

УДК 821. 161. 1. 09 Достоевский

В. Б. МУСИЙ

РАССКАЗ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БОБОК» В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

В статье изучаются типологические связи между рассказом «Бобок» Ф. М. Достоевского и произведениями В. Ф. Одоевского, А. С. Пушкина, Ч. Диккенса, других писателей. В качестве основных в них решаются проблемы соотношения в человеке «черного» и «белого», возможности нравственного спасения человека. Одно из оснований сопоставления – роль сна героя как «окна» в будущее.

Ключевые слова: рассказ, мотив, сон, психологизм, авторская концепция.

Цель предлагаемой статьи – изучить роль литературный контекста в раскрытии вне-временного, универсального смысла проблем, решаемых в художественной форме в рассказе Ф. М. Достоевского «Бобок».

Наиболее фундаментальным литературоведческим трудом, в котором рассмотрен рассказ «Бобок», остаются «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтина, отнесшего это произведение к «одной из величайших мениппей во всей мировой литературе» [1, 234] и подробно остановившегося в связи с этим на его античных и европейских жанровых источниках («Менипп, или Путешествие в загробное царство» и «Разговоры в царстве мертвых» Лукиана, «диалоги мертвых» Фенелона и Фонтенеля и т. д.). Отдельные наблюдения относительно близости рассказа «Бобок» произведениям других авторов содержатся в работах ряда литературоведов. Так, в частности, по мнению Р. Милнер-Галланда и О. Соболевой – авторов одного из последних по времени написания исследований, обращение Ф. М. Достоевского к решению идеи «безнравственной свободы и бесстыдной откровенности» позволяет видеть в рассказе «Бобок» отклик писателя на романы модного в 1870-е годы Петра Боборыкина [7, 303]. Один из аргументов подобной оценки рассказа – близость образа Клиневича у Достоевского сибаритам Домбровичу и Балдевичу, персонажам романа П. Боборыкина «Жертва вечерняя», «фантастической» истории «о сексуальной распущенности и нравственной деградации высшего света» [7, 306]. Но в целом приходится признать, что поставленная нами проблема не нашла еще всестороннего решения ни в российском, ни в украинском литературоведении.

В предлагаемой статье постараемся выделить ряд направлений изучения рассказа

Ф. М. Достоевского «Бобок» в литературном контексте, составить круг типологически близких произведений, выявить истоки общности выраженной в этих произведениях авторской концепции, их поэтики.

«Бобок» является частью «Дневника писателя» за 1873 год. Ф. М. Достоевский обозначил его как «записки одного лица». Этим «лицом» является литератор Иван Иванович. Его собственные сочинения не печатают, поэтому он большей частью занимается переводами и написанием объявлений купцам. Он чаще бывает пьян, чем трезв, признается, что характер у него «скверен». Наконец, с ним происходит «что-то странное»: ему видятся и слышатся «какие-то странные вещи». Отправившись развлечься, он попадает на похороны, остается на кладбище, решает прилечь «на длинном камне в виде мраморного гроба» и тут начинает «слышать разные вещи». «Слышу, – сообщает он, – звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень близкие. Очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться». Все, описанное Иван Ивановичем далее, – пересказ разговора мертвецов. Самое же поразительное в случившемся на кладбище то, что он не только вновь услышал звучавшее в его ушах с некоторых пор слово «бобок», но и узнал его смысл. Оказывается, это последний знак, «искра» еще теплящейся в теле жизни [4, 51]. Свои записки он решает отнести в еженедельник «Гражданин», редактором которого был Достоевский, в надежде опубликовать их.

Вначале обозначим, на чем именно мы сосредоточим внимание, проводя параллели между рассказом «Бобок» и произведениями других авторов: 1) мотивировка того, что произошло с автором «заметок»; 2) осмысление двойственности натуры человека и связанное с ним художественное реше-

ние а) проблемы нравственной деградации общества; б) возможности преодоления «черного» двойника; 4) связь мотива сна с мотивом путешествия в пространство смерти и роль этого мотива в поэтике изучаемых произведений.

Начнем с мотивировки происходящего. С одной стороны, можно предположить, что спивающийся герой рассказа постепенно сходит с ума и переживает нечто наподобие того, что происходило с гоголевским Поприщиным, ставшим свидетелем переписки собачек. Но одновременно испытываемое рассказчиком можно сравнить с тем состоянием, которое присуще человеку в момент его приближения к ясновидению. Дело в том, что безумие и ясновидение не исключают одно другого. Так, к примеру, герой «Штосса» М. Ю. Лермонтова Лугин, которому слышался голос, называющий адрес и имя владельца дома, с которым он впоследствии «познакомился» и даже играл в карты, тоже решил вначале, что сходит с ума. Об угадывании тайны сходящим с ума Германном идет речь в «Пиковой даме» А. С. Пушкина. Особенно часто мотив переживания героем безумия встречается в романтических произведениях. Вспомним хотя бы Натанаэля, героя «Песочного человека», или Ансельма из «Золотого горшка» Э. Т. А. Гофмана, Антиоха из «Блаженства безумия» Н. Полевого, Михаила Платоновича из «Сильфиды» В. Ф. Одоевского... В любом случае, вне зависимости от характера фантастики в рассказе «Бобок» (мнимая – все услышанное героем на кладбище – плод его расстроенного начинающимся безумием сознания; явная – Иван Иваныч и в самом деле становится обладателем тайны посмертной судьбы человека) ясно, что она дает возможность проникнуть в сокровенные основы бытия и самопознания человека.

Теперь подробнее остановимся на связи фантастического мотива контакта героя с пространством смерти с постановкой и решением в рассказе нравственных проблем. Слово «бобок», которое, как вначале казалось автору заметок, кто-то произносил рядом с ним, а чуть позже «прозвучало» из уст находящегося в могиле надворного советника Лебезятникова, рассказывавшего о «доморощенном» «философе» Платоне Николаевиче, призвано

напомнить о том, что в человеке присутствует не только телесное (прах земной), но и частица Духа, которая и после физической смерти, за «два-три месяца» до окончательного разрушения телесного, не успокаивается и заставляет то, что осталось от человека, «успеть спохватиться». В таком случае основная оппозиция, на которой строится рассказ, «телесное – духовное». Эта доминирующая антитеза, лежащая в основе смыслового развертывания текста, в свою очередь, реализуется через такие частные противопоставления, как «временное – вечное», «нравственное – аморальное» и т. д. Что же касается фантастического по своей природе мотива встречи героя с умершими, благодаря которой он открывает для себя какую-то тайну, то его включение было необходимо писателю для того, чтобы вывести героя за пределы привычного, повседневного. «Самоосмысление, – пишет Г. Л. Тульчинский, комментируя мотив смерти в современной литературе, – возможно только на путях выхода из себя, как странничество в мирах и проекциях» [11, 52].

Подобный мотив встречи героя с миром мертвых не был открытием Ф. М. Достоевского. В качестве его мифопоэтической основы следует назвать ритуал инициации, когда человек «умирает» в одном состоянии и «рождается» в другом. В русской литературе этот мотив приобретает особое значение еще в начале XIX века, когда формируется новое понимание человека, в котором открывают сложность, противоречивость и непоследовательность. Появляются произведения, герой которых обнаруживает двойственность своей нравственной природы, открывает в себе «черного двойника», способного совершить преступление. А сохраняющийся мифологизм мироощущения является причиной соотношения «черного» внутри собственного «я» с демоническим. «Исторический опыт новой эпохи, сотрясаемой революциями и войнами, – пишет Вл. Луков об эпохе начала XIX века, – опровергал прежнее представление людей о том, что «темное» и «светлое» несовместимы. Жизнь оказалась сложнее». Это, в свою очередь, определило и художественное познание человека литераторами. «Искусство, – приходит к выводу исследователь, – подчинялось, таким образом, нравственному императиву,

требовавшему разделения двух начал и выбора одного из них – начала доброго и светлого» [6, 57]. Так, к примеру, герой «Страшного гаданья» А. А. Бестужева-Марлинского обнаруживает в себе «черного» двойника, способного убить безоружного соперника, силой увести чужую жену, подчинившись страсти и подавив доводы морали. Увидев во сне свое возможное будущее, он решительно отказывается от попытки нарушить запрет на противозаконную любовь. Своего «черного» двойника, рожденного его меркантильными установками и противоречащего патриархальным устоям, которым он старается внешне следовать, обнаруживает Адриан Прохоров в пушкинском «Гробовщике». Однако он, в отличие от героя Бестужева-Марлинского, ничего менять не собирается, утешившись тем, что явление страшных гостей на новоселье ему приснилось. В свою очередь, оппозиция «внутреннее – внешнее», где «внутреннее» – это «свое», свойственное душе, то есть человеческой сути отдельного «я», а «внешнее» – это одновременно и «чужое», поскольку обусловлено воздействием на это «я» социальных, материальных обстоятельств, реализуется как «естественное – социальное». На этой оппозиции строится «Живой мертвец» В. Ф. Одоевского (1844). О том, что последний рассказ был известен Достоевскому и, что еще важнее, всерьез занимал его, свидетельствует тот факт, что в качестве эпиграфа к своему первому роману «Бедные люди» он избирает высказывание героя «Живого мертвеца»: «Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, услужительное, а то всю подноготную в земле вырывают!... Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, – а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил». Однако к рассказу «Бобок» «Живой мертвец» В. Ф. Одоевского гораздо ближе, чем к «Бедным людям», поскольку тема нравственных последствий общения литератора с публикой, призвания литератора воздействовать на совесть своего читателя является в нем, как и всем «Дневнике писателя» за 1873 год, центральной.

Начало рассказа В. Ф. Одоевского сближает его с опубликованными в тринадцатом то-

ме «Библиотеки для чтения» «Записками домового», «рукописью без начала и без конца, найденной за голландскою печью во время перестройки» О. Сенковского (1835), где воссоздается изменение отношения умирающего к смерти. Он переходит от ужаса к примирению и даже умиротворению, когда его душа и тело цепенеют. Герой Одоевского тоже сначала испытывает потрясение от того, что с ним произошло («Что это? – никак, я умер?.. право!»), а затем успокаивается, примиряется со своим новым состоянием: «насилу отлегло...» [9, 329]. Однако художественные задачи авторов этих произведений были различными. Из бесед о жизни, смерти, сне, любви превратившегося в мертвеца героя О. Сенковского с домовым и его приятелем чертом Бубантесом становится ясно, что главное в «Записках домового» – выяснение природы и соотношения в человеке физического и психического. Оказывается, что страх смерти обусловлен наличием «физического», то есть материального. С угасанием же телесного на первый план выходит все, что связано в человеке с душой, и он все легче примиряется со смертью [5, 74].

В центре внимания В. Ф. Одоевского – не метафизические, а нравственные проблемы. Ситуация смерти выводит героя из привычного круга занятий и ставит один на один с необходимостью оценить каждый свой поступок. Для этого писатель использует такой художественный прием, как остранение. Его герой после «смерти» перестает действовать машинально, подчиняясь одним лишь нуждам бытового благополучия. Он по-новому смотрит на свою жизнь и обнаруживает, что совершил столько зла, что единственным его убежищем является могила, но и там ему не найти покоя. «Нет сил больше! Уж где я ни таскался! Кругом земного шара облетел! И где только ни прикорну к земле – везде меня поминают...», – восклицает он [9, 349]. Поскольку его физическое «я» умерло, он всецело находится во власти души, в нем заговаривает совесть. Этот выход за пределы своего материального «двойника» открывает перед ним истину, что изменить свое поведение, не совершать подлости можно только до тех пор, пока ты жив [9, 349]. После смерти остается только ужасаться последствиям своих, каза-

лось бы, самых незначительных поступков. По его вине в нищете остается племянница Лиза, заботу о которой он должен был взять на себя после смерти брата и которую ограбил; уроки его безнравственности усваивает его старший сын Петр, из-за которого, в конечном итоге, близкая к сумасшествию Лиза оказывается в тюрьме и который ради денег решается на убийство родного брата Гриши. В результате безразличия героя погибает единственный экземпляр документа, без которого в отечественной истории «важный пропуск останется вечным», а незнакомец, отдавший на поиски этого документа десятилетие и все свои сбережения, остается «без надежды» и без денег. Теперь герою стала понятной истина: в мире «чудно» все «зацепляется одно за другое», любой поступок находит отражение в будущих действиях и событиях. Об этом гласит «психологический закон», описание которого представляет собой эпиграф к рассказу: «...ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым, по-видимому, незначущим поступком, с каждым движением души человека» [9, 329].

Немного ранее, в 1840 году, в повести «Косморама», написанной под влиянием идеи Плотина и его учеников о взаимодействии прошлого, настоящего и будущего, а также всех пространственных сфер, В. Ф. Одоевский «привел» своего героя Владимира к осознанию ответственности перед вечностью за каждое свое желание и за каждый поступок. Переоценку всей своей жизни за мгновение до смерти пережил и другой герой этого писателя, Бригадир, из одного из фрагментов «Русских ночей». «Что я оставляю по себе? – задается вопросом умирающий, когда вся его жизнь «в последнюю минуту» разворачивается перед ним, и он впервые начинает думать после «шестидесятилетней бесчувственной жизни» [10, 75]. Таким образом, сюжетный мотив переоценки умирающим (умершим) своего жизненного пути на пороге смерти объединяет ряд произведений В. Ф. Одоевского, что позволяет судить о его важности для писателя.

Нечто похожее переживает и герой «Рождественской песни в прозе. Святочного рассказа с привидениями» Чарльза Диккенса, где умерший семь лет назад физически Марли является к своему компаньону Скруджу, пока еще живому физически, но не проявляющему никаких признаков того, что его душа еще не умерла. На значимость этого произведения английского писателя для Ф. М. Достоевского указывает Н. Г. Михновец, когда пишет: «Рождественская песнь в прозе» каждый раз, включаясь в разработку таких устойчивых для Достоевского тем, как темы нравственного перерождения, памяти, – наряду с другими факторами способствовала формированию единого смыслового пространства его произведений» [8, 150].

У Диккенса призрак Марли, уже ничего не способного изменить в своих поступках, пытается спасти Скруджа от тех же мук, которые переживает сам. «Забота о ближнем – вот что должно было стать моим делом. Общественное благо – вот к чему я должен был стремиться. Милосердие, сострадание, щедрость – вот на что должен был я направить свою деятельность» [3, 17]. После Марли Скруджа посещают еще три духа, заставляющие его пережить заново пройденную жизнь и увидеть собственную смерть. Лишь после этого Скрудж открывает для себя истину, заключающуюся в том, что «злая сила» смерти властна лишь над теми, кто никого не любил и никем не был любим в «этом» мире. Скруджу в рождественском рассказе Диккенса суждено было спасти свою душу от ледяного холода, от смерти. Он пережил рождение к новой жизни. «Память, – пишет в связи с этим Н. Г. Михновец, – воскресила в душе героя Диккенса забытые, но не утраченные представления о праведной жизни. ... В повести Диккенса нравственное потрясение от увиденного становится залогом душевного преобразования человека: в рождественскую ночь из скряги Скрудж превратился во всеобщего благодетеля» [8, 101]. Подобного возрождения даже после страшных картин возможного будущего не переживает «живой мертвец» в рассказе В. Ф. Одоевского. Как и пушкинский Адриан Прохоров, обнаружив, что встреча со смертью была всего лишь сном, он возвращается к себе прежнему. И если внутреннее «я» в

ужасе восклицает: «Боже! Неужели для меня не будет ни *суда*, ни *казни*?» (курсив автора, В. Ф. Одоевского. – В. М.), то физическое «я», ничего не собирается менять в своих отношениях с людьми, даже не задумываясь о том будущем, которое ему только что явилось.

Ничего не собирается менять и обитатели «того» света в рассказе Ф. М. Достоевского. Однако оппозиция в нем, пожалуй, иная. «Черное» в умерших представителях высшего света обнаруживает фельетонист Иван Иванович, его читатели. Что же касается бывших генералов, барынь и барышень, то они не просто знали о его наличии в себе, но и в земном существовании находились в полном согласии с потребностями этого «черного». И лишь в силу приличий не демонстрировали его открыто. Поэтому речь идет не о противостоянии «белого» и «черного» в натуре человека, а о несоответствии «внешнего» «внутреннему». Поэтому «белое», абсолютно подавленное при жизни, не пробуждается и после смерти, с началом разложения телесного. Черное же и в могиле управляет этими людьми, погружая их в воспоминания об утехах телесного при жизни. В конечном итоге обнаруживается, что поначалу разные по возрасту, социальному положению и по роду официальных занятий обитатели могил абсолютно одинаковы по своим устремлениям. Освободившись от вынужденного в земной жизни хотя бы внешнего стыда, они готовы, наконец, предаться бесстыдству. Поэтому им, как и «живому мертвецу» В. Ф. Одоевского, напоминания о возможности что-то переменить, не нужны.

В этом заключается отличие «мертвых душ» из рассказа Ф. М. Достоевского даже от гоголевского Плюшкина. В третьем томе он волею автора должен был воскреснуть, чтобы пойти со своим словом предостережения. Обращаясь к Н. М. Языкову в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо XV), Н. В. Гоголь называет спасение души читателя главной задачей поэта. «Воззови, в виде лирического сильного воззвания, к прекрасному, но дремлющему человеку. Брось ему с берега доску и закричи во весь голос, чтобы спасал свою бедную душу: уже он далеко от берега, уже несет и несет его ничтожная верхушка света, несут обеда, ноги плясавиц, еже-

дневное сонное опьянение; нечувствительно облекается он плотью и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души. Завопи воплем и выставь ему ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно. О, если бы ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома «Мертвых душ!». Этот новый Плюшкин должен был оставить дом и отправиться в странствие, чтобы предупреждать людей об опасности утраты человечности. Такого слова лишены «шумные» мертвецы в рассказе «Бобок». Последним слышится голос Клиневича. «Заголимся и обнажимся», – призывает он своих соседей [4, 52], и те с восторгом подхватывают его призыв.

Как видно из вышесказанного, в качестве ведущей во всех рассмотренных нами произведениях выделена проблема соотношения в человеке телесного и душевного, заставляющая размышлять о возможности его нравственного воскресения. Толчком к постижению опасности подчинения «черному» двойнику для героев всех произведений становится сон. Этот мотив может быть истолкован и как реальное путешествие героев в пространство смерти, и как результат деятельности бессознательного в них. Но в любом случае его смысл – в открытии героем того в себе, о чем он до некоторых пор не задумывался, или же пытался скрыть от себя, или же с чем в себе примирился. Круг художественных произведений, которые в этом плане близки рассказу «Бобок», может быть расширен, как, впрочем, и круг оснований для проведения типологических связей данного произведения с другими.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин ; 3-е изд. — М. : Худож. л-ра, 1972. — 470 с.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. / Н. В. Гоголь. — М. : Правда, 1984. — Т. 7. — 1984. — 528 с.
3. Диккенс Ч. Рождественские повести / Чарльз Диккенс ; пер. с англ. — М. : Худож. лит., 1990. — 366 с.
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 / Ф. М. Достоевский // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л. : Наука, 1972—1990. — Т. 21. — 1980. — 551 с.
5. Записки домового. Рукопись без начала и без конца, найденная под голландскою печью во время перестройки. Статья первая. *Барона Брамбеуса* // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 13. — Раздел : Русская словесность. — С. 71—120.

6. Луков Вл. А. Предромантизм / Вл. А. Луков. — М.: Наука, 2006. — 683 с.
7. Милнер-Галланд Р. Что происходит в рассказе «Бобок»? / Р. Милнер-Галланд, О. Соболева // Вопросы литературы. — 2012. — № 4. — С. 294—312.
8. Михновец Н. Г. Прецедентные произведения и прецедентные темы в диалогах культур и времен. Место и роль прецедентных явлений в творчестве Ф. М. Достоевского: моногр. / Н. Г. Михновец. — СПб.: САГА, 2006. — 384 с.
9. Одоевский В. Ф. Живой мертвец / В. Ф. Одоевский // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. — М.: Худож. л-ра, 1988. — С. 329—353.
10. Одоевский В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский // Одоевский В. Ф. Соч.: в 2 т. — М.: Худож. л-ра, 1981. — Т. 1. — 1981. — С. 31—248.
11. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы / Г. Л. Тульчинский // Вопросы философии. — 1999. — № 10. — С. 35—53.

В. Б. МУСІЙ

ОПОВІДАННЯ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО «БОБОК» У ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Мета статті – вивчення типологічних зв'язків між оповіданням Ф. М. Достоевського «Бобок» і творами В. Ф. Одоєвського, О. С. Пушкіна, Ч. Діккенса та інших письменників. Головними є проблеми співвідношення «білого» і «чорного» в людині, можливостей її морального воскресіння. Одна з підстав для зіставлення творів – наявність мотиву сну як вікна до майбутнього.

Ключові слова: оповідання, мотив, сон, психологізм, авторська концепція.

V. MUSIY

NOVEL BY DOSTOEVSKY «BOBOK» IN LITERARY CONTEXT

The article is dedicated to research typology connections between F. M. Dostoevsky's novel «Bobok» and literary works by V. F. Odoevsky, O. S. Pushkin, Ch. Dickens and other authors. Problems of correlation in hero of «black» and «white», hero's possibility to moral reviving are the main in this literary works. One of grounds of comparison is role of dream as a «window» to future of hero.

Key words: novel, motive, dream, psychology, author's conception.

Стаття надійшла до редколегії 4.03.2014 р.

УДК 821.111

Т. В. НАСАЛЕВИЧ, А. С. АБДУРАМАНОВА

ТРАНСФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА В РОМАНІ Р. П. ВОРРЕНА «ALL THE KING'S MEN»

Стаття присвячена дослідженню трансформування образу оповідача Джека Бердена у романі Р. П. Воррена «All the King's Men». Аналізуються погляди та вчинки героя-оповідача, які призвели до повної зміни його світоглядів та манери оповіді.

Ключові слова: образ, роман, мотив, вчинок, розуміння.

Актуальність пропонованого дослідження полягає в тому, що аналіз трансформації образів (а саме образу оповідача) дає змогу, зокрема, розкрити ідею художнього твору, мотиви його написання. Дослідженням роману Роберта Пенна Воррена «All the King's Men» займалися такі науковці, як Роберт і Анна Рой, Джордж Мейбері, Рон Елвінг та інші, але детальний аналіз трансформації образу оповідача в цьому творі проведений не був. Отже, метою нашої статті є дослідження трансформування образу оповідача Джека Бердена в романі Р. П. Воррена «All the King's Men».

Оповідач є одним з найскладніших характерів у романі і протиставлення до його вчинків, імовірно, є помилковим. Певною мірою

він може бути описаний як «заморожена» особистість. Тобто більша частина його поглядів і уявлень «застиглі» у формі шаблону, створеного у віці шести років, коли Вчений Прокурор залишив свою сім'ю. Джек був збентежений, він не розумів дезертирства свого батька і не мав жодного уявлення про мотивацію цього вчинку. Мати, натомість, відправила його до школи і знову вийшла заміж. Він відчув себе покинутим і не розумів її дії. Тому було б правильніше сказати, що деякі його реакції з'явилися у віці шести років.

Наприклад, Джек стає упертим у суперечках з матір'ю: він обирає університет штату на противагу університету на сході, який вона обрала для нього; витрачає гроші, котрі вона йому