

Конюхов А. Ф.

**О СТАТУСЕ ВОПРОСА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО "ПОДРОСТОК"**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/44.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/44.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 109-110. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

1. Иванов И.Г. История марийского литературного языка. Йошкар-Ола, 1975.
2. Иванов И.Г. Литературный язык как одна из форм функционирования языка.//Финно-угроведение, Йошкар-Ола, 2000, № 2.
3. Коростелев А. К вопросу о соотношении языка горных и луговых марийцев.//Финно-угроведение, Йошкар-Ола, 2003, № 2.
4. Мустаев Е.Н. Партийное руководство развитием марийского языка.// 200 лет марийской письменности. Йошкар-Ола, 1977.

## О СТАТУСЕ ВОПРОСА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Конюхов А. Ф.

Магнитогорский государственный университет

Настоящая статья является продолжением предыдущей публикации (см. выпуск 2). Коротко напомним, что в романах Достоевского обнаруживается интересное явление - насыщенность текстов самыми разными формами «вопрошания», которую мы назвали «стихией вопрошания». Это явление вполне подтверждает одну из принципиальных установок герменевтики. Ведущий его представитель, Г.-Г. Гадамер, в своей работе «Истина и метод» пишет о «...высоком достоинстве вопрошания» и утверждает: «Если мы хотим понять особенности осуществления герменевтического опыта, нам следует углубиться в сущность вопроса» [Гадамер, 1988: 427]. В другой работе, «Актуальность прекрасного», Гадамер уточняет свою мысль: «Стоящий за высказыванием вопрос - вот то единственное, что придает ему смысл. /.../ Есть много видов вопросов, и всякий знает, что вопросу мало быть лишь синтаксической единицей, чтобы его смысл именно как вопроса зазвучал в полную силу. Я имею в виду вопросительную интонацию, благодаря которой некоторое речевое единство, оформленное как высказывание, может приобрести характер вопроса. /.../ Форма, в какой несказанное показывает себя в сказанном, - это отнесенность к вопросу» [Гадамер, 1991: 66]. Эти суждения могут служить ориентирами для углублённой интерпретации конкретных текстов - и в частности, романа «Подросток».

Хотелось бы отметить чрезвычайно конструктивную роль вопросов в сюжетной динамике «Подростка». Давно замечено (например, В.Я. Кирпотиним и другими исследователями), что «при сопоставлении с другими романами Достоевского фабульно-сюжетный каркас в «Подростке» оказывается несоразмерно мал по сравнению с глубоким его идейным, социально-философским содержанием». И потому «при создании «Подростка» Достоевскому предстояло разрешить одну чрезвычайно художественную трудность». Писатель «опасался, что /.../ другие персонажи заслонят Подростка и сосредоточат на себе основное внимание читателя. Достоевский нашел выход из положения. /.../ Он повел рассказ от лица самого Подростка». В результате, «поскольку Подросток рассказывает прежде всего о себе, он и о всех других персонажах повествует так, как они соотносятся с ним, как они им воспринимаются. Основная нить - поиски идеала Подростком - не прерывается ни на минуту, и значение всех других персонажей определяется тем, насколько они отдаляют или приближают Подростка к идеалу». [Кирпотин: 271, 274-275].

Всё это верно, но несколько отвлечённо, поскольку и сам «идеал Подростка» во многом остаётся, что называется, *под вопросом*. И тогда как же можно учитывать - насколько другие персонажи «отдаляют или приближают Подростка к идеалу»?

Приняв своё художественное решение - выстроить роман как исповедь неопределившегося, многое не понимающего, но страстно желающего понять персонажа, - Достоевский обеспечил роману не столько фабульную, сколько сюжетную напряженность. И обеспечил он её за счёт *вопросов и ответов*, - вопросов иногда наивных, порой нечаянно пронизательных; то риторических, то искренне заинтересованных, - словом, *всяких*. И ответов в романе более чем достаточно - то напрашивающихся, но ложных; то навязываемых себе самому или кем-то со стороны; то ответов-деклараций, то ответов-догадок. То есть они в романе тоже *всякие*, но важно, что за каждым ответом просматривается его «отнесенность к тому или иному вопросу», как сказано у Гадамера.

Мною был произведён обзор всего содержания романа в этом ракурсе (то есть составлен конспект по главам, с вычленением для каждой из них в том или ином отношении значимых вопросов), - и в результате выявилась примечательная картина. Через все главы проходят как бы силовые линии разного рода вопросов. Естественно, особую роль при этом играют вопросы сквозные, остающиеся принципиальными для героя с начала и до конца. Не менее примечательны вопросы иного рода, а именно - те, которые назревали исподволь, а затем *вдруг* выходили на поверхность и открывали как самому Подростку, так и читателю некие «новые горизонты понимания» (ещё одна удачная формулировка Гадамера). Такие вопросы оказываются в романе поворотными и для сюжета, и для судьбы центрального героя.

И это помимо того, что вопросами менее значимыми, как бы эпизодическими, вопрошающий тонус повествования бывает буквально перенасыщен. Вот характерный фрагмент, когда Аркадий подслушивает разговор двух женщин и внезапно появляется перед ними из-за занавески:

«Обе вскрикнули. *Да как и не вскрикнуть?*

- Крафт, - пробормотал я, обращаясь к Ахмаковой, - *застрелился? Вчера? На закате солнца?*

- *Где ты был? Откуда ты?* - взвизгнула Татьяна Павловна /.../, - *ты шпионил? Ты подслушивал?*

- *Что я вам сейчас говорила?* - встала с дивана Катерина Николаевна» [Достоевский: 128. Здесь и далее в цитатах курсив мой - А.К.].

Наиболее значимы в тексте романа вопросы иного, принципиального рода, и они присутствуют в каждой главе. Лишь дважды Достоевский показывает, как Аркадий пытается выйти из этой художественной закономерности, то есть как бы высвободить своё повествование из переплетения вопросов. Вот как это декларируется в третьей части романа.

В первом случае: «Теперь приступлю к окончательной катастрофе /.../. Но чтоб продолжать дальше, я должен предварительно забежать вперед и объяснить нечто, о чем я совсем в то время не знал, /.../ но о чем узнал и что разъяснил себе вполне уже гораздо позже /.../. *Иначе не сумею быть ясным, так как пришлось бы всё писать загадками. И потому сделаю прямое и простое разъяснение, жертвуя так называемую художественностью, и сделаю так, как бы и не я писал, без участия моего сердца, а вроде как бы entrefilet[заметками - фр.] в газетах*» [Достоевский: 322].

Обратим внимание: «писать загадками» - и означает либо самому по-прежнему идти от вопроса к вопросу, или провоцировать на вопросы читателя, когда повествовательное слово насыщено вопрошанием, *чреват* вопросами. Между прочим, именно это он называет «художественностью», «участием своего сердца», и этим он готов на время пожертвовать.

Но показательно, что такого стиля - то есть излагать «фактами» и вне художественности, то есть безо всяких вопросов, - Аркадий-повествователь долго не выдерживает. Уже через три страницы появляется следующее: «А между тем для меня до сих пор задача: *как мог он, Ламберт, профильтроваться и присосаться к такой неприступной и высшей особе, как Анна Андреевна? /.../ Ведь не могла же Анна Андреевна не разглядеть в нем тотчас же мошенника? Или предположить, что мошенника-то ей и надо было тогда. Но неужели так?*» [325].

Затем идёт короткое изложение «фактами», однако вскоре следует всё тот же стилиевой переход на вопрошание: «*Последнее словечко и важнейшее: знал ли что-нибудь к тому дню Версиков и участвовал ли уже тогда в каких-нибудь /.../ с Ламбертом?* Нет, нет и нет, *тогда* еще нет, хотя, может быть, уже было закинуто роковое словцо... Но довольно, довольно, я слишком забегаю вперед».

То есть Подросток сдерживает себя, пытается удержаться на позиции *хроникёра*. Однако следующий абзац демонстрирует тщету этой наивной попытки: «*Ну, а я-то что же? Знал ли я что-нибудь и что я знал ко дню выхода?* Начиная это entrefilet, я уведомил, что ничего не знал ко дню выхода, что узнал обо всем /.../ тогда, когда уже всё совершилось. *Это правда, но так ли вполне?* Нет, не так; я уже знал кое-что несомненно, знал даже слишком много, *но как?*» [327].

Вскоре в повествовании, привычно насыщенном вопросами, появляется характерная, уточняющая вставка, которую уместно будет здесь привести: «Раз начну и тотчас опять в водоворот затянусь, как щепка. *Свободен ли я теперь, сейчас, или уж не свободен? Могу ли я еще, воротясь сегодня вечером к маме, сказать себе, как во все эти дни: "Я сам по себе"?*». Вот эссенция моих вопросов или, лучше сказать, биений сердца моего, в те полтора часа, которые я просидел тогда в углу /.../, ладонями подпирая голову» [338].

«Эссенция вопросов» как «биений моего сердца!» - это не просто красиво сказано, но почти эвристично: Аркадий про себя догадывается, что вопросами он не просто *задаётся*, он ими в своей исповеди как бы *живёт*. И как остановить этот поток вопросов, как обойтись одними «фактами», без «художественности»? Обойтись без биений собственного сердца - тогда из повествования уйдёт жизнь исповедующегося.

Тем не менее, Подросток ещё раз пытается настроить свою исповедь на изложение событий. Правда, при этом он изначально не скрывает сомнений в успехе такого изложения: «*Фактами, фактами!.. Но понимает ли что-нибудь читатель?* Помню, как меня самого давили тогда эти же самые факты и не давали мне ничего осмыслить, так что под конец того дня у меня совсем голова сбилась с толку. А потому двумя-тремя словами забегаю вперед! *Все муки мои состояли вот в чем: если вчера он воскрес и ее разлюбил, то в таком случае где бы он долженствовал быть сегодня?* Ответ: прежде всего - у меня, с которым вчера обнимался, а потом сейчас же у мамы, которой портрет он вчера целовал. И вот, вместо этих двух натуральных шагов, его вдруг "чем свет" нету дома и он куда-то пропал /.../. *Спрашивается, что же будет с мамой, со мной, со всеми нами и... /.../ И не он ли сам сказал мне вчера: "Сожги документ"?*» [394-395]. Как видим, Подросток и здесь пытается перейти на тактику «вопрос-ответ», но всякий очередной ответ почти сразу и неизбежно выливается в целый поток безответных новых вопросов.

Таким образом, в романе повсюду наблюдаем явление, которое вполне может быть названо «стихией вопрошания».

#### Список использованной литературы

1. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. - 367 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. - М.: Прогресс, 1988. - 704 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. - Т. 13. - Л.: Наука, 1975. - 456 с.
4. Кирпотин В.Я. Мир Достоевского. - М.: Сов. писатель, 1983. - 472 с.