

ФИЛОСОФИЯ И ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82:27(47)

ББК 83.3:86.37

Нина Иванова Димитрова

Институт философии и социологии, Болгарская академия наук, Болгария, София,
e-mail: ninaivdimitrova@abv.bg

Трактир как место исповеди.

Об одной особенности художественного мира Достоевского

Аннотация. Объектом предлагаемого исследования является место, занимаемое исповедальным словом, в творчестве Достоевского и место произнесения самого исповедального слова, вложенного в уста его героев. Утверждается, что литературная форма исповеди является наследием христианской традиции. Отмечается, что секуляризация религиозного мотива исповеди приобретает у Достоевского специфическую форму, обусловленную его романтической мечтой о мире, устроенном как монастырское общежитие, его желанием объединить мирское и священное, чтобы придать священный статус различным формам обычной жизни мирян. На примере произведений Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» рассматривается связь исповедального слова Достоевского с местом его произнесения – питейными заведениями (пивной и трактиром). Подчеркивается, что именно в этом специфическом городском пространстве ситуирована наиболее философски насыщенная часть романов писателя. Связь исповеди с трактиром рассматривается как часть творческих экспериментов Достоевского, как проверка на «выносимость» интимных, выстраданных идей и веры в совершенно случайной среде. Делается вывод о том, что постоянное столкновение священного и профанного характерно для творчества писателя.

Ключевые слова: художественный мир Достоевского, хронотоп города, топосы трактира и пивной, форма исповеди, исповедальное пространство, сакральное и профанное, идея познания человека

Nina Ivanova Dimitrova

Institute of Philosophy and Sociology at the Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria, Sofia,
e-mail: ninaivdimitrova@abv.bg

The inn as a place of confession.

On a feature of the art world of Dostoevsky

Abstract. The object of study of the article is both the place that the word of confession occupies in the work of Dostoevsky and the place in which the word of confession itself is pronounced by the characters of the writer. As a literary form, confession is an inheritor of the Christian tradition, but subsequently the original intention to repent became unrecognizable among many other motives. The article notes that Dostoevsky's secularization of this religious motif took on a very specific form, associated with his famous romantic dream of seeing the world as a monastic dormitory; of uniting

the secular and the sacred in order to give a sacred status to everyday life. The article examines the connection between Dostoevsky's confessional word and one of the places where it is spoken - the inn (as well as other drinking establishments). In order to highlight Dostoevsky's idea regarding the functions and goals of drinking establishments in general, the article focuses on his profile as an urban writer. Following is a discussion of specific cases (from "The Brothers Karamazov" and "Crime and Punishment"), in which the word of confession was spoken in a drinking establishment. The fact that the most philosophically saturated part of the writer's last novel is situated in this specific urban space is emphasized. The connection between the word of confession and the dirty inn is seen as part of Dostoevsky's creative experiments, as a test of the "endurance" of intimate, suffering ideas and faith in a completely random environment. This is the proposed explanation for the constant confrontation of the sacred and the profane, which we find in the work of the writer.

Key words: Dostoevsky's art world, chronotope of the city, topos of the tavern and pub, the form of confession, confessional space, sacred and profane, the idea of human cognition

DOI: 10.17588/2076-9210.2021.1.080-094

Язык – единственно плотная, осязаемая реальность, которая в России окружена морем менее реальных вещей. Оттого и литература, точнее литературность, словесность (не только художественная) есть основа всей русской истории.

Михаил Эпштейн

В письме к брату Михаилу (от 9 октября 1859 г.) Ф.М. Достоевский вспоминал, как намеревался написать *роман-исповедь*: «Не помнишь ли, я тебе говорил про одну «Исповедь» – роман, который я хотел писать после всех...» [1, с. 351]. Роман с таким названием не появляется, но жанр исповеди присутствует везде и неизменно в творчестве Достоевского (знаковыми являются, например, *исповедь Ставрогина* в «Бесах», *исповедь Ипполита* в «Идиоте» и др.) из-за той возможности, которую он дает автору, – *высказаться со всей полнотой*. Нельзя не согласиться с мнением Константина Мочульского, согласно которому писатель всегда тяготел к форме исповеди: «творчество его раскрывается перед нами, как одна огромная исповедь, как целостное откровение его универсального духа» [2, с. 8]. Слово исповеди – это именно та форма, которая позволяет раскрыть даже самое сокровенное, самое интимное, самое глубокое душевное содержание. В конечном итоге исповедь направлена на познание человека. Сам Достоевский не был способен на полное раскрытие, на полную наготу, на беспощадную искренность – этой способностью он наделил своих персонажей, исследуя глубины их души, что часто понималось неправильно (как в случае с *исповедью Ставрогина*).

Как литературная форма исповедь представляет собой наследие христианской традиции, но впоследствии первоначальное намерение покаяния стало неузнаваемым среди множества других мотивов. Секуляризация религиозного

мотива приобретает у Достоевского¹ специфическую форму, исповедальное слово у писателя имеет особое значение, потому что эта словесная форма ближе к жизни, чем обычное повествование.

Метаморфоза, которую она претерпела в поэтике Достоевского, связана с его романтической мечтой о мире, устроенном как монастырское общежитие; объединить мирское и священное, чтобы придать священный статус различным формам обычной жизни мирян. (Эта его мечта стала вдохновением для поисков Серебряного века, направленных на освящение «плоти» и противодействие монофизитскому уклону в христианстве.) Достоевский предпочитает *старчество* традиционной форме монашества, потому что именно в нем он находит ту восторженную любовь к Божьему творению, которая особенно впечатляет его и совпадает с его собственным отношением к миру. «Может ли верить цивилизованный человек?» – это вопрос, который задает Достоевский и отвечает на него через образы своих старцев – культурного, эрудированного, просветителя Тихона, носителя идеи монашества в мире Зосимы, – яркой жизнеутверждающей личности.

Христианство Достоевского («розовое» «неопределенно-евангельское», по обвинению Леонтьева) противостоит бегству от мира, презрению к земной жизни, корыстному (и самодовольному) аскетизму; оно сострадательно и проповедует «деятельную любовь». Его «активизм» был основан на представлении о воцерковлении мира через вхождение в него монашеского этоса, и дихотомия между монашеством и миром казалась писателю все более невозможной. Социальная ориентация русского старчества, подчеркнутая Достоевским, служит его мечте об освящении жизни.

Специфика христианства у Достоевского сказывается и на форме его исповедального слова, которое является своего рода гибридом религиозного исповедания (церковного таинства покаяния) и самораскрытия любимому человеку (или более широкой аудитории). Часто оно сопровождается ироническим отношением писателя – названия говорят сами за себя: «Исповедь горячего сердца», представлена в трех частях: «В стихах», «В анекдотах», «Вверх пятами» («Братья Карамазовы»). И все же в этом интимном слове на самом деле всегда идет речь о самом главном для Достоевского, а именно о вере, атеизме, личности Христа. В связи с этим слова современного исследователя М.С. Уварова: «Часто на русской почве *исповедальное слово* приобретает *синтетическую форму взаимосвязи опыта повседневности опыта философско-религиозного*» [4], – полностью применимы к причудливой смеси священного и профанного, представленной пламенными и притворными монологами Достоевского, в которых исповедь и проповедь часто неразличимы.

¹ Очень интересное и глубокое исследование понятия исповедального слова у Достоевского (включая анализ разных исповедальных форм) предлагает Александр Криницын (см.: Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 370 с. [3]).

Религиозное исповедание совершается перед священником; самораскрытие героев Достоевского (которые сами они называют исповедью) часто происходит перед посредником между исповедующимся и Богом. Таким является для Ставрогина Тихон Задонский, бывший архиерей, проживающий «на спокойе» в Спасо-Ефимьевском Богородском монастыре; таким для многих из последнего романа писателя является Алеша Карамазов. Как говорит Григорий Померанц, Алеша – всеобщий исповедник: «как только Алеша появляется, сразу ему кто-нибудь исповедается; Алеша, как и князь Мышкин, играет почти ритуальную роль старца или исповедника, он в романе явный викарий Господа Бога. Раскрывая душу перед Алешей, человек раскрывается уже Богу, Христу...» [5, с. 91]. (По признанию Мити Алеше: «*Слушай, Алеша, слушай, брат. Теперь я намерен уже все говорить. Ибо хоть кому-нибудь надо же сказать. Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь, и ты простишь... А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил*» [6, с. 97]).

«Сюжет» исповедей у Достоевского варьирует. С одной стороны, исповедь – это признание в грехе, в преступлении в поиске прощения и духовного обновления, а с другой, как в случае с признанием о «карамазовской силе», исповедь предназначена скорее для психоаналитика.

Тип конфессионального слова, вызывающего интерес к данному тексту, относится к тем случаям, когда речь идет о необходимости делиться собственной верой и собственными выстраданными идеями, которые требуют общественного отклика или одобрения (реакции) хотя бы от одного человека. Помимо этих демонстраций самораскрытия, самооткровения, стоит обратить внимание на конкретное пространство, в котором они происходят, – питейные заведения.

Важной отправной точкой для направления исследований является то, что Достоевский – писатель *города*; это одна из особенностей его творчества, на которую неизменно указывают его исследователи. Дмитрий Мережковский очень лирично писал: «Достоевский понимает поэзию города. В шуме столицы он находит такую же прелесть и тайну, как другие поэты в ропоте океана; они убегают от людей в «широкошумные дубровы» – он бродит, одинокий, по улицам большого города; они глядят с вопросом на звездное небо – он смотрит в раздумье на осенние туманы Петербурга, озаренные бесчисленными огнями. В лесах, на берегу океана, под открытым небом все видели тайну, все чувствовали бездны природы, но в наших унылых прозаических городах никто, кроме Достоевского, не чувствовал так глубоко *тайны человеческой жизни*. Он первый показал, что поэзия городов не менее велика и таинственна, чем поэзия леса, океана и звездного неба» [7].

Почему у Достоевского нет природы и пейзажей и все сосредоточено в городе («Село Степанчиково и его обитатели» – скорее исключение) и что это может значить? На эти вопросы Георгий Гачев отвечает таким образом: «Достоевскому нужно это отлучение от природы, чтобы, порвав пуповину с

братской средой, накоротке замкнуть людей лишь друг на друга, создав тем самым громадное напряжение, вибратор, усилитель для разглядывания малейших внутрочеловеческих душевных поползновений. Город ему нужен принципиально, чтобы очутить человека без иных родственников в бытии, кроме себе подобных...» [8, с. 225]. Но кто они тогда, согласно предложенной концепции, – замученная лошадь из сна Раскольникова, Жучка из «Братьев Карамазовых» и т.д., если не *родственники в бытии*? И игнорировать отношение писателя к природе на основании его склонности к городу несправедливо и неверно, что ясно из прочтения даже последнего романа Великого Пятикнижия.

Н.А. Бердяев придерживается аналогичного мнения: «Город Петербург, который так изумительно чувствовал и описывал Достоевский, есть призрак, порожденный человеком в его отщепенстве и скитальчестве. В атмосфере туманов этого призрачного города зарождаются безумные мысли, созревают замыслы преступлений, в которых преступаются границы человеческой природы. Все сконцентрировано и сгущено вокруг человека, оторвавшегося от божественных первооснов. Все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка, трактиры с их вонью и грязью, внешние фабулы романа – все это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображение внутренней человеческой судьбы. Ничто внешнее, природное или общественное, бытовое не имеет для Достоевского самостоятельной действительности» [9, с. 37].

Самый «городской» роман – это, конечно, «Преступление и наказание». Как известно, *город Достоевского* – Петербург; город, который явно отличается от других российских городов не только тем, что построен на болотах (вопреки всякой архитектурной логике), но и тем, что его философская концепция не национально-самобытная, а западная. Это город, к которому писатель испытывает двойственное чувство – любви и ненависти одновременно, но который он всегда изображает с непревзойденным мастерством.

Дмитрий Лихачев отмечает: «Ужас охватывает, когда поднимаешься по лестнице дома, где “жил” Раскольников, и отсчитываешь те самые тринадцать ступеней последнего марша, о которых говорится и в романе; или когда, выйдя “от Раскольникова”, проходишь мимо бывшей дворницкой с теми самыми двумя ступенями вниз, где Раскольников взял топор, чтобы совершить убийство. Невозможно поверить, что герои Достоевского не жили в этих, так точно указываемых им местах. Иллюзия реальности поразительна.

Город с его домами, дворами и лестницами, особенно лестницами, служит как бы продолжением петербургских романов и повестей Достоевского. Это их необходимая часть» [10, с. 5].

«Городским романом» являются и «Бесы», хотя по описанию мы судим, что «наш доселе ничем не отличавшийся город»² глубоко провинциальный, фактически полусельский. Аналогичная ситуация с последним романом, в котором место действия называется Скотопригоньевск³.

Среди топосов городского пространства в творчестве Достоевского одними из важнейших являются *трактир, пивная, распивочная, кабак, притон, харчевня* и т.д. Можем свести их к общему знаменателю – *питейного заведения*. (Игнорирование различий в отношении специального назначения или социальных слоев пользователей этих заведений возможно только с учетом целей предлагаемого текста. С точки зрения типов питейных заведений в России интересно исследование П.В. Травера «История и образ кабака и трактира в русской культуре»⁴).

О роли, которую играет это конкретное городское пространство по замыслу писателя, свидетельствует тот факт, что он часто помещает туда своих персонажей. Есть много примеров, свидетельствующих о серьезности значения этого пространства в романах писателя – здесь (кабак традиционно считается пародией на церковь) происходят как важные встречи, так и знаменательные беседы.

Питейные заведения часто знаменуют начало решающих событий в романах Достоевского. Например, именно в пивной Раскольников услышал разговор про процентщицу (без этой информации не было бы начала действия); там же зародилась его «теория»; в трактире («трактир был *грязный, дрянной* и даже не средней руки»⁵) он выслушал признание Свидригайлова. «Путь Раскольникова от замысла до преступления и раскаяния – это *движение* по “анфиладе” *городских трактиров*, при этом с каждым новым заведением, с каждым новым словом, услышанным и сказанным, трактирное пространство расширяется: от небольшой распивочной через трактирное заведение “о нескольких комнатах” до трактира, который занимал весь этаж», – пишет Г.С. Померанц. – «... можно сказать, что в русской литературе трактир

² См.: Достоевский Ф.М. (Бесы) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. С. 7 [11].

³ Юлия Юхнович перечисляет значительное количество исследователей, пытающихся идентифицировать город «Братьев Карамазовых», связывая этот образ с пребыванием Достоевского в Старой Руссе: «Аллегорический смысл названия города, где разворачиваются события последнего романа Достоевского, способствует актуализации темы животности нравов и жестокости, царящих в обществе. Интересно, что это говорящее название автор сообщает читателю лишь в финале произведения, подчеркивая тем самым значение своей творческой задачи – показать всю российскую действительность с ее проблемами и противоречиями через призму одного, отдельно взятого города» [12, с. 144]. По словам исследовательницы, образ этого вымышленного города буквально соткан из старорусских реалий.

⁴ См.: Травер П.В. История и образ кабака и трактира в русской культуре. Ч. 1. Об истории кабака на Руси и трактира в России // История и современность. 2013. Кн. 1. С. 90–109 [13].

⁵ См.: Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. С. 356 [14].

становится пространством метафизическим» [15, с. 40]. Также в питейном заведении – в вонючем трактире «Столичный город»⁶ (имя, как и все у Достоевского, многозначительно загружено) – Иван Карамазов прочитал свою «поэму», один из кульминационных моментов в композиции романа.

Попытаемся разобраться в значении топоса *трактир* (а также и других питейных заведений) в творчестве Достоевского и объяснить, почему Достоевский возлагает такие функции на эти городские пространства, особенно с учетом его собственного отношения к ним (произвольный пример: «Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины» [14, с. 6]).

Достоевский уделяет основное внимание коммуникативным функциям трактира как публичного места для встреч и бесед – это место, где можно «поговорить», пофилософствовать, поразмышлять о существовании Бога, евклидовой геометрии и многом другом. (По замечанию Бердяева, «грязные трактиры, в которых “русские мальчики” ведут разговоры, лишь символически отображенные моменты человеческого духа и диалектики идей, органически с этой судьбой сросшейся. И вся сложность фабул, вся бытовая множественность действующих лиц, сталкивающихся в страстном притяжении или отталкивании, в вихре страстей есть лишь отображение судьбы единого человеческого духа во внутренней его глубине. Все это вращается вокруг загадки человека, все это нужно для обнаружения внутренних моментов его судьбы» [9, с. 37].) Писателя не особо интересует потребление напитков и еды, хотя сцены иногда сопровождаются описанием меню. Карамазовы решили не пить после того, как съели уху и вишневое варенье. Эта, казалось бы, незначительная деталь на самом деле очень важна – нужно было видеть, что «бунт» Карамазова против творения и желание вернуть билет – не результат пьяной экзальтации и даже не просто под воздействием алкоголя⁷. Это справедливо и для сцены изложения «поэмы» о Великом инквизиторе – одного из самых важных текстов в романе. (Этой поэме, которая считается одним из величайших творений писателя, посвящены тысячи страниц. Определяя ее как интеллектуальную и духовную провокацию, Карл Гершельман говорит: «Проблематика Достоевского намечает такое углубление нашего понимания христианства, что можно говорить о начале новой эры в истории не только русской, но общемировой религиозной мысли» [17, с. 228]).

Превращенное в особое исповедальное пространство, питейное заведение сталкивает частное и общественное. С одной стороны, исповедальное слово

⁶ Ю. Юхнович также описывает различные попытки найти прототип трактира «Столичный город» (см.: Юхнович Ю.В. Старорусские реалии в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Языкознание и литературоведение. 2017. Кн. № 4. С. 147).

⁷ В «Маленьких картинках» Достоевский отмечает: «Известно, что в хмелю первым делом связан и туго ворочается язык во рту, наплыв же мыслей и ощущений у хмельного, или у всякого не как стелька пьяного человека, почти удесетеряется» [16, с. 108].

(в его первоначальном смысле) интимно и сокровенно, не предназначено для массовой аудитории. (А.Б. Криницын комментирует: «В исповедном монологе сообщается нечто, не могущее быть сказанным в обычном разговоре без нарушения нормативных отношений между говорящими или же разрушения дискурса вообще, а именно: а) “самое плохое” о себе (пороки, грехи, постыдные поступки, преступления); б) “самое главное” о себе (мировоззренческая идея, объяснение собеседнику самого себя, важнейших черт своего характера...)» [3, с. 107]).

С другой стороны, питейное заведение – это не только общественное место, но и место, предназначенное для многих *случайных* людей. Перед ними проповедует и исповедуется Мармеладов. (По словам Вячеслава Власенко, «многие авторы работ о романе Достоевского в своих размышлениях о монологе Мармеладова опираются в основном или только на “исповедь”, или только на его “проповедь”, причем совершенно не учитывают того, что именно в грязном *кабаке* (дьявольское место, подобие земного ада) громко звучит *надрывное* слово *пьяного* человека» [18, с. 226]).

Трактир как питейное заведение занимает особое место и в последнем романе писателя «Братья Карамазовы», многие из «ключевых» сцен романа разворачиваются именно там. Например, иронизируя экстраверсию и экспансивность Карамазова, выступая от имени Мити, прокурор в своей речи говорит: «Сначала мы только кричим по трактирам – весь этот месяц кричим. О, мы любим жить на людях и тотчас же сообщать этим людям все, даже самые inferнальные и опасные наши идеи, мы любим делиться с людьми и, неизвестно почему, тут же сейчас же и требуем, чтоб эти люди тотчас же отвечали нам полнейшею симпатией, входили во все наши заботы и тревоги, нам поддакивали и нраву нашему не препятствовали. Не то мы озлимся и разнесем весь трактир» [19, с. 132–133].

Объяснение своеобразных, необычных функций этого питейного заведения у Достоевского некоторые исследователи его творчества находят в идее, что трактир и церковь не являются антиподами, что одно пространство незаметно переходит в другое и тогда слово исповеди звучит уже на своем *естественном* месте. Бифункциональность питейного заведения, по мнению авторитетного литературоведа Н.Е. Меднис, проявляется в том, «что в одном и то же локальное пространство функционирует то по типу площади, как это отмечалось М.М. Бахтиным применительно к таверне, то по типу исповедальни, где обнажаются глубинно-сокровенные мысли и чувства героев. В локусах с переменной семантикой пространство, как человек, несет в себе и сакральное, и inferнальное начала, но активизация того или другого зависит от вступающего в это пространство человека» [20].

Т.А. Касаткина разделяет аналогичную точку зрения. Она считает, что в кабаке (у Достоевского) начинает срабатывать эффект совмещения пространства – *освящения кабака*; кабак на глазах становится церковью: «кабак и церковь оказываются не противостоящими друг другу, а одним, пространство церкви преобразуется в пространство кабака» [21, с. 85].

Эта линия рассуждений важна для нашей темы, но мы вряд ли можем с ней согласиться. Питейное заведение, с нашей точки зрения, сохраняет свою идентичность как пространство, которое писатель ненавидит. На наш взгляд, это сознательно входит в его творческие эксперименты – помещать своих персонажей «в какие-то несоответствующие их образам помещения»⁸. В этом отношении мнение В. Влащенко совпадает с нашей позицией: «С нашей точки зрения, кабак является дьявольской пародией на церковь, и там продолжается борьба дьявола с Богом в душе падшего человека. В действительности романа губительный кабак (дешевый трактир, грязная распивочная), через который проходит путь главного героя к преступлению, и спасительная церковь ... оказываются противоположными полюсами» [18, с. 229].

Можно сравнить ситуацию исповеди/проповеди Мармеладова с обстоятельствами, при которых *Легенда* о Великом инквизиторе была рассказана в трактире под названием «Столичный город». «Аудитория» – брат Алеша, а не случайная пьяная толпа. «Спектакль» (Иван сотворил *штучное, неповторимое*, предназначенное для однократного сообщения и потому исключительное сочинение, по определению Л.И. Сараскиной⁹), однако, не превращает трактир в храм; скорее, священное слово намеренно помещено в необычное для него пространство.

Первая часть речи Ивана – это исповедь перед братом в трактире о подлой, «неприличнейшей» жажде жизни. Но затем идет глава «Бунт» – текст, решающий мучительную проблему теодицеи, и, наконец, знаменитая «Легенда» – художественно-философское произведение и своеобразное исповедание веры Достоевского. И почему место этого спектакля должно быть в трактире, с аудиторией из одного человека? Однако, с другой стороны, возможна ли эта сцена в другом пространстве?

Место выступления Мармеладова – распивочная; кажется, это естественная обитель этого героя Достоевского. И его слово по понятным причинам «невозможно в церкви, перед священником, где исповедь является частью традиционного обряда и совершается по строго определенным правилам, в

⁸ Ф. Степун прокомментировал неувязку внутренних, душевно-духовных образов героев Достоевского с их более внешними социально-бытовыми обликами; неувязка, которая проходит красной нитью через все творчество Достоевского. Философ подчеркивает, что «его князя не вполне князя, офицеры не офицеры, чиновники тоже какие-то особенные, а гулящие женщины, как та же Грушенька, почти что королевы. Это социологическое развоплощение завершается еще тем, что они размещаются Достоевским в каких-то несоответствующих их образам помещениях и живут во времени, не соответствующем тому, которое показывает часы ... Очень много людей Достоевского теснятся в подвалах, в подпольях, в мансардах и в комнатах, почти что доверху разделенных стенами, как то было в родительском доме. Это придает жизни героев Достоевского, с одной стороны, какую-то неестественную насыщенность, а с другой – какую-то призрачность» [22, с. 15–16].

⁹ См.: Сараскина Л.И. Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 524 [23].

устоявшейся форме, где проповедь читается только священником, посредником между Богом и человеком»¹⁰. Но Алеша, юный послушник, – «публика» Ивана, как и сам Иван, – совсем другие типы, не типичные посетители пивных. Можно ли после того, как Алеша проявил себя исповедником, увидеть Ивана в роли проповедника? Почему нельзя произнести это его слово в храме? Кстати, отметим, что произнести это слово – достаточно большой труд. Иван не читает свою поэму, а рассказывает ее¹¹. И, как известно, чтение должно занимать меньше времени, чем повествование. (А. Бем говорит, что «у Достоевского всегда необычное нагромождение событий, отсутствие мерил времени, – в один день, иногда в несколько часов, проносится такой вихрь событий, что их хватило бы на год»¹²). Иван на самом деле разыгрывает моноспектакль перед Алешей.

Но почему решение Достоевского о *месте* этой пьесы таково? Это вопрос, который мы задаем себе, пытаясь осознать то особое значение, которое питейное заведение имеет в творчестве писателя, особенно в его последнем романе.

Какое еще пространство подойдет для персонального «спектакля» – саморазоблачения или исповеди? Торжественное собрание? Клуб? Кружок («рассадник вольнодумства, разврата и безбожия («Бесы»))? Литературные чтения (литературная кадриль) и городской праздник, подобный тому, который устраивает губернаторша в «Бесах», где Кармазинов читает «Merci»?

Для того, чтобы поместить это повествование (может быть, величайшее из его достижений и в то же время наиболее спорное и загадочное, по словам Г.В. Флоровского¹³) именно в трактире, Достоевский должен был иметь важные соображения.

Вполне возможно, что, *фронтально* противопоставив священное и мирское, писатель сделал это для творческого эксперимента. Сочетание низкого и высокого¹⁴ – характерно для духа его великого Пятикнижия, он хотел таким образом снизить пафос, ожидая возможных насмешек и обвинений в сентимен-

¹⁰ См.: Влащенко В.И. Загадки и тайны в художественном мире Достоевского (Трагическая судьба Мармеладовых). С. 228.

¹¹ «Замечательно, что Достоевский заставил своего героя сочинить именно “поэму”, а не трактат, публицистическую книгу или статью. Правда, “поэма” эта совершенно необычна. Абсолютно очевидно, что она выросла из статьи. Речь инквизитора, возможно, первоначально сложилась в голове Ивана в виде статьи, как когда-то в виде газетной статьи появилась теория Раскольникова» [24, с. 116].

¹² См.: Бем А.Л. Тайна личности Достоевского // Православие и культура / под ред. В.В. Зеньковского. Berlin: Русская книга, 1923. С. 193 [25].

¹³ См.: Флоровский Г.В. Три учителя. Искание религии в русской литературе девятнадцатого века // Вестник РХД. 1973. Кн. 2–3–4. С. 115 [26].

¹⁴ Очень интересны размышления эстонского литературного критика Пеэтера Торопа (Peeter Torop) о соприкосновении мирского и священного текстовых миров у Достоевского как сознательном подходе (см.: Тороп П. Достоевский: история и идеология. Tartu: Tartu University Press. 1997. С. 92 [27]).

тализме и мелодраматике. Это сочетание направлено на проверку выносливости представленной таким образом, часто в непристойной оболочке, выстраданной, интимной мысли-веры. Постоянная профанация и доведение до абсурда, до комического, гротескного унижения «высоких истин» особенно характерны для экспериментов Достоевского. Он играет с идеями, которые, как мы знаем, имеют для него решающее значение, которые мучили его на протяжении всей его жизни и вокруг оправдания которых его романы неизменно построены. Вместо наставничества и назидания (которые присутствуют, например, в его журналистике), в его великих романах мы встречаем довольно парадоксальные испытания на стойкость интимных мыслей. Они как бы сразу погружаются в реальность, в прозу, в «нижний» мир; соприкосновение двух миров делает неузнаваемыми высшие идеи, превращает их в гротеск. И цель – увидеть, как они действуют именно в этом «нижнем» мире, о преобразовании которого и приближении к «верхнему» так мечтает Достоевский; ничего не стоили бы они, если бы оставались только в мире идей. По этой причине они высказаны героями, которые понижают их пафос и превращают их в карикатуру.

Так или иначе в описываемых ситуациях содержится комическое, насмешливое. За раскаянием Раскольникова на Сенной площади последовала реакция: «Ишь нахлестался!». Тихон отмечает, что даже в форме самого великого покаяния сего заключается нечто смешное¹⁵, и предупреждает Ставрогина, что он не вынесет не только ненависти людей, но и их смеха. Мармеладов в курсе насмешливой реакции посетителей кабака: «Ибо, сообщая вам историю жизни моей, не на позорище себя выставить хочу перед сими празднующими, которым и без того всё известно, а чувствительного и образованного человека ищу» [14, с. 15].

Грубо и оскорбительно звучит лаконичное высказывание Федора Карамазова о монастыре и его обитателях, которые спасаются, смотря друг на друга и поедая капусту. Примеры можно продолжать. Контраст между высшим и низшим у Достоевского намерен. Примечательно также, что в устах персонажей, отношение писателя к которым неоднозначно, вложены его собственные сокровенные идеи. Знаменитую мысль о том, что он предпочел бы остаться с Христом, чем с истиной (если она окажется отличной от Него), высказывает и *бес* Ставрогин. Убеждение, что и самый падший заслуживает спасения, очень своеобразно представлено в речи Мармеладова. Это убеждение самого Достоевского, но его произносит человек, который пропил чулки своей жены.

Это постоянное смешение и переплетение возвышенного с обыденным, а иногда и пошлым (смешивание несмешиваемого) говорит о том, что писатель стремился создать защитную оболочку вокруг своих идей, которые его волнуют больше всего. Вспомним чувствительность Достоевского к такому типу реакции, по понятным причинам более болезненной в молодости. Вот как он сам

¹⁵ См.: Достоевский Ф.М. Исповедь Ставрогина. Три непечатанные главы из романа «Бесы». München: Orchis Verlag, 1922. С. 40 [28].

рассказывает о своем общении с Белинским, который смеется над его отношением ко Христу: «Мне даже умилительно смотреть на него, – прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, – каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него всё лицо изменяется, точно заплакать хочет...» [16, с. 11].

Это также отмечает не особенно любящий писателя Павел Флоренский («в нашей семье не было бы места Достоевскому»), справедливо признавая, что Достоевский – единственный, кто вполне постиг возможность предельной искренности открыться в слове другому человеку, и что «Достоевскому, чтобы высказаться, не годен наш дом, не годен монастырь, не пригоден даже храм. Достоевскому нужен кабак, или притон, или ночлежка, или преступное сборище, по меньшей мере, вокзал, – вообще, где уничтожено благообразие, где уже настолько неприлично, что этой бесконечности неприличия никакое слово, никакое неблагообразие уже не увеличат» [29, с. 70].

Таким образом, в произведениях Достоевского именно питейное заведение – является тем местом, где его герои могут провозгласить свою *profession de foi*. Это своего рода проверка того, насколько «закалились» их сокровенные идеи, проверка на их стойкость к реакции случайной аудитории. Именно для этого он «помещает» их в среду, где они будут подвергаться насмешкам, пренебрежению, отвержению. Питейное заведение, как специфическое городское пространство, соответствует этим условиям оно также дает писателю возможность без ограничений и полностью выражать себя в своих попытках познать человека.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Письма // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. 616 с.
2. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris: IMCA Press, 1947. 562 с.
3. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 370 с.
4. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетея, 1998. 256 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/arhitektonika-ispovedalnogo-slova>
5. Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 2013. 384 с.
6. Достоевский Ф.М. (Братья Карамазовы) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 14. Кн. 1–10. Ленинград: Наука, 1975. 511 с.
7. Мережковский Д.С. О «Преступлении и наказании» Достоевского // Русское обозрение, 1890, т. II, кн. III, с. 155–186 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_dostoevskiy.html
8. Гачев Г.Д. Космо-психо-логос. Национальные образы мира. М., 1995. 511 с.
9. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Praha: The YMCA Press, 1923. 238 с.
10. Лихачев Д.С. В поисках выражения реального // Достоевский. Материалы и исследования, вып. 1. Л.: Наука, 1974. С. 5–13.
11. Достоевский Ф.М. (Бесы) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. 519 с.

12. Юхнович Ю.В. Старорусские реалии в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Языкознание и литературоведение. 2017. Кн. 4. С. 141–162.
13. Травер П.В. История и образ кабака и трактира в русской культуре. Ч. 1. Об истории кабака на Руси и трактира в России // История и современность. 2013. Кн. 1. С. 90–109.
14. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973. 423 с.
15. Ташлыков С.А. Хронотоп трактира в художественном мире А.И. Куприна // Сибирский филологический журнал. 2010. Кн. 1. С. 39–46.
16. Достоевский Ф.М. (Дневник писателя 1873; Статьи и заметки) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. 551 с.
17. Гершельман К.К. «Бунт» Ивана Карамазова // Мосты. Литературно-художественный и общественно-политический альманах. München: Verlag ZOPE, 1960. С. 214–229.
18. Влащенко В.И. Загадки и тайны в художественном мире Достоевского (Трагическая судьба Мармеладовых) // Нева. 2017. Кн. 11. С. 224–246.
19. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 15. Кн. 11–12. Л.: Наука, 1976. 619 с.
20. Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://iknigi.net/avtor-nina-mednis/72448-poetika-i-semiotika-ruskoj-literatury-nina-mednis.html>
21. Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии мира личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Вып. 11. С. 81–88.
22. Степун Ф.А. Встречи. Достоевский. Л. Толстой. Бунин. Зайцев. В. Иванов. Белый. Леонов. München: Товарищество зарубежных писателей, 1962. 202 с.
23. Сараскина Л.И. Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 523–564.
24. Фокин П.Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 116–136.
25. Бем А.Л. Тайна личности Достоевского // Православие и культура / под ред. В.В. Зеньковского. Berlin: Русская книга, 1923. С. 181–196.
26. Флоровский Г.В. Три учителя. Искание религии в русской литературе девятнадцатого века // Вестник РХД. 1973. Кн. 2–3–4. С. 108–121.
27. Тороп П. Достоевский: история и идеология. Tartu: TartuUniversityPress, 1997. 170 с.
28. Достоевский Ф.М. Исповедь Ставрогина. Три ненапечатанные главы из романа «Бесы». München: Orchis Verlag, 1922. 52 с.
29. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещание. М.: Московский рабочий, 1992. 560 с.

References

1. Dostoevskiy, F.M. Pis'ma [Letters], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 28, kn. 2* [The Complete Works in 30 vol., vol. 28, book 2]. Leningrad: Nauka, 1985. 616 p.
2. Mochul'skiy, K.V. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky: his life and work]. Paris: IMCA Press, 1947. 562 p.
3. Krinitsyn, A.B. *Isповед' podpol'nogo cheloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo* [The confession of an underground man. To the anthropology of F.M. Dostoevsky.]. Moscow: MAKS Press, 2001. 370 p.

4. Uvarov, M.S. *Arkhitektonika ispovedal'nogo slova* [The architectonics of the confessional word]. Saint-Petersburg: Aleteya, 1998. 256 p. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/uvarovms/arhitektonika-ispovedalnogo-slova>

5. Pomerants, G.S. *Otkrytost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim* [Openness to Abyss: Etudes on Dostoevsky]. Moscow: Sovetskiiy pisatel', 2013. 384 p.

6. Dostoevskiy, F.M. Brat'ya Karamazovy [The Brothers Karamazov], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 14, kn. 1–10* [The Complete works in 30 vol., vol. 14, book 1–10]. Leningrad: Nauka, 1975. 511 p.

7. Merezhkovskiy, D.S. O «Prestuplenii i nakazanii» Dostoevskogo [On Dostoevsky's «Crime and Punishment»], in *Russkoe obozrenie*, 1890, vol. II, book III, pp. 155–186. Available at: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_dostoevskiy.html

8. Gachev, G.D. *Kosmo-psikho-logos. Natsional'nye obrazy mira* [Cosmo-psycho-logic national images of the world]. Moscow, 1995. 511 p.

9. Berdyaev, N.A. *Mirosozertsanie Dostoevskago* [Ideology of F.M. Dostoevsky]. Praha: The YMCA Press, 1923. 238 p.

10. Likhachev, D.S. V poiskakh vyrazheniya real'nogo [In search of expressing the real], in *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya, vyp. 1* [Dostoevsky. Materials and research, iss. 1.]. Leningrad: Nauka, 1974, pp. 5–13.

11. Dostoevskiy, F.M. Besy [The Devils], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 10* [The Complete works in 30 vol., vol. 10]. Leningrad: Nauka, 1974. 519 p.

12. Yukhnovich, Yu.V. Starorusskie realii v romane F.M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy» [Old Russian realities in Dostoevsky's novel «The Brothers Karamazov»], in *Yazykoznanie i literaturovedenie*, 2017, book 4, pp. 141–162.

13. Traver, P.V. Istoriya i obraz kabaka i traktira v russkoy kul'ture. Ch. 1. Ob istorii kabaka na Rusi i traktira v Rossii [The history and the image of the tavern in Russian culture. Part 1. The history of taverns in Russia], in *Istoriya i sovremennost'*, 2013, book 1, pp. 90–109.

14. Dostoevskiy, F.M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 6* [The Complete works in 30 vol., vol. 6]. Leningrad: Nauka, 1973. 423 p.

15. Tashlykov, S.A. Khronotop traktira v khudozhestvennom mire A.I. Kuprina [The chronotope of the tavern in the arctic world of Alexander Kuprin], in *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*, 2010, book 1, pp. 39–46.

16. Dostoevskiy, F.M. Dnevnik pisatelya. Stat'i i zametki [A Writer's Diary. Articles and Notes], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 21* [The Complete works in 30 vol., vol. 21]. Leningrad: Nauka, 1980. 551 p.

17. Gershel'man, K.K. «Bunt» Ivana Karamazova [The «revolt» of Ivan Karamazov], in *Mosty. Literaturno-khudozhestvennyy i obshchestvenno-politicheskiy al'manakh*. München: Verlag ZOPE, 1960, pp. 214–229.

18. Vlashchenko, V.I. Zagadki i tayny v khudozhestvennom mire Dostoevskogo (Tragicheskaya sud'ba Marmeladovykh) [Mysteries and secrets in Dostoevsky's artistic world (The tragic fate of the Marmeladovs)], in *Neva*, 2017, book 11, pp. 224–246.

19. Dostoevskiy, F.M. Brat'ya Karamazovy [The Brothers Karamazov], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 15, kn. 11–12* [The Complete works in 30 vol., vol. 15, book 11–12]. Leningrad: Nauka, 1976. 619 p.

20. Mednis, N.E. *Poetika i semiotika russkoy literatury* [Poetics and semiotics of the Russian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2011. Available at: <https://iknigi.net/avtor-nina-mednis/72448-poetika-i-semiotika-russkoy-literatury-nina-mednis.html>

21. Kasatkina, T.A. Kategoriya prostranstva v vospriyatii mira lichnosti tragicheskoy miroorientatsii (Raskol'nikov) [The category of space in the perception of a person with a tragic worldview (Raskolnikov)], in *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research.]. Saint Petersburg: Nauka, 1994, issue 11, pp. 81–88.

22. Stepun, F.A. *Vstrechi. Dostoevskiy. L. Tolstoy. Bunin. Zaitsev. V. Ivanov. Belyy. Leonov* [Encounters. Dostoevsky. L. Tolstoy. Bunin. Zaitsev. V. Ivanov. Bely. Leonov]. München: Tovarishchestvo zarubezhnykh pisateley, 1962. 202 p.

23. Saraskina, L.I. Metafizika protivostoyaniya v «Brat'yakh Karamazovykh» [The metaphysics of confrontation in “The Brothers Karamazov”], in *Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»*. *Sovremennoe sostoyanie izucheniya* [The Novel by F. M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”. Contemporary state of study]. Moscow: Nauka, 2007, pp. 523–564.

24. Fokin, P.E. Poema Ivana Karamazova «Velikiy Inkvizitor» v ideynoy strukture romana F.M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy» [Ivan Karamazov’s poem “The Great Inquisitor” in the ideological structure of Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov”], in *Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»*. *Sovremennoe sostoyanie izucheniya* [The Novel by F. M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”. Contemporary state of study]. Moscow: Nauka, 2007, pp. 116–136.

25. Bem, A.L. Tayna lichnosti Dostoevskogo [The secret of Dostoevsky’s personality], in *Pra-voslavie i kul'tura* [Orthodoxy and Culture]. Berlin: Russkaya kniga, 1923, pp. 181–196.

26. Florovskiy, G.V. Tri uchitelya. Iskanie religii v russkoy literature devyatnadsatogo veka [Three teachers. The search for religion in 19th-century Russian literature], in *Vestnik RKhD*, 1973, book 2–3–4, pp. 108–121.

27. Torop, P. *Dostoevskiy: istoriya i ideologiya* [Dostoevsky: history and ideology]. Tartu: Tartu University Press, 1997. 170 p.

28. Dostoevskiy, F.M. *Ispoved' Stavrogina. Tri nenapechatannye glavy iz romana «Besy»* [Stavrogin’s confession. Three unpublished chapters from the novel “The Devils”]. München: Orchis Verlag, 1922. 52 p.

29. Florenskiy, P.A. *Detyam moim. Vospominaniya proshlykh dney. Genealogicheskie issledovaniya. Iz Solovetskikh pisem. Zaveshchaniye* [To my children. Memories of days gone by. Genealogical studies. From the letters from Solovetsk. The will]. Moscow: Moskovskiy rabochiy, 1992. 560 p.