

Елена Новикова
(Национальный исследовательский
Томский государственный университет)

ФРАНЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ОБРАЗ И ДИСКУРС

Первая публикация Ф.М. Достоевского — это «Евгения Гранде. Роман г-на О. де-Бальзака», вышедшая в свет в 1844 г. в журнале «Репертуар и Пантеон»¹ без указания имени переводчика. Причем переводческая деятельность начинающего литератора им не ограничивалась, и одновременно с романом Бальзака Достоевский переводит другие произведения французской литературы — романы Эжена Сю «Матильда» и Жорж Санд «Последняя Альдини». (Как пишет В.Н. Захаров, «роман Сю не нашел издателя, а с переводом Жорж Санд его ждала новая неудача: почти закончив перевод, он, к своему огорчению, обнаружил, что ее роман переведен и издан в 1837 году»²). Но, конечно же, все основные силы молодой Достоевский направляет в это время на создание своего собственного первого художественного произведения. Цена вопроса была для него предельно высока: «А не пристрою романа, так, может быть, и в Неву. Что же делать? Я уже думал обо всем»³. Когда же роман, с его точки зрения, состоялся, он его знаменательно сопоставляет именно с «Евгенией Гранде»: «Я кончаю *роман*⁴ в объеме «Eugénie Grandet». Роман довольно оригинальный <...> (Я моей работой доволен)» (28, 1, 100).

¹ Евгения Грандэ. *Роман г-на О. де-Бальзака* // Репертуар и Пантеон. 1844. № 6. Отд. I. С. 386–457; Репертуар и Пантеон. 1844. № 7. Отд. I. С. 44–125. См. современную публикацию: Евгения Грандэ. *Роман г-на О. де-Бальзака* // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / под ред. В.Н. Захарова. Т. I. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та. 1995. С. 415–578.

² Захаров В.Н. Дебют гения // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / под ред. В.Н. Захарова. Т. I. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та. 1995. С. 617.

³ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. (Л.: Наука, 1972–1990). Т. 28/1. Л.: Наука, 1985. С. 110. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в круглых скобках арабскими цифрами тома и страницы (для томов 28–30 — также номера полутома).

⁴ Фрагмент текста, выделенный Достоевским, оформляется в работе курсивом, мое собственное подчеркивание — полужирным курсивом. — Е.Н.

Итак, в начале своего творчества Достоевский отчетливо ориентирован на французскую литературу — на французский язык.

В этом смысле показательное его сравнение со старшим братом М.М. Достоевским. Братья-погодки Михаил и Федор Достоевские были сформированы общей семейной и социокультурной атмосферой 1830–1840-х гг., и их отношения определялись глубинной духовной близостью. Как подчеркивает В.В. Дудкин, «братские связи Достоевских уникальны»⁵. Тем заметнее на этом общем фоне духовного родства выступают мировоззренческие и эстетические предпочтения каждого, и наиболее очевидна здесь, в первую очередь, изначальная ориентация братьев на разные национальные культуры и языки.

М.М. Достоевский, судьба которого как писателя сложилась не просто, всю свою творческую жизнь успешно занимался переводами, и преимущественно это были переводы с немецкого языка. Прежде всего — из Ф. Шиллера: 1848 г. — «Дон-Карлос», 1850 г. — «Наивная и сентиментальная поэзия», 1857 г. — «Разбойники», 1860 г. — «Боги Греции»; также в 1848 г. он перевел «Рейнеке-Лиса» И.-В. Гете. «Он был знаток европейских языков и литератур <...> ценил он свои переводы из Шиллера и Гете» (20, 122-123), — позже скажет о своем старшем брате Ф.М. Достоевский.

Однако есть в этой системе переводческой деятельности М.М. Достоевского исключение, которое, в конечном счете, ярко высвечивает именно специфику языковых и культурных предпочтений каждого из братьев: в 1860 г. он, на первый взгляд, достаточно неожиданно обращается к французской литературе и переводит «Последний день приговоренного к смерти» В. Гюго⁶.

Именно 1860 г. стал началом новой интенсивной совместной литературной деятельности братьев Достоевских (которая будет прервана в 1864 г. неожиданной смертью старшего брата). После десятилетней разлуки в 1849-1859 гг. братья Достоевские впервые встретились в конце августа 1859 г. (в Твери), в конце этого же года Ф.М. Достоевский получил право жить в Санкт-Петербурге. Из письма М.М. Достоевского от 1 февраля 1860 г. о встрече с братом после десятилетней разлуки (неустановленному лицу):

Итак, мы опять теперь после долгих лет разлуки соедини-

⁵ Дудкин В.В. Михаил и Федор Достоевские: феномен братства // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. СПб.: Серебряный век. С. 9.

⁶ Последний день приговоренного к смерти (Из Виктора Гюго) // Светоч, 1860, № 3. С. 79–166.

лись с братом. Это превосходнейший человек во всех отношениях. Талант его Вы знаете, знаете отчасти его мягкую душу из его сочинений, но не знаете вполне всей доброты, всего ума, всей обворожительности разговора этого человека. Само собой разумеется, что мы видимся чуть не каждый день. Не удивляйтесь, что я так много говорю Вам о нем. Приезд его и свидание с ним, повторяю, есть важнейшее событие в моей жизни, и я еще до сих пор не пережил его...⁷.

Думается, встреча с братом, его рассказы о пережитом и обусловили обращение М.М. Достоевского к «Последнему дню приговоренного к смерти» В. Гюго. Именно это произведение вспомнил Ф.М. Достоевский, стоя на эшафоте:

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 Шпешневу, сказал: «Nous serons avec le Christ»⁸.

Я стоял шестым, вызывали по трое, след<овательно>, я был второй в очереди и жить мне оставалось не более минуты —

рассказывал позже сам Достоевский (28/1, 161). Очевидно, что этот момент был для Достоевского беспрецедентным. В контексте же проблематики данного исследования просто поражает та интенсивность, с которой писатель, находясь в страшной пограничной ситуации между жизнью и смертью, обращается (опирается?) именно к французскому языку и французской литературе: «вспоминал “Последний день осужденного на смерть” Виктора Гюго и, подойдя к Шпешневу, сказал: “Nous serons avec le Christ”».

Безусловно, вопросы о французском языке, французской литературе и культуре неоднократно ставились в науке о писателе; тема

⁷ Достоевский в неизданной переписке современников. Статья, публикация и комментарии Л.Р. Ланского // Литературное наследство. Т. 86. Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 376–377.

⁸ [Перевод: «Мы будем вместе с Христом» (франц.)]. Записка о деле петрашевцев. Рукопись Ф.Н. Львова с пометками М. В. Буташевича-Петрашевского. Публикация В.Р. Лейкиной-Свирской // Герцен и Огарев. Вып. 3. Изд-во АН СССР, 1956. С. 188. (Литературное наследство. Т. 63); Львов Ф.Н., Буташевич-Петрашевский М.В. [Записка о деле петрашевцев] // Первые русские социалисты. Воспоминания участников кружков петрашевцев в Петербурге. Л., 1984. С. 58.

французского языка активно осмыслиется, прежде всего, в связи с анализом его перевода «Евгении Гранде»⁹; особую важность для понимания роли французской литературы в жизни и творчестве Достоевского представляет ныне ставшая уже классической работа Г.М. Фридендера «Достоевский и В. Гюго»¹⁰; наконец, литература, посвященная образу Наполеона и теме наполеонизма у Достоевского, колоссальна. Однако системное исследование темы Франции в творчестве Достоевского только начинается, и только комплексный системный подход выявит специфику франкофонии гениального русского писателя во всей ее наличной сложности и полноте.

С 1862 г. Достоевский начинает выезжать за границу, в Западную Европу. Всего он был там 8 раз, прожив за границей, в общей сложности, около 6 лет. Первые две поездки — 1862 и 1863 гг. — были вполне традиционными, туристическими, и именно в это время Достоевский впервые оказывается во Франции¹¹.

За границей я не был ни разу <...> Вырвался я наконец за границу сорока лет от роду, и, уж разумеется, мне хотелось не только как можно более осмотреть, но даже все осмотреть, непременно все, несмотря на срок (5, 46).

Самым непосредственным результатом этого первого «осмотра» Европы стали «Зимние заметки о летних впечатлениях», написанные в 1863 г. на материале его первого заграничного путешествия 1862 г. Существенная специфика «Зимних заметок...» — в том, что Достоевский в них поставил перед собой совершенно осознанную (и неод-

⁹ Гроссман Л.П. Бальзак в переводе Достоевского // Бальзак О. де. Евгения Гранде / Пер. Ф.М. Достоевского; ред. и коммент. Л. П. Гроссмана. М.; Л., 1935. С. 1–LXXVIII; Поспелов Г.Н. «Eugénie Grandet» в переводе Ф.М. Достоевского // Уч. зап. Ин-та яз. и лит. РАНИОН. 1928. Т. 2. С. 103–136; Шкарлат С. О переводе Ф.М. Достоевского романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 303–310; Кибальник С.А. «Евгения Grandet» Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные вопросы изучения: Межвузовский сб. науч. трудов: Ф.М. Достоевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения. Вып. 25 / под ред. Б.Н. Тихомирова, Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. М.; Иркутск: ФБГОУ ВПО «Восточно-Сибирская гос. академия образования», 2011. С. 103–115; Кибальник С.А. «Eugénie Grandet» О. де Бальзака в переводе Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. СПб., 2012. С. 27–40.

¹⁰ Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л.: Сов. писатель, 1985. С. 176–197.

¹¹ См. об этом: Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 8. Л.: Наука, 1988. С. 272–292.

нократно подчеркнутую в тексте) задачу описания, создания единого **образа** европейской культуры и жизни:

Вот уже сколько месяцев толкуете вы мне, друзья мои, чтоб я описал вам поскорее свои заграничные впечатления <...> зато я все видел, везде побывал; зато из всего виденного составится что-нибудь целое, какая-нибудь общая панорама. Вся «страна святых чудес»¹² представится мне разом, с птичьего полета, как земля обетованная в перспективе. Одним словом, получится какое-нибудь новое, чудное, сильное впечатление (5, 46–47).

Эту единую картину Достоевский пытается создать, посетив во время своей первой заграничной поездки Германию, Францию, Англию, Италию, Швейцарию, и этот искомый образ Европы он составляет из отдельных специальных описаний Франции, Англии, Италии... Но — все оказалось не так просто.

V глава «Ваал» — описание Лондона и Всемирной выставки:

Я был в Лондоне всего восемь дней <...> замечается то же, что и в Париже: такое же отчаянное стремление с отчаяния остановиться на statu quo <...> и поклониться Ваалу. <...> В Лондоне хоть и так же, но зато какие широкие, подавляющие картины! Даже наружно какая разница с Парижем (5, 68–69).

В VII главе «Продолжение предыдущего» представлен Гарибальди как воплощение героического итальянского характера:

Сидел я раз за одним табльдотом — это уж было не во Франции, а в Италии, но за табльдотом было много французов. Толковали о Гарибальди. <...> Мало-помалу перешли собственно к личности Гарибальди. Стали перечислять его качества — приговор был довольно благоприятный для итальянского героя.

— Нет, я одному только в нем удивляюсь, — громко проговорил один француз, приятной и внушительной наружности, лет тридцати и с отпечатком на лице того необыкновенного благородства, которое до нахальства бросается вам в глаза во всех французах. — Одно только обстоятельство меня в нем наиболее удивляет!

Разумеется, все с любопытством обратились к оратору.

¹² Цитата из стихотворения А.С. Хомякова «Мечта» (1834).

Новое качество, открытое в Гарибальди, должно было быть для всех интересным.

— В шестидесятом году, некоторое время, в Неаполе, он пользовался неограниченной и самой бесконтрольной властью. В руках у него была сумма в двадцать миллионов казенных денег! В этой сумме он никому не давал отчета! Он мог взять и утаить сколько угодно из этой суммы, и никто бы с него не спросил! Он не утаил ничего и сдал правительству все счетом до последнего су. Это почти невероятно!!

Даже глаза его разгорелись, когда он говорил о двадцати миллионах франков.

Про Гарибальди, конечно, можно рассказывать все, что угодно. Но сопоставить имя Гарибальди с хаптурками из казенного мешка — это, разумеется, мог сделать только француз (5, 83–84).

Нетрудно заметить, что образ демонического буржуазного Ваала в восприятии писателя одновременно и соединяет, и разъединяет Париж и Лондон, а яркий, чистый образ Гарибальди принципиально противопоставляется корыстному и вульгарному французскому буржуа. Характерно, что посвященная Лондону V глава «Ваал» начинается следующим образом: «Итак, я в Париже...» (5, 68). Из 8 глав «Зимних заметок...» Франции посвящены, фактически, 6 — исключение составляют только глава I «Вместо предисловия» и уже упомянутая здесь глава «Ваал». В конечном счете, именно Франция стала основной темой «Зимних заметок...» Достоевского и тем социокультурным текстом и контекстом, сквозь призму которого он воспринимает и описывает Западную Европу.

Безусловно, это, прежде всего, было связано с его знанием французского языка: Париж Достоевский сделал своим «базовым» европейским городом, из которого он затем выезжал в другие страны¹³. Так, он рассказывает: «Я <...> немедленно ускакал в Париж <...>» (5, 49); «Я целый месяц, без восьми дней, употребленных в Лондоне, в Париже прожил. Ну вот я вам и напишу что-нибудь по поводу Парижа, потому что его все-таки лучше разглядел» (5, 50). И далее:

Но во втором отеле, в котором я остановился, не найдя места в прежнем Hôtel Coquillière после восьмидневной моей отлучки в Лондон, со мной обращались гораздо откровеннее. Этот второй Hôtel des Empéteurs <...> (5, 66) — и т. д.

¹³ См. об этом: Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского

В то же время, такую «франкофонию» своего первого заграничного путешествия Достоевский вполне рефлексивно и, в конечном счете, очень иронично вписывает в традицию российской галломании, понимая и описывая последнюю предельно широко, в диапазоне от персонажей Д.И. Фонвизина до «кружка» В.Г. Белинского:

Помню я тогда, лет пятнадцать назад, когда я знал Белинского, помню, с каким благоговением, доходившим даже до странности, весь этот тогдашний кружок *склонялся перед Западом, то есть перед Францией преимущественно*. Тогда в моде была Франция — это было в сорок шестом году (5, 50).

Во многом опорой для определения собственной позиции Достоевского по отношению к Франции стала в «Зимних заметках...» историко-культурная традиция, восходящая к Д.И. Фонвизину, сатирические и критические тексты которого, направленные как собственно против французской культуры, так и против российских галломанов, Достоевский здесь активно привлекает. Например, от названия своего произведения он, неожиданно и, в то же время, очень показательно, переходит к «Бригадиру» Фонвизина:

<...> ведь это зимние воспоминания о летних впечатлениях. Так уж к зимним и примешалось зимнее... Я именно размышлял на тему о том: каким образом на нас в разное время отражалась Европа <...> А впрочем, на чем я остановился? Да! на французском кафтане. С него все и началось!

Ну так вот, один из этих французских кафтанов и написал тогда «Бригадира». «Бригадир» был по-тогдашнему вещь удивительная и произвел чрезвычайный эффект (5, 54–55).

Один из текстов Фонвизина и стал в «Зимних заметках...» основой для создания искомого образа Западной Европы — «то есть Франции преимущественно». Начало главы II «В вагоне»:

«Рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за величайшее для себя несчастье»¹⁴. Эту фразу написал еще в прошлом столетии Фонвизин, и, Боже мой, как, должно быть, весело она у него написана. Бьюсь об заклад, что у

¹⁴ «Неточная цитата из письма Д.И. Фонвизина к П.И. Панину из Ахена от 18 (29) сентября 1778 г.» (5, 363).

него щекотало от удовольствия на сердце, когда он ее сочинял (5, 50).

В название же главы VI вынесено следующее: «Окончательное решение о том: действительно ли “рассудка француз не имеет”?» Суть современной Франции, французской культуры, французского национального характера Достоевский, наоборот, усматривает в предельной, абсолютной рассудочности современного ему француза. Рассудочная буржуазная Франция — вот что доминирует в «Зимних заметках...» Достоевского:

Накопить fortuna и иметь как можно больше вещей — это обратилось в самый главный кодекс нравственности, в катехизм парижанина. Это и прежде было, но теперь, теперь это имеет какой-то, так сказать, священнейший вид. Прежде хоть что-нибудь признавалось, кроме денег, так что человек и без денег, но с другими качествами мог рассчитывать хоть на какое-нибудь уважение: ну а теперь ни-ни <...> И не только на уважение других, но даже на самоуважение нельзя иначе рассчитывать (5, 76).

Описанию человека французской культуры как сущностного буржуа посвящены 3 последние главы произведения «Опыт о буржуа», «Продолжение предыдущего», «Брибри и Мабишь». В заключительной главе, объясняя, в частности, ее название, Достоевский рисует современную ему французскую семью:

Когда буржуа расчувствуется или захочет обмануть жену, он называет ее: *ma biche*¹⁵. И обратно, любящая жена в припадке грациозной игривости называет своего милого буржуа: *bribi*¹⁶, чем буржуа, с своей стороны, очень доволен (5, 91).

Семья, в которой все возможные естественные чувства между мужчиной и женщиной заменены взаимоотношениями «милых буржуа», семья, основанная на «законе равенства карманов»: «предварительно сосчитываются, и если оказывается, что франки и вещи с той и другой стороны одинаковы, то и совокупаются» (5, 91).

¹⁵ моя козочка (франц.)

¹⁶ птичка (франц.)

В целом, поставив перед собой задачу создания в «Зимних заметках о летних впечатлениях» образ современной ему европейской культуры и жизни, Достоевский сосредоточился, прежде всего, на образе *Франции*, которая предстала у него как воплощение буржуазного мира. Такое представление о Франции будет продолжено и развито в романе «Игрок» (1866). Если в «Зимних заметках...» был создан образ буржуазной Франции, то в этом романе доминирует образ *француза* как буржуа.

История создания, проблематика, содержание «Игрока» теснейшим образом связаны со следующими заграничными путешествиями Достоевского. Во время своей поездки за границу в 1863 г. писатель серьезно втягивается в игру:

Я <...> прожил дня четыре в Висбадене, ну и играл, разумеется, на рулетке (28/2, 40);

Здесь, в Бадене, проигрался на рулетке весь, совершенно, дотла (28/2, 42);

Я <...> в эти четыре дня присмотрелся к игрокам. Их там понтирует несколько сот человек, и, честное слово, кроме двух, не нашел умеющих играть. Все проигрываются дотла, потому что не умеют играть» (28/2, 40).

Отсюда и рождается замысел нового произведения; из письма Н.Н. Страхову от 18 (30) сентября: «Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского <...> Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли *на рулетку*» (28/2, 50–51).

Это путешествие Достоевский совершает вместе с А.П. Суловой. За день до письма Достоевского к Н.Н. Страхову, 17 сентября, она в своем дневнике записывает тот свой разговор с Достоевским, который сегодня считается первым документальным свидетельством историсофского замысла «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 свете¹⁷.

¹⁷ Сулова А.П. Годы близости с Достоевским. Дневник. Повесть. Письма // Вступит. статья и примеч. А.С. Долинина. М., 1928. С. 60.

Поэтому контексты «Игрока» и «Преступления и наказания», тема «заграничных русских» и наполеоновская тема изначально, генетически переплелись между собой. И судьба писателя это переплетение продолжит. В течение 1866 г. он пишет «Преступление и наказание». Но в сентябре он вынужден остановить этот творческий процесс, чтобы срочно переключиться на выполнение кабального и крайне опасного для него договора с Ф.Т. Стелловским, «довольно плохим человеком и ничего не понимающим издателем» (28/2, 159):

Но в контракте нашем была статья, по которой я ему обещаю для его издания подготовить роман, не менее 12-ти печатных листов, и если не доставлю к 1-му ноября 1866-го года (последний срок), то волен он, Стелловский, в протяжении девяти лет издавать даром, и как вздумается, все что я напишу безо всякого мне вознаграждения (28/2, 159–160).

Этим романом и стал «Игрок», который Достоевский написал, прервав работу над «Преступлением и наказанием», в кратчайший срок, за октябрь 1866 г. (И «вознаграждение» последовало: молодая стенографистка А.Г. Сниткина, нанятая Достоевским для помощи в процессе создания романа, примет его предложение, станет его женой и создаст ему ту истинную, настоящую семью, о которой он так долго мечтал).

Так в «наполеоновском» контексте «Преступления и наказания» возникает роман «Игрок», в котором Достоевский в художественной форме продолжает и развивает проблематику «Зимних заметок о летних впечатлениях». Образы французов в романе стали прямым продолжением проблематики «Опыта о буржуа» и «Брибри и Мабришь». Де-Грие и mademoiselle Бланш поистине буржуазны; рядом с заглавным героем романа, русским «игроком» Алексеем Ивановичем, одержимым страстью к Полине и к рулетке, их одержимость только своим «карманом» представлена Достоевским с однозначным и глубоким неприятием. Именем же своего персонажа «Де-Грие», восходящем к чудесному роману аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1753), писатель зафиксировал тот исторический процесс изменения национального характера, который он связывает с господствующей ныне в Европе и Франции буржуазностью: на смену романтику Прево пришел жесткий стяжатель.

Это базовые образы Франции и француза в творчестве Достоевского. Но разве это может быть определено как франкофония русского писателя? В конечном счете, да: именно Франция и француз

становятся для Достоевского ключом и основой для понимания современной Европы и современного европейца.

Еще одним свидетельством франкофонии писателя может служить определенный *дискурс*, разворачивающийся в его творчестве, — дискурс, который может быть назван французским. Кроме осознанно созданных *образов* французской культуры, в его творчестве формируется французский дискурс, степень личной от-refлексированности писателем которого гораздо менее отчетлива и понятна.

Наиболее наглядной и очевидной реализацией названного дискурса может служить роман «Идиот» (1868). Восходит он к самому травматичному моменту в жизни Достоевского — к казни на эшафоте, на интенсивную «французскую» составляющую которого уже было указано выше: «Последний день осужденного на смерть» Виктора Гюго <...> «Nous serons avec le Christ». Как глубоко и тонко заметила Н.М. Перлина, «вернувшись к литературной деятельности после тяжчайших испытаний, Достоевский <...> долгое время избегал каких бы то ни было упоминаний о катастрофе, разразившейся над ним и его друзьями. Табу, наложенное самим писателем на обсуждение темы об узаконенном и насильственном лишении человека жизни, диктовалось не столько прагматикой литературной деятельности (опасения цензурного вмешательства), сколько указывало на исключительную значимость и важность этой проблемы для его сознания. <...> Впервые Достоевский заговорил о переживаниях приговоренного к смертной казни в романе «Идиот»»¹⁸.

В роман «Идиот» введен автобиографический рассказ Достоевского о своей смертной казни, доверенный князю Мышкину, который, в свою очередь, передает его как историю некоего анонимного человека:

Тут одно обстоятельство очень странное было, — странное тем собственно, что случай такой очень редко бывает. 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 не-

¹⁸ Перлина Н.М. Достоевский о смертной казни: историко-литературное эссе в двух частях // Достоевский и мировая культура. Альм. № 18. СПб: Серебряный век, 2003. С. 74.

сомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет (8, 51).

Князь Мышкин рассказывает об этом Епанчиным; и именно вокруг автобиографического воспоминания Достоевского и разворачивается тот дискурс, который можно назвать французским.

Первая беседа, которая состоялась у Мышкина в доме Епанчиных, — беседа с камердинером Алексеем о заграничных впечатлениях князя (II глава). Доминирует в ней его рассказ о смертной казни, виденной им во Франции, в Лионе:

- А там казнят?
- Да. Я во Франции видел, в Лионе. Меня туда Шнейдер с собою брал.
- Вешают?
- Нет, во Франции всё головы рубят.
- Что же, кричит?
- Куды! В одно мгновение. Человека кладут, и падает этакий широкий нож, по машине, гильотиной называется, тяжело, сильно... Голова отскочит так, что и глазом не успеешь мигнуть. Приготовления тяжелы. Вот когда объявляют приговор, снаряжают, вяжут, на эшафот взводят, вот тут ужасно! Народ сбегается, даже женщины, хоть там и не любят, чтобы женщины глядели.
- Не их дело.
- Конечно! Конечно! Этакую муку!... 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. Разве это возможно? Разве не ужас? Ну кто же со страху плачет? Я и не думал, чтоб от страху можно было заплакать не ребенку, человеку, который никогда не плакал, человеку в сорок пять лет. Что же с душой в эту минуту делается, до каких судорог ее доводят? Надругательство над душой, больше ничего! Сказано: «Не убий», так за то, что он убил, и его убивать? Нет, это нельзя. Вот я уж месяц назад это видел, а до сих пор у меня как пред глазами. Раз пять снилось (8, 19–20).

Затем, уже в разговоре с Епанчиными (глава V), после автобиографического рассказа Достоевского, князь Мышкин еще дважды обращается к казни Легро. Сначала — это повторение его впечатлений:

— А жаль, князь, что вы смертной казни не видели, я бы вас об одном спросила.

— Я видел смертную казнь, — отвечал князь.

— Видели? — вскричала Аглая. — Я бы должна была догадаться! Это венчает всё дело. Если видели, как же вы говорите, что всё время счастливо прожили? Ну, не правду ли я вам сказала?

— 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.

— Что же, вам очень понравилось? Много назидательного? Полезного? — спрашивала Аглая <...>.

— Расскажите про смертную казнь, — перебила Аделаида.

— Мне бы очень не хотелось теперь... — смеялся и как бы нахмурился князь.

— Вам точно жалко нам рассказывать, — кольнула Аглая.

— Нет, я потому, что я уже про эту самую смертную казнь давеча рассказывал.

— Кому рассказывали?

— Вашему камердинеру, когда дожидался...

— Какому камердинеру? — раздалось со всех сторон.

— А вот что в передней сидит, такой с проседью, красноватое лицо; я в передней сидел, чтобы к Ивану Федоровичу войти.

— Это странно, — заметила генеральша.

— Князь — демократ, — отрезала Аглая, — ну, если Алексею рассказывали, нам уж не можете отказать.

— Я непременно хочу слышать, — повторила Аделаида (8, 54).

Здесь же его рассказ о смертной казни переоформляется в предложение написать картину о ней и в описание этой картины:

— Я непременно хочу слышать, — повторила Аделаида.

— Давеча, действительно, — обратился к ней князь, несколько опять одушевляясь (он, казалось, очень скоро и доверчиво одушевляясь), — действительно у меня мысль была, когда вы у меня сюжет для картины спрашивали, дать вам сюжет: нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда ещё он на эшафоте стоит, пред тем как ложиться на эту доску.

— Как лицо? Одно лицо? — спросила Аделаида: — странный будет сюжет, и какая же тут картина? <...> растолкуйте мне картину из этой казни. Можете передать так, как вы это

себе представляете? Как же это лицо нарисовать? Так, одно лицо? Какое же это лицо?

— Это ровно за минуту до смерти, — с полною готовностью начал князь, увлекаясь воспоминанием и, по-видимому, тотчас же забыв о всем остальном, — тот самый момент, когда он поднялся на лесенку и только что ступил на эшафот. Тут он взглянул в мою сторону; я поглядел на его лицо и всё понял... Впрочем, ведь как это рассказать! Мне ужасно бы, ужасно бы хотелось, чтобы вы или кто-нибудь это нарисовал! Лучше бы, если бы вы! Я тогда же подумал, что картина будет полезная (8, 54–55).

Так собственный рассказ писателя о смерти на эшафоте окружен предельно подробным и повторяющимся трижды описанием французской гильотины. Смертная казнь Легро — это, в основе своей, художественный вымысел Достоевского, который восходит, однако, к целому кругу источников, важнейшее место среди которых занимает (вновь!) «Последний день приговоренного к смерти» Виктора Гюго¹⁹. После окончания «Идиота», в 1869 г., Достоевский задумывает произведение о самоубийце. Этот замысел будет реализован в 1876 г. как «фантастический рассказ» «Кроткая», в начале которого Достоевский даст развернутую характеристику произведению французского писателя:

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 реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных (26, 6).

¹⁹ См. об этом: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем (9, 429–430, 433); *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. Канонические тексты... Т. VIII. С. 736–737, 746; *Дорватская-Любимова В.С.* «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени // Печать и революция. 1928. Кн. 3. Апрель. С. 31–53; *Бем А.Л.* Перед лицом смерти («Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского) // О Достоевском: Sborník statí a materiálu. Praha, 1972. С. 150–174; *Буданова Н.Ф.* История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб.: Наука, 1996. С. 106–119; *Перлина Н.М.* Указ. соч.; *Таганова Н.Л.* В.В. Набоков и русская литература XIX века: мотив казни. Автореферат ... канд. филол. н. Иваново, 2007.

Глубинная «автобиографичность» ситуации героя Виктора Гюго для Достоевского, который получил уникальную возможность «вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту», совершенно очевидна.

Но на этом французский дискурс «Идиота» не заканчивается. Во II главе второй части романа Лебедев рассказывает о казни графини Дюбарри (Marie-Jeanne Du Barry, 1746–1793)²⁰; одним из слушателей является здесь князь Мышкин:

Это была такая графиня, которая, из позору выйдя, вместо королевы заправляла и которой одна великая императрица, в собственноручном письме своем, «*ma cousine*» написала. Кардинал, нунций папский, ей на леве-дю-руа (знаешь, что такое было леве-дю-руа?) чулочки шелковые на обнаженные ее ножки сам вызвался надеть, да еще за честь почитая, — этакое-то высокое и святейшее лицо! <...> 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 (8, 164).

Первая особенность этого рассказа, в отличие от описания смерти Летро, состоит в том, что здесь дано описание казни женщины. Этот рассказ Лебедева о Дюбарри предваряет его характеристику того состояния, в котором находится Настасья Филипповна: «Как бы всё ищет чего-то, как бы потеряла что-то <...> Апокалипсисом стал отчитывать» (8, 167).

Вторая его особенность — в том, что он основан на реальных событиях французской истории, — так же, как на реальном событии российской истории и собственной жизни основан и автобиографический рассказ петрашевца Достоевского. Он должен был быть казнен «за политическое преступление»; графиня Мари-Жанна Дюбарри была казнена в 1793 г. по решению революционного трибунала.

²⁰ Об источниках этого рассказа см.: 9, 439; *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. Канонические тексты... Т. VIII. С. 770.

Характерную чувствительность к этой проблематике романа «Идиот» проявил В.В. Набоков. В 1923 г. им (тогда еще — В. Сириным) была написана одноактная драма в стихах «Дедушка»²¹, которая, фактически, является своеобразным «римейком» автобиографического рассказа Достоевского о смертной казни. Кульминацией драмы В.В. Набокова является рассказ персонажа, именуемого «Прохожий», о его казни на эшафоте и о чудесном спасении:

<...> В тот же вечер
на эшафот я должен был явиться, —
при факелах... <...>
Уже стемнело,
вдоль черных улиц зажигались окна
и фонари. Спиною к ветру сидя
в тележке тряской и держась за грядки
застывшими руками, думал я, —
о чем? — да все о пустяках каких-то, —
о том, что вот — платка не взял с собою,
о том, что спутник мой — палач — похож
на лекаря почтенного... Недолго
мы ехали. Последний поворот —
и распахнулась площадь, посередине
зловеще озаренная... <...>
И сумрачное уханье толпы, —
глумящейся, быть может (я не слышал), —
движенье конских круп, копыа, ветер,
чад факелов пылающих — все это
как сон прошло, и я одно лишь видел,
одно: там, там, высоко в темном небе,
стальным крылом косой тяжелый нож
меж двух столбов висел, упасть готовый <...>
И на помост, под гул толпы далекой,
я стал всходить — и каждая ступень
по-разному скрипела. Молча сняли
с меня камзол, и ворот до лопаток
разрезали... <...>
но, кажется, я с виду был спокоен...

²¹ *Набоков В.В.* Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 1. С. 695–709.

Ж е н а
<...> Но как же,
но как же вы спаслись?..

П р о х о ж и й
Случилось *чудо* <...>
Вдруг — крик:
«Пожар!» — и в тот же миг всплеснулось пламя
из-за перил, и в тот же миг шатались
мы с палачом, боролись на краю
площадки... <...>
«Пожар! пожар!» — все тот же бился крик,
захлебывающийся и блаженный!
А я уж был далеко! <...>
Так спасся я — и сразу
как бы прозрел: я прежде был рассеян,
и угловат, и равнодушен...²²

Описываемые Набоковым события происходят во Франции в 1792 г., во время Великой французской революции периода падения монархии:

П р о х о ж и й
Вот, — хотите вы послушать
рассказ о том, как летом, в *девятисто
втором* году, в *Лионе*, господин
де Мэриваль — аристократ, изменник,
и прочее, и прочее — *спасен был
у самой гильотины?* <...>
Мне было двадцать лет
в тот буйный год. Громами *Трибунала*
я к смерти был приговорен — за то ли,
что пудрил волосы, иль за приставку
пред именем моим, — не знаю: мало ль
за что тогда казнили...²³

Ср.: «Я в Лионе видел, я туда с Шнейдером ездил, он меня брал». Фактически, этот текст Набокова восходит, в равной степени, как к соб-

²² Там же. С. 700–703.

²³ Там же. С. 699–700.

ственному рассказу писателя, так и к французскому дискурсу «Идиота», казням Лерго и Дюбарри, «Последнему дню приговоренного к смерти» В. Гюго: Франция, Лион, «тележка» и «лесенка», эшафот, гильотина, палач, толпа, «предсмертный туалет»... — и «чудо», чудесное спасение.

В целом, франкофония Достоевского представляет собой сложное сочетание образа Франции и французского дискурса в творчестве писателя, в котором доминирует социально-политическая и историческая проблематика.

Ярким воплощением его франкофонии стал образ Наполеона, на первый взгляд, совершенно неожиданно и немотивированно возникший в последней, четвертой, части «Идиота». Это вполне комическая история генерала Иволгина о том, как мальчиком он был камер-пажом при Наполеоне в горящей Москве. Безусловно, и сам образ генерала Иволгина, и все его рассказы пронизаны у Достоевского глубокой иронией, переходящей в пародию. Своеобразным комическим эпиграфом к рассказываемой герою «истории» может стать то, что Наполеон якобы написал в альбом его младшей сестре (которой, кстати, три года; самое время заводить альбомы): «Ne mentez jamais!»²⁴ (8, 417). Но плодотворным представляется соображение Г.Н. Крапивина о том, что заведомо комический образ генерала Иволгина Достоевский использует в романе «<...> для передачи информации стратегического значения»²⁵. Подчеркнуто вымышленный рассказ генерала Иволгина о его службе камер-пажом при Наполеоне, в котором реальные исторические факты перемежаются откровенными шутивными и комическими выдумками²⁶, в конечном счете, и демонстрирует франкофонию Достоевского во всей ее сложности, неоднозначности и полноте.

²⁴ «Никогда не лгите!» (франц.)

²⁵ Крапивин Г.Н. Штрихи к портрету «главного» героя (О романе «Идиот» Ф.М. Достоевского) // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» Избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского. 2012–2014. С. 401.

²⁶ См. об этом: Подосокорский Н.Н. Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Автореферат ... канд. филол. н. Великий Новгород, 2009; Подосокорский Н.Н. Наполеоновский миф в романе «Идиот»: биография генерала Иволгина // Русская литература, 2009. № 1. С. 145–153; Подосокорский Н.Н. Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 19 / Ред. Н.Ф. Буданова (отв. редактор), С.А. Кибальник. СПб.: Наука, 2010. С. 182–191; Подосокорский Н.Н. Проблема наполеонизма в науке о Ф. М. Достоевском. // Достоевский и современность. Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Великий Новгород, 2010. С. 209–217; Подосокорский Н.Н. 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71; Подосокорский Н.Н. Наполеон и 1812 год в творчестве Ф.М. Достоевского // 1812 год и мировая литература / Отв. ред. В.И. Щербаков. М.: ИМЛИ, 2013. С. 319–364.