

сам оказался, по вечной иронии судьбы, объектом манипуляций ничтожного Смердякова.

За что же герой потерпел наказание? За то ли, что он «не верил в бога», как полагают многие исследователи? Такая постановка вопроса может быть интересной лишь в плане выявления субъективной тенденции автора, замечательно смелой самокритике которой он позволяет нередко развернуться тут же, на страницах романа. Объективно же из краха Ивана следует, что наказание он потерпел по причине *трагического бессилия* представителя мыслящего авангарда понять свою историческую миссию и свободно осуществить союз с народной массой на *равных, справедливых* основаниях. Непонимание им и сопротивление этой исторической тенденции и привело к ее пасивистскому и насмешливому осуществлению в форме фарсово-нелепой, фатальной связи Ивана со Смердяковым.

В том-то и состоит, по Достоевскому, трагедия «русских мальчиков», которые, возмущаясь несправедливым порядком вещей, протестуя против вопиющей нравственной и социальной безответственности и призывая к возмездию, в итоге смыкаются в презрении к народу, в жажде обладания его волей, со своими презренными и достойными сурового наказания «отцами». Картина трагическая, как всякая картина исторического развития, но есть надежда на новые поколения, на Алешу, на мальчиков, которые научатся видеть в народе не только податную единицу, не только косную массу, но сумеют различить его человеческое лицо, жажду активного участия в исторической жизни.

Р.-Л. ДЖЕКСОН

#### ВЫПЕСЕНИЕ ПРИГОВОРА ФЕДОРУ ПАВЛОВИЧУ КАРАМАЗОВУ

В «Аппе Карпинной» проведен взгляд на виновность и преступность человеческую. Взяты люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступление и гибнут неотражимо: как видно, мысль на любимейшую и стариннейшую из европейских тем.

Он получил свою мзду.

Ф. М. Достоевский

Две небольшие следующие одна за другой главки — «За коньячком» и «Сладострастники» (т. I, кн. 3, гл. VIII—IX) — занимают центральное место в изображении трагической судьбы Федора Павловича Карамазова: в первой из них паходит свое полное и самое глубокое выражение воплощаемая Федором Павловичем тема профанации (преступления); во второй возникает тема возмездия (наказания) как неизбежного следствия профанации.<sup>1</sup>

Как преступление Федора Павловича, так и наказание, которое он за него несет, относятся в соответствии с нравственными и эстетическими воззрениями Достоевского к категории «безобразия» и приводят к утрате человеком «образа и подобия божьего». Нужно особо подчеркнуть, что понятия «образ» и «безобразие», означающие противоположные эстетические и нравственные категории, занимают в системе взглядов Достоевского важное место. Для Достоевского «образ» — это самая сердцевина, суть красоты. Это эстетическая форма, а также иконографический образ, т. е. икона. Придать человеку образ человеческий значит создать образ, создать форму. Профанация,

<sup>1</sup> См. о теме профанации как о карнавальной: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 209, 212.

совершаемая Федором Павловичем над иконой, представляется Достоевскому тяжчайшим символическим преступлением — надругательством над самим идеалом и принципом божественной — а отсюда и человеческой — красоты.<sup>2</sup>

Федор Павлович — не просто жертва: он сам творит свою судьбу своими грязными речами и низкими поступками (своим преступным равнодушием к сыновьям, издевательствам над женой, своими «имущественными делишками», развратом). В плане развития драматического действия Достоевского интересует неуклонное движение от преступления к наказанию, трагический ритм приближения Федора Павловича к катастрофе. Достоевский схватывает тот трудноуловимый диалектический момент в судьбе человека, когда количество переходит в качество, когда человек преступает все границы, когда, подобно Агамемнону в «Орестее»,<sup>3</sup> он делает роковой шаг на «пурпурный ковер» и гибнет. В главе «За коньячком», в которой разворачивается шекспировская по глубине и исполнению сцена, таким является момент, когда Федор Павлович окончательно распоясывается, теряя последние нравственные опоры. Последствия этого момента полностью обнаруживаются в следующей главе — «Сладострастники», в которой Достоевский определяет истинную и ложную развязки трагического действия в романе. Здесь, однако, речь пойдет главным образом о первой главе.

Тема Федора Павловича Карамазова — это тема профанации, тема нравственного и эстетического безобразия, отсутствия «внутренней сдерживающей нормы».<sup>4</sup> Эта тема находит выражение уже в самой внешности Федора Павловича, которую особо отмечает Дмитрий: «... мне не понравилась его наружность, что-то бесчестное, похвальба и попиранье всякой святости, насмешка и безверие, гадко, гадко» (X, 136); реакция Дмитрия прямолинейна: «Зачем живет такой человек! <...> нет, скажите мне, можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю...» (IX, 76). Не без основания Федора Павловича называют однажды «Эзопом»: в этом прозвище содержится, без сомнения, намек на безобразную, по преданию, внешность античного баснописца. Безобразие Федора Павловича воплощается в его непрекращающемся и «безбрежном» пьянстве. «Образить — словцо народное, дать образ, восстановить в человеке образ человеческий, — писал Достоев-

<sup>2</sup> Более подробно о месте, которое занимают понятия «образ» и «безобразия» в эстетике Достоевского, см. в кн.: Jackson R.-L. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art. New Haven—London, 1966, p. 40—70.

<sup>3</sup> См.: Эсхил. Орестея. Пер. с древнегреч. С. Апта. М., 1958, с. 35.

<sup>4</sup> Одним из первых эту черту Федора Павловича отметил В. В. Розанов: «... все стехии его духовной природы точно потеряли скрепляющий центр <...>. Нет более регулирующей нормы в нем...» (Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е. СПб., 1906, с. 61).

ский в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. — Долго пьянствующему говорят, укоряя: „Ты хошь бы образил себя“. Слышал от каторжных» (XI, 167). Зосима по существу призывает Федора Павловича «образить себя». Но нравственное безобразие Федора Павловича уже преступило все дозволенные границы.

В своем психологическом, нравственном и духовном аспектах тема профанации развивается в сцене, происходящей в монастыре, где Федор Павлович сталкивается лицом к лицу с Дмитрием, Зосимой и монахами; нарастающим крещендо она продолжает развиваться в главе «Скаandal», в которой подчеркивается нравственно-духовный характер осквернения святых, совершаемого Федором Павловичем, и в которой его шутство не знает предела: «... но уж сдержать себя не мог и полетел как с горы» (IX, 90).

Федор Павлович необуздан в своих поступках. Физически он опускается, теряет человеческий облик, внутренне, душою он во власти зла,<sup>5</sup> хотя Алеша и говорит ему: «... сердце у вас лучше головы». Крайне отвратительное впечатление, которое производит Федор Павлович, оказывается особо важным при соотнесении его со взглядом Ивана Карамазова на любовь к ближнему своему: «Отвлеченно еще можно любить ближнего, и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» (IX, 235). Федор Павлович раскрывает себя перед Иваном крупным планом в начальных главах романа и окончательно в главе с примечательным заглавием «За коньячком».

<sup>5</sup> Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел, — говорит Федор Павлович. — Меня, брат, зло берет. Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю...» (IX, 134). Помещая рядом фразы «меня, брат, зло берет» и «ведь коли бог есть» (т. е. сочетая слова «бог» и «зло»), Достоевский оживляет стертую метафору «меня зло берет» и придает ей символический смысл: в это мгновение Федор Павлович находится во власти зла (дьявола), а не добра (бога). («По глупый дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича на его собственных нервах куда-то всё дальше и дальше в позорную глубину...» — IX, 90). В произведениях Достоевского аналогичный пример преднамеренного и иронического употребления слова «зло» в двойном смысле содержится в рассказе «Бобок»: «... скажи ты мне, зла не помня, что ж я по мытарствам это хожу или что иное дается?..» (XI, 46). Лавочник, как и все остальные персонажи изображенного в «Бобке» подземного мира, лишеного духовного содержания, является человеком, который в буквальном смысле этих слов не помнит зла, т. е. не обладает ни нравственным, ни религиозным сознанием. Подобная игра слов характерна для отмеченного М. М. Бахтиным «двусмысленного стиля и тона» рассказа «Бобок» (см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 236). Об этом же говорится в моей статье «Quelque considérations sur „Le rêve d'un homme ridicule“ et „Bobok“ du point de vue esthétique» (Russian Literature, 1971, № 4, p. 22—23, 25). Отметим попутно, что в разбираемой главе «За коньячком» Достоевский прибегает к игре слов «черт» и «черта» (IX, 135). Важное значение, особенно для этой главы, имеет то, что ранее в романе Федор Павлович в шутку называет себя «отцом лжи», т. е. дьяволом.

Федор Павлович, Иван и Алеша одни. Федор Павлович пьян. «И это уже была совсем лишняя рюмка». Тем не менее Федор Павлович играет ведущую роль в этой роковой для него сцене, «последнем акте представления». Федор Павлович начинает говорить и не может остановиться; он суесловит и марает все, к чему ни прикасается. И в драматическом, и в идейном планах напряжение в главе нарастает по мере приближения к финальной сцене. Вначале Федор Павлович говорит о своем презрении к русскому крестьянину: «Русского мужика, вообще говоря, надо пороть». Затем он бранит Россию: «А Россия — свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию». Мотив сечения приводит его к излюбленному предмету разговора — порке женщин. В идейном плане переход от матери-России к матери в человеческом смысле знаменует собою подъем на более высокую и опасную ступень в развитии темы профанации.

В главе «За коньячком» эта тема тесно и роковым образом переплетается с нравственно-философской диалектикой романа. В этом отношении особенно важна брошенная вскользь реплика: «Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю». Как бы ставя свою судьбу на карту в рискованной игре, Федор Павлович задает Ивану вопрос: «Есть бог или нет?» Судьба Федора Павловича зависит, конечно, от того, как ответит Иван на этот основной вопрос, нравственный смысл которого можно изложить следующими словами: имеет ли мироздание смысл и нравственные законы, или все позволено? И, безусловно, именно то, что Иван склоняется к отрицательному ответу, оказывается роковым для Федора Павловича. Все содержание нравственно-философской диалектики в главе «За коньячком» сводится к тому, что в Федоре Павловиче, со всеми свойствами его души и его взглядами, Иван видит воплощение того омерзительного состояния, в котором пребывает человек, отвратительное подтверждение той мысли, что в человеке и вообще в мире царит нравственный хаос. Иван отвечает на вопрос Федора Павловича прямо: «Нет, нету бога. <...> Нет и бессмертия». Независимо от того, отражает или нет этот ответ реальные колебания Ивана (позднее он говорит Алеше, что «этим нарочно дразнил» его), совершенно очевидно, что он высказывает свой глубокий скептицизм и, по крайней мере в психологическом аспекте развития действия, оставляет дверь открытой для отрицательного ответа на вопрос, касающийся нравственности, который он связал с проблемой бессмертия.

Федор Павлович возвращается к своей излюбленной теме — женщинам и сладострастию. Необузданная чувственность Федора Павловича составляет самую сущность «безобразия» (Федор Павлович «любил безобразничать с женским полом»). Его гнусное поведение и циничная речь оскверняют само понятие женщины, которая была для Достоевского воплощением святости. Напряжение становится еще более острым, когда Федор Павло-

вич начинает рассказывать о матери Алеши и своем с ней дурном обращении. В памяти Алеши сохраняется чистый, светлый, почти священный образ матери, связанный в его сознании с иконописной богородицей (он помнит свою мать, «молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородицы»). Именно разговор об Алешиной матери служит Федору Павловичу переходом к рассказу об осквернении чудотворной иконы, принадлежавшей его покойной жене. Оскорбление, о котором вспоминает Федор Павлович, имело место в прошлом. Но если рассматривать его поступок является, с точки зрения Достоевского, кульминационным пунктом его надругательства над всеми основными национальными, социальными и духовными идеалами и ценностями: над русским крестьянином, над Россией, над русскими женщинами, над женщинами вообще, над богородицей как над идеей самой высшей красоты. Гибельная гордыня Федора Павловича находит выражение в его необычайно дерзких и жестоких словах: «... ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!» (курсив наш, — Р. Д.). Это один из самых драматических и в психологическом отношении глубоких моментов в романе — момент, когда прошлое и настоящее, соединяясь, определяют будущее; момент, подтверждающий неразрывное, роковое единство человеческой судьбы; момент, не уступающий по своей глубине и художественному исполнению искусству древнегреческой трагедии, в которой Прошлое всегда угрожает Настоящему и само пророчество выступает как губительная сила; «Но исполняются неуклонно слова Калханта».<sup>6</sup> Федора Павловича губит его гордыня; он мог бы повторить за Эдипом:

Глаз никто не поражал мне, —  
Сам глаза я поразил.<sup>7</sup>

Говоря языком мифологии, своими дерзкими речами он навлекает на себя гнев богов.

Как подчеркивает Достоевский и как отмечает сам Федор Павлович, с чудотворной иконой Алешиной матери связана какая-то «мистика». Без сомнения, то обстоятельство, что в этот момент Достоевский вводит в сцену икону, привносит в судьбу Федора Павловича элемент таинственной неопределенности или нечто «фаптастическое». Однако в основе характеристики Федора Павловича лежит мысль Достоевского о том, что, говоря словами древнегреческого философа Гераклита, «характер человека — это его судьба». Для Достоевского здесь речь шла не о том, чтобы действительно попытаться мотивировать драму Федора Павловича

<sup>6</sup> Эсхил. Орестей, с. 12.

<sup>7</sup> Софокл. Трагедии. Пер. с древнегреч. С. В. Шервинского. М., 1954, с. 59.

вмешательством сверхъестественных сил<sup>8</sup> (в конце концов, «бог», «богородица» или «черт» — это психологическое и метафорическое олицетворение объективных нравственных и психологических категорий), по о том, как влетает роковым образом в драму Федора Павловича этот его поступок и похвальба, продиктованные гордыней, потому что похваляется Федор Павлович в присутствии Ивана, который в идеальном плане является психологическим убийцей. Именно Ивану, или его alter ego — «черту», отведена особая роль Немезиды, карающей Федора Павловича. В этом нет ничего таинственного или сверхъестественного (за исключением мысли о том, что человек бесконечно сложен); решающую роль здесь, конечно, играет не бог, а отношение человека к прекрасному как эстетической и этической категории: надругательство Федора Павловича над национальными святынями, престаупающее все границы в тот момент, когда он влплет на икону богородицы, всегда представлявшейся Достоевскому самым воплощением красоты, становится предметом внутренних нравственно-философских споров Ивана и направляет их в роковое русло. Ибо безобразная пьяная болтовня Федора Павловича не только ставит, но и в трагическом смысле решает основной вопрос, мучающий Ивана: есть ли у человека, говоря словами В. В. Розанова, «внутренняя сдерживающая норма», годится ли хоть к чему-нибудь человек? В микроскопической вселенной, созданной Федором Павловичем в главе «За коньячком», зло неистовствует, зло наказуемо, зло торжествует. В душе Ивана поднимается волна пигилизма, порожденного отвращением, возникает подсознательное стремление остаться сторонним наблюдателем конфликта между Дмитрием и Федором Павловичем: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (IX, 141).

Алеша бьется в припадке истерики, до которой довел его Федор Павлович своим рассказом об иконе и его матери. Конечно, мать Алеша — она же и мать Ивана. «Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете?» — «прорывается» Иван. Глубоко оскорбительное и презрительное отношение Федора Павловича к жещицам принимает здесь форму смертельного личного оскорбления: Федор Павлович намекает здесь на то, что его сын Иван не существует (такой же намек он бросает, едва ли не играя словами, при первом своем упоминании о Дмитрие<sup>9</sup>); он намекает на то, что между отцом, матерью и сыном нет родственных уз — отвратительный намек на незаконное рождение: «Как

<sup>8</sup> Конечно, Достоевский допускает в роман элемент «фантастического», но в той же степени и в том же смысле, что и Пушкин в «Пиковой даме».

<sup>9</sup> «Да, Дмитрия Федоровича еще не существует» (IX, 38). Это замечание, кроме своего обычного значения, содержит намек на полное безразличие Федора Павловича к своим сыновьям. Это же замечание, однако, вводит важнейшую тему нравственно-духовного развития Дмитрия, который старается обрести форму и самосознание: «Ты не поверишь, Алексей, как я теперь жить хочу, какая жажда существовать и созавать. <...> В тысяче мук — я емь. <...> В столпе сижу, но и я существую...» (X, 258).

так твоя мать? — пробормотал он, не понимая. — Ты за что это? Ты про какую мать?.. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну, это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал, Иван... Хе-хе-хе! — Он остановился. Длинная пьяная, полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо» (IX, 139).

Очень точно: «затмение как никогда» — затмение гуманности — тень, которая разрастается и закрывает самого Федора Павловича. Без сомнения, этими тремя выразительными словами Федор Павлович сам произнес себе смертный приговор, произнес его в присутствии своего психологического палача.

Это действительно момент затмения. В античных мифах в такие моменты боги поражали громом и молнией. Достоевский заканчивает главу сценой, которая предвещает возмездие насилием: «И вот вдруг в это самое мгновение раздался в сенях страшный шум и гром, послышались неистовые крики, дверь распахнулась, и в залу влетел Дмитрий Федорович. Старик бросился к Ивану в испуге: „Убьет, убьет! Не давай меня, не давай!“ — выкрикивал он, вцепившись в полу сюртука Ивана Федоровича» (IX, 139).

Дмитрий вбегает как бог мщения. Отдаст ли Иван Федора Павловича Дмитрию? Позволит ли Иван убить Федора Павловича? «Не давай меня, не давай!» — визжит Федор Павлович. Именно здесь обозначается основной характер зла, совершаемого Иваном: его бездействие, позднее — его нежелание стать посредником в борьбе между Дмитрием и Федором Павловичем, упорство, с каким он играет выбранную им роль стороннего наблюдателя. С самого начала романа Иван отличается бездействием и молчанием — а молчание для Достоевского означает нравственную атрофию духа. Иван, которого читатель почти не замечает, молчаливо наблюдает шутство Федора Павловича, ничего не предпринимая, чтобы его прекратить. Толчок, которым он раздраженно отпихивает Максимова в конце главы «Скандал», отражает его скрытую враждебность по отношению к отцу. Глава «За коньячком» обнаруживает глубоко притаившуюся напряженность в отношениях между Иваном и Федором Павловичем. Федор Павлович с полным к тому основанием подозревает, что из презрения к нему Иван его не останавливает, когда он лжет: «Ты меня презираешь». Иван намеренно заставляет выйти наружу все гадкое, что есть в Федоре Павловиче, играет отцом, дразнит его, стремится как бы материализовать свою формулу «всё позволено».

В пьяном угаре Федор Павлович бросает Алеше следующие слова: «... Я бы с твоим монастырьком покончил. Взять бы всю эту мистику да разом по всей русской земле и упразднить <...> чтоб истина скорей воссияла...» На что Иван отвечает: «Да ведь коль эта истина воссияет, так вас же первого сначала огра-

О нравственно-эстетическом значении этого мотива в «Братьях Карамазовых» см. мою статью: Dmitrij Karamazov and the «Legend» (Slavic and East-European Journal, 1965, vol. IX, № 3, p. 257—267).

бят, а потом... упразднят» (IX, 134). В контексте скептического мирозерцания Ивана (а также Федора Павловича) «истина», которая «воссияет», — это истина мира, в котором нет бога, т. е. мира, не имеющего нравственного основания. Это не сияющая истина, а истина затмения. Именно в этой главе, «За коньячком», Федор Павлович символизирует мир, в котором нет нравственности и красоты. И как раз в этой главе Достоевский указывает на Ивана как на одного из тех людей, которые в темном мире могли бы «упразднить» Федора Павловича.

«Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю». Федор Павлович погибает. Конечно, наказание, которому подвергается Федор Павлович, вряд ли служит в «Братьях Карамазовых» ответом на вопрос, существует ли бог. Во всяком случае, бог в понимании Достоевского не был богом возмездия. Но для символического истолкования романа слова Федора Павловича имеют глубокий смысл. Причина смерти Федора Павловича в том, что он нарушил священные, человеческие нравственные и духовные нормы; он погибает, в частности, и потому, что, по представлению Ивана, воплощает в себе отрицание всего того, что Иван считает (или хотел бы считать) священным. Фразу «ведь коли бог есть» можно понять только в одном смысле: если в жизни существуют какие-нибудь нравственные нормы, тогда я виноват и должен за это ответить. Точно так же, как и автор античных трагедий, Достоевский признавал существование нравственных норм. В этом смысле Иван и его братья косвенным образом вершат конечное и древнее Правосудие; они носители трагической — и для Достоевского, очевидно, дохристианской — истины, о существовании которой хорошо знал Федор Павлович: «В ту же меру мерится, в ту же и возмерится, или как его там. Одним словом, возмерится». Достоевский, конечно, ни в коем случае не соглашался с наказанием, которому подвергся Федор Павлович. Как и Эсхил в «Орестее», он отвергал преступление в качестве воздаяния за преступление. Однако в плане развития драматического действия романа он признавал, что в смерти Федора Павловича, в его наказании, проявилось трагическое действие первобытного закона возмездия, того, который называется в «Легенде» «твердым древним законом». Может ли человек обойтись без авторитетного твердого древнего закона? Таков центральный вопрос романа. Для Достоевского бесспорно одно: не все позволено людям; говоря словами Эсхила,

... не разрешают боги  
высокомерно топтать святищу.<sup>10</sup>

И конечно, смысл этих слов не в том, что добро неизбежно побеждает зло, но в том, что зло порождает зло, а великое зло часто ведет к катастрофе, — говоря мрачными словами Федора Павловича, «затмение как никогда».

<sup>10</sup> Эсхил. Орестея, с. 17.

С. Г. БОЧАРОВ

#### О ДВУХ ПУШКИНСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Предметом внимания в этих заметках будут два образа, лейтмотивами проходящие сквозь разговор Ивана и Алеши в пятой книге «Братьев Карамазовых», в «кульминационной точке романа» (II, IV, 53). Это «кубок» Ивана — традиционная поэтическая метафора, манифестирующая в его устах ту «жажду жизни, несмотря ни на что», которая составляет его единственную надежду в одолевшей его внутренней борьбе, и это «клеящие веселые листочки», возникающие также в речи Ивана, но в результате как бы отобраные у него Алешей. В ходе разговора эти образы получают разработку, сопровождая развитие больших мировоззренческих тем разговора братьев и оказываясь аргументами pro и contra. Оба образа связаны с воспоминаниями из Пушкина: «клеящие листочки» — явная пушкинская реминисценция; в разработке же темы «кубка», по-видимому, отозвались последние строки «Евгения Онегина».

«Я сейчас здесь сидел и знал, что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что всё, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осыплю!» (IX, 227—228).

В тексте романа этот «кубок» Ивана соотносится с «кубком жизни» из тютчевского перевода оды «К радости» Шиллера, которую в предыдущих главах, в «исповеди горячего сердца», декламирует Митя:

Душу божьего творенья  
Радость вечная поит,  
Тайной силою брожения  
Кубок жизни пламенит...

Итак, «кубок жизни» в тексте романа переходит от Мити к Ивану; значение и звучание этого «кубка» в речи братьев (в исповеди