
Рита Поддубная

ЧАЕПИТИЕ И НЕ ТОЛЬКО

(гастрономические мотивы у Достоевского)

Еда и питье, будучи составной частью предметного мира произведения, «служат безотказным и целенаправленным средством характеристики человека», имеют «характерологическую и социальную значимость»¹. Но они гораздо реже привлекают внимание исследователей, нежели интерьер, одежда, вещи или внешний облик персонажа, его жесты и движения. Во многом уникальная книга В.В. Похлебкина² посвящена «кулинарному антуражу» в русской драматургии почти полутора веков — от Фонвизина до Чехова. Известный кулинар и знаток истории русской кухни в ее взаимодействии с европейской, В.В. Похлебкин показал, как изменялись состав и функции «кулинарного антуража», отражая социальные и культурно-бытовые изменения в русской жизни.

Для подобного рассмотрения прозы хотя бы одного только XIX века понадобилось бы многотомное исследование. Если для еды и едоков у Гоголя не хватило бы, пожалуй, и целого тома, то для персонажей Достоевского довольно стало бы и небольшой главы: слишком незначительное место занимает гастрономия в их жизни, в напряжении идейных борений и страстей. И все-таки мотивы еды и питья у писателя чрезвычайно интересны, прежде всего — усложнением и расширением их смысловых значений.

Скажем, чаепитие в России XIX века составляло характернейшую приметку бытовой культуры практически всех имущих слоев общества и в таком качестве прошло через всю классическую литературу от Пушкина до Чехова. У Достоевского же в творчестве

1840-х — начала 1860-х годов оно помимо бытовых, приобретает ярко выраженные знаковые функции.

Герой «Бедных людей» в первом же письме к Вареньке признается: «Оно, знаете ли, родная моя, чаю не пить как-то стыдно; здесь все народ достаточный, так и стыдно. Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона...» (1; 17). Для Макара Девушкина чаепитие, как и сапоги, является знаком «чести и доброго имени» (1; 76), то есть — в параметрах социальной психологии и аксиологии — знаком удержания на грани, отделяющей добропорядочную бедность от позорной нищеты. Та же социальная психология заставляет бедного человека тщательно прятать от посторонних свой «домашний обиход» и воспринимать как личное оскорбление любые посягновения его обнародовать. Узнавший в гоголевской «Шинели» собственное скудное существование, Девушкин возмущается: «Зачем писать про другого, что вот де он иной раз нуждается, что чаю не пьет? А точно все и должны уж так непременно чай пить! <...> Нет, маточка, зачем же других обижать, когда тебя не затрогивают!» (1; 62). Слабая попытка усомниться в стереотипе («точно все и должны уж так непременно...») лишь острее подчеркивает авторитетность его для героя и боязнь ему не соответствовать.

Преращение чаепития в знак социальной устойчивости и собственного достоинства служит одним из проявлений (и следствий) «пограничности» человека у Достоевского в бытии-«общении»: «Быть — значит быть для другого и через него — для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит **в глаза другому или глазами другого**»³.

Парадоксалист из «подполья» тем больше хотел бы преодолеть «пограничность» и упрочить «суверенную территорию» своего «я», чем сильнее ощущает свою ничтожность в глазах других и мечтает о «победе» над ними. Коль скоро «подполье» — это «ситуация радикальной “внемирности” внутри мира»⁴, то интимность чаепития делает его для героя знаком эгоцентрического противостояния миру: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить!» (5; 174). Другое дело, что оппозиция «свет / чай» столь же эпатажна, как и другие откровения Подпольного, рожденные истерической смесью презрительного самоуничтожения и ненависти за него, стыда перед Лизой и вызова: «Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец,

подлец, себялюбец, лентяй» (там же). Однако и такое «заголение» скорее мечтательно, чем истинно, ибо на самом деле герой знает, что «много-премного противоположных в нем элементов» не позволили ему сделаться ничем. Следовательно, и знаковый смысл чаепития не исчерпывается противостоянием «я» миру.

Действительно, рассказывая о своем прошлом «злого чиновника», Подпольный признается: «Но знаете, господа, в чем состоял главный пункт моей злости? Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю напрасно и себя этим тешу. У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилюсь, хоть уж, наверно, потом буду сам на себя скрежетать зубами от стыда и несколько месяцев страдать бессонницей» (5; 100). Здесь «чай с сахарцем» теряет гастрономические приметы и становится знаком утешительной малости, услаждающей душу иллюзией добра, справедливости и т.д. Однопорядковость «чайку с сахарцем» и «куколки» делает их метафорами «нас утешающего обмана», неизменно оборачивающегося стыдом за то, что «сахарец» на мгновение был принят за идеал.

Так возникает поразительная функциональная переключка между «чаем с сахарцем» и «хрустальным дворцом», точнее, выдаваемым за него «капитальным домом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и на всякий случай с зубным врачом Вагенгеймом на вывеске» (5; 120). Если для «бедных жильцов» «чаек» является знаком социальной устойчивости и собственного достоинства, то «зубной врач Вагенгейм» становится аналогом «сахарца», чтоб уж совсем приятно было принимать «курятник» за «венец желаний».

Обозначенное расширение коннотаций чаепития носит концептуальный характер. В том же 1864 году, когда созданы «Записки из подполья», Достоевский писал в заметках «Социализм и христианство»: «Социалисты дальше брюха не идут». И дальше: «Все же будущее основание и норму социального муравейника социализм полагает в цели — сытом брюхе, а для этого в беспрекословных муравьиных обязанностях <...>» (20; 192, 193). «Сытое брюхо», «бог-чрево» — как абсолютный идеал социализма — несколько затушевывали предшествующие значения чаепития, но открыли воз-

возможность переключения его в другие смысловые регистры.

В больших романах чаепитие чаще всего является бытовой деталью, но с очень выразительными психологическими обертонами. Примером может служить начало знаменитой трактирной сцены в главе «Братья знакомятся» последнего романа:

«— Прикажу я тебе уши аль чего-нибудь, не чаем же ты одним живешь, — крикнул Иван, по-видимому ужасно довольный, что залучил Алешу. Сам он уже кончил обед и **пил чай**.

— Уши давай, потом и чаю, я проголодался, — весело проговорил Алеша.

— А варенья вишневого? Здесь есть. Помнишь, как ты маленький у Поленова вишневое варенье любил?

— А ты это помнишь? Давай и варенья, я и теперь люблю» (14; 208).

Перед громадностью духовно-философских проблем, обсуждаемых Иваном и Алешей, этот маленький эпизод теряется, кажется проходным. Между тем реплика Ивана «...не чаем же ведь ты одним живешь» — это не только намек на послушничество Алеши и связанное с ним постничество, но и предвестие духовной борьбы за него: «Ты мне дорог, я тебя уступать не хочу и не уступлю твоему Зосиме» (14; 222)*. При этом старший брат не просто с удовольствием потчует младшего, а и обнаруживает удивительную память о его детских пристрастиях. Вишневое варенье у Поленова — деталь, казалось бы, того же порядка, что и коньячок Федора Павловича («За коньячком») или Мити («Исповедь горячего сердца»). На самом деле за нею встают детские воспоминания Ивана («Я все помню, Алеша»), в которых ему так настойчиво и с такими последствиями отказывают Д. Томпсон, С. Сальвестрони и ряд других русистов⁵. Но в таком случае и жесткая отповедь Ивана отцу, забывшему, что у него с Алешей одна мать, проявляет общую тенденцию: вспоминать о детстве герой может только в редкие минуты душевной открытости и с близким ему человеком.

Сценка чаепития и обеда свидетельствует о том, что в романе Достоевского самый крохотный эпизод так или иначе связан с глубинными проблемами.

Об этом явлении пишет Л.В. Карасев, прослеживая, как в

* Здесь еще и удивительная коннотация с выбором «подпольного»: «Свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить!» (прим. ред.).

преемственной линии Гоголь — Достоевский — Платонов выстраиваются в ряд «важные подробности» типа «символического или эмблематического возраста персонажей, их отношения к еде и вообще к веществу»: «Взрослых, “законченных” господ “средней руки” Гоголя сменяют “подростки” Достоевского, а им на смену, в свою очередь, приходят “дети” Платонова. Первые грезят о еде, готовы съесть весь мир; вторые едят скромно, по необходимости, лишь бы хватило сил для решающего рывка наверх; третьи вообще ничего не едят либо едят по привычке, подчас так, что сама идея еды разрушается, например, “любую мякоть” или глину»⁶.

На фоне четырех романов из пятикнижия, подтверждающих размышления Л.В. Карасева, выделяется роман «Бесы». В нем два персонажа отмечены и контрастно противопоставлены постоянными упоминаниями о питье и еде — Кириллов и Петр Верховенский. Отличительной приметой существования Кириллова является всегда горячий чай. Он признается Хроникеру: «Я чай люблю, — сказал он, — ночью; много, хожу и пью; до рассвета». И еще: «Я мало ем; всё чай» (10; 22). По контрасту с Кирилловым становится особенно выразительным отличительное свойство мошенника от социализма Петра Верховенского — его прямо-таки ненасытный аппетит. Гастрономические эпизоды, будучи значимой частью сюжета героев, в свою очередь складываются в психологически точные и концептуально значимые микросюжеты.

Начнем с визита Петруши к завтракающему Кармазинову:

«— Вы ведь не... Не желаете ли завтракать? — спросил хозяин, на этот раз изменяя привычке, но с таким, разумеется, видом, которым ясно показывался вежливый отрицательный ответ. Петр Степанович тотчас же пожелал завтракать <...>

— Вам чего, котлетку или кофею? — осведомился он еще раз.

— И котлетку, и кофею, и вина прикажите еще прибавить, я проголодался, — отвечал Петр Степанович» (10; 285).

Откровенная невежливость, чтобы не сказать наглость, Петруши может иметь психологическую мотивацию и быть своеобразным отмщением за прежние визиты, когда «великий писатель» «ни разу его самого не попотчевал». Кроме того, обильный, нарушающий все приличия заказ и «чрезвычайный аппетит», с которым Верховенский «набросился на котлетку, мигом съел ее, выпил вино и выхлебал кофе», отчетливо противостоит медлительной, церемонной и, так сказать, культурно-деликатной трапезе Карма-

зинова (10; 286). Однако место оппозиции культуры и плебейства, как в противостоянии Павла Кирсанова и Базарова, здесь занимает сатирическое уравнивание нарочитой манерности одного, шаржированно отсылающего к автору «Отцов и детей», и природной бесцеремонности другого, по сравнению с намерениями которого базаровский нигилизм выглядит детской шалостью.

То, что поведение Верховенского у Кармазинова не было игрой, но вполне отвечало его естеству, со всей очевидностью вытекает из следующего звена микросюжета — визита к Кириллову. Тот, «по обыкновению <...> проделывал среди комнаты гимнастику»: «На полу лежал мяч. На столе стоял неприбранный утренний чай, уже холодный» (10; 289). Чай упомянут не просто как неизменный атрибут героя. Через некоторое время, заметив жест Верховенского, Кириллов прерывает неприятный для обоих разговор:

«— Чего вы? Чай хотите пить? Холодный. Дайте я вам другой стакан принесу.

Петр Степанович действительно схватился было за чайник и искал порожней посуды. Кириллов сходил в шкаф и принес чистый стакан.

— Я сейчас у Кармазинова завтракал, — заметил гость, — потом слушал, как он говорил, и вспотел, а сюда бежал — тоже вспотел, смерть хочется пить.

— Пейте. Чай холодный хорошо» (10; 290).

Как видим, у Кириллова Петруша не церемонится: хотя и удостаивает хозяина пояснением своей жажды (кстати, довольно вульгарным), но за чайник хватается без приглашения.

Эта сценка из главы «Петр Степанович в хлопотах» контрастно противостоит эпизоду из главы «Ночь» — визиту Ставрогина к Кириллову. Обстановка эпизода та же: «чай был на столе», а хозяин играл мячом с ребенком:

«— Ставрогин? — сказал Кириллов, приподнимаясь с полу с мячом в руках, без малейшего удивления к неожиданному визиту. — Хотите чаю?

Он приподнялся совсем.

— Очень, не откажусь, если теплый, — сказал Николай Всеволодович, — я весь промок.

— Теплый, горячий даже, — с удовольствием подтвердил Кириллов, — садитесь: вы грязны, ничего; пол я потом мокрою тряпкой.

Николай Всеволодович уселся и почти залпом выпил налитую

чашку.

— Еще? — спросил Кириллов.

— Благодарю» (10; 185).

Одинаковая схема двух сценок делает характерологически и психологически выразительными детали поведения Ставрогина и Верховенского, с одной стороны, и отношения к ним Кириллова, с другой. Петрушина бесцеремонность становится еще ярче на фоне воспитанной сдержанности Николая Всеволодовича, не просившего чаю, несмотря на серьезный повод («весь промок»), а дождавшегося приглашения, пусть оно и последовало тотчас же. Кстати, сама незамедлительность приглашения (Петруше чай не предлагался), поданная чашка с чаем (Верховенскому — пустой стакан), готовность вновь ее наполнить — все это очевидно свидетельствует о добром отношении Кириллова к Ставрогину и неприязненном к Петру Степановичу.

Если две отмеченные сценки соотносят Ставрогина и Петра Верховенского опосредованно, то глава «У наших» — непосредственно. Здесь «чайный» микросюжет Петруши, достигнув кульминации, видоизменяется и в новом виде приобретает особую активность.

Верховенский затащил Ставрогина к «нашим» с двойной целью: познакомить его с «обществом», чтобы потом предложить роль Ивана-Царевича (следующая глава), и одновременно продемонстрировать высокомерно-презрительную манипуляцию теми, кому предназначена роль «стада», «девяти десятых» в будущей России. Реализация этой цели отмечена четырьмя «гастрономически»-поведенческими вехами — своего рода знаками нарастающей цинической наглости Петруши.

Первая веха:

«Верховенский замечательно небрежно развалился на стуле в верхнем углу стола, почти ни с кем не поздоровавшись. Вид его был брезгливый и даже надменный. Ставрогин вежливо раскланялся. Хозяйка строго обратилась к Ставрогину, только что он уселся.

— Ставрогин, хотите чаю?

— Дайте, — отвечал тот.

— Ставрогину чаю, — скомандовала она разливательнице, — а вы хотите? (Это уже к Верховенскому).

— Давайте, конечно, кто ж про это гостей спрашивает? Да дайте и сливок, у вас всегда такую мерзость дают вместо чаю...» (10; 305).

И подчеркнуто развязная поза, и пренебрежение к окружающим,

не стоящим приветствия, и оскорбительные для хозяев претензии к чаю, и раздраженно-барская манера, в которой они предъявлены, — всё откровенно провокативно, особенно по сравнению с отчужденно-вежливым лаконизмом Ставрогина. Требование сливок, чтобы скрасить плохой чай, замыкает «чайный» микросюжет.

Провокативность начального эпизода в поведении Верховенского подхвачена следующим его этапом:

«— А не будет ли у вас карт? — зевнул во весь рот Верховенский, обращаясь к хозяйке» (10; 307).

Демонстративность вопроса и жеста, которыми герой прерывает споры собравшихся о «правах семейства», призвана показать собранию, насколько пусты и ничтожны эти, так сказать, дебаты, каким никчемным времяпрепровождением они являются. Петрушина акция возымела действие: хозяйка, которая давно «краснела за ничтожество разговоров», попыталась вместе с мужем их прекратить. Однако «вотирование» вопроса о том, быть серьезному заседанию или нет, вновь превратилось в балаган, а предложение выступить «о чем-нибудь более идущем к делу» было встречено «общим молчанием»:

«— Верховенский, вы не имеете ничего заявить? — прямо спросила хозяйка.

— Ровно ничего, — потянулся он, зевая, на стуле. — Я, впрочем, желал бы рюмку коньяку.

— Ставрогин, вы не желаете?

— Благодарю, я не пью.

— Я говорю, желаете ли вы говорить или нет, а не про коньяк.

— Говорить, об чем? Нет, не желаю» (10; 310).

В данном случае выразительно всё: и замещение «заявления» — «говорения» коньяком, которое производит зевающий Петр Степанович, вновь тем самым обесценивая «говорение»; и смешение коньяка с «говорением», которое невольно происходит у Ставрогина, но с одинаковым отрицанием того и другого.

На сей раз поведение Верховенского вызвало ответную реакцию:

«— Вот коньяк! — брезгливо и презрительно отрубил родственница, разливавшая чай, уходившая за коньяком, и ставя его теперь пред Верховенским вместе с рюмкой, которую принесла в пальцах, без подноса и без тарелки» (там же).

Презрение к Петру Степановичу, вызванное его выходкой, более всего выражается в нарушении даже не этикета, а элементарных

правил приличия и гигиены: рюмка просто в пальцах. Такой жест должен быть по меньшей мере замечен, но герой как ни в чем не бывало наливает себе коньяк и своеобразно поощряет Шигалева, «с достоинством» приостановившего свое сообщение:

«— Ничего, продолжайте, я не слушаю, — крикнул Верховенский, наливая себе рюмку» (10; 310).

Не успел, однако, Шигалев произнести и двух фраз, как снова был прерван:

«— Анна Прохоровна, нет ли у вас ножниц? — спросил вдруг Петр Степанович.

— Зачем вам ножницы? — выпучила та на него глаза.

— Забыл ногти обстричь, три дня собираюсь, — промолвил он, безмятежно рассматривая свои длинные и нечистые ногти.

Анна Прохоровна вспыхнула, но девице Виргинской как бы что-то понравилось.

— Кажется, я их здесь на окне давеча видела, — встала она из-за стола, пошла, отыскала ножницы и тотчас же принесла их с собой. Петр Степанович даже не посмотрел на нее, взял ножницы и начал возиться с ними. Анна Прохоровна поняла, что это реальный прием, и устыдилась своей обидчивости. Собрание переглядывалось молча. Хромой учитель злобно и завистливо наблюдал Верховенского» (10; 311).

Сливки к чаю — карты — коньяк — ножницы обстричь ногти... Наглость Верховенского достигает апогея, но именно здесь, в силу самой ее чрезмерности, начинает восприниматься как «прием», импонировать и даже вызывать, помимо недоумения, зависть, пусть и злобно-оскорбленную. Когда же «загадочный человек слишком вдруг раскрылся» с вовлечением присутствующих в «пятерку» (10; 315), то его предшествующее поведение стало для них демонстрацией отношения серьезного деятеля к тем, кто на дело не способен.

Развивавшийся на протяжении шестой и седьмой глав второй части романа микросюжет здесь обрывается, а его новый виток приходится на четвертую и шестую главы последней части — «Последнее решение» и «Многотрудная ночь». Включая в себя посещение Верховенским трактира и эпизоды из двух визитов его к Кириллову, этот микросюжет носит ярко выраженный психологический характер с некоей символической окраской. Проследим динамику микросюжета.

Неожиданное решение Верховенского зайти в трактир было вы-

звано бешенством при мысли о том, что точно так же, как сейчас Липутин за ним, он бежал по грязи за Ставрогиным, занявшим весь тротуар и не замечавшим унижительного положения Петруши.

«Вдруг Петр Степанович на самой видной из наших улиц остановился и вошел в трактир.

— Это куда же? — вскипел Липутин, — да ведь это трактир.

— Я хочу съесть бифштекс» (10; 422).

Для Липутина внезапный гастрономический порыв Верховенского и непонятен, и неуместен. Однако Петруша не только не отказался от своего намерения, но и сделал все возможное, чтобы довести своего спутника почти до бешенства:

«Петр Степанович взял особую комнату. Липутин гневно и обидчиво уселся в кресле в стороне и смотрел, как он ест. Прошло полчаса и более. Петр Степанович не торопился, ел со вкусом, звонил, требовал другой горчицы, потом пива, и все не говорил ни слова. Он был в глубокой задумчивости. Он мог делать два дела — есть со вкусом и быть в глубокой задумчивости. Липутин до того наконец возненавидел его, что не в силах был от него оторваться. Это было нечто вроде нервного припадка. Он считал каждый кусок бифштекса, который тот отправлял в свой рот, ненавидя его за то, как он разевает его, как он жует, как он, смакуя, обсасывает кусок пожирнее, ненавидел самый бифштекс. Наконец, стало как бы мешаться в его глазах; голова слегка начала кружиться; жар поочередно с морозом пробегал по спине» (10; 423).

Воспоминание о собственном унижении заставило Верховенского изощренно унижать другого: не пригласить его разделить трапезу, а принудить наблюдать за своей, всячески ее растягивая и наслаждаясь ею. Приняв вид «глубокой задумчивости», Петруша как бы не замечает нарастающей в Липутине бессильной ярости, доводящей того почти до припадка. Но именно теперь он делает следующий ход:

«— Вы ничего не делаете, прочтите, — перебрал ему вдруг бумажку Петр Степанович. <...> Когда он осилил ее, Петр Степанович уже расплатился и уходил» (там же).

В этом крохотном эпизоде нарочито оскорбительны и реплика о ничегонеделании Липутина; и небрежный жест, каким передана ему бумага с рукописным текстом прокламации; и то, что Петруша собирается уходить, не обращая на него ни малейшего внимания. Но, пожалуй, самой оскорбительной оказалась манера, в которой Петр

Степанович поинтересовался мнением Липутина о прокламации: «А впрочем, что вы скажете». Она имела целью показать, что все предшествующие жесты были не нарочитыми, а самыми естественными, и мысль о Липутине в них никак не присутствовала. Не случайно после этого вопроса Липутин «вздрогнул», а накопившиеся в нем злоба и ненависть прорвались: его «как будто подхватили и понесли», он «всё несся, скача и играя духом». В этом «сорвавшемся» состоянии Липутин «отомстил» Верховенскому: усомнился в том, что дрянные «стишонки» написаны Герценом; что заграничные центры сколько-нибудь авторитетны; что по России существует сеть «пятерок» (10; 423–424). Однако «пойти назад» он все-таки не смог, не осмелился, и Петрушина наглость вновь взяла верх.

Взрыв-бунт Липутина произошел по дороге к Кириллову, которого застали сидящим «на диване за чаем». Сцена у Кириллова почти повторяет такую же во второй части романа. Как и там, Верховенский проявляет инициативу:

«— А я бы не прочь и чаю, — подвинулся Петр Степанович, — сейчас ел бифштекс и так и рассчитывал у вас чай застать.

— Пейте, пожалуй.

— Прежде вы сами потчевали, — кислогато заметил Петр Степанович.

— Это все равно. Пусть и Липутин пьет.

— Нет-с, я... не могу» (10; 425).

Верховенский лукавит: Кириллов ему, в отличие от Ставрогина, ни разу чаю не предлагал. Но «кисловатое» замечание Петра Степановича психологически выразительно, так как в присутствии Липутина он не хочет выглядеть непрощеным гостем. Выразительно и нежелание Липутина пить чай у человека, к которому они пришли напомнить о его смерти.

«Гастрономический» микросюжет главы «Последнее решение» включает в себя и эпизод с Федькой Каторжным. Этот эпизод знаменателен во многих отношениях, но более всего разоблачением Федькой Верховенского и пощечиной ему. Причем эти события оказываются внутренне сцепленными с едой и питьем. По замечанию Хроникера, «вот уже с неделю и более» Федька каждую ночь раздувал самовар «для Алексея Нилыча-с, ибо оченно привыкли, чтобы чай по ночам». И почтительное именование Кириллова, и говорение его словами («чтобы чай по ночам»), и раздувание самовара — все свидетельствует об уважительном отношении Федьки к инженеру.

С другой стороны, Хроникер размышляет: «Я сильно думаю, что говядину с картофелем, за неимением кухарки, зажарил для Федьки еще с утра сам Кириллов» (10; 427). Следовательно, почтительная уважительность Федьки обусловлена тем, что Кириллов обращался с ним как с равным, а не низшим или презренным. Почувствовав такое отношение умного и образованного человека, Федька не стерпел хамства Верховенского и показал, что отлично разбирается в его махинациях и знает ему подлинную цену (10; 427–428).

Но какие бы неприятности ни выпадали на долю Петра Степановича, он остается верным себе. Показателен в этом плане эпизод из его последнего визита к Кириллову, завершающего микросюжет. Верховенскому надо убедиться, что Кириллов сдержит слово — покончит жизнь самоубийством и в предсмертном письме возьмет на себя убийство Шатова и прочие безобразия «наших». Настроение Кириллова ему не нравится:

«... — Э, да мы в ярости? — отчеканил он все с тем же видом обидчивого высокомерия. <...>

— Это что же, комплимент? А впрочем, и чай холодный, — значит, всё вверх дном. Нет, тут происходит нечто неблагонадежное. Ба! Да я что-то примечаю там на окне, на тарелке (он подошел к окну). Ого, вареная с рисом курица... Но почему ж до сих пор не початая? Стало быть, мы находимся в таком настроении духа, что даже и курицу...

— Я ел, и не ваше дело; молчите!

— О, конечно, и притом всё равно. Но для меня-то оно теперь не равно: вообразите, совсем почти не обедал и потому, если теперь эта курица, как полагаю, уже не нужна... а?

— Ешьте, если можете.

— Вот благодарю, а потом и чаю.

Он мигом устроился за столом на другом конце дивана и с чрезвычайною жадностью накинулся на кушанье; но в то же время каждый миг наблюдал свою жертву. Кириллов с злобным отвращением глядел на него неподвижно, словно не в силах оторваться» (10; 465–466).

Верховенский «с чрезвычайною жадностью накинулся» на курицу не для того, чтобы как-то успокоить или отвлечь Кириллова, а просто потому, что он не может пройти мимо еды. Все, что попадает ему на глаза, он должен съесть или выпить. Психологически ситуация повторяет сцену в трактире: Петруша жадно ест, а

Кириллов «с злобным отвращением» не может от него оторваться. Но внутренне значение сцены иное: съедая предназначенное Кириллову и «не нужное» ему, Верховенский символически замещает его в жизни, вытесняет из нее.

Настойчиво повторяющийся чайно-гастрономический мотив перерастает в сюжет, сопровождающий Верховенского-младшего. При всей дискретности развития и третьестепенной роли в романе, этот сюжет тем не менее воплощает далеко не рядовую мысль — социалисты и мошенники от социализма «дальше брюха не идут». «Бог-чрево» является для Петруши истинным и абсолютным божеством, хотя он, быть может, и не отдает себе в этом отчета.

Однако замыкает гастрономические мотивы в романе не Петруша, а его отец. Остановившись во время своего «последнего странствования» в крестьянской избе, Верховенский-старший с восторгом отведал вкуснейших блинов, спросил чаю, а потом по-французски водочки (10; 485–486). Эта сценка становится ироническим комментарием к самодовольному убеждению Степана Трофимовича в том, что он в совершенстве умеет обращаться с народом. Одновременно она сцепляет отца и сына Верховенских, демонстрируя даже на гастрономическом уровне и родство отцов и детей, и глубочайшие различия между либералами 1840-х и «бесами» 1860–70-х годов.

В контексте достаточно активного и многозначного функционирования «чайных» мотивов перестает быть случайной знаменитая философия капитана Лебядкина: «Самовар кипел с восьмого часу, но... потух... как и все в мире. И солнце, говорят, потухнет в свою очередь» (10; 207). Самовар здесь — знак чаепития, а оно не противостоит мирозданию, как в системе идей «подпольного», а включено в него и его непреложные законы. Потому самовар потух, «как и все в мире», как и солнце когда-нибудь. Но самовар — это маленькое домашнее солнце, знак тепла и уюта, знак дома, семьи. Потухший самовар, не дождавшийся Ставрогина, становится предвестием крушения надежд и Лебядкина, и Хромоножки на семью, на дом.

И, наконец, невозможно пройти мимо оксюморонного использования Достоевским атрибутики еды для характеристики отношения провинциального городка к слухам о Ставрогине, доходившим из столицы: «Конечно, осторожные люди сдерживались, но все, однако же, слушали с аппетитом» (10; 168).

Приведенным материалом тема у Достоевского не исчерпывается. Она принадлежит, конечно, к числу второстепенных, но показывает, что в творчестве писателя самые незначительные, казалось бы, мотивы обладают характерологической, психологической и концептуальной значимостью.

Примечания

- ¹ **Чудаков А.П.** Поэтика Чехова. — М.: Наука, 1971. — С. 139.
- ² **Похлебкин В.В.** Из истории русской кулинарной культуры. — М.: Центрполиграф, 1996.
- ³ **Бахтин М.М.** Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 312.
- ⁴ **Креницын А.Б.** Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского. — М.: МАКС Пресс, 2001. — С. 24.
- ⁵ **Томпсон Д.Э.** «Братья Карамазовы» и поэтика памяти. — СПб.: Академический проект, 2000. — С. 136–137, 179–180, 191; **Сальвестрони С.** Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — СПб.: Академический проект, 2001. — С. 128.
- ⁶ **Карасев Л.В.** Онтология и поэтика // Литературные архетипы и универсалии. — М.: РГГУ, 2001. — С. 343.