

С. Г. БОЧАРОВ

О ДВУХ ПУШКИНСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Предметом внимания в этих заметках будут два образа, лейт-мотивами проходящие сквозь разговор Ивана и Алеши в пятой книге «Братьев Карамазовых», в «кульминационной точке романа» (П., 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 «клейкие весенние листочки», возникающие также в речи Ивана, но в результате как бы отобранные 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: «клейкие листочки» — явная пушкинская реминисценция; в разработке же темы «кубка», по-видимому, отозвались последние строки «Евгения Онегина».

«Я сейчас здесь сидел и знаешь что говорил себе: не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что 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 осилю!» (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 броженья
Кубок жизни пламенит...

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

того и другого перед Алешей) оказывается одним из моментов сопоставления их, столь значимого в романе. Если тема Ивана — «жажда жизни, несмотря ни на что», то тему Митиной исповеди и его чтения Шиллера¹ можно было бы определить как «радость, несмотря ни на что». Как глубоко различие между жизненными темами братьев, показывает разговор Ивана с Алешей. Пафосу Митиной декламации отвечает энтузиазм, с которым начинает про свой кубок Иван («весело и с жаром»). Но следующей фразой ослаблен и даже уже обессилен этот энтузиазм: «Впрочем, к тридцати годам, наверно, брошу кубок, хоть и не допью всего, и отойду... не знаю куда» (IX, 228).

У читателя возникают в памяти завершающие стихи «Евгения Онегина»:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

В словах Ивана Карамазова прочитывается, вслед за шиллеровскими ассоциациями, реминисценция этого места из Пушкина. О том, как помнилась Достоевскому последняя сцена пушкинского романа, свидетельствует Версиков в «Подростке»: «... у великих художников в их поэмах бывают иногда такие *больные* сцены, которые всю жизнь потом с болью припоминаются, — например, последний монолог Отелло у Шекспира, Евгений у ног Татьяны...» (13, 382). С «болью» этой сцены у Пушкина сопряжена и боль расставания автора со своим героем, которое в заключительной, «катартической»² строфе уподобляется (соединяясь с воспоминанием об «иных», которых «уж нет») расставанию человека с жизнью, с «праздником Жизни». Этот пушкинский контекст и мог отозваться в «больных» словах Ивана Карамазова, диссонансирующих с его восторгом, в слишком важной для него оговорке про «тридцать лет». И самые «тридцать лет» эти, несомненно, реминисценция «тридцати лет» пушкинских, столь отмеченного у Пушкина срока («Ужель мне скоро тридцать лет?» — в шестой главе «Онегина»; завершающие же стихи его написаны в тридцать лет).

В той же речи Ивана являются «клеящие листочки» из пушкинского стихотворения «Еще дуют холодные ветры...» Они являются поначалу как образ того же значения, что и жизненный кубок (реминисценцией связанный с бокалом Жизни на ее

¹ Братья сопоставлены через Шиллера в главе «Надрыв в гостинной»: Иван цитирует из «Перчатки», «доказав, впрочем, совершенно неожиданно, что и он может читать Шиллера до заучивания наизусть, чему прежде не поверил бы Алеша» (IX, 190).

² Как ее назвал Л. С. Выготский (см.: Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 287).

празднике в последних строках «Онегина»), как непосредственно-убедительный образ жизни, которая дорога, «несмотря ни на что», и которую любишь «вопреки логике», «нутром», «чревом», «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек <...> дорог иной подвиг человеческий...» (IX, 228).

Такова исходная позиция Ивана в этом большом разговоре, формула мирочувствия, которую сам он определяет как «ахиней» («Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алешка, аль нет?»). Функция «клейких листочков» в этой конструкции та же, что «кубка» в аналогично построенном высказывании, уже цитированном: «...не веруй я в жизнь <...> — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку...» (курсив наш, — С. Б.). Жажда жизни без веры в жизнь, в «порядок вещей» — такова «ахиней». Иван стремится ее утвердить как свой тезис («экзистенциалистский» тезис): неприятие «мира божьего» как «порядка» и «смысла» при страстном в то же время принятии жизни как «кубка», как «клейких листочков», как жажды существования.

Тезис Ивана в итоге не принят Алешей. Однако вначале, мы помним, он горячо соглашается с «ахинеей». Но заметим, что и в этот момент наибольшего согласия братья не совсем одинаково — и даже совсем неодинаково — свои положения формулируют:

«— Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?

— Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму» (IX, 228. — Курсив наш, — С. Б.).

«Как ты говоришь»... Однако Иван не так говорит. Его «ахиней» — антиномия «жажды жизни» и «смысла», неискоренимый абсурд. Утверждаемая им формула — как колеблющееся коромысло,³ одно плечо которого должно перевесить другое плечо (и сейчас, в начале беседы, восторг Ивана перевешивает «всякое разочарование, всякое отвращение к жизни»: вот чем в это же время нагружено — и Иван это знает и сам называет — другое плечо коромысла⁴): поэтому жизнь надо полюбить больше, чем смысл ее. Но в Алешином «прежде логики» снята эта антиномия, доверие к жизни — условие понимания смысла и путь к нему; это то, о чем говорил Зосима: «Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно» (IX, 58). Как обычно у Достоевского, соприкасаются идеи, различные до противоположности, соприкасаются, чтобы размежеваться как pro и contra. «Экзистенциаль-

³ О «качании коромысла антиномий» (по мысли исследователя, восходящих к Канту), воплощенном в Иване Карамазове, см.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1963, с. 45.

⁴ Ср. у Блока в «Возмездии»: «И отвращение от жизни, И к ней безумная любовь...» — формула состояния человека, исторически возведенного в поэме к эпохе создания «Братьев Карамазовых» (черты Ивана Карамазова усматриваются в герое — «демоне» и «молодом ученом», которого «заметил Достоевский»).

ная» формула Ивана, как и главная его идея в романе, — «о двух концах» (IX, 62). Алеша ее принимает «с другого конца» — и принимает только как *половину дела*: «Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен» (IX, 228).

Мотивы двойственности-половинчатости сопровождают Ивана в романе.⁵ Он и свою идею утверждает «наполовину»,⁶ так же отстаивает и «кубок»: ибо и восторг «кубка» с самого же начала ограничен оговоркой про «тридцать лет», про которые не дано забыть Ивану среди восторга, несамозабвенного и неполного; на протяжении сцены девять раз им помянуты, как роковое *emento*, эти «тридцать лет». Значение их (и значение скрытой в речи Ивана реминисценции пушкинского «Онегина», в контексте которой они в первый раз возникают) мы лучше поймем, сопоставив их с классическими «тридцатью годами» пушкинскими.

У Пушкина это естественный срок, означающий смену эпох человеческой жизни. «Бегут меняясь наши лета, Меняя всё, меняя нас» — вот время как действующая сила в поэтическом мире Пушкина. В 18 лет он писал:

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой.

Тридцатилетний Пушкин словно имеет в виду этого «легкого» субъекта своего же юношеского стихотворения и его неотягощенное чувство жизни (еще до самой жизни), когда говорит:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина...

Но сам поэт пьет чашу (уже «остылую жизни чашу») до дна, и образ «праздника Жизни» в его лирическом мире сменяется образом пути, естественным и поэтому тоже поэтическим, с которым так часто у зрелого Пушкина связываются мотивы скуки и уныния («Грустно, Нина: путь мой скучен...», «Мой путь уныл...»). Поэтической является сама эта естественная смена жизненных состояний.

А теперь послушаем Ивана Карамазова: «Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого, *то есть опять-таки до трид-*

⁵ Ср. формулу жизненного самоопределения Алеши: «Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю» (IX, 28).

⁶ В черновых записях к роману; «...но согласишься, что Великий инквизитор *наполовину прав*» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 134. — Курсив наш, — С. Б.).

цати этих лет, а там уж сам не захочу, мне так кажется» (IX, 228. — Курсив наш, — С. Б.).

Вспомним, с чего начинается разговор с Алешей, на какой теме «братья знакомятся»: с молодости Ивана, двадцатитрехлетней его желторотости. «Тридцать лет» возникают тут же как другой полюс Ивановой речи, другое плечо коромысла. Когда еще они будут, тридцать лет, однако уже сейчас он не может о них забыть, испытывает давление их, и они закрывают ему горизонт. В большей мере, чем естественным сроком, они являются знаком того *предела*, которым уже заранее ограничено и омрачено молодое упоение кубком. И предел этот полагает не время, не ход времени, а то в Иване, что уже сейчас должна победить его молодость — «разочарование», «отвращение к жизни», «отчаяние»: все это хорошо знает в себе и формулирует сам Иван. *Идеей* всего этого и являются эти символические «тридцать лет» в устах двадцатитрехлетнего «желторотого».

Этот пример соотносится с общей мыслью М. М. Бахтина о том, что «основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а *существование и взаимодействие*», что в отличие от такого художника, как Гёте, который «органически тяготеет к становящемуся ряду» и все сосуществующие противоречия «стремится воспринять как разные этапы некоторого единого развития» (Пушкин, мысливший становлением, также был, очевидно, художником этого типа), Достоевский «самые этапы стремился воспринять в их *одновременности*, драматически *сопоставить и противопоставить*, а не вытянуть в становящийся ряд», «весь доступный ему смысловой материал <...> развернуть экстенсивно».⁷

Наш пример тем более выразительно освещает эту особенность Достоевского, что речь у его героя как раз идет об *этапах*. На самом же деле речь идет о *состояниях*, сосуществующих и борющихся в Иване («жажда жизни» и «отчаяние»), которые он хотел бы распределить во времени, отнести в будущее то, что уже сейчас определяет его сознание и душу. «Кубок» и «тридцать лет» являются знаками этих состояний, двумя пределами, выражающими контрверзу его сознания. Двадцатитрехлетнему Ивану уже тридцать лет, о которых он говорит.⁸ «Обаяние кубка» и тридцатилетнее «похмелье» (вспомним «смутное похмелье» действительно тридцатилетнего Пушкина⁹) переживаются им одновременно. А так как «брошу кубок» в «тридцать лет» есть метафора смерти

⁷ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 47—48.

⁸ Любопытно соединение этих сроков в лермонтовском портрете Печорина: «С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более 23 лет, хотя после готов был дать ему 30» (Лермонтов М. Ю. Соч. Т. IV. М.—Л., 1962, с. 203).

⁹ «Евгений Онегин», на протяжении нескольких лет являвшийся зеркалом пушкинской эволюции, писался как раз от 23 (24) до 30 (31) лет.

(самоубийства), то совмещение двадцати трех и символических тридцати в его состоянии есть совмещение молодой жажды жизни с переживанием смерти при жизни. Это его состояние назовет Алеша в конце разговора «адам в груди и в голове» (IX, 260). У Ивана в романе, в этом его состоянии, нет будущего, нет *пути*: он закрыт «тридцатью годами», реально переживаемыми уже сейчас (тогда как мотив *дороги* связывается с Алешей: «Алеша избрал лишь противоположную всем дорогу...» — IX, 28; «А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная...» — X, 38).

В речи Ивана возникают и «70—80 лет»: «Отец вот не хочет отрываться от своего кубка до семидесяти лет, до восьмидесяти даже мечтает, сам говорил, у него это слишком серьезно, хоть он и шут» (IX, 229). Таким образом, сам же он связывает свой кубок с отцовским, предвосхищая замечание Смердякова, что из братьев он, Иван, наиболее на отца похож, «с одною с ними душою-с» (X, 297). С этого момента эмоциональная окраска и оценка «жажды жизни» Ивановой начинает меняться в тоне речи его. Если вначале она признавалась чертой «отчасти карамазовской», а «подлюю» называют ее «иные чахоточные сопливки-моралисты», то теперь оценка отцовского кубка этим эпитетом косвенно, но неумолимо переходит на собственное «жить хочется». Ибо только и разницы оказывается: «Но до семидесяти подло, лучше до тридцати: можно сохранить „оттенок благородства“, себя надувая». Значит, «лучше до тридцати» есть самообман, что и сам он знает. Коромысло покачнулось в другую сторону — отчаяние перевешивает восторг. Уже и до «тридцати лет» все иначе выглядит. В черновых записях к роману резче и обнаженнее выражено это «карамазовское» самосознание: «Я стал на том, что до 30 лет и само проживется силою жизни, обаянием кубка, обманами то есть, ну а там истребить себя. До 30 лет еще и так проживу, надеюсь на подлость природы...»¹⁰

Но «Иван Федорович глубок» — так Достоевский комментировал своего героя.¹¹ Он «так» не проживет, и это знает. Ему надо «мысль разрешить». Это не человек непосредственной жизни, но «сердце высшее» и «глубокая совесть». Он именно не примет жизни «прежде логики», примет только жизнь, оправданную «идеями». Кубок отца имеет идею: *сладострастие*. Потому у него это и «слишком серьезно, хоть он и шут», что сладострастие это не просто страсть, но идея. «Стал на сладострастии своем и тоже будто на камне...» Сладострастие как «камень» — альтернатива камню веры, и силу его в этом качестве признает Иван, сам же может избежать того, чтобы «потонуть в разврате», лишь допуская принцип «всё позволено» — тоже своего рода «камень» (IX,

¹⁰ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 127.

¹¹ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, отд. II, с. 369.

261). «У Ивана бога нет. У него идея» (X, 259). Но и эта идея, как окажется, есть лишь выражение его отчаяния — только чтобы «выдержать» жизнь, не истребить себя, чтобы «до тридцати *дотянуть*»: в такой редакции в конце концов является этот «романтический» мотив тридцати лет.

В Иване, заметит ему позднее черт, «есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским» (X, 312). Иван согласится с этим: «Да, я „романтик“, он это подметил... хоть это и клевета» (X, 317). «Романтик» говорит о кубке, и «романтик» же сказывается в оговорке про тридцать лет, также отзывающейся поэтическим штампом: красива и поэтична *ранняя* смерть, противопоставленная непоэтической протяженности жизни с ее опытом разочарований и охлаждений (этот традиционный мотив ведь звучит и в последних строках пушкинского «Онегина», но звучит здесь как романтический мотив в неромантическом контексте: поэт со стороны говорит «Блажен...» романтическим теням). «Романтизм» в разговоре с Алешей приходит к циническому самоотрицанию: ¹² основные «опорные» образы речи Ивана как бы стилистически переходят в свою противоположность и не могут быть ему опорой. В горячо звучавшем «кубке» все более обнажается «хмельная» семантика, что-то злобное и нетрезвое, — обнажается самообман в подоплеке этого образа. И вот итог разговора Ивана с Алешей: «Я ведь тебе сказал, мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там — кубок об пол!

— А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь? — горестно восклицал Алеша» (IX, 260).

Итак, два образа — «кубок» и «листочки», поначалу приравненные Иваном как образы одного значения, теперь размежеваны и прямо противопоставлены. При этом «кубок» остается за Иваном (в этой злобной и безнадежной редакции), клейкие же листочки переходят к Алеше и в его устах обращаются против идеи Ивана.¹³ Обнаруживается, что самая эта Иванова умственная конструкция, поначалу сочувственно встреченная: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки...» — в результате Алешей не принята, что формула: «...не веруй я в жизнь ... — а я все-таки захочу

¹² Этот романтический мотив (непоэтичность длительной жизни) в цинической интерпретации возникал уже в «Записках из подполья» в заявлении героя, что «дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! <...> Я имею право так говорить, потому что сам до шестидесяти лет проживу. До семидесяти лет проживу! До восьмидесяти лет проживу!.. (5, 100—101). Как этому романтическому мотиву, так и цинизму противостоит у Достоевского проникнутое «народною философией» пожелание, слышанное на каторге: «Живите больше» («Записки из Мертвого дома», «Бесы», «Подросток»).

¹³ Поляризуясь, эти образы подключаются к противостоянию «словесных символов тезиса» «словесным символам антитезиса», если принять схему Я. Э. Голосовкера (см.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант, с. 44).

жить» — заключала в себе безысходное противоречие и то, что патетически совмещалось в речи Ивана, в итоге не совмещается: формула распалась; распалась исходная позиция брата Ивана Федоровича в результате выяснения: «Како веруеши али вовсе не веруеши». *Нечем* любить клейкие листочки — горестно решает Алеша. Но ведь Иван и сам это знает; ведь его же слова еще в начале романа передавал Миусов: «...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила...» (IX, 71. — Курсив наш, — С. Б.). Тема же клейких листочков получает такое разрешение: «Вот что, Алеша <...> если в самом деле хватит меня на клейкие листочки, то любить их буду, лишь тебя вспоминая» (IX, 261). Лишь так, а не просто «само проживется, силою жизни».

«Клейкие листочки» включаются как аргумент в разрешение вопроса, поглощавшего Достоевского: мыслима ли любовь к человеку и к миру на основе атеизма и чистого гуманизма? Они откликаются — полемически — «всякой былинке» из грезы Версилова: «Исчезла бы великая идея бессмертия <...> и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку» (VIII, 396—397). Эта гипотеза подлежит художественному опровержению в «Братьях Карамазовых». Атеисту Ивану «нечем» любить клейкие листочки, возрастающие — в символическом плане романа — из семян, взятых из миров иных (IX, 316).¹⁴ Период же человеческого уединения, о котором грезил Версилов, описывается в ином ключе «таинственным посетителем»: «...всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство...» (IX, 299). Этот тезис из жития Зосимы в шестой книге романа может быть комментарием к тем превращениям, которые претерпевает в пятой книге кубок жизненной полноты Ивана.

Мы упоминали уже о его переключке в тексте с «кубком жизни» из оды «К радости» в устах Мити. С «ахинеей» Ивана переключается также аналогично построенное высказывание в Митиной исповеди: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы <...> но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (IX, 109).

Та же конструкция («Пусть... но...») у Мити наполнена иным содержанием. На том полюсе, где у Ивана «бесовский хаос», у Мити *моя* низость, *мое* недостойнство; жажде же жизни Ивановой, «несмотря ни на что», соответствует в Митиной «ахинее» (ибо речь его тоже представляет собой «ахинеею») *радость*, тоже

¹⁴ Ср. черновую «программную» запись реплики Алеши: «Ты не веришь в бога. Как же клейкие листочки?» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 134).

«несмотря ни на что». Радость как космический первоэлемент («первенец творенья» у Шиллера—Тютчева), ибо без нее «нельзя миру стоять и быть», как свет («в вонь ли я попал и позор, или в свет и радость»). Без нее нет и клейких листочков, ибо это она «травку выманила к свету». Тема *радости* по преимуществу связана в «Братьях Карамазовых» с Митей (см. также: X, 258); у него и Алеша учится понимать ее. Даром этой радости испытываются герои и их позиции: им оправдан Митя заранее, безрадостность же Ивановой жажды жизни свидетельствует не в его пользу тоже заранее. В смысловом плане романа связаны и сопоставлены Митина исповедь горячего сердца, Алешина «Кана Галилейская» (радость как главная тема первого евангельского чуда) и Иваново признание на суде: «... а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов» (X, 350).

Достоевский полагал ответом на «отрицательную сторону» («бунт» Ивана в пятой книге) следующую книгу романа — и ответом «не прямым... а лишь косвенным», «не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине» (II, IV, 109). Но отрицание во всей его силе не остается без «косвенного» ответа и в пределах самой пятой книги. Алеша и здесь «по пунктам» не отвечает и признает «неотразимость» взятой Иваном темы (II, IV, 53). Однако «косвенным» аргументом является эмоциональная логика сцены: восторг Ивана в начале ее и «тоска нестерпимая» (IX, 262) в результате. В мистериальном мире «Братьев Карамазовых» это свидетельство самое верное. Большой смысл романа, как можно видеть в нашем примере, проводится через «ювелирскую отделку» (II, IV, 98).

К «ювелирской» отделке относится стилистическое различие между двумя образами, очевидно имеющее значение для их смыслового размежевания. «Кубок» как образ традиционно-поэтический стилистически отличается от нетрадиционных, свежих «клейких листочков». С каждым новым употреблением «кубка» в речи Ивана он все больше шаблонизируется (в самый же последний раз прямо заключается в кавычки), теряя свою убедительность как образ жизненной полноты. По образному типу эти образы отличаются как метафора (в которой связь с выражаемым содержанием всегда условна) и метонимия. В художественной же идеологии «Братьев Карамазовых» бытие утверждается *метонимически*: «Любите всё создание божие, и целое, и каждую песчинку» (IX, 314. — Курсив наш, — С. Б.). Метонимическое «соприкосновение» знаменует полноту бытия: «... ибо всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (IX, 315).

Так и в художественном мире «Братьев Карамазовых»: стоит нам затронуть два образа, имеющих как будто частное и локальное значение в трех главах пятой книги романа, — в разных концах этого мира отдается.