

**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА  
«ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО  
И «ПОДЗЕМЕЛИЙ ВАТИКАНА» А. ЖИДА**

*В статье рассматривается влияние Ф.М. Достоевского на творчество А. Жид. Выделен особо диалог А. Жид с русским классиком, который прослеживается сквозь призму анализа жанрового языка, системы конфликтов и символично-метафорической образности.*

**Ключевые слова:** художественный язык, ирония, преступление, сверхчеловек.

В мировой литературе интерес к творчеству Ф.М. Достоевского не угасал никогда. Невозможно не заметить особое внимание и А. Жид к творчеству русского писателя. Практический интерес французского писателя к наследию Достоевского подтверждается прямым обращением к его произведениям: в 1908 г. вышла статья А.Ж. «Переписка Достоевского», а в 1911г. – статья «Братья Карамазовы». В 1923 г. печатается книга «Достоевский», в которой был собран курс лекций, прочитанный А. Жидом в театре «Старая голубятня». В своих лекциях А.Ж. уделяет особое внимание романам Достоевского «Бесы», «Братья Карамазовы» (еще недостаточно известными французскому читателю этого периода). Здесь он выделяет основную проблематику романов: «... отрицание Бога – роковым образом приводит к самоутверждению человека: «Если нет Бога, то я бог». Как утвердить свою независимость? Тут начинается тревога. Все дозволено. Но что же? Все! Что может человек?» [1: (6: 330)]. В творчестве русского писателя А. Жид ищет ответы на «проклятые» вопросы. Новый мир, показанный Достоевским, помог писателю раскрыть свое мировоззрение: «Достоевский часто является для меня только предлогом высказать мои собственные мысли» [1: (6: 341)]. Усвоение идей, сюжетов произведений Достоевского появляется уже в первых работах А.Жид, о чем неоднократно говорилось в отечественном литературоведении.

В своей работе «Достоевский и французские романисты первой половины XX века» Ю.А. Милешин отмечает, что А.Жид, «испытывая явное влияние Достоевского в подходе к изображению действительности и внутреннего мира человека, избрал путь, имеющий мало общего с высоким гуманистическим содержанием творчества русского, художника» [2: 24]. Ю.А. Милешин довольно резко критикует приемы изложения А.Жид, обвиняя его в «неумении создавать нераздельное единство множества сюжетных линий, (...) но и тон повествования, зачатую слишком безразличный, что происходит от совершенно нейтральной позиции главного рассказчика романа, от его полной незаинтересованности, в то время как у Достоевского лихорадочность, напряженность рассказа порождают эффект вовлечения читателя в самое сердце действия, что не может никого оставить равнодушным» [2: 25]. Ученый занимает одностороннюю

позицию, не обращая внимания на оригинальность и своеобразие художественного воссоздания А. Жида.

В том же ключе высказывается Т. Мотылева, акцентируя внимание на том, что «опыт русского классика воспринят Жидом неглубоко, в значительной мере одномерно» [3: 102]. В основном исследовательница уделяет внимание анализу книги А. Жида «Достоевский», в которой есть «меткие наблюдения, но они подчинены ложной концепции, согласно которой Достоевский противостоит всей реалистической традиции мировой литературы» [3: 100]. Т. Мотылева обращается также к общей характеристике романов «Подземелья Ватикана» и «Фальшивомонетчики», в которых, по ее мнению, тяготение к Достоевскому «доходит до прямых заимствований». По мнению Т. Мотылевой в «Подземельях Ватикана» А. Жид полемизирует с романом Достоевского «Преступление и наказание». Исследовательница считает, что Лафкадио «раскрывается как своего рода пародия на Раскольникова, – однако пародия принимаемая автором вполне всерьез» [3: 102].

В своем общем анализе влияния творчества Достоевского на французскую литературу А.И. Владимирова обращает свое внимание на оценку А. Жида наследия русского писателя. Исследовательница отмечает как противоречия в восприятии, так и сродность взглядов писателей: «А. Жид и его единомышленники находят в непривычном для французов характере героев русского романиста тот новый подход к психологии, который они ищут и сами» [4: 45]. А.И. Владимирова подчеркивает, что А.Ж. «вводит свои размышления, навеянные чтением «Преступления и наказания», «Идиота», «Братьев Карамазовых» прямо в художественную ткань повествования, прибегая к прямым аналогиям, психологическим, сюжетным и философским сопоставлениям с романами великого русского писателя» [4: 51].

Вслед за Т. Мотылевой исследовательница отмечает: «Без сомнения, А. Жид плохо понимал Достоевского и неудачно ему подражал. Но главным для него был все-таки не этический, а психологический аспект «Преступления и наказания». Разорвав эти две неразъединимые стороны мировоззрения Раскольникова, он попытался использовать открытия русского писателя в исследовании тайников человеческой души. Тем самым А. Жид не только обеднил творческий замысел Достоевского, но и прямо искажил его» [4: 60].

Г.М. Фридендер в своей монографии «Достоевский и мировая литература» по другому подходу к творчеству А. Жида, и в восприятии писателем идей Достоевского. С самого начала ученый отмечает, что «Подземелья Ватикана» представляют попытку автора создать свое, французское «Преступление и наказание». Его роман – гротескная, веселая, «шутовская» издевка над современностью, где личность автора – изысканного эстета и нищешанца – прикрыта маской «буффона», а его заветные идеи выступают в форме своеобразного парадокса – полшутливого, полусерьезного» [5: 302-303]. Согласно Г.М. Фридендеру основной ориентир романа «Подземелья Ватикана» изначально – «соти» – дурачество, то, что не воспринимается всерьез. Персонажи «Подземелий Ватикана» представляют своеобразное «случайное семейство», – уже в этом чувствуется установка автора на ироническое переосмысление традиционных для Достоевского тем и мотивов» [5: 303]. В своем исследовании ученый проводит параллели не только с «Преступлением и наказанием», но и с другими романами Достоевского: Лафкадио – своеобразный вариант современного Аркадия Долгорукого, в словах Жюлиуса ощущается непосредственный «отзвук героя «Записок из подполья» с положением философов и моралистов, будто

бы человек руководствуется в своих действиях выгодой, и его утверждения о том, что акт личного своеволия, «свободный» каприз для человека дороже, чем действие, преследующее практическую цель (и в силу этого якобы лишенное внутренней «чистоты»)» [5: 304]. Огромная разница между Достоевским и А. Жидом заключается в том, по мнению Г.М. Фридендера, что «За криком антигероя «Записок» стояла заглушенная этим криком огромная, всепоглощающая тоска по человеческой любви и участию, стремление быть услышанным и понятым другими людьми» ... У Жида же идея романтического «своеволия» перестает быть выражением внутреннего отчаяния и сомнения, она превращается в оправдание слегка приправленного налетом поверхностного скептицизма взгляда на жизнь как на легкую гедонистическую «игру» [5: 306-307].

Общий взгляд отечественного литературоведения XX века приводит к негативной оценке творчества А. Жида. Исключение составляет работа Г. М. Фридендера, который в свой анализ включает проблему изучения художественного языка и эта проблема остается актуальной. Специфика художественного языка может быть продемонстрирована в сопоставлении «Подземелий Ватикана» (1914) А.Жида и «Преступления и наказания» (1866) Достоевского, изучение которой поможет раскрыть новые аспекты двух классиков.

А. Жид и Ф.М. Достоевский, несмотря на явное различие творческого наследия, двигались разными путями к одной общей мысли: к чему приводит «безбожие» человека, его «своеволие». Оба писателя через свои произведения говорят о мире, где «бог умер», где формируется мировоззрение, которое дает право на преступление нравственного закона. А. Жид своеобразно, по-своему изобразил эту идею, не подражая, ни пародируя роман Достоевского.

«Подземелья Ватикана» выходят в 1914 г, в канун первой мировой войны. Однако темы, заявленные в романе, не имеют временного контекста. Давая определение своему произведению «соти» (фр. *sotie* – дурачество, уникальный жанр французского средневекового театра, который пародировал действительность, показывая ее в нарочито оглушенном, вывернутом наизнанку виде), А. Жид тем самым как бы подчеркивает несерьезность «Подземелий Ватикана» в противоположность трагически нагнетающему эмоциональному тону романа «Преступление и наказание». В тоже время соти «Подземелья Ватикана» как насмешливо-дурашливая форма, высмеивающая французскую аристократию, церковь, внутри содержит глубокие проблемы, раскрывающие трагичность положения. Тонкая ирония просвечивается уже в самом заглавии.

«Подземелья Ватикана» – стилистическая комбинация, в которой слиты два противоположных значения: подземелья как символ темноты, запутанности, лабиринта из которого нет выхода, потерянности, утрата и Ватикан как символ непоколебимой католической веры, как ее твердыня, представителем которой выступает Римский Папа – наместник Бога. Намеренное использование контрастных значений создает особый стилистический эффект, который помогает вскрыть противоречия между традиционной оценкой Ватикана (представительство Бога) и его подлинной сущностью (подземелья).

Основной мотив, который проходит через весь роман – это мотив «подмены». Проходит слух о том, что Римский Папа не настоящий. Пользуясь успешно этим слухом мошенники, во главе с Протосом, выманивают деньги у «верующих» богатых аристократов на спасение Папы. Комически изображается путешествие мелкого буржуа

Флериссаура, который отправляется в Рим спасти Папу, но погибает, так его и не увидев. Мотив «подмены папы», следовательно и Бога, условно делит героев романа на «безбожников» и на «верующих», вера которых ставится под сомнение или высмеивается.

Роман открывается дискуссией между франк-масоном Антимом Арманом Дюбуа и его свяжком писателем Жюлиусом Баральюлем, в процессе которой писатель пыгается направить Антима «на путь истины». Следует отметить, что разговор происходит в Риме, который является священным городом для всего христианского мира. На первых страницах появляется авторская ирония, которая просвечивается в заключении спора и подчеркивает тщетность этой дискуссии: «Незлюбивый Баральюль невольно подымал взгляд к плечам свояка; они дрожали, словно сотрясаемые глубоким, неодолимым смехом; и было поистине прискорбно видеть, как это крупное, наполовину параличное тело тратит на подобное кривляние остаток своей мышечной пригодности. Нет, что уж! Каждый, видно, оставался при своем; красноречие Баральюля здесь не могло помочь. Разве что время? Тайное воздействие святых мест...» [6: 25]. Но целью приезда Антима в Рим не является посещение святых мест ради исцеления, его основная цель – проведение опытов, как иронично замечает автор «... он 9Антим) направлял свои исследования по новым путям, намереваясь выбить бога из самых потаенных его окопов» [6: 29]. Авторские комментарии передают эмоционально окрашенную характеристику и тем самым усиливают комический портрет Антима, вызывая внутренние противоречия – вместо жалости следующее описание вызывает смех: «Здесь, несмотря на все мое желание излагать одно лишь существенное, я (повествователь) не могу умолчать о шишке Антима Армана-Дюбуа. Ибо, пока я не научусь безошибочно отличать случайное от необходимого, что я могу требовать от своего пера, как не точности и неукоснительности? В самом деле, кто мог бы утверждать, что эта шишка не имела никакого влияния, что она не оказала никакого воздействия на работу того, что Антим называл своей «свободной» мыслью? На свой ишиас он обращал меньше внимания; но этой мелочи он не прощал господу богу» [6: 30-31]. Обилие риторических вопросов, возвышенный стиль в описании шишки Антима усиливают комический эффект и снижают трагические интонации, которые обычно проявляются в описании болезни. В данном контексте болезнь выступает как достаточно убедительная мотивация атеизма Антима. Болезнь, провоцирующая внешнее уродство, переходит в плоскость духовного мира, подчеркивая его ограниченность. Именно болезнь Антима, а впоследствии его «чудесное» исцеление становится ядром неверия, после исцеления – безграничной веры Антима. Описание «чуда» исцеления безжалостно высмеивается автором, изображая его в карикатурном виде: «В эту ночь Антиму приснился сон. Кто-то стучался в маленькую дверь его спальни; то была не дверь в коридор и не дверь в смежную комнату; стучались в другую дверь, которой он наяву до сих пор никогда не замечал и которая выходила прямо на улицу (...) Слабый свет позволял ему различать все мелкие предметы в комнате, мягкий и смутный свет, напоминающий свет ночника; однако нигде не горел огонь. Пока он старался понять, откуда этот свет, постучали снова (...) Он не видел, чтобы она (Богородица) шла, но она приблизилась к нему, словно скользя» [6: 45]. Интонационная окраска изложения сна пародирует библейские описания чудес исцеления, учитывая необходимые атрибуты: таинственный свет в темноте, неожиданное явление божественного посланника, короткий диалог и как результат – избавление от тяжелого недуга. А. Жид нивелирует значимость этого чуда,

концентрируя внимания на деталях (дверь, свет-ночник), которые играют свою роль, но придают данному описанию комический эффект.

Соти в «Подземельях Ватикана» реализуется в форме игры-перевертыша, в которой безбожник внезапно становится праведником, а святоша, сняв рясю, оказывается мошенником. В этом произведении вырисовываются два плана «подлинный» и «обманный», которые постоянно переплетаются. Элементы игры, притворства, маскировки пронизывают роман. С одной стороны, А.Жид изображает мир безбожников, с другой стороны высвечивает жизнь и деяния верующих, используя формы комического.

Мастерством маскировки и притворства обладает Протос, который под видом каноника, выманивает деньги у богатых аристократов для спасения, якобы заточенного в темнице Папы. Очередной его жертвой становится графиня Сен-При, младшая сестра Жюлиуса де Баральюля, которой автор дает комментарий в ироническом ключе: «...графиня всегда бывала рада духовным лицам; к тому же, кардинал Андре имел над графининой душой неограниченную власть» [6: 87]. Именно благодаря напускной, фальшивой религиозности аристократов мошенникам без труда удается получать от них деньги, т.к. каждый старается откупиться, чем предпринять какие-либо действия или усомниться. Но роль Протоса не сводится только лишь к простому мошенничеству, у него есть своя теория о «тончайших и ракообразных», которой он делится со своим товарищем по пансиону Лафкадио: «Тончайшим, ..., назывался человек, у которого, по какой бы то ни было причине, не для всех и не везде было одинаковое лицо. Согласно их классификации, существовало несколько категорий тончайших, различаемых по степени их изысканности и достоинств, и им соответствовало и противопологалось единое обширное семейство «ракообразных», представители коего коряжились на всех ступенях общественной лестницы» [6: 188]. Эта теория непосредственно отсылает к теории Раскольникова об «обыкновенных и необыкновенных людях», которая становится теоретической основой правомерности совершения преступления «... люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово* (...) Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь...» [7: 247]. Имея общую основу, разделение людей на виды, теория Раскольникова существенно отличается от теории Лафкадио, т.к. имеет «идею», ради которой он идет на преступление. Для Лафкадио не существует идейного замысла, для него это своего рода игра, не имеющая для него последствий, «потому что ничего (Лафкадио) так не стыдился, как скуки, этого тайного недуга, от которого его до сих пор оберегали беспечная жадность юности, а затем суровая нужда» [7: 180]. Взятое за основу романа преступление становится лишь ядром, вокруг которого разворачивается психологическая драма Раскольникова. В «Подземельях Ватикана» в ироническом ключе раскрывается критическое отношение автора к существующим проповедникам христианства.

Несмотря на различие характеров и судеб Лафкадио и Раскольникова, у них есть их идейная родственность. Проблема, которую пытаются они разрешить одна и та же: «право сверхчеловека преступить через преступление для осуществления своих высоких предначертаний».

Взгляд на христианство в «мире, где Бог умер» в романе А. Жида изображен с иронической позиции, но как писал сам классик «Я ни в коем случае не хочу расхваливать важное значение «Подземелий Ватикана», я думаю, однако, под экстравагантной формой, там оказывается очень серьезная проблема. Достаточно сознавать, что подмена идеи настоящего Папы, настоящего Бога, переход одного к другому не сложен и там уже иногда проскальзывает диалог» [8: 428]. У Достоевского отсутствует даже намек на ироническое восприятие христианских истин, они являются в романе глубокими и определяющими судьбу героев. Именно здесь происходит столкновение художественных миров А.Жида и Достоевского.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Жид Андре. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Царь Кандавл; Саул: Драмы / Пер. с фр. Б. Лившица; Эдип: Драма /Пер. с фр. В. Станевич; Достоевский / Пер. с фр. А. Федорова; Коридон / Пер. с фр. Е. Гречаной. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – 464 с.
2. Милешин, Ю. А. Достоевский и французские романисты первой половины XX века [Текст]: учебное пособие/Ю. А. Милешин. – Челябинск: Издательство Челябинского государственного педагогического института, 1984. – 103, [2] с.
3. Мотылева Т. Достоевский и зарубежные писатели XX века: к 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского / Т. Мотылева // Вопросы литературы. – 1971. – №5. – С. 96-128
4. А. И. Владимирова. Достоевский во французской литературе XX в.// Достоевский в зарубежных литературах. Академия наук СССР институт русской литературы (пушкинский дом) ответственный редактор Б. Г. Реизов Ленинград: «Наука» ленинградское отделение 1978. – 300 с.
5. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. – Л.: Сов. писатель, 1985, 456 с.
6. Жид Андре. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР/ Сост., вступ. Статья Л. Н. Токарева. Пер. с фр. – М.: Моск. Рабочий, 1990. – 640 с.
7. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: Роман в шести частях с эпилогом. – М.: Худож.лит., 1983.- 527 с. (Классики и современники. Русская классич. лит-ра).
8. Alain Goulet «Prolégomènes à une relecture des Caves du Vatican» Bulletin des Amis d'André Gide, 33e année, vol 28, no. 128 oct. 2000, p. 427-443.

Стаття надійшла до редакції 20.08.14

**Н.Б. Коваль, викладач**

Придніпровська державна академія будівництва і архітектури, Дніпропетровськ

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ «ЗЛОЧИНУ І КАРИ»

#### Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО І «ПІДЗЕМІЛЬ ВАТИКАНУ» А.ЖИДА

*У статті розглядається вплив Ф.М. Достоевського на творчість А. Жида. Відзначено діалог А. Жида з російським класиком, який проявляється крізь аналіз жанрової мови, системи конфліктів та символіко-метафоричної образності.*

**Ключові слова:** художнє мовлення, іронія, злочин, надлюдина.

**N.B.Koval, lecturer**

Dnepropetrovsk state academy of architecture and building, Dnepropetrovsk

**PECULIARITIES OF ARTISTIC DIALOGUE  
IN THE NOVELS “CRIME AND PUNISHMENT” BY DOSTOYEVSKY  
AND “THE VATICAN CAVES” BY A. GIDE**

*The article touches upon influence of F.M. Dostoyevsky on creation of A. Gide. It should be noted the dialogue between A. Gide and the Russian classic literature, which is shown through the analysis of genre language, system conflicts, symbolical and metaphorical imagery.*

**Key words:** *artistic language, irony, crime, superman.*

УДК 811.161.1'23'37: 343.21

**Е. Зубков**, к.ф.н., доцент

Университет Яна Кохановского, Кельце, Польша

**СМЫСЛ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЯ «НЕ ВЕРЬ, НЕ БОЙСЯ, НЕ ПРОСИ»  
В РУССКОМ УГОЛОВНОМ ДИСКУРСЕ**

*Статья посвящена анализу различных смыслов, вкладываемых в фразеологизированное высказывание «Не верь, не бойся, не проси» в русском уголовном дискурсе. На основе представленного анализа автор пытается доказать методологические неточности лингвистической терминологии, применяемой для исследования речи российских профессиональных преступников.*

**Ключевые слова:** *смысл, словоупотребление, уголовный дискурс, лингвосомиотический код.*

Объектом нашего внимания в представленной статье является фразеологизированное высказывание «Не верь, не бойся, не проси», а предметом исследования – смыслы, которые вкладываются в данное словоупотребление (определенный отрезок речи) в русском уголовном дискурсе. Термины «смысл» и «словоупотребление» выбраны автором статьи с целью избежания ряда методологических неточностей, которые могли бы возникнуть, учитывая сам объект исследования. «(...) Всякое слово живого языка доступно восприятию органами чувств как некоторый определенный комплекс звуков или, реже, отдельный звук; иначе говоря, как определенный отрезок речевого звучания. (...) Значение и звучание слова – сами по себе два совершенно различных явления, хотя и выступающие в общественно-исторически обусловленной связи друг с другом, при этом в связи, существеннейшей для языка, так как без этой связи язык вообще не мог бы существовать, не мог бы и возникнуть» [1:79-80]. Согласно концепции А.И. Смирницкого, само наличие слова может создавать впечатление существования самого предмета или явления, основой чего служит материализм. «(...) Значения даже таких слов, как *русалка, волшебный* и пр., не могли бы

© Е. Зубков, 2014