Первый надрыв: В трактире

На важность диалога в произведениях Достоевского мы указали выше. Все его герои, являющиеся носителями собственной идеи, знают, что не живут в мире одной идеи, а в мире множества разнообразных идей и, поэтому, чувствуют необходимость высказывания и объяснения перед другими. При этом на всех них «падают рефлексии других идей» (Бахтин 2002: 101). Иван, в этом смысле, вписывается в ярчайшие воплощения того, что с идеей и с персонажем может произойти, если включиться в диалог с другими героями и их концепциями. Недаром Бахтин именно идею Ивана выделил, указывая на эту особенность творчества Достоевского: «Какою напряженной диалогической жизнью живет эта идея на протяжении всего романа *Братья Карамазовы*, по каким разнородным голосам она проводится, в какие неожиданные диалогические контакты вступает» (там же). Одним из центральных примеров в доказательство этому является сцена обеда Алеши и Ивана в трактире *Столичный город*.<sup>2</sup> Важность этой сцены в том, что это первое в романе свидетельство одного Ивана о существовании противоположных сил, борющихся внутри его личности. Так уже в начале встречи Иван намекает на разлад между своим умом и сердцем.

Я сейчас здесь сидел и знаешь, что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что все, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования – а я все-таки захочу жить (Достоевский 2018: 236).

---

<sup>2</sup> В общем, интересно, что для исповеди Ивана Достоевский выбрал местный трактир. Между стенами одного непредставительного, вонючего места происходит интимная, можно даже сказать, сакральная исповедь Ивана и разговор его с Алешей на возвышенные философские темы. Вдобавок к этому, один Иван говорит в один момент Алеше, что именно в трактире русская молодежь встречается, чтобы разговаривать о возвышенных темах. Говоря о русских мальчиках, он спрашивает: «о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли бог, есть ли бессмертие?» (Достоевский 2018: 240) В своей статье *Провинциальный хронотоп в романе «Братья Карамазовы»* С.А. Скуридина хронотоп трактира приводит в связь с процессом превращения человека в скотину: «Ф.М.Достоевский для изображения всеобщности процесса уподобления человека животному использует прием развертывания одного пространства внутри другого, причем пространство внутреннее шире, чем внешнее» (Скуридина 2013, эл. публ.). Скуридина тоже указывает на символику названия трактира – *Столичный город*, в котором она видит возможный намек на современный Петербург, Венецию и Рим эпохи упадка и порочный Вавилон (там же). Все эти города, считает Скуридина, должны подчеркнуть следующее: «и если идеи Ивана Карамазова тронут людей *столичного города*, то произойдет очередная катастрофа, которая увековечит в памяти человечества город, название которого Ф.М. Достоевский скрыл за перифразой *Столичный город*» (там же).

Несмотря на то, что мир его уму кажется беспорядочным хаосом, а жизнь низенькой, сердцу Ивана хочется именно жить. В этих словах его молодость оказывается сильнее его личной, достаточно пессимистичной философии: «жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике» (там же: 237).

Его философский ум, однако, такое желание не может воспринять. Для рассудочной части Ивана жажда жизни кажется чертой иступленной, неприличной и отчасти «карамазовской». Его идея не допускает ему наивно любоваться жизнью. И если в один момент его сердце восхищается жизнью, ее ситуациями, когда «тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь» (там же), то уже в следующий момент его ум возмущается и спрашивает, можно ли «жизнь полюбить больше, чем смысл ее» (там же). Хотя именно такое направление поддерживает Алеша, для земного, *эвклидовского* (как он один его определяет) ума Ивана, вечно обереженного разрешением вековых вопросов, такая опция недопустима. «Другим одно, а нам, желторотым, другое, нам прежде всего надо предвечные вопросы разрешить, вот наша забота» (там же: 240). А сильнее всего остального, этот *эвклидовский* ум озабочен проблемой (не)оправданности человеческого страдания. Поэтому Иван говорит Алеше: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (там же: 242).

Очевидно, внутри Ивана происходит настоящий драматический конфликт, так как его сердце и ум находятся в полном разрыве. В то время как его ум отрицает мораль и все законы, его сердце мучится именно отсутствием этической компоненты, то есть морали в созданном мире. В этом разрыве скрыта трагедия Ивана, которую ощутил старец Зосима. Сердце и ум в нем сосуществуют, но отнюдь не соглашаются: все, что принимает его ум, отрицает его «высшее, способное такой мукой мучиться» (там же: 73) сердце, и наоборот. Это состояние хорошо описал Сергей Булгаков в своей статье *Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип*:

Теоретический разум приходит здесь в разлад с практическим, то, что отрицает логика, поднимает свой голос в сердце, существует, несмотря ни на какие отрицания, как факт непосредственного нравственного сознания, как голос совести. Натура в высокой степени этическая, принужденная отрицать этику,— таков этот чудовищный конфликт (Булгаков 2001, эл. публ.).

Отсюда столько противоположных, даже парадоксальных заявлений Ивана. «Я никак не мог понять, как можно любить своих ближних» (Достоевский 2018: 243),

говорит он Алеше, хотя лишь несколько минут раньше объявил в восхищении: «дорогой человек, которого иной раз, поверишь ли, не знаешь за что и любишь» (там же: 237).

По всей видимости, один Иван понимал, что в его глубине существует конфликт, который нужно разрешить. Поэтому, сцена в трактире обозначает несомненное доказательство тому, что Иван далеко не настолько законченный персонаж, каким казался в начальных главах. И в нем, наподобие многих других героев Достоевского, живет «глубокое сознание своей незавершенности и нерешенности» (Бахтин 2002: 69-70), жаждущее разрешения. Именно из этого и выходит необходимость героев Достоевского (в том числе и Ивана) вступить в диалог с другими персонажами и скромное признание Ивана в конце встречи с младшим братом: «не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою» (Достоевский 2018: 243).

Конфликт, на который мы указали в этой главе, станет главной причиной дальнейшего развития Ивана, а его глубина особенно ощутится, даже усилится, после убийства Федора Павловича.

### **3. 3. Второй надрыв: Отцеубийство**

Можно сказать, что отцеубийство повлияло на Ивана даже раньше, чем произошло. За ночь до своего отъезда в Москву и до убийства Федора Павловича, под влиянием туманного и неоднозначного разговора со Смеряковым, у Ивана появилось особое настроение. Он никак не мог уснуть, потому что его мучили не совсем ясные мысли, точнее «были не мысли, а было что-то очень неопределенное, а главное – слишком взволнованное» (Достоевский 2018: 284). Эта взволнованность перешла в следующий момент в «разные странные и почти неожиданные совсем желания» (там же), а сразу потом у Ивана возникла «унизительная робость, от которой он – он это чувствовал – даже как бы терял вдруг физические силы. Голова его болела и кружилась» (там же). В этой палитре чувств открывается подсознательное предчувствие убийства, несомненно вызванное разговором со Смердяковым в тот же день. Несколько минут Иван даже прислушивался к движению отца, чтобы определить его действия в данный момент. «Слушал подолгу, минут по пяти, со странным каким-то любопытством, затаив дух, и с биением сердца, а для чего он все это проделывал, для чего слушал – конечно, и сам не знал» (там же: 285).

Уже из приведенных нами цитат видимо, что не раз в описании Ивана в эту роковую ночь употреблены местоимения и прилагательные, содержащие в себе оттенок неясности, как, например, в словосочетаниях: «*странные* и почти неожиданные совсем желания» (там же: 284, курсив наш – Е.Р), «*какая-то необъяснимая* и унижительная робость» (там же), «со *странным каким-то* любопытством» (там же: 285). Всеми ими указывается на подсознательное предчувствие убийства Иваном. Дело опять в конфликте ума и совести, которая предупреждает Ивана, призывает к своевременной реакции, но, из-за своих аморалистичных убеждений, рассудок Ивана принуждает его заглушить ее голос.

Ночь перед убийством для Ивана обозначила подъем важнейшего вопроса: ум или сердце? Это ключевой момент, когда он принужден выбрать, является ли его идея для него лишь пустым словом, либо он действительно верит в нее. И несмотря на высокую нравственную природу сердца Ивана, его гордость не допускает ему нарушить свое слово и выбрать первый вариант – даже по мере психического и физического здоровья. В эту ночь впервые проявляются физические следы внутреннего расстройства Ивана, которые дальше будут все интенсивнее развиваться. У него болит голова, его настроения меняются быстро и резко, он чувствует слабость, так что в один момент «сам он чувствовал, что потерял все свои концы» (там же: 284).

Сходное состояние продолжилось и после отцеубийства. Общий профиль Ивана дается через два месяца после убийства, когда подчеркивается: «Иван Федорович стал до странности в эти два месяца нетребователен и очень любил оставаться совсем один» (там же: 616). Один Иван в течение этого времени собрал все свои силы, чтобы убедить себя в том, что убийцей является не Смердяков, а Дмитрий. В случае, что убийцей является Смердяков, Иван носил еще более глубокую, нравственную виновность, чем физический убийца, потому что именно он раньше толковал Смердякову идею о дозволенности всего. Поэтому, Иван резко отрицает эту мысль, хотя одновременно подсознательно боится, что именно она правдоподобна. Эти боязни особенно подчеркнуты после первой встречи Ивана со Смердяковым после убийства:

Главное, он чувствовал, что действительно был успокоен, и именно тем обстоятельством, что виновен не Смердяков, а брат его Митя, хотя, казалось бы, должно было выйти напротив. Почему так было — он не хотел тогда разбирать, даже чувствовал отвращение копаться в своих ощущениях (там же: 623).

Видимо, что ограждение от собственных мыслей и нежелание столкнуться со совестью, сопровождавшие Ивана до убийства, продолжились и после него. Однако,

определенное развитие осознания Ивана произошло после второго посещения Смердякова. Хотя после этой встречи он все еще был неуверен в виновности Смердякова, Иван тогда все-таки впервые признается себе в такой возможности и начинает смутно понимать мотивы собственных поступков. Так, например, относительно побега Дмитрия в Америку, на котором именно Иван настаивал, ему «вдруг начало чувствоваться, что он хочет побега не для того только, чтобы пожертвовать на это тридцать тысяч и заживить царапину, а и почему-то другому» (там же: 633). Это окончательно заставляет его спросить себя: «Потому ли, что в душе и я такой же убийца» (там же). Тогда также в первый раз указывается на недостижимость Ивана собственной идеи. «Надо убить Смердякова!.. Если я не смею теперь убить Смердякова, то не стоит и жить» (там же: 631), говорит он себе после этой встречи. Если бы он был «выбранным» человеком, действительно живущим идею всеобщей допустимости, то убийство не представляло бы для него никакой проблемы. Перед Иваном еще раз возникает мучительная дилемма: либо применить свою жуткую идею и остаться верным ей, либо отказаться от ее осуществления и остаться «чистых рук», но запачканной гордости.<sup>3</sup> Поскольку окончательно Иван колеблется в применении своей идеи на практике, это еще раз подтверждает, что Ивана нельзя окончательно определить, судя по первым словам о нем в романе, а что он, наоборот, развивается в течение всего произведения.<sup>4</sup>

Внутренняя раздвоенность личности Ивана, оставляющая следы на его здоровье, добилась своей критической точки в ночь посещения Иваном Катерины Ивановной. Уже до максимальных пределов истерзанного Ивана окончательно уничтожило обвинение Катерины Ивановной в том, что только Иван убедил ее в том, что убийцей является не Смердяков, а Дмитрий. В отличие от читателя, до этого момента уже познакомившегося с внутренними терзаниями Ивана, Катерина Ивановна не могла даже ни представить себе удар, который этими словами она задала Ивану. На состояние Ивана в эту ночь, особенно в этот момент, лучше всего указал один Иван,

---

<sup>3</sup> По Бахтину, именно такие незаконченные герои и переломные ситуации в их жизни интересовали Достоевского прежде всего. «Ведь он всегда изображает человека на пороге последнего решения, в момент кризиса и незавершенного – и непредопределимого – поворота его души» (Бахтин 2002: 72).

<sup>4</sup> Об этом интересно писала Е.О. Кузьменко, указывая на место сочинений Ивана Карамазова в структуре романа. В своей статье она показывает, что Иван как герой не совпадает с Иваном как автором сочинений, то есть, что Иван, который рассказывает свои сочинения в момент развертывания фабулы полностью не согласовывается с Иваном из прошлого, написавшим эти сочинения. «Произведения, которые создавались на протяжении ряда лет, преломляются сквозь призму теперешней позиции Ивана» (Кузьменко, эл. публ.). Внутренний разлом и раздвоенность личности Ивана таким образом заставляют его высказаться и коммуницировать не только в пространстве с другими героями, а и оправдываться на временной линии перед собой.

предсказавший Алеше полное разрушение своей личности: «а над самим собой можно наблюдать, что сходишь с ума» (Достоевский 2018: 612). Все-таки, несмотря на свое лабильное состояние, Иван знал, что свой поиск истины и самого себя может осуществить лишь на одном месте – у Смердякова.

### **3. 4. Третий надрыв: Признание Смердякова**

Как мы указали выше, состояние Ивана стало ухудшаться и перед тем, как Смердяков признался в убийстве, даже перед самым убийством, а потом постепенно и после первых двух встреч со Смердяковым. Тем не менее, разница между периодом до признания Смердякова в убийстве и после него очевидна: до третьей встречи со Смердяковым, виновность Дмитрия была для Ивана все еще реальной опцией. Следовательно, при помощи разных аргументов, Иван мог убеждать себя в том, что он ни частично не участвовал в убийстве, у него было сил заглушать голос совести и таким образом откладывать душевный надлом. С другой стороны, признание Смердякова в убийстве несомненно обозначает переломный момент в развитии личности Ивана, подтолкнувший его личность в конечную пропасть. Сказав Ивану, что «вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил» (Достоевский 2018: 637), Смердяков способствовал полному краху его организма, уже усталого от борьбы со совестью и еле ли держащего себя в руках.

Момент признания Смердякова обозначал для Ивана не подлежащее больше возврату понятие собственной ошибки. Трагедия Ивана в том, что только после осуществления своей идеи, он понял, чего она на самом деле стоит. С первого взгляда утопическая и передовая идея, направленная против буржуазного уничтожения личности, не то, что не привела к счастью своего автора, а, наоборот, уничтожила жизнь и его и почти всей его семьи. По Фридлиндеру, проверяя на практике художественного текста тогда современные анархичные призывы вроде *все позволено*, на котором настаивал Иван, Достоевский проницательно предвещал, что они только наружно обеспечивают свободу личности, «но объективно все эти и другие подобные лозунги представляют собой апологию зла, т. е. еще более злобную и агрессивную форму той же буржуазности, глубоко враждебной трудящемуся человеку» (Фридлиндер 1982, эл. публ.). Зеркалом, в котором отразилась вся горькая истина собственной идеи, для Ивана был Смердяков. И не случайно Достоевский для alter ego Ивана выбрал человека из массы, которую Иван так сильно презирал, и именно таким человеком

воспользовался, чтобы на практике проверить идею Ивана, резервированную якобы только для «выбранных». Все в образе этого героя, от его физиономии до жестов и поступков, даже и факт, что Смердяков является внебрачным сыном Федора Павловича, то есть полубратом Ивана, кричит издевательством над идеей Ивана. После признания этого *дурака и негодяя*, как Иван его обычно презрительно называл, у Ивана сразу случается физическая реакция: «Что-то как бы сотряслось в его мозгу, и весь он задрожал некою холодною дрожью» (Достоевский 2018: 637). Физическое расстройство быстро заметил и Смердяков: «А чего у вас глаза пожелтели, совсем белки желтые. Мучаетесь, что ли очень» (там же: 636). Здоровье Ивана действительно связано с его муками и внутренними переживаниями. Чем кошмарнее становится его внутренний развал, тем интенсивнее уничтожается и его физическое здоровье.

Ночь, когда Смердяков признался в убийстве обозначила полный перелом личности Ивана Федоровича Карамазова. Это ночь, когда уже можно сказать, что «любитель интеллектуального эксперимента стал жертвой своего эксперимента» (Кузьменко 2013, эл. публ.). В результате, дошло до ухудшения белой горячки, «которая наконец уже вполне овладела его издавна расстроенным, но упорно сопротивлявшимся болезни организмом» (Достоевский 2018: 649), то есть до окончательного подчинения болезни, которая росла в нем очень долго, еще с мучений его сердца, которые в нем увидели пронизательные глаза старца Зосимы, а наверно и дольше, с момента, когда Иван впервые задал себе этические вопросы и определился следовать исключительно своему *эвклидовскому* уму.

Полный крах Ивана и его расхождение со собственной идеологической концепцией особенно резко подчеркнуто вводом его второго *alter ego*: черта, посетившего его в кошмаре в ту же ночь, когда Смердяков признался в убийстве Федора Павловича Карамазова.

В романе черт появляется в кульминационный момент для развития Ивана, когда Иваном полностью овладела болезнь. Он является воплощением всего самого низкого и презрительного в Иване, всех его сомнений и страхов. «Это произведение собственной больной души Ивана, частица его собственного я» (Булгаков 2001, эл. публ.). Один Иван это понимает и говорит черту: «Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (Достоевский 2018: 652).

Черт открывает Ивану мысли, которые он презирает в себе, и которые даже боится осознать. В кошмарном диалоге и в обмене репликами, насыщенными

анекдотами, живописными примерами, рассказами и философским метатекстом, из разговора строится «история идейно-философских скитаний Ивана Карамазова, явленная при свете его совести во всей своей обнаженной безысходности» (Кузьменко 2013, эл. публ.). Черт напоминает ему о нужности зла в мире, о гибельности его гордости и расстроенности нервов, и, что оскорбляет Ивана больше всего, указывает ему на разрыв между его убеждениями и его совестью. После осознания настоящего убийцы, Иван хотел сказать правду на суде. Но черт ему усмехается: «ты идешь совершить подвиг добродетели, а в добродетель-то и не веришь» (Достоевский 2018: 669). Действительно, если пойти на суд, то Иван просто не может оправдать себя перед своей аксиомой: *Нет бессмертия, если нет добродетели*. Весь этот кошмар Ивана Кузьменко описывает как «сознание краха и беспощадный суд его совести и над идеей, и над самим собой» (Кузьменко 2013, эл. публ.). Кульминационный пункт борьбы между совестью и гордостью Ивана понимал и Алеша, пришедший чуть позже к брату: «Муки гордого решения, глубокая совесть» (Достоевский 2018: 671).

После этой ночи, пропасть внутри Ивана продолжала расширяться и охватывать Ивана с роковыми последствиями. «Наконец Иван мало-помалу стал совсем лишаться памяти. Он все продолжал говорить, говорил не умолкая, но уже совсем нескладно» (там же).

В конце романа Иван на суде сделал жертву добродетели, но его рассудок все-таки не мог смириться с крахом аморалистичных убеждений. Духовная сторона Ивана одолела рассудочной, добродетель победила гордость, но вся эта мучительная борьба не обошлась без последствий. Состояние Ивана, и душевное и физическое, все больше ухудшалось и в самом конце романа оставило его совсем истомленным и уничтоженным, лежащим в горячке и беспомощности.

#### **4. Заключение**

Иван Карамазов является вторым сыном сладострастного помещика Федора Павловича Карамазова. В начале романа этот герой отличался высоким интеллектом, холодным характером и гордостью. Суть его идеологии была в том, что люди являются не хорошими и плохими по своей природе, а наоборот, в том, что человеческая добродетель происходит лишь из страха от религиозных санкций. Его аксиома выражена в его словах: *нет добродетели, если нет бессмертия*. Он считал нужным выкинуть религию из жизни человека и учредить общество, в котором все будет дозволено, включая и злодейство и убийство. Тем не менее, очень рано даются и

противоположные намеки на то, что в Иване существует и духовная сторона, не принявшая убеждения его ума. Именно этот внутренний конфликт ума и сердца Ивана показался ключевым для дальнейшего его развития. Что его сердце все еще не смирилось с идеями его рассудка, видимо в ночь перед убийством Федора Павловича, когда Иван никак не мог уснуть. Его мысли были в тумане, а его существом преобладало чувство волнения и робости. Его внутренний конфликт еще более усилился после убийства. Иван тогда постоянно старался убедить себя в том, что убийцей отца является не Смердяков, а Дмитрий, потому что виновность Смердякова могла произойти под влиянием аморалистической идеи, которую Иван раньше ему толковал. По мере убеждения в том, что виновен именно Смердяков (первый alter ego Ивана), у Ивана все больше заостряется внутренний конфликт и ухудшается здоровье. Особенно роковым в этом смысле показалось признание Смердякова в убийстве, после которого внутри Ивана произошел полный разрыв, приведший к разговору с его вторым alter ego, чертом, воплощающим все самое низкое и подлое в Иване. Черт указывает Ивану на все его сомнения и боязни и окончательно доказывает, что даже сам Иван не верит в свою идею, которая имела роковые последствия для всей семьи Карамазовых. Хотя в конце романа в Иване победила духовная сторона, мучительная борьба между его сердцем и рассудком не обошлась без следов. Она оставила его в состоянии горячки и беспамятства.

## **5. Литература:**

Бахтин, М.М. 2002. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Русские словари: Языки славянской культуры.

Булгаков, С.Н. 2001. *Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип*. Библиотека «Вехи». Режим доступа: <http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html> (дата обращения: 18.8.2018)

Достоевский, Ф.М. 2018. *Братья Карамазовы*. Москва: Издательство «Э».

Кузьменко, Е.О. 2013. *Место сочинений Ивана Карамазова в структуре романа «Братья Карамазовы» и их роль в реализации идейно-художественного замысла Ф. М. Достоевского*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/mesto-sochineniy-ivana-karamazova-v-strukture-romana-bratya-karamazovy-i-ih-rol-v-realizatsii-ideyno-hudozhestvennogo-zamysla-f-m> (дата обращения: 18. 8. 2018)

Скуридина, С.А. 2013. *Провинциальный хронотон в романе «Братья Карамазовы»*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/provintsialnyy-hronoton-v-romane-bratya-karamazovy> (дата обращения: 25. 8. 2018)

Фридендер, Г.М. 1982. *Ф. М. Достоевский*. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/irl/r10/r13/r13-6952.htm?cmd=p> (дата обращения: 18. 8. 2018)

## 6. Sažetak

U radu se analizira razvoj lika Ivana Karamazova u romanu *Braća Karamazovi* F. M. Dostoevskoga. Na početku se upućuje na osnovne karakteristike stvaralaštva Dostoevskoga: polifoniju, dijalogičnost te psihološki, individualiziran pristup liku. Kroz tu prizmu se potom proučava Ivan Karamazov, intelektualac i privrženik filozofije ateističkog amoralizma, te faze njegova postepenog fizičkog i psihičkog propadanja u romanu. Pažnja se posebice stavlja na Ivanov unutarnji raskol između razuma i savjesti kao glavni razlog njegova tragična kraja. Pokazuje se da se, pod maskom ohola i hladnokrvna intelektualca koji promovira tezu o apsolutnoj dopustivosti svega, krije i druga strana njegove ličnosti, nesuglasna s navedenom tezom. Upućujući na ključne točke Ivanova razvoja u romanu, promatra se kako je ostvarenje u praksi vlastite ideje uništilo njezina tvorca, odnosno kako je eksperimentator postao žrtva vlastita eksperimenta. Kroz cijeli rad upućuje se na poveznice između analiziranog junaka s poetikom Dostoevskoga u cjelini.

### **7. Ključne riječi**

F. M. Dostoevskij, roman *Braća Karamazovi*, Ivan Karamazov, polifonija, lik, ideja, podvojenost

### **8. Ключевые слова:**

Ф.М. Достоевский, роман *Братья Карамазовы*, Иван Карамазов, полифония, герой, идея, раздвоенность

### **9. Životopis:**

Jelena Rajčić rođena je 21. 12. 1995. u Splitu. Pohađala je Prvu gimnaziju u Splitu (jezični smjer) od 2010. do 2014. godine. Po završetku gimnazije, 2014. godine, upisala je kroatistiku i rusistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2017. završila je preddiplomski studij kroatistike. Trenutno studira na četvrtoj godini preddiplomskog studija rusistike te na prvoj godini nastavničkog smjera diplomskog studija kroatistike. Višegodišnja je stipendistica Grada Kaštela. U slobodno vrijeme bavi se sportom.