

Е.Г. Новикова

ФРАНЦУЗСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»¹

В статье впервые специально изучена и осмыслена французская проблематика романа Ф.М. Достоевского «Идиот» и проанализирован образ Наполеона, редко попадающий в сферу научного внимания исследователей Достоевского. В работе показано, что французская проблематика романа Достоевского определяется изображением публичной смертной казни за политическое преступление и образом Наполеона в горящей Москве; она обусловлена историософскими представлениями Достоевского о человеке как о жертве мирового исторического процесса, восходящими к собственному жизненному опыту писателя-непрашеца, впервые описанному в этом романе.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», Франция, Великая французская революция, Наполеон Бонапарт.

Широко известно утверждение Д.С. Мережковского о том, что если Л.Н. Толстой как «тайновидец плоти» в «Войне и мире» нарисовал художественный образ Наполеона Бонапарта, то Ф.М. Достоевский как «тайновидец духа» [1. С. 178] в «Преступлении и наказании» передал именно дух и идеологию наполеонизма. Значительную часть своего исследования Мережковский посвятил роману «Идиот», при этом показательно «не заметив», что уже в этом следующем за «Преступлением и наказанием» романе Достоевский также создает художественный образ Наполеона – Наполеона в горящей Москве. В свою очередь, когда к «Идиоту» обращаются современные исследователи, они, как правило, связывают появление Наполеона в романе Достоевского с влиянием «Войны и мира» [2, 3]. Однако до завершения и полной публикации «Идиота» в 1869 г. у

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90020\18.

Достоевского не было возможности прочитать «Войну и мир» [4. С. 218–224], так что он актуализировал в своем новом романе наполеоновскую проблематику вполне самостоятельно. Эта недооценка смысла и значения образа Наполеона в романе «Идиот», ставшая уже вполне традиционной, определяет необходимость его дальнейшего специального исследования. При этом анализ образа Наполеона в «Идиоте» должен быть вписан в более широкий контекст современного изучения темы «Достоевский и Франция» [5–], поскольку в этом произведении Достоевского разворачивается специальный французский дискурс [9], имеющий важное значение для всего романного целого.

Традиционно – и совершенно справедливо – утверждается, что имагологический подход к «Идиоту» выявляет, прежде всего, швейцарскую тематику произведения: в начале романа князь Мышкин прибывает в Россию из Швейцарии, рассказ героя о его швейцарском опыте играет в произведении значимую роль, наконец, в Швейцарию же он отправлен после свершения всех основных романских событий, и там читатель видит его в последний раз – в восприятии Лизаветы Прокофьевны: «”<...> по крайней мере, вот здесь, над этим бедным, хоть по-русски поплакала”, – прибавила она, в волнении указывая на князя, совершенно ее не узнававшего. “Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!” – заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем» [10. Т. 8. С. 510]. Эти слова Лизаветы Прокофьевны завершают собой романский текст, и сильная позиция окончания произведения придает им особый смысл. «Вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия...» О том, что русские «за границей» – «одна фантазия», Достоевский постоянно писал как в публицистических, так и в художественных произведениях, начиная с «Зимних заметок о летних впечатлениях» и «Игрока». Но Европа как «фантазия» – здесь, конечно, все несравненно сложнее. По глубокому замечанию А.С. Янушкевича, сама имагологическая проблематика всей новой европейской литературы корнями своими уходит в события Великой французской революции: «акт самосознания новой европейской литературы как миромоделирующей си-

стемы <...> определен <...> прежде всего, событиями Великой французской революции» [11. С. 6]. Это общее положение ученого самым непосредственным образом конкретизируется на материале романа «Идиот».

В рассказе о своей швейцарской жизни в доме Епанчиных князь Мышкин дважды упоминает о том, что Шнейдер брал его с собой в Лион, в результате чего в швейцарском контексте пребывания героя в Европе и возникает Франция:

«— А там казнят?

— Да. Я во Франции видел, в Лионе. Меня туда Шнейдер с собою брал.

— Вешают?

— Нет, во Франции всё головы рубят» [10. Т. 8. С. 19–20].

«— А разве в вашей деревне казнят? — спросила Аделаида.

— Я в Лионе видел, я туда с Шнейдером ездил, он меня брал. Как приехал, так и попал» [10. Т. 8. С. 54].

Франция входит в роман связанной со специальной темой гильотины, публичной смертной казни: «Преступник был человек умный, бесстрашный, сильный, в летах, Легро по фамилии. Ну вот, я вам говорю, верьте не верьте, на эшафот всходил — плакал, белый как бумага» [10. Т. 8. С. 20]. История казни уголовного преступника Легро — художественный вымысел Достоевского [12. Р. 29–54], конечно же, основанный на реальности, поскольку «во многих странах Западной Европы (в Англии, Франции, Германии и в некоторых кантонах Швейцарии) кражи, грабежи и другие уголовные преступления и во второй половине XIX в. по-прежнему карались повешением и гильотинированием» [13. С. 73]. Однако «по законам Российской Империи смертные приговоры выносились только за государственные и политические преступления» [13. С. 73]; до петрашевцев в России конца XVIII — первой половины XIX вв. публичной смертной казни были подвергнуты сначала Пугачев и участники его восстания, а затем — декабристы [14, 15]. Поэтому для русского человека XIX в. публичная казнь ассоциировалась, прежде всего, с политическим преступлением и — с Францией, с Великой французской революцией, эпохой революционного трибунала [16]. А Лион вошел в историю Великой французской революции как город, в котором состоялись массовые казни многих тысяч человек.

Далее в «Идиоте» французская проблематика публичной смертной казни продолжается рассказом Лебедева о графине Дюбарри², гильотинированной по приговору трибунала: «Это была такая графиня, которая, из позору выйдя, вместо королевы заправляла <...> Умерла она так, что после этакой-то чести, этакую бывшую властелинку, потащил на гильотину палач Самсон, заневинно, на потеху пуасардок парижских, а она и не понимает, что с ней происходит, от страху. Видит, что он ее за шею под нож нагибает и пинками подталкивает, – те-то смеются, – и стала кричать: «Encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment!» Что и означает: «Минуточку одну еще повремените, господин буро, всего одну!» И вот за эту-то минуточку ей, может, Господь и простит, ибо дальше этакого мизера с человеческою душой вообразить невозможно» [10. Т. 8. С. 164]. В этом небольшом по объему фрагменте обращает на себя внимание интенсивность французской лексики и реалий революционной эпохи. В центре, на эшафоте, – две крайне показательные фигуры Франции конца XVIII в., графиня Дюбарри, бывшая фаворитка Людовика XV, и знаменитый палач Самсон [13. С. 75-85]. А также «пуасардки»³, «буро»⁴, «мизер»⁵, наконец, фраза на французском языке, данная с переводом: «"Encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment!" Что и означает: "Минуточку одну еще повремените, господин буро, всего одну!"» Введенный в романский текст перевод – это такой совершенно очевидный акт реального, наличного взаимодействия русской культуры с франкоязычным миром.

Историю казни мадам Дюбарри Лебедев рассказывает, в присутствии Мышкина, своему племяннику, которого так характеризует князь: «Бунтует! Заговоры составляет!» [10. Т. 8. С. 161]. Адресат истории казни Дюбарри в романе совершенно не случаен, племянник Лебедева – один из молодых «нигилистов», к развернутому изображению которых Достоевский впервые обращается в «Идиоте». В письме к А. Н. Майкову от 22 июня (4 июля) 1868 г. он специально отмечает, что в новом романе «попробовал эпизод современных позитивистов из самой крайней

² Marie-Jeanne, comtesse du Barry (1746–1793).

³ Poissarde (франц.) – торговка (рыбой).

⁴ Bourreau (франц.) – палач.

⁵ Misère (франц.) – горе, беспомощность, несчастье, мука.

молодежи. Знаю, что написал верно (ибо писал с опыта; никто более меня этих опытов не имел и не наблюдал), и знаю, что все обругают, скажут нелепо, *наивно и глупо* (здесь и далее выделено автором. – Е.Н.), неверно» [10. Т. 28/2. С. 305]. Племянник смеется над дядей и его рассказом, пронизанном жалостью и состраданием к «человеческой душе» на эшафоте, поэтому Мышкину «этот молодой человек становился весьма противен» [10. Т. 8. С. 165]. Современный писателю русский «нигилизм» – прямое продолжение и развитие идей и идеалов французских революций, что станет специальной темой его следующего романа «Бесы». «Исторический кругозор героев романа «Бесы» <...> впитал факты и реалии европейской трагедии – франко-прусской войны и Парижской коммуны», – пишет Л.И. Сараскина [17. С. 44–46]. Как известно, кружок М.В. Буташевича-Петрашевского сформировался в конце 1840-х гг. на фоне французской революции 1848 г., и этой угрозой «французской заразы» была обусловлена жесткая позиция Николая I по отношению к петрашевцам.

Критику современных ему радикальных политических идей Достоевский начинал, прежде всего, с самого себя. «Бесы» вызвали ожесточенную полемику; отвечая своим рецензентам, писатель, фактически, ставит знак равенства между «нечаевцами», реальное политическое дело которых легло в основу романа «Бесы», и самим собой как бывшим петрашевцем: «Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли стать нечаевцами, то есть стать на нечаевскую дорогу, *в случае если б так обернулось дело?* <...> Но позвольте мне про себя одного сказать: *Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *нечаевцем*, не ручаюсь, может и мог бы... во дни моей юности» [10. Т. 21. С. 129]. И далее в этих размышлениях возникает тема эшафота как личного опыта писателя: «Мы, петрашевцы, стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор <...> Приговор смертной казни расстрелянием, прочтенный нам всем предварительно, прочтен был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти» [10. Т. 21. С. 133].

Но впервые Достоевский назвал себя политическим преступником только в романе «Идиот»: «Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием, за политическое преступление. Минут через

двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет» [10. Т. 8. С. 51]. В «Записках из Мертвого дома» 1860–1861 гг., в этом первом обращении Достоевского к теме собственного «преступления и наказания», писатель передал своему герою-повествователю Александру Петровичу Горянчикову весь свой каторжный опыт – за одним крайне показательным исключением: тот осужден «за убийство жены своей» [10. Т. 4. С. 6]. Собственно говоря, в «Преступлении и наказании» также описано уголовное преступление. В первой половине 1860-х гг. некие внутренние запреты никак не позволяют Достоевскому обратиться к теме «политического преступления» и, тем более, связать это со своей собственной жизнью и судьбой.

Преодолевается это в «Идиоте», и актуализированная в романе французская проблематика публичной казни за политическое преступление, возможно, выполнила здесь задачу некоей необходимой ему психологической или идеологической опоры. Это тем более вероятно, что восприятие смертной казни в контексте французской культуры восходит к самому моменту предсмертного ожидания Достоевского. Из воспоминаний петрашевца Ф.Н. Львова⁶: «Петрашевского, Момбелли и Григорьева повели, привязали к столбам и завязали глаза <...> Достоевский был несколько восторжен, вспоминал «Последний день осужденного на смерть» Виктора Гюго и, подойдя к Спешневу, сказал: “Nous serons avec le Christ”⁷» [18. С. 58]. В пограничной ситуации между жизнью и смертью именно франкоязычные явления писатель использует для ее описания и переживания как типологически ей идентичные. В частности, данная культурная модель легла в основу и рассказа о казни Дюбарри в романе «Идиот»: интенсивный французский язык в контексте изображения публичной смертной казни. А к произведению В. Гюго Достоевский будет обращаться на протяжении все своей жизни [19]. Так, после окончания «Идиота» в 1869 г. Достоевский задумывает произведе-

⁶ Под редакцией М.В. Бугашевича-Петрашевского.

⁷ «Будем вместе с Христом» (франц.)

ние о самоубийце, и этот замысел будет реализован в только 1876 г. как «фантастический рассказ» «Кроткая», начало которого – описание «Последнего дня приговоренного к смерти» Виктора Гюго в восприятии Достоевского: «Виктор Гюго, например, в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» <...> допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения – самого реального и самого правдивейшего произведения из всех им написанных» [10. Т. 24. С. 6].

Вторая составляющая французской проблематики романа «Идиот», наряду с изображением публичной смертной казни, – художественный образ Наполеона. Одним из самых значимых исторических следствий Великой французской революции стала деятельность Наполеона и наполеоновские войны, изменившие европейский мир. Однако изображение французского полководца в романе Достоевского достаточно специфично, и именно определенные художественные особенности этого образа обусловили тот факт, что он часто остается «незамеченным» – как в самом романе, так и в контексте творчества Достоевского в целом. Если проблематика публичной казни за политическое преступление в «Идиоте» фундирована крайне серьезной и ответственной позицией автора, то с образом Наполеона, по крайней мере, на первый взгляд, ситуация обстоит совершенно иначе.

Современные исследователи неоднократно указывали на кенотическую природу художественного образа заглавного героя романа князя Мышкина-«идиота» [20. С. 123-190; 21. С. 33-39]. Художественный принцип кенозиса распространен в романе и на образ Наполеона. Историю о Наполеоне в горящей Москве рассказывает генерал Иволгин, комический персонаж, доминанта образа которого определяется позицией постоянной, непрекращающейся «лжи» [10. Т. 8. С. 411]: «это был один из того разряда лгунов, которые <...> лгут до сладострастия и даже до самозабвения» [10. Т. 8. С. 418]. Дебора Мартинсен, воспринимая рассказы генерала Иволгина как «нарративы стыда и идентичности» [22. С. 90], подчеркивает, что «в генерале постоянно разоблачают вруна» [22. С. 91]. При этом она

проницательно отметила типологическую близость двух героев романа, генерала Иволгина – и Мышкина: «Но Иволгин является второстепенным персонажем только с точки зрения сюжета, а не с точки зрения металитературной конструкции романа, где он ставится в один ряд с князем Мышкиным как один из важнейших рассказчиков в романе» [22. С. 90]. На общность этих двух героев указывает и О. Меерсон [23]. Художественный принцип кенотического снижения персонажа, намеченный в образе князя Мышкина, со всей своей возможной полнотой реализовался в образе генерала Иволгина как рассказчика-«лгуна»; и именно ему Достоевский и доверил свою историю о Наполеоне в Москве.

Рассказу генерала Иволгина предшествует разговор Аглаи и Мышкина, в котором шутивно обсуждаются реальные эпизоды из истории наполеоновских войн – как прекрасная и бесспорная основа для личных исторических вымыслов и фантазий современного человека:

«– Что вы опять улыбаетесь, – быстро прибавила она, нахмурив брови, – вы-то об чем еще думаете про себя, когда один мечтаете? Можете, фельдмаршалом себя воображаете, и что Наполеона разбили?»

– Ну, вот, честное слово, я об этом думаю, особенно когда засыпаю, – засмеялся князь, – только я не Наполеона, а все австрийцев разбиваю.

– Я вовсе не желаю с вами шутить, Лев Николаич» [10. Т. 8. С. 354–355].

В этом разговоре не только наглядно показан, но, собственно говоря, и «легализирован» тот принцип исторического повествования, который определит рассказ генерала Иволгина об его службе камерпажом у Наполеона в Москве. В сущности, Достоевский здесь предвосхищает ту специальную научную проблематику исторического нарратива, из которой выросла вся современная нарратология: «"Истории-в-себе", т. е. истории без точки зрения, не бывает вообще <...> Во внеязыковой действительности существуют не истории, а только безграничный, абсолютно непрерывный континуум событий», – указывает Вольф Шмид [24. С. 90]. Опираясь на труды немецкого философа Георга Зиммеля «Проблема исторического времени» [25] и американского историсофа Хейдена Уайта [26], он уточняет это исходное положение исторического нарратива следу-

ющим образом: «По Зиммелю, историк должен проложить «идеальную линию» сквозь бесконечное множество «атомов» определенного отрывка мировых событий, чтобы получить такие историографические единицы, как «Семилетняя война» или «Цорндорфская битва». Проложению «идеальной линии» предшествует абстрактное представление о том, что значимо для данной историографической единицы и что – нет <...> Сопоставление нарратора и историографа проводит американский теоретик истории Хейден Уайт <...> Уайт снимает противопоставление фактуальных и фикциональных текстов, что без особого восторга было принято европейской наукой» [24. С. 91].

Князь Мышкин слушал историю генерала Иволгина о Наполеоне, «робея и мучаясь мыслью, что сейчас покраснеет» [10. Т. 8. С. 412], радуясь, «что мог ускользнуть от явной краски на лице» [10. Т. 8. С. 413] и, все-таки, иногда «проговариваясь» исторической правдой: «Выезжал он пред обедом, в свите обыкновенно бывали Даву, я, малюк Рустан...

– Констан, – выговорилось с чего-то вдруг у князя» [10. Т. 8. С. 415].

Достоевский создает систему специальных художественных средств, направленных на организацию истории генерала Иволгина о Наполеоне как бесспорно комической и ложной. Ее показательное начало – предельно нелепая история Лебедева о своей ноге, похороненной на Ваганьковском кладбище, но восходящая, в конечном счете, также к рассказу Иволгина и к войне 1812 г.: «Если ты, говоришь <...> в двенадцатом году был у Наполеона в камер-пажах, то и мне позволь похоронить ногу на Ваганьковском» [10. Т. 8. С. 411]: «французский шассёр⁸ навел на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы <...> он ногу эту поднял и отнес домой, потом похоронил ее на Ваганьковском кладбище» [10. Т. 8. С. 411]. Подобно фрагменту о казни Дюбарри, история генерала Иволгина также насыщена французской лексикой: «Когда он бросил на меня свой орлиный взгляд, мои глаза, должно быть, сверкнули в ответ ему: «Voilà un garçon bien éveillé! Qui est ton père?»⁹. Я тотчас отвечал ему, почти задыхаясь от волнения: «генерал, умерший на полях сво-

⁸ Chasseur (франц.) – солдат особых частей пехоты или легкой кавалерии.

⁹ Какой бойкий мальчик! Кто твой отец? (франц.)

его отечества». «Le fils d'un boyard et d'un brave pardessus le marché! J'aime les boyards. M'aimes-tu petit?»¹⁰ На этот быстрый вопрос я также быстро ответил: русское сердце в состоянии даже в самом враге своего отечества отличить великого человека!» [10. Т. 8. С. 413]; и пр. Активный французский язык – очевидная особенность русской культуры начала XIX в. Но, в отличие от истории Дюбарри, в изложении которой Лебедев исходит из того, что слова графини о «минутке» могли быть исторической правдой, все диалоги мальчика Иволгина и Наполеона заведомо вымышлены. Например, именно по совету маленького Иволгина принимается решение оставить Москву: «я обращаюсь к Даву и говорю, как бы во вдохновении: «Улепечывайте-ка, генерал, восвояси!» Проект был разрушен. Даву пожал плечами и, выходя, сказал шепотом: «Bah! Il devient superstitieux!»¹¹ А на завтра же было объявлено выступление» [10. Т. 8. С. 416].

Однако смысловой результат этой подчеркнута вымышленной Иволгиным – Достоевским – ситуации оказывается предельно серьезным. Эмоциональной кульминацией истории о Наполеоне в Москве стала его мольба о сострадании и жалости: «"Ты жалеешь меня!" – вскричал он, – ты, дитя, да еще, может быть, пожалеет меня и другой ребенок, мой сын, le roi de Rome¹²; остальные все, все меня ненавидят, а братья первые продадут меня в несчастии!» [10. Т. 8. С. 416-417]. Интенсивный художественный вымысел потребовался Достоевскому для того, чтобы обозначить такой возможный подход к изображению Наполеона в горящей Москве, как подход любви и сострадания. «Я любил его!» – восклицает Иволгин [10. Т. 8. С. 413]. Очевидно, что для русской культуры XIX в. такое отношение к Наполеону было, мягко говоря, достаточно спорным; прекрасно понимая это, Достоевский и организует свой заведомо комический и ложный рассказ героя-«лгуна»; но его основные смыслы, в конечном счете, определяются принципиальными историософскими взглядами писателя.

¹⁰ Сын боярина, и к тому же храброго. Я люблю бояр. Любишь ли ты меня, малыш? (франц.)

¹¹ Ба! Он становится суеверным! (франц.)

¹² Римский король (франц.)

Глубоко сочувственное отношение к Наполеону, сначала вошедшее в роман как вымышленная эмоция ребенка, неожиданно получает подкрепление в позиции князя Мышкина, который оперирует уже реальными историческими документами: «я вот тоже очень недавно прочел книгу Шарраса о Ватерлосской кампании. Книга, очевидно, серьезная, и специалисты уверяют, что с чрезвычайным знанием дела написана. Но проглядывает на каждой странице радость в унижении Наполеона, и если бы можно было оспорить у Наполеона даже всякий признак таланта и в других кампаниях, то Шаррас, кажется, был бы этому чрезвычайно рад; а это уж нехорошо в таком серьезном сочинении» [10. Т. 8. С. 415]. Труд Ж.-Ф. Шерраса «История кампании 1815 года. Ватерлоо» в 1868 г., в год создания «Идиота», был переведен на русский язык [27]. «Радость в унижении Наполеона» в романе Достоевского неприемлема, и в словах Мышкина о труде Шарраса [27] было выражено собственное отношение писателя к этой книге [10. Т. 9. С. 455].

В воспоминаниях А.П. Сусловой о Достоевском есть эпизод, который сейчас считается первым свидетельством о замысле «Преступления и наказания»: «Когда мы обедали, он, смотря на девочку, которая брала уроки, сказал: «Ну вот, представь себе, такая девочка с стариком, и вдруг какой-нибудь Наполеон говорит: «Истребить весь город». Всегда так было на свете» [28. С. 60]. Как известно, в «Преступлении и наказании» этот исходный тезис разворачивается в теории Раскольникова в противопоставление «обыкновенных» и «необыкновенных» [10. Т. 6. С. 199–201] участников мировой истории, и одним из самых ярких примеров «необыкновенного человека», наделенного особой исторической миссией, которая дает ему столь же «необыкновенные» права, здесь выступает Наполеон («Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил? – брякнул вдруг из угла Заметов» [10. Т. 6. С. 199–204]).

Однако эти исходные образы Наполеона и истребленного города могут быть интерпретированы не только как замысел «Преступления и наказания», но и «Идиота», изображенного в нем Наполеона в горящей Москве. Конечно, смысловая доминанта высказывания Достоевского, зафиксированного Сусловой, определяется личной ответственностью и исторической виной Наполеона за содеянное, за

истребление города, за гибель стариков и детей. Но в том-то и состоит специфика историософской позиции Достоевского по отношению к Наполеону в «Идиоте», что он здесь изображен такой же жертвой исторических событий и обстоятельств, как старики и дети... Как Дюбарри на эшафоте. Поэтому он так же, как они, вызывает сочувствие, жалость, сострадание... Связанная с Наполеоном в «Преступлении и наказании» позиция «необыкновенного» человека в «Идиоте» просто отсутствует.

В целом, французская проблематика романа Достоевского «Идиот», изображение публичной смертной казни за политическое преступление и Наполеона в горящей Москве, определяется историософскими представлениями Достоевского о человеке – жертве мирового исторического процесса, восходящими к собственному жизненному опыту писателя как бывшего петрашевца, впервые описанному в этом романе.

Литература

1. Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. 588 с.
2. Подосоковский Н.Н. Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2009. 22 с.
3. Подосоковский Н.Н. 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71.
4. Новикова Е.Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. 244 с.
5. Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л.: Советский писатель, 1985. 456 с.
6. Кибальник С.А. «Eugénie Grandet» О. де Бальзака в переводе Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2012. № 29. С. 27–40.
7. Гроссман Л.П. Бальзак в переводе Достоевского // Бальзак О. де. Евгения Гранде / пер. Ф.М. Достоевского; ред. и коммент. Л.П. Гроссмана. М.; Л.: Academia, 1935. С. I–LXXXVIII.
8. Поспелов Г.Н. «Eugénie Grandet» в переводе Ф.М. Достоевского // Уч. зап. Ин-та яз. и лит. РАНИОН. 1928. Т. 2. С. 103–136.
9. Новикова Е.Г. Франция в творчестве Ф.М. Достоевского: образ и дискурс // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири: материалы Международного научного семинара, Томск, 11–15 июня 2015. М.: ИМЛИ, 2016. С. 352–369.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

11. *Янушкевич А.С.* От картины мира к образу мира: история становления имагологического текста в русской словесной культуре // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 5–16.
12. *Jackson R.L.* The Ethics of Vision I: Turgenev's «Execution of Tropmann» and Dostoevsky's View of the Matter // Jackson R.L. Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions. Stendford, California: Stanford University Press, 1993. P. 29–54.
13. *Перлина Н.М.* Достоевский о смертной казни: историко-литературное эссе в двух частях // Достоевский и мировая культура. 2003. № 18. С. 71–95.
14. *Кистяковский А.* Элементарный учебник общего уголовного права с подробным изложением русского уголовного законодательства. Киев: Типография И. и А. Давиденко, 1882. 972 с.
15. *Таганцев Н.С.* Русское уголовное право. Лекции: В 4 т. СПб., 1887–1892.
16. *Ямпольский М. В.* Жест палача, оратора, актера // Ad marginem '93: Ежегодник лаборатории постклассических исследований Института философии РАН. М.: Ad marginem, 1994. С. 21–67.
17. *Сараскина Л.И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.
18. *Львов Ф.Н., Бутаевич-Петрашевский М.В.* [Записка о деле петрашевцев] // Первые русские социалисты. Воспоминания участников кружков петрашевцев в Петербурге. Л.: Лениздат, 1984. С. 40–59.
19. *Бем А.Л.* Перед лицом смерти («Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского) // O Dostoévskem: Sborník statí a materiálů. Praha: Edice slovanské knihovny, 1972. С. 150–174.
20. *Кунильский А.Е.* «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф.М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 304 с.
21. *Ашимбаева Н.Т.* Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. 288 с.
22. *Мартинсен Д.* Настигнутые стыдом. М.: РГГУ, 2011. 328 с.
23. *Меерсон О.* Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 42–59.
24. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
25. *Simmel G.* Zur Philosophie der Kunst. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1922. 173 s.
26. *White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. 448 p.
27. *Шаррас Ж.-Ф.* История кампании 1815 года. Ватерлоо. СПб.: Издание и перевод Генерального штаба штабс-капитана Пичугина, 1868. 547 с.
28. *Суслова А.П.* Годы близости с Достоевским. Дневник. Повесть. Письма. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. 195 с.

THE “FRENCH” THEME IN F.M. DOSTOEVSKY’S *THE IDIOT*

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 12, pp. 142–157. DOI: 10.17223/24099554/12/7

Elena G. Novikova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elennov@mail.ru

Keywords: F. M. Dostoevsky, *The Idiot*, France, the French Revolution, Napoleon Bonaparte.

The research is supported by the Russian Foundation for Basic Research Grant № 18-012-90020\18.

The article focuses on the “French” theme in F.M. Dostoevsky’s *The Idiot* and analyses the image of Napoleon, which is a rare case in the academic circles. The author argues that the “French” theme of Dostoevsky’s novel, confined to the description of public execution and the image of Napoleon in the burning Moscow, originates from the French Revolution and is determined by both Dostoevsky’s historical and philosophical views and the specificity of his narrative about Napoleon. Alongside the well-known idea that Dostoevsky epitomises the essence and ideology of Napoleonism in Raskolnikov’s theory in *Crime and Punishment*, scholars rarely if ever conceive that the writer creates an artistic image of Napoleon – Napoleon in the burning Moscow – in *The Idiot*. Traditional underestimation of Napoleon’s role in *The Idiot* has determined the need for its analysis, which, however, should be imbedded into a much broader research context of Dostoevsky and France, due to the unfolding French discourse, particularly important for the entire novel. In the novel, the “French” theme is manifested within the special context of guillotine and public execution. First, it is Prince Myshkin’s description of public capital punishment in Lyon, then, Lebedev’s story of Marie-Jeanne, comtesse du Barry, decapitated by Charles-Henri Sanson, a well-known executioner of the French Revolution. Thus, the “French” theme is primarily confined to the French Revolution and revolutionary tribunal. It is believed that the French discourse is introduced into the novel as a psychological or ideological basis to tell about Dostoevsky’s own experience of public execution for his participation in M.V. Butashevich-Petrashevsky’s circle. In *The Idiot*, Dostoevsky describes his unique life experience for the first time. One of the most significant historical consequences of the French Revolution was the Napoleonic wars that changed Europe. The second component of the “French” theme in *The Idiot* is a fictional character of Napoleon. The way the French commander is depicted in the novel is rather specific: Napoleon in the burning Moscow is described by General Ivolgin – a greatest liar, who tells an apparently false and comic story of his being a page to Napoleon, when the latter was in Moscow. However, this fake story has an extremely serious final, its emotional culmination is Napoleon in Moscow appealing for compassion and sympathy. Ivolgin’s story about Napoleon anticipates a specific historical narrative, from which then all modern narratology grows. While Raskolnikov’s theory represents Napoleon as one of the most extraordinary people endowed with a special historical mis-

sion and “extraordinary” rights, in *The Idiot*, Napoleon is depicted as a victim to historical events and circumstances, and there is no room for an “extraordinary” person. Thus, the “French” theme in *The Idiot* is determined by the description of the public execution and the fictional character of Napoleon in the burning Moscow, and originates from Dostoevsky’s historic and philosophical views of a man as a victim to the world historical process. Such views grow out of the writer’s own life experience as of a member of the Petrashevsky’s circle, for the first time described in the novel.

References

1. Merezhkovsky, D.S. (2000) *Lev Tolstoy i Dostoevskiy* [Leo Tolstoy and Dostoevsky]. Moscow: Nauka.
2. Podosokorsky, N.N. (2009) Napoleonovskaya tema v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot” [The Napoleonic theme in F.M. Dostoevsky’s “The Idiot”]. Abstract of Philology Cand. Diss. Veliky Novgorod.
3. Podosokorsky, N.N. (2011) 1812 god i napoleonovskiy mif v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot” [1812 and the Napoleonic myth in F.M. Dostoevsky’s “The Idiot”]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 39–71.
4. Novikova, E.G. (2016) “*Nous serons avec le Christ*”. Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot” [“*Nous serons avec le Christ*”. F.M. Dostoevsky’s “The Idiot”]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Fridlender, G.M. (1985) *Dostoevskiy i mirovaya literatura* [Dostoevsky and world literature]. Leningrad: Sovetskii pisatel’.
6. Kibalnik, S.A. (2012) “Eugénie Grandet” O. de Bal’zaka v perevode Dostoevskogo [“Eugénie Grandet” by O. de Balzac translated by Dostoevsky]. *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura*. 29. pp. 27–40.
7. Grossman, L.P. (1935) Bal’zak v perevode Dostoevskogo [Balzac translated by Dostoevsky]. In: Balzac, H. de. *Evgeniya Grande* [Eugénie Grandet]. Moscow; Leningrad: Academia. pp. 1–128.
8. Pospelov, G.N. (1928) “Eugénie Grandet” v perevode F.M. Dostoevskogo [“Eugénie Grandet” translated by F.M. Dostoevsky]. *Uchenye zapiski Instituta yazyka i literatury*. RANION. 2. pp. 103–136.
9. Novikova, E.G. (2015) [France in the works by F.M. Dostoevsky: image and discourse]. *Sibirsko-frantsuzskiy dialog XVII–XX vekov i literaturnoe osvoenie Sibiri* [Siberian-French Dialogue of the 17th – 20th Centuries and Literary Review of Siberia]. Proc. of the International Conference. Tomsk. June 11–15, 2015. pp. 352–369. (In Russian).
10. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t* [Complete Works: In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
11. Yanushkevich, A.S. (2014) From the world picture to the world image: the history of the imagological text formation in Russian literary culture. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2. pp. 5–16. (In Russian).
12. Jackson, R.L. (1993) *Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions*. Stanford: Stanford University Press. pp. 29–54.

13. Perlina, N.M. (2003) Dostoevskiy o smertnoy kazni: istoriko-literaturnoe esse v dvukh chastyakh [Dostoevsky on the death penalty: a historical and literary essay in two parts]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 18. pp. 71–95.

14. Kistyakovskiy, A. (1882) *Elementarnyy uchebnik obshchego ugolovnogo prava s podrobnym izlozheniem russkogo ugolovnogo zakonodatel'stva* [An elementary textbook of general criminal law with a detailed exposition of Russian criminal law]. Kiev: Tipografiya I. i A. Davidenko.

15. Tagantsev, N.S. (1887–1892) *Russkoe ugolovnoe pravo. Leksii: v 4 t* [Russian Criminal Law. Lectures: In 4 vols]. St. Petersburg: [s.n.].

16. Yampolsky, M.V. (1994) Zhest palacha, oratora, aktera [The gesture of the executioner, speaker, actor]. In: Petrovskaya, E.V. (ed.) *Ad marginem'93* [Ad Marginem'93]. Moscow: Ad Marginem. pp. 21–67.

17. Saraskina, L.I. (1990) “Besy”: roman-preduprezhdenie [“Demons”: a warning novel]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

18. Lvov, F.N. & Butashevich-Petrashevskiy, M.V. (1984) [Zapiska o dele petrashevtshev] [[Note on the Petrashevsky circle case]]. In: Egorov, B.F. & Volk, S.S. *Pervye russkie sotsialisty. Vospominaniya uchastnikov kruzhkov petrashevtshev v Peterburge* [The first Russian socialists. Memoirs of the participants of the Petrashevsky circles in St. Petersburg]. Leningrad: Lenizdat. pp. 40–59.

19. Bem, A.L. (1972) *O Dostoévskem: Sbornik statí a materiálů*. Prague: Edice slovanské knihovny. pp. 150–174.

20. Kuniilsky, A.E. (2006) “Lik zemnoy i vechnaya istina”. *O vospriyatii mira i izobrazhenii geroya v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo* [“The face of the earth and the eternal truth.” On the perception of the world and the image of the hero in the works by F.M. Dostoevsky]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Univeristy.

21. Ashimbaeva, N.T. (2005) *Dostoevskiy. Kontekst tvorchestva i vremeni* [Dostoevsky. The context of creativity and time]. St. Petersburg: Serebryanny vek.

22. Martinsen, D. (2011) *Nastignutye stydom* [Overtaken by shame]. Moscow: Russian State University for Humainties.

23. Meerson, O. (2001) Khristos ili “Knyaz'-Khristos”? Svidetel'stvo generala Ivolgina [Christ or “Prince Christ”? Testimony of General Ivogin]. In: Kasatkina, T.A. (ed.) *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's “The Idiot”: The current state of study]. Moscow: Nasledie. pp. 42–59.

24. Shmid, B. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

25. Simmel, G. (1922) *Zur Philosophie der Kunst*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag.

26. White, H. (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

27. Sharras, Zh.-F. (1868) Istoriya kampanii 1815 goda. Vaterloo [History of the campaign of 1815. Waterloo]. St. Petersburg: Izdanie i perevod General'nogo shtaba shtabs-kapitana Pichugina.

28. Suslova, A.P. (1928) *Gody blizosti s Dostoevskim. Dnevnik. Povest'. Pis'ma* [Years of Intimacy with Dostoevsky. A Diary. A Story. Letters]. Moscow: Izd. M. i S. Sabashnikovyykh.