



DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-231-244

Научная статья

## Мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

М.Б. Елеусизова

Казахский национальный университет им. Аль-Фараби  
Республика Казахстан, 050040, Алматы, Аль-Фараби, 71

Статья посвящена исследованию комплексного мотива «дом-антидом» в произведении Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Исследуя мотив как ключевую единицу нарратологии, автор приходит к выводу, что в поэтике Достоевского особую роль занимают антиномичные мотивы, разнонаправленный семантический потенциал которых способствует усложнению поэтической диалектики писателя. Так, мотив дома в романе Достоевского неразрывно связан с мотивами бездомья, скитальничества, поиска своего места в мире героями произведения. Каждый из героев романа является «носителем функции мотива» дома. Образ старика Карамазова сопряжен с идеей десакрализации дома как интимного, семейного пространства. Каждый из братьев находится в ситуации транзитности, не имея, по формулировке Ю.М. Лотмана, закреплённости за определенным топосом. Бездомье становится для героев произведения отправной точкой духовного поиска. Используя методы лингвопоэтического и литературоведческого анализа, автор статьи делает вывод о том, что мотивы дома-антидома в романе «Братья Карамазовы» эксплицируют идею писателя о человеке и его месте в мире, а в более широком смысле — о прошлом и будущем России, утратившей связь с предшествующими поколениями и веру в Бога.

**Ключевые слова:** мотив, антимотив, поэтика, мотив дома, «Братья Карамазовы», Достоевский

### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 24.12.2019

Дата принятия к печати: 09.02.2020

Модератор: У.М. Бахтикиреева

**Конфликт интересов:** отсутствует

### Для цитирования:

Елеусизова М.Б. Мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 2. С. 231–244. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-231-244

© Елеусизова М.Б., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## **Motives of Home and Homelessness in the Novel by F.M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”**

**M.B. Yeleussizova**

Al-Farabi Kazakh National University  
71, Al-Farabi, Almaty, 050040, Republic of Kazakhstan

The article is devoted to the study of the complex motive “home-antidome” in the work of F. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”. Studying the motive as a key unit of narratology, the author comes to the conclusion that in Dostoevsky’s poetry a special role is played by antinomic motives, the multidirectional semantic potential of which contributes to the complexity of the poetic dialectic of the writer. Thus, the motive of the home in Dostoevsky’s novel is inextricably linked with the motives of homelessness, wandering, the search for the place in the world by the heroes of the novel. Each of the heroes of the novel is a “bearer of the motive function” of home. The image of old Karamazov is associated with the idea of desacralizing the house as an intimate, family space. Each of the brothers is in a transit situation, not having, according to the thesis of Yu.M. Lotman, fastening to a certain topos. Homelessness becomes for heroes of the work the starting point of a spiritual search. Using the methods of linguistic-poetic and literary analysis, the author of the article concludes that the motives of the anti-home in the “Brothers Karamazov” novelty explicate the writer’s idea of a person and his place in the world, and in a broader sense, of the past and future of Russia, which has lost touch with previous generations and faith in God.

**Key words:** motive, anti-motive, poetics, motive of home, “The Brothers Karamazov”, Dostoevsky

### **Article history:**

Received: 24.12.2019

Accepted: 09.02.2020

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

**Conflict of interests:** none

### **For citation:**

Meruert B. Yeleussizova. 2020. “Motives of Home and Homelessness in the Novel by F.M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov””. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 17 (2), 231–244. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-231-244

## **1. Введение**

### **Мотив как единица нарратологии**

Мотив — термин, перешедший в литературоведение из музыковедения. Это «наименьшая самостоятельная единица формы музыкальной» [1. С. 357]. В музыке является ключевым при выявлении композиции. По аналогии с музыковедением мотив в литературоведении имеет свойства вычленяемости из целого и повторяемости в многообразии вариаций.

В литературоведении термин впервые употребляется еще И.В. Гёте и Ф. Шиллером в их статье «Об эпической и драматической поэзии» [2. С. 351]. Авторы выделяют мотивы пяти видов: «устремляющиеся вперед, которые ускоряют действие»; «отступающие, которые отдаляют действие от его цели»; «замедляющие, которые задерживают ход действия»; «обращенные к прошлому»; «обращенные к будущему, предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи» [2. С. 351].

Впервые понятие мотива теоретически обосновано в «Поэтике сюжетов» А.Н. Веселовского. Исследователя интересовала повторяемость мотивов в повествовательных жанрах разных народов. «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве и единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [3. С. 305].

По мнению ученого, различные комбинации мотивов составляют сюжет. В отличие от мотива, сюжет мог заимствоваться (ср.: бродячие сюжеты). В сюжете каждый мотив играет свою роль; он может быть основным, второстепенным, эпизодическим. Часто сюжет может быть «свернут» до определенного мотива. Веселовский отмечал склонность великих художников слова с помощью «гениального поэтического инстинкта» использовать сюжеты и мотивы, уже подвергавшиеся поэтической обработке. «Они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, забытое и вдруг поражающее нас, как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не даем себе отчета, потому что часто не в состоянии определить того психического акта, который негаданно обновил в нас старые воспоминания» [3. С. 70].

Тезис Веселовского о неразложимости мотива был пересмотрен В. Проппом, продемонстрировавшим разложение мотива «Змей похищает дочь царя» [4. С. 21]. Первичными элементами мотива Пропп считает функции действующих лиц. «Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» [4. С. 31]. Функции повторяются и могут быть сосчитаны. По Проппу, в соответствии с функциями все персонажи могут быть распределены на следующие типы: вредитель, даритель, помощник, искомый персонаж, отправитель, герой, ложный герой.

К изучению мотива наука о литературе пришла в конце XIX — начале XX века, что было связано с исследованием элементарных, идейно неделимых структур произведения. Веселовский рассматривал мотивы как формулы, запечатлевшие самые яркие «моменты» текста, «образный одночленный механизм» [3]. Мотив двигает сюжет и потому является первоосновой повествования. Критику трактования мотива, данного Веселовским, предложил В.Я. Пропп в «Морфологии сказки». Ученый полагал, что мотив разложим, каждая фраза сказки есть мотив. Пропп предложил заменить понятие мотива на «функцию действующего лица». Б.И. Ярхо отметил, что мотив есть деление сюжета, границы которого определяются исследователем произвольно. Выводом ученого стал тезис о том, что мотив — по-

тайной конструкт произведения, помогающий исследователю уловить типологическое сходство различных произведений [5].

С мнением Ярхо соглашается исследователь А.Л. Бем, указывая на инвариантное начало в структуре мотива. «Важно найти такое определение этого термина, — полагает А. Бем, — которое давало бы возможность выделить его в любом произведении, как глубокой древности, так и современном... Мотив — это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле» [6. С. 231].

А.И. Белецкий пытается решить проблему инвариантного мотива и его конкретных фабульных репрезентаций в своей работе «В мастерской художника». Ученый различает два типа мотивов — «схематический» и «реальный» [7].

По мнению А. Дандеса, последователя В.Я. Проппа, мотив — исключительно классификационная категория, необходимая ученому для удобства работы с эмпирическим материалом. Она не относится к эмическим элементам, т.е. тем узловым точкам текста, которые даны в объективной реальности и работают как единая система [8]. Иной взгляд на мотив предлагает Б.Н. Путилов, утверждая, что это сюжетобразующий элемент, «слагаемое» сюжетной системы [9].

Б.В. Томашевский считает, что мотив — это «тема неразложимой части». Сочетаясь между собой, мотивы определяют тематическую систему произведения. Для фабулы имеют значение только связанные мотивы [10].

Для А.П. Скафтымова мотив схематичен, целостен и неделим. В новейшем литературоведении мотив апеллирует не только к тексту, но и к индивидуальному творчеству писателя [11].

По мнению И. Силантьева, мотив как единица художественного произведения неразрывно связан с общими элементами нарратологии — сюжетом, фабулой и др. Ученый полагает, что мотив — это обобщение событий, т.е. единица повествовательного языка как такового. Следовательно, он обладает фабульными и сюжетными функциями. Природа мотива предикативна и неразрывно связана с актантами — действующими героями произведения. Именно благодаря этому мотив и воплощает свои «движущие» сюжет функции. Мотив репрезентуется в художественном тексте через сюжетную связь с героем и нить совершаемых им поступков. Он также может быть явлен через хронотопическую модель текста: в этом случае раскрываются его «обстоятельственные» функции. Сама структура мотива требует его семантического заполнения событийными признаками текста. Мотив может нести в себе как предикативное начало (например, мотив преступления и наказания), а может обладать хронотопическими признаками (мотив дома). И. Силантьев полагает, что мотив неотделим от темы произведения. «Сформулируем системное определение мотива: это повествовательный феномен, соотносящийся в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определенными пространственно-временными признаками, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантный в своих событийных реализациях в фабулах, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов» [12. С. 37].

Набор фабульных вариантов мотива может быть многочисленным. Каждый вариант мотива в произведении дополняет другие. В каждом случае художественного повествования мотив влияет на фабульную систему текста и выражается в формировании события как такового. Мотив также связан с прагматикой произведения через сюжет. Именно в сюжетике мотив раскрывается как окончательный художественный смысл эстетического целого. Он становится в этом случае элементарной единицей художественного высказывания. Силантьев полагает, что анализ мотива строится на трех базовых принципах:

1) мотив может быть подвергнут анализу в континууме своих фабульно-сюжетных реализаций;

2) описание мотива охватывает все аспекты его семиотико-эстетической природы;

3) мотив следует рассматривать в его инвариантном и варианном аспектах с учетом синтагматики и прагматики [12. С. 43].

Так, глава «Семейная сходка» в романе Ф. Достоевского может быть рассмотрена в аспекте мотива встречи, так как мы видим здесь пересечение событийных элементов фабулы и представляющих их актантов, а также релевантность (значимость) встречи для каждого из действующих лиц. В данном случае встреча является не случайной, а инициированной. Признаки встречи описывают ее как ожидаемую. Фабульно значимым моментом для этой главы является место встречи — определенный топос, скит старца Зосимы. Коннотации мотива встречи для каждого из действующих лиц различны. Алеша воспринимает пространство как «свое» (дом), братья — как нейтрально-враждебное, старик Карамазов — как «враждебное». Затянутость мотива встречи способствует раскрытию природы каждого персонажа.

Таким образом, мотив обладает семантической насыщенностью и устойчивым набором значений. По мнению Веселовского, мотивы стабильны и бесконечно повторяемы. Это общее достояние словесного искусства. Зачастую мотив вынесен в заглавие произведения. Так, название романа «Братья Карамазовы» связано с мотивом братства, но это братство «каиново», отчасти греховное. До семейной сходки братья практически не знают друг друга. Так, Алеша и Иван в главе «Братья знакомятся» впервые беседуют перед отъездом Ивана в Москву. Наличие в каждом из них «карамазовской чревоотчины» — единящее начало между ними. Фамилия братьев — говорящая. Неслучайно Алешу в сердцах называют «Черномазовым», несмотря на то, что из всех троих он самый чистый в поступках и помыслах.

Как видим, изучение мотива очень продуктивно для литературоведения, так как способно дать исследователю представление и об основной идее произведения, и о сверхзадаче автора.

Обобщим. Мотив — единица художественного текста, которую справедливо можно назвать двигателем сюжета. По мнению некоторых исследователей (см., например, работы А. Веселовского), мотив нечленим, т.е. неразложим на более простые в пропозиционном отношении элементы. Однако современная нарратология склонна не соглашаться с данным тезисом, выдвигая контраргумент:

мотивом может выступать каждое отдельное слово художественного текста. Соглашаясь с И. Силантьевым, отметим, что за мотивом закреплены такие свойства, как повторяемость и акцентуация. Мотив так или иначе акцентирован в художественном тексте через набор определенных коррелятов — связанных с ним идейно и тематически элементов.

Взаимодействуя между собой, мотивы образуют сложную структуру художественного целого, благодаря которой исследователь вступает в герменевтический круг (М. Хайдеггер) понимания более подготовленным. Особенно важно это учитывать при работе с полифоническим текстом, т.е. текстом не только «многоголосым» с точки зрения системы литературных героев, но и разностилевым. К таким текстам в первую очередь относятся произведения Ф.М. Достоевского, в том числе «великое пятикнижие».

Поэтика Достоевского чрезвычайно сложна. Это обусловлено не только фактом разработки полифонического романа, но философским базисом творчества писателя. В его основе — народническая идеология, отказ от плоского позитивистского мышления, пристальное внимание к концепциям субъективного идеализма.

В художественном мире Достоевского практически отсутствуют «однополярные», линейные мотивы. Все они так или иначе либо бинарны (т.е. имеют оппозицию), либо антиномичны (т.е. оппозиционны друг другу, но неразрывно связаны, что, собственно, и движет заложенное в них (или между ними) смысловое ядро). Таковы мотивы дома и бездомья. Попытаемся рассмотреть их на примере романа «Братья Карамазовы».

## 2. Обсуждение

В романе происходит десакрализация дома и связанных с ним образов. Образ дома Федора Карамазова атрибутирован негативными характеристиками: вертеп, содом, дом разврата. Это дом, у которого нет хозяйки (обе жены Федора Карамазова скончались в молодом возрасте) и в котором нет детей (несмотря на то, что у старика Карамазова четверо сыновей). Дом не выполняет своей сакральной функции — защищать и оберегать тех, кто находится в его пределах. Таким образом, мотив дома связан с мотивом бездомья, сиротства, скитальничества и, что парадоксально, мотивом возвращения. Именно с момента возвращения братьев в отцовский (заметим, не отчий) дом начинаются драматические в жизни «случайного семейства» события.

Никто из братьев, кроме Смердякова, не задерживается в доме надолго. Большая часть жизни в Скотопригоньевске проходит для них в транзитных местах — на постоянных дворах, в кабаках, на «трущобных» улицах, в других домах. Таким образом, дом отца для сыновей оборачивается «антидомом». Что немаловажно для Достоевского, это дом, где утрачена всякая связь с Богом, «разделенный в самом себе». Иконостас, у которого часами стояла «кликуша-мать» Ивана и Алеши, превращен в элемент интерьера: его используют для освещения дома в ночное время. Семантический комплекс «дом» можно разложить на несколько уровней: дом как жилище, дом как семья, дом как духовное пространство, антидом.



Для Достоевского особенно важен образ дома как духовного пространства. Антидом, в свою очередь, характеризуется не только транзитностью, но и антиповедением героев, в том числе «юродивых».

Каждого из героев текста можно назвать носителем какой-либо идеи, связанной с домом и антидомом. Дом как духовное пространство связан с идеей Бога. Герои (за исключением Алеши) утратили связь с Богом. Их можно охарактеризовать как неприкаянных, бездомных.

Исследователи полагают, что бездомность героев Достоевского — это в первую очередь бездомность духовная, метафизическая, связанная с мотивом духовного странничества. Духовное странничество с его отрывом от мест, семьи, дома открывает нам образы вечных скитальцев, впервые разработанные еще А.С. Пушкиным.

Мотивы скитальничества и оторванности от семьи и Бога представлены и в романе «Бесы». В. Набоков назвал это произведение романом «о русских террористах», построенным на принципах драматургии. «В романе видели глубокое проникновение в характеры людей, сбитых с толку своими идеями, которые завели их в трясины, где они и погибли».

Главные герои романа избрали дьявольское, отказавшись от Бога. Они совершают безнравственные поступки, вторгаясь в чужие дома. Так, Ставрогин, живя в Петербурге, предается разврату. Он способствует распаду семьи Лебядкиных, которые тоже обитают в неблагополучном доме. Художник описывает его как место, где повсюду грязь, сырость, нет порядка. Помещательство Лебядкиной, постепенное нравственное разложение ее брата ведут к крушению жизни целого семейства. Второй дом Лебядкиных, «не обшитый тесом», дом за рекой — показатель мифопоэтического перемещения семьи в иной мир.

Понятие антидома у Достоевского связано не только с внешним бездомьем, десакрализацией функции жилища, но и с внутренней неубранностью героев, одиночеством, идеей оторванности от своих корней, отдалении от духовного начала.

Это возвращение к хаосу, торжество энтропии, которое невозможно гармонизировать без обращения к мотиву дома, веры, Бога.

Достоевский — создатель совершенно новаторской для своего времени поэтики. Он привнес в литературу не только новые жанры, но и новое понимание героя и его видения мира. Отчасти Достоевский наследовал диалогическую поэтику предшественников — представителей европейской художественной школы, однако смог углубить ее и разработать новый тип романа, который М.М. Бахтин назвал полифоническим. По мнению ученого-философа, это стало существенным сдвигом в истории всей мировой литературы, так как объект изучения — Человек — предстал перед исследователем как мыслящее существо, субъективированное сознание, наделенное способностью к внутреннему диалогическому мышлению: «...мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера бытия этого сознания во всей сей своей глубине и специфичности недоступны монологическому художественному подходу. Они стали предметом подлинно художественного изображения впервые в полифоническом романе Достоевского» [13. С. 299]. Полифонический роман существенно обогатил уже существующие прозаические

жанры и предъявил новые требования к жанру романа. Герой оказался в позиции отстранения от авторского сознания и обрел свой собственный голос — внешний и внутренний. В текстах Достоевского нет завершенных авторским видением субъектных образов (как, например, в творчестве Л.Н. Толстого). Каждый из героев говорит за себя сам, представляя миру собственную систему ценностей, идей и концепций. Неслучайно Бахтин настаивает на том, что герой у Достоевского — это и есть идея, однако идея, не тождественная авторской позиции. С позицией автора соглашается В. Набоков в «Лекциях по русской литературе», называя героев Достоевского облаченными в персонажей идеями, а сам роман его — романом идей (Набоков).

Как пишет Л.Я. Гинзбург, Достоевский «постоянно подчеркивал свой интерес к текущему моменту, к злобе дня и неостывшему газетному материалу. Он считал себя призванным изображать типы современного сознания, и в особенности тип того нового человека, которого он назвал “героем из случайного семейства”» [14. С. 334].

Достоевский — мастер парадокса. Пополняя галерею литературных типажей, он создает «подпольного человека», но параллельно трудится над образом Мечтателя — особой разновидности «ненужного человека», продолжающего линию его «бедных людей». Постепенно его герои перестают быть схематичными, обретая некоторую диалектичность. Таков, например, Федор Павлович Карамазов — «хапуга», «старый шут», любитель разгульной жизни. Неслучайно в романе «Братья Карамазовы» ему отведено особое место; отец — один из базовых образов культуры. Это маскулинный архетип, включающий в себя такие смыслы, как «начало», «покровительство», «столп». Фамилия «Карамазов», как мы отмечали, говорящая. Она имеет в своем составе эпитет «кара», что означает «черный». По мнению исследователей, Достоевский ознакомился с тюркско-татарскими словами в Сибири. Показательно, что в черновиках писателя герой не имеет еще имени. Оно появилось лишь в окончательной редакции романа; изначально Достоевский называет своего героя собирательным «помещик». Как пишет Т.В. Глазкова, Федор Павлович — репрезентация «отцов» как типа, уходящего в прошлое [15]. Это безличная стихия жизни и пола. Безличная природная стихия маскулинности представлена в образе Федора Павловича как данность, причем данность биологическая. Он имеет «отвратительно-сладострастный вид», брызжет слюной, когда говорит, отличается двумя знаковыми портретными характеристиками — «длинным кадыком» и «римским профилем». В его фигуре проглядывают черты фавна и сатира. Его отношениями с женщинами управляют похоть и страсть. Отличительной чертой его природы является «добровольное шутовство». Однако природа этого шутовства достаточно сложна: это уязвленное достоинство, мнительность, стыд, упоение собственным позором (вспомним сцену встречи со старцем Зосимой). Что характерно для Достоевского, в романе присутствует двойник Федора Павловича — купец Самсонов, содержащий на своем попечении Грушеньку. Критики называют Карамазова «нечистым животным, которому природа дала возможность восхитить человеческое существо». Однако даже Ф. Кафка записал о нем: «Отец Карамазов отнюдь не дурак, он очень умный, почти равный по уму Ивану, но очень злой человек» [15. С. 427].



В «Братьях Карамазовых» его функции отцовства не осуществились в полной мере, он не занимался воспитанием детей (неслучайно заглавие романа содержит ключевой элемент — братья, но совершенно не подразумевает отца и матери). Так как мы исследуем в нашей работе мотив дома, подчеркнем, что дом неразрывно связан с атрибутирующим его концептом — «семья». В первой же части романа, названной «История одной семейки», читатель понимает, что его ожидает знакомство с неблагополучной семьей. Действительно, союз Федора Павловича и Аделаиды Ивановны, рождение старшего сына Мити, смерть Аделаиды Ивановны нанизываются на нить повествования последовательными пропозициями (развернутыми ситуациями). В центре внимания автора оказывается маленький Митя — ребенок, лишенный материнской любви и отцовского внимания, живущий у сторожа Григория. Опекунство дяди, Петра Александровича Миусова, не заменило Мите семьи. С первых страниц романа Митя представлен как «сирота», оставленный на присмотр слуг. Меняя «гнезда», Митя увидел отца лишь после совершеннолетия; мы сталкиваемся здесь с мотивом бездомья, который является для нашего героя одним из ключевых в романе.

Считается, что у Дмитрия был реальный прототип, историю которого Достоевский узнал на каторге и впервые описал в «Записках из Мертвого дома» — Дмитрий Ильинский. «Он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги». Показательно, что в черновиках он носит еще имя Ильинского. История мнимого отцеубийцы Ильинского стала для Достоевского стимулирующей точкой фабулы. Отдельные черты его природы (страсть к Шиллеру, любовь к кутежам и женщинам) были списаны с другого реального прототипа — Аполлона Григорьева.

Показательно, что важнейшие этапы жизни Дмитрия опираются на житийную традицию, в частности на житие Ефрема Сирина. Один из периферийных героев романа, Ракитин, говорит о нем: «Он сладострастник. Вот его определение и вся его внутренняя суть». Сам Достоевский, однако, ассоциирует Митю с добрым молодцем, которого преследует Горе, проводя параллель с героем древнерусской «Повести о Горе-Злосчасти». В девятой книге прокурор «излагает душу Мити», однако, как отмечает М. Бахтин, «подлинный Дмитрий остался вне их суда» (он сам себя будет судить). Суд героя над собой оправдан Достоевским. Герой не убивал, но хотел убить, что является достаточным основанием для признания вины и последующего наказания. Дмитрий наказан за внутреннее намерение и считает наказание справедливым, что ставит его в ряд «преступных героев» Достоевского. «Горячее сердце» Мити, его страстная натура, толкающая его на необдуманные слова и поступки, сочетаются в нем с внутренним благородством.

Показательно, что трагедия Дмитрия преломляется сквозь искаженное ненавистью восприятие отца. Столкновение героев в келье старца Зосимы задумано Достоевским как антитеза идее Н. Федорова о том, что в преображенной вселенной плотская любовь трансформируется в родственную и сыновью, возвращающую жизнь отцам. Дмитрий так и остается скитальцем-сиротой.

Похожая судьба ожидает и детей Федора Павловича от второго брака — Ивана и Алексея, также рано лишившихся матери. Сироты, взятые на воспитание гене-

ральшей, вскоре оказываются на попечении предводителя дворянства губернии, Ефима Петровича Поленова. Автор ставит перед читателем вопрос: отчего вернулся в «безобразный дом» отца умный и угрюмый Иван и какая роль отведена в повествовании «раннему человеколюбцу» Алеше, возвратившемуся в отцовский «вертеп разврата»?

Как пишет Л.Я. Гинзбург в своей работе «О литературном герое», даже такие «витиеватые» герои, как братья Карамазовы, имеют палимпсестную структуру: сквозь каждого из них проглядывает архетип: Митя — «разгульная русская душа», Иван — рефлексирующий интеллигент, Алеша — праведник [14].

В черновых записях Достоевского Иван Карамазов появляется под следующим определением: «ученый», «убийца». Последнее намекает на то, что реальным убийцей является не Смердяков, а почтительный сын, богоборец Иван. Неслучайно Федор Павлович называет сына именем шиллеровского героя Карла Мора. Почтительный Иван, скрывающий презрение к отцу, и идейный отцеубийца Дмитрий занимают в композиции романа такое же положение, что и братья-враги в «Разбойниках». Достоевский расширяет культурный контекст бытования своего героя, сравнивая его с Фаустом Гёте и Кандидом Вольтера. Образ Ивана — развитие в творчестве Достоевского героя-бунтаря, настаивающего на пересмотре существующих в обществе нравственных устоев. Фигура его сложна и противоречива. Воспитываясь в чужой семье, он обнаружил блестящие способности. Изучал в университете естественные науки, зарабатывал на жизнь грошовыми работками. Алеша говорит: «Иван — загадка». Поведение Ивана двусмысленно: будучи атеистом, он пишет работу о теократическом устройстве общества, внушает отцу мысль разрешить семейный конфликт посредством старца Зосимы, разрывается между верой и неверием (в келье старца горячо целует ему руку). Раздвоенность сознания героя достигает апогея в его разговоре с чертом. Характерно, что Иван отрицает не Бога, а «благодать его», «мир, им созданный». Важнейшая роль Ивана в романе обусловлена уже тем, что ему Достоевский приписывает авторство «Поэмы о великом Инквизиторе» — вершину своих религиозных исканий. У Ивана в романе два двойника — черт и Смердяков, снижающий божескую красоту его идеи до уголовного преступления.

Особая роль в романе отведена двадцатилетнему Алеше, осиротевшему в четыре года. Его считали за «решительно родное дитя» в чужой семье Поленова. За год до окончания губернской гимназии Алеша решает стать послушником, избирая себе в наставники старца Зосиму. Объявленный в предисловии главным героем романа, Алеша выполняет, скорее, роль конфиденанта других действующих лиц. Он — их воплощенная совесть. Такое положение дел обусловлено тем, что изначально Достоевским задумывалось два романа, причем главным, рассказывающим о деятельности Алеша уже «в наше время», должен был стать второй роман. Если на уровне фабулы жизнь Алеша достаточно скудна событиями, то духовно она ими переполнена. В течение нескольких дней ему выпало пережить смерть духовного наставника старца Зосимы, убийство отца, социально-нравственный разлад брата Дмитрия, духовный кризис брата Ивана, самоубийство Смердякова, гибель Илюшечки Снегирева. Все эти события происходят на фоне

духовных прозрений и мучительных исканий как самого Алеши, так и окружающих его людей. Старец Зосима рассказывает Алеше о «мирах иных», Федор Иванович спрашивает, «есть ли в аду крючья», брат Иван рассказывает свою поэму. Даже обольстительница Грушенька делится с Алешей притчей о луковке. Сам он у гроба старца переносится в экстазе в евангельскую обстановку и видит Христа. Герой все время балансирует на грани бездны, он должен сделать выбор между верой и неверием. Изначально Алеша задумывался как философ, также как и Иван. Однако доминантой его характера Достоевский решил сделать «мудрость сердца». Его присутствие в романе очищает и облагораживает остальных героев. Алеше принадлежит текст жития старца Зосимы «Русский инок», являющийся контраргументом к «Великому Инквизитору». Действие второго романа Достоевского должно было развернуться в год тридцатитрехлетия Алеши, что является явной параллелью с жизнью Христа и ставит героя в ряд «хриstopодобных героев» Достоевского. Первый роман, таким образом, следует прочитывать как текст об искушении веры, кульминация которого — седьмая книга, «Алеша».

Особую функцию выполняет в романе четвертый брат (отметим, не Карамазов) — незаконнорожденный Смердяков. Рожденный от городской юродивой Лизаветы Смердящей, он служит лакеем у собственного отца. Его фамилия указывает на нравственные характеристики и во многом показательна. Исследователи полагают, что образ Смердякова собирателен и рожден из записей Достоевского, озаглавленных как «Словечки»: «малообразованные, но уже успевшие окультуриться люди, окультуриться хотя бы только слабо и наружно, всего только в каких-нибудь привычках своих, в новых предрассудках, в новом костюме, — вот эти-то и начинают именно с того, что презирают прежнюю среду свою, свой народ и даже веру его, иногда даже до ненависти» [15. С. 377]. Предшественником Смердякова в творчестве Достоевского был лакей Видоплясов из «Села Степанчиково». В мировой литературе прототипом его стал Жабер из «Отверженных» В.Гюго. Введение в повествование Смердякова, отцеубийцы, позволило писателю психологически углубить образ Ивана Карамазова. Поэтому Достоевский придает огромное значение мотивированности трех свиданий героев и каждому из них посвящает отдельную главу.

Итак, мы рассмотрели центральных героев романа Достоевского, имеющих непосредственное отношение к исследуемому нами архетипическому мотиву дома.

Впервые описание дома Федора Павловича мы встречаем в книге третьей, «Сладострастники»:

Дом Федора Павловича Карамазова стоял далеко не в самом центре города, но и не совсем на окраине. Был он довольно ветх, но наружность имел приятную: одноэтажный, с мезонином, окрашенный серенькою краской и с красною железною крышккой. Впрочем, мог еще простоять очень долго, был поместителен и уютен. Много было в нем разных чуланчиков, разных пряток и неожиданных лесенок. Водились в нем крысы, но Федор Павлович на них не вполне сердился: «Все же не так скучно по вечерам, когда остаешься один». А он действительно имел обыкновение отпускать слуг на ночь во флигель и в доме сам запирался один на всю ночь. Флигель этот стоял на дворе, был обширен и прочен; в нем же определил Федор Павлович быть и кухне, хотя кухня была и в доме: не любил он кухонного запаха, и кушанье приносили через двор зимой и

летом. Вообще дом был построен на большую семью: и господ, и слуг можно было бы поместить впятеро больше. Но в момент нашего рассказа в доме жил лишь Федор Павлович с Иваном Федоровичем, а в людском флигеле всего только три человека прислуги: старик Григорий, старуха Марфа, его жена, и слуга Смердяков, еще молодой человек.

Помня о том, что художественный образ изоморфичен, мы можем сделать некоторые предварительные выводы о доме старика Карамазова. Ветхость его соотносима с возрастом самого «старого шута». Обилие потайных чуланчиков и лесенок свидетельствует о множественных «затемненных» уголках души старика. Пустующая во все времена года кухня и нелюбовь Карамазова к запахам свидетельствует о бессемейности «старого распутника», так как испокон веков кухня, а в особенности «государыня-печь» наделялась у русского народа символикой домашнего очага и воспринималась как сердце любого жилого помещения.

Для христианина дом являлся не только земным пристанищем, но и местом молитвы, уединенного общения с Богом. В каждом доме присутствовал иконостас. В доме же Карамазова лампадка перед иконами зажигалась не ради молитвы, но для освещения помещения на ночь. Мы видим здесь десакрализацию смысла: дом Карамазова — это место, в котором нет места Богу. В воспоминаниях Алеши дом разделен на две части — карамазовскую, «распутную», куда отец приводил дурных женщин, и священную, где перед иконами стояла на коленях его рано умершая мать.

Большую часть времени дом пустует. Хозяин предпочитает жить в нем обособленно. Дом в данном случае не выполняет своей базовой функции — служить местом пристанища для карамазовской «семейки». Дмитрий обитает в гостинице, Алеша живет в монастыре. В отцовский дом нельзя «прийти». В него можно «ворваться» (как это делает Дмитрий), «быть впущенным» (как в случае с Иваном) или «явиться по приглашению» (Алеша). В первой книге романа очерчиваются такие мотивы, как дом, бездомье, сиротство, приживальничество. У героев нет своего строго обозначенного места в мире. Образ Дмитрия вписан в контекст наемного жилья, «грязных, вонючих переулков», трактиров и улиц неблагополучного городка Скотопригоньевска (отметим, что название города читатель узнает лишь в самом конце романа). Алеша обитает в скиту вместе с почитаемым им старцем Зосимой, выходя в мир через лес — сакральное пространство между миром обыденным и миром священным, монастырским. Мотив пересечения леса — архетипический, он наделяет образ Алеши чертами героя русской сказки. Это неслучайно: именно Алеше по завету старца Зосимы предстоит привнести благодать в «семейку», внутри которой «мира нет»:

- Благословите здесь остаться, — просящим голосом вымолвил Алеша.
- Ты там нужнее. Там миру нет.

Миусов называет семейку Карамазовых «сумасшедшим домом» и отказывается быть к ней причастным.

По мысли Достоевского, герой его эпохи — бесприютный скиталец, оторванный от своих корней. Мотив «мертвого дома» — один из базовых для писателя; это дом, утративший связь с хранимым им семейством и Богом. Многие герои

романа живут, как «подпольные люди». Такова семья отставного штабс-капитана Снегирева, называющего свой дом «недрами». Действительно, это ветхий, неопрятный дом с затхлым запахом, из которого более всего хочется вырваться «на свежий воздух».

Не имеет своего дома и гордая Катерина Ивановна, живущая у теток. В некотором смысле неполноценен дом госпожи Хохлаковой, матери экзальтированной и болезненной Лизы.

Таким образом, мотив дома неразрывно связан в романе Достоевского с мотивом бездомья, с утратой веры в Бога, с идеей распада семьи.

### 3. Заключение

Мотив дома в романе «Братья Карамазовы» неразрывно связан с мотивом бездомья, в чем проявилась одна из характерных черт диалектики поэтики писателя. Связанные с домом мотивы — семья, свое место в мире — сталкиваются с антимотивами «семейки», неприютности, скитальничества. Герои Достоевского, сами являющиеся «носителями функции мотива», — это люди в поисках своего места в жизнеположении России и ее исторических судьб. Утрата веры в Бога, прерванная связь с предшествующими поколениями, хождения по мытарствам наделяют их образы определенным трагизмом. Герои романа, включая старца Зосиму, — скитальцы. Каждому из них предстоит свой поиск в ответе на извечный вопрос: «Для чего человек живет на земле?» Разгульная русская душа Дмитрий — мнимый отцеубийца, наказавший себя за само намерение убить; богоборец Иван — человек, разуверившийся в «царстве Бога» и подтолкнувший к убийству Смердякова; человеколюбец Алеша — герой, страстно желающий «простить всех за все». Отправной точкой духовного пути каждого из героев становится отцовский «антидом» — место, где ни одному из них не было отведено должного пристанища, которое должен обеспечивать дом.

### Список литературы

1. Словарь музыкальный энциклопедический. М., 1990.
2. Гёте И.В. Об искусстве. М., 1975.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
4. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.
5. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения (набросок плана) <Отрывки> // Труды по знаковым системам. Вып. 4. Тарту, 1969.
6. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919.
7. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964.
8. Дандес А. Структурная типология индейских сказок Северной Америки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985.
9. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей в память В.Я. Проппа. М., 1975.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1931.
11. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. Москва — Саратов, 1924.
12. Силантьев И. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. Критика и семиотика. Вып. 5. 2002.



13. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит-ра, 1972.
14. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, 2016.
15. *Энциклопедия литературных героев*. М.: Аграф, 1997.

### References

1. Slovar' muzykal'nyi entsiklopedicheskii. Moskva, 1990. Print. (In Russ.)
2. Gete, I.V. 1975. Ob iskusstve. Moskva. Print. (In Russ.)
3. Veselovskii, A.N. 1940. Istoricheskaya poetika. Leningrad. Print. (In Russ.)
4. Propp, V.Ya. 1928. Morfologiya skazki. Leningrad. Print. (In Russ.)
5. Yarkho, B.I. 1969. "Metodologiya tochnogo literaturovedeniya (nabrosok plana)" <Otryvki> // Trudy po znakovym sistemam. Vyp. 4. Tartu. Print. (In Russ.)
6. Bem, A. 1919. "K uyasneniyu istoriko-literaturnykh ponyatii". In Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i literatury Akademii nauk. T. 23. Kn. 1. Sankt-Peterburg. Print. (In Russ.)
7. Beletskii, A.I. 1964. Izbrannye trudy po teorii literatury. Moskva. Print. (In Russ.)
8. Dandes, A. 1985. "Strukturnaya tipologiya indeiskikh skazok Severnoi Ameriki". In Zarubezhnye issledovaniya po semiotike fol'klora. Moskva. Print. (In Russ.)
9. Putilov, B.N. 1975. "Motiv kak syuzhetoobrazuyushchii element". In Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru. Sbornik statei v pamyat' V.Ya. Proppa. Moskva. Print. (In Russ.)
10. Tomashevskii, B.V. 1931. Teoriya literatury. Poetika. Moskva. Print. (In Russ.)
11. Skaftymov, A.P. 1924. Poetika i genezis bylin. Ocherki. Moskva — Saratov. Print. (In Russ.)
12. Silant'ev, I. 2002. "Motiv kak problema narratologii". Kritika i semiotika. Kritika i semiotika 5: 32–60. Print. (In Russ.)
13. Bakhtin, M.M. 1972. Problemy poetiki Dostoevskogo. Moskva: Khud. lit-ra. Print. (In Russ.)
14. Ginzburg, L.Ya. 2016. O psikhologicheskoi proze. O literaturnom geroe. Sankt-Peterburg: Azbuka. Print. (In Russ.)
15. Entsiklopediya literaturnykh geroev. Moskva: Agraf, 1997. Print. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

*Елеусизова Меруерт Бериковна* — магистрант 2 курса кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. Аль-Фараби. E-mail: eleusizovameruert@gmail.com

### Bio Notes:

*Meruert B. Yeleussizova* is a 2nd year undergraduate of the Department of Russian Philology and World Literature of Kazakh National University named after Al-Farabi. E-mail: eleusizovameruert@gmail.com

**Примечание:** статья выполнена под научным руководством д.ф.н., профессора, профессора кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. Аль-Фараби Абишевой Ольги Курмангалиевны.

**Note:** the article was carried out under the scientific supervision of Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Russian Philology and World Literature of Kazakh National University of al-Farabi Olga Kurmangalievna Abisheva.