

## 2

### Приглашение на казнь: Тургенев, Достоевский и Троппман

Наказание смертью становится для большинства людей спектаклем, а для некоторых предметом сострадания, смешанным с негодованием, причем одно из этих двух чувств полностью захватывает сознание наблюдателя, вытесняя из него тот благотворный ужас, который претендует вызывать в нем закон.

«*О преступлениях и наказаниях*»  
Цезарь Беккария<sup>1</sup>

В письме Николаю Страхову от июня 1870 года Достоевский в весьма нелицеприятных выражениях описывает последнюю статью Тургенева «Казнь Троппмана»:

...Меня эта напыщенная и щепетильная статья возмутила. Почему он все конфузится и твердит, что не имел права тут быть?.. Всего комичнее, что он в конце отвертывается и не видит, как казнят в последнюю минуту: «Смотрите, господа, как я деликатно воспитан! Не мог выдержать». Впрочем, он себя выдает: главное впечатление статьи в результате – ужасная забота, до последней щепетильности, о себе, о своей целости, о своем спокойствии, и это в виду отрубленной головы<sup>2</sup>.

Как это часто случается с комментариями Достоевского о Тургеневе, здесь есть много несправедливостей и преувеличений. Однако для тех, кто готов обвинить Тургенева в склонности «вставать в позу» по общественно-значимым и политическим поводам, его отчет о казни Жана-Батиста Троппмана, рабочего двадцати одного года

от роду, обвиненного в убийстве целой семьи, может показаться очевидным свидетельством малодушия и нерешительности, свойственным либералам. Даже утверждения автора о полезности, которые он делает в начале и в конце своего рассказа, звучат настолько уклончиво, что невольно возникают вопросы по поводу смысла этих утверждений. В первом из двенадцати разделов статьи автор пишет: «Быть может, не одно любопытство читателя будет удовлетворено: быть может, он извлечет некоторую пользу из моего рассказа»<sup>3</sup>. А в заключительной части статьи мы читаем: «Я буду доволен и извиню самому себе свое неуместное любопытство, если рассказ мой доставит хотя бы несколько аргументов защитникам отмены смертной казни или, по крайней мере, – отмены ее публичности» (171). Очевидная апелляция к просвещенности читателя призвана оправдать смущение автора, ставшего очевидцем казни, – в надежде на то, что это приведет хотя бы к некоторому моральному протесту против увиденного и описанного.

Тургенев был отнюдь не одинок в формулировании данной проблемы. Он был приглашен на гильотинирование и предшествующие этому мероприятия Максимом Дю Каном (Maxime Du Camp; 170), одним из наиболее решительных противников смертной казни во Франции<sup>4</sup>. Журналист и автор многотомных исследований французского общества (включая пенитенциарную систему), Дю Кан был прекрасно осведомлен о процедуре подобных спектаклей, и, как стало известно, отдельные детали из отчета Дю Кана о казни в «Revue des deux mondes» (1 января 1870 г.) были включены в рассказ Тургенева, как, впрочем, и некоторые чувства, высказанные им по поводу публичных казней. Сравнение этих двух отчетов выявляет способность Тургенева адаптировать заявления Дю Кана – как общие, так и частные – к своему собственному тщательному анализу мотивов и реакций, обнаруженных автором-наблюдателем в своей душе. Набор фактов, представленных Дю Каном, и его социологические комментарии трансформируются Тургеневым во внутреннюю картину ужаса и притягательности, несовместимую с менторским и размеренным заключительным утверждением.

Парадоксальным образом именно мастерство, с которым Тургенев описывает казнь, делает неуместным любые извинения и оправдания. Мучительная скука ожидания этого события вкупе с уви-

денной в душе Троппмана духовной и психологической пустотой создают картину человеческого поведения, которая опровергает намерения, заявленные во вступлении. Человеческие чувства, испытываемые автором, и его неуверенно заявленный протест оказываются несущественными перед лицом идиотии Троппмана и животной жестокости толпы. Скорее, можно было бы говорить, что казнь эта предоставила Тургеневу еще один повод для медитативного размышления о смерти и небытии, которые так настойчиво встречаются в его зрелых трудах.

Каковым бы ни было расхождение между заявленной целью и средствами ее представления, «Казнь Троппманна» – превосходный пример расследования события тонким наблюдателем, настойчиво стремящимся выявить моральные свойства этого явления; Тургенев использует здесь целый набор приемов, хорошо знакомых читателям его художественной прозы. Так, краткие повествования, окаймленные авторскими комментариями, впервые появились еще в начале его литературной деятельности (в таких рассказах, как «Певцы» из «Записок охотника»), а первая же сцена «Казни Троппманна» – торжественный обед в исключительно мужской компании, члены которой очевидно преисполнены чувства собственного достоинства, где Тургеневу вручают данное приглашение, напоминает «послеобеденные вступления», часто встречающиеся в его поздних сочинениях (см. «Первая любовь», «Степной Король Лир»). В данном случае рассказчик не предается воспоминаниям вместе со своими друзьями по застолью (с некоторыми из них он вместе будет присутствовать на казни), но оправдывает свою «точку зрения» свидетеля в самом буквальном смысле этого слова на предстоящем мероприятии, признаваясь, что занял это место по легкомыслию и без должного рассуждения (148). Такой контраст между комфортом и привилегированным положением, с одной стороны, и жестокостью казни, представляющейся как публичный спектакль, с другой стороны, компрометирует нравственную позицию рассказчика-очевидца, поскольку по большей части его комментарий посвящен тому, насколько этот спектакль возбуждает толпу.

Сделав необходимую уступку совести, Тургенев продолжает свое детальное описание, разбитое на одиннадцать разделов, вплоть до финального эпизода – гильотинирования.

Рассказчику удается воссоздать атмосферу скуки, усталости, ужаса, в которой внимание переключается на страдания наблюдателя, а не на осужденного на казнь (это обстоятельство резко контрастирует с работой Виктора Гюго 1829 года, «Le dernier jour d'un condamné»). Кажется, что самого Троппмана все происходящее вовсе не касается. Картина, открывающаяся внутреннему взору рассказчика, дополняется передаваемым им мучительным осознанием наличия вокруг толпы, для которой предстоящая казнь – ритуал и «представление» (149). Нарастающий гул толпы, прибывавшей на протяжении всей ночи, создает неотвратимый и тягостный фон, усугубляющий и без того дискомфортное состояние Тургенева и подтверждающий глубоко укоренившуюся притягательность насилия для толпы, тревожащую ее явно больше, чем бессмысленное преступление Троппмана. В этом шуме можно изредка уловить некие обрывки разговора, но подавляющее впечатление – это непрерывный, неясный гул – «гул этот поражал меня сходством с отдаленным ревом морского прибоя» (155).

Раздражает нашего наблюдателя и бессодержательность речей и взглядов тех представителей полиции и прессы, которые оказались вместе с ним в квартире коменданта, где они вели неестественный, вымученный разговор о деталях в поведении Троппмана (третий раздел). Здесь Тургенев выдвигает психологический мотив, который сопровождает его повествование до самого конца – глубочайшую духовную и физическую апатию, усугубленную усталостью и тревогой. Комментируя попытки вежливой беседы о деле Троппмана, он пишет: «Но все это так вяло, так тупо, такими общими фразами, что самим говорившим становилось не в охоту продолжать. О чем-нибудь другом беседовать было неловко... невозможно – из одного уважения к смерти, – к человеку, который был ей обречен. Всеми нами овладевало томительное и медленное, именно медленное беспокойство; скучать – никто не скучал, но это тоскливое ощущение было во сто раз хуже скуки!» (151). Отслеживание психологической диалектики выполнено Тургеневым как никогда мастерски; так, признав под тяжестью этого тупого и благовейного ужаса, что никакие психологические или философские мотивы не в состоянии оправдать его присутствия в тюрьме Ля Рокетт, он заключает третий раздел описанием чувства облегчения, которое охватило всех присутствующих, когда на место

привезли гильотину: «Мы все бросились вон на улицу – точно обрадовались!» (151).

Поведение членов небольшой группы, в которую входил и Тургенев, служит контрапунктом к поведению толпы у стен тюрьмы; и по мере того, как повествование переключается с одной группы на другую (в разделах со второго по седьмой), становится очевидным, что ни образованные люди в группе первой, ни толпа не соотносят понятия справедливости с готовящимся «актом возмездия». Здесь взгляды Тургенева и Беккарии полностью совпадают. Его попутчики пожимают руку палачу – «для шику» (152), а толпа готовится наблюдать за тем, как палач собирается репетировать казнь (157). Во время этих приготовлений автора охватывает отвращение к гильотине, которое проявляется в описании ее неожидаемой грациозности, которую он называет «зловещей» и сравнивает со «стройностью длинной, внимательно вытянутой, как у лебедя, шеи» (156). Он отказывается наблюдать за репетицией из-за охватившего его чувства «какого-то моего, мне неизвестного прегрешения, тайного стыда во мне ...» (157).

В том, что Тургенев связывает устройство для казни с чем-то непристойным, присутствует тонкая ирония, ибо, если общество санкционирует наказание в виде смертной казни для того, чтобы обуздить агрессивные инстинкты, как считал Фрейд<sup>5</sup>, то в данном случае сомнительным оказывается не только сама цель предостережения, но и то, что публичное наказание явно подхлестывает самые низменные инстинкты (к тому же передается данное явление с использованием таких изобразительных средств, которые никакому фрейдисту были не под силу). Причем вовлечеными в этот проступок – оргиастическое неистовство, завершившееся всеобщим отвращением, – оказываются все зрители спектакля. Как несколько наивно заявляет Тургенев в конце шестого раздела: «Быть может, этому чувству должен я приписать то, что лошади, запряженные в фуры и спокойно жевавшие в торбах овес перед воротами тюрьмы, показались мне единственными невинными существами среди всех нас» (157).

Если в первой части сочинения Тургенев определяет соотношение между публичной казнью и массовым возбуждением, то во второй он обращается к Троппману, к его приготовлениям к последнему

моменту и к попытке автора понять природу человека. Однако попытка автора придать самому событию и осужденному подобающую значительность вновь заканчивается неудачей. Его представление о Троппмане явно базируется на ожиданиях, которым не суждено осуществиться. Когда почетных гостей препровождают к Троппману по лабиринту тюремных коридоров, Тургенев, все еще испытывающий чувство вины за свое членство в этой претенциозной группе, передает свои ощущения от предстоящей встречи с преступником следующим перечнем: «вот сейчас... сейчас... сию минуту... сию секунду... мы очутились перед железной дверью... Здесь!» (150). Очевидная попытка создать ощущение готического ужаса рассеивается в свете, наполняющим камеру осужденного, его неописуемого облика, его действий (его «незначительное» последнее письмо к матери) и неудачи, венчающей все попытки придать этой сцене достоинство или свойства нравственной драмы. На реплику священника «*Du courage*» («Мужайтесь!») Троппман никак не реагирует, нет ни малейшего проявления беспокойства. Следует сардническое замечание Тургенева: «Мы все были без сомнения и бледней и встревоженней его» (162).

Установив таким образом отсутствие угрызений совести или чувства вины у преступника перед казнью, автор составляет оставшиеся разделы своего отчета (с девятого по одиннадцатый) для подробнейшего перечисления последних приготовлений к выходу к гильотине. Умело манипулируя временем на протяжении всего повествования, Тургенев прибегает к *ritardando* («замедлению») перед финальным моментом, предлагая точнейшее описание того, как осужденному стригут волосы, одевают в «смирительную рубашку» и другие детали, которые и вызовут у автора тошноту в момент казни.

Есть в его наблюдениях также и последняя попытка осмыслить связь между Троппманом сейчас и Троппманом-убийцей. В восьмом разделе он пишет о поведении Троппмана: «Но при виде этого спокойствия, этой простоты и как бы скромности, все чувства во мне – чувство отвращения к безжалостному убийце, к извергу, перерывавшему горла детей в то время, когда они кричали: “маман! маман!” – чувство жалости, наконец, к человеку, которого смерть уже готовилась поглотить, – исчезли и потонули в одном: в чувстве изумления. Что поддерживало Троппмана?» (163). А поддерживала

Тропмана публичность казни, пишет Тургенев, именно она давала ему силы, словно актеру, сыграть свою последнюю роль на сцене.

А вот какие мысли проносятся в голове у автора во время того, как приговоренному стригут волосы (десятый раздел): сначала идет описание тонких рук, когда-то обагренных кровью, тонкой юношеской шеи, затем следует череда таких образов, как лезвие ножа, вонзающееся в вены, мускулы, позвонки; вновь повторяющиеся попытки угадать, о чем думает Тропман (166). Настойчивые усилия Тургенева «вообразить» Тропмана и неспособность сделать это указывает на некоторый сбой, погрешность в моральной ответственности. Преступник не безумен, но его атрофированное чувство собственной личности и ответственности, очевидно, ограничивают воображение автора<sup>6</sup>.

Тургенев не находит в событии, свидетелем которого он стал, ничего оправдываемого с точки зрения морали, правомерного: все участники лишь играют роли, лишенные смысла. Вот что он пишет в последнем (двенадцатом) разделе: «Но никто из нас, решительно никто не смотрел человеком, который сознает, что присутствовал при совершении акта общественного правосудия: всякий старался мысленно отвернуться и как бы сбросить с себя ответственность в том убийстве...» (170). Это недвусмысленное заявление предваряет соображения автора по поводу смертной казни; однако, как уже говорилось выше, Тургенев не принимает некую абсолютную позицию, опирающуюся на правовые или нравственные основания. Его последние высказывания относятся к проблеме публичных казней – довольно редких явлений в Европе в конце XIX века и отнюдь не центральной проблемы в дебатах об отмене смертной казни<sup>7</sup>.

Следовательно, интенсивная вовлеченность, которую Тургенев привносит в статью «Казнь Тропмана», была вызвана беспокойством, выходившим за рамки даже очень резкой критики публичных казней, которая, по-видимому, послужила лишь предлогом для этой статьи. В центре работы смерть, и реакция автора никоим образом не может быть объяснена только его негодованием или физическим отвращением, испытанным им в момент убийства. Помимо физической тошноты, переданной чрезвычайно убедительно, здесь присутствует и другой вид тошноты, переданной посредством описания толпы, расходящейся с места казни: «Целая река человеческих существ, мужчин, женщин, детей, стре-

мила мимо нас свои некрасивые и неопрятные волны. Почти все молчали; одни лишь блузники-работники изредка перекликались: “Куда, мол, ты?” – “А ты куда?”, да уличные мальчишки приветствовали свистом проезжающих “кокоток”. И что за испитые, угрюмые, сонные лица! Что за выражение скуки, утомления, неудовлетворения, досады, вялой беспредметной досады! Пьяных я, впрочем, видел немного; либо их уже успели прибрать, либо они сами угомонились. Буднишняя жизнь принимала опять всех этих людей в свои недра – и для чего, для каких ощущений они на несколько часов выходили из ее колеи?» (170). Общую усталость, которая видится автору в шаркающей толпе, разделяют и другие наблюдатели.

Свое состояние Тургенев описывает с помощью таких слов, как «усталость», «вялость», «утомление», «холодная тошнота», которые напоминают другой литературный опус, вдохновленный публичной казнью, сочинение Константина Случевского «После казни в Женеве» («Тяжелый день... Ты уходил так вяло...»)<sup>8</sup>.

В отличие от чувственного, сюрреалистического видения Случевского, кошмар, описанный Тургеневым, отражает его духовную озабоченность, которая часто дает о себе знать в его письмах этой поры. Так, впечатление, произведенное казнью на ум, и без того отягощенный раздумьями о смерти, отражено в письме Павлу Анненкову в январе 1870 года. После долгого и наполненного болью пассажа, посвященного недавней смерти Александра Герцена, Тургенев пишет: «Смерть мне потому особенно “смердит”, что я имел на днях совершенно неожиданно случай именно нанюхаться ее вволю. Через одного приятеля я получил приглашение (в Париже) присутствовать не только при казни Тропмана, но и при объявлении ему смертного приговора, при его “toilette” и т.д. Нас было всего восемь человек. Я не забуду этой страшной ночи, в течение которой я получил окончательное омерзение к смертной казни вообще и к тому, как она совершается во Франции в особенности»<sup>9</sup>.

Смердящий запах смерти продолжает ощущаться в переписке Тургенева в этот период, например, в его письме от 1872 года Людвигу Питшу: «Also wirklich – keine zweiter Welle mehr? Es geht bergab mit uns – bergab – da steht sei schon, die blinde, stumme, graue, kalte, dumme, gefrässige, ewige Nacht»<sup>10</sup>.

Частично эта мысль возникла из-за его физического недомогания (острых и частых приступов подагры) или, если говорить более обобщенно, из-за того, что он назвал в своем письме Флоберу *«la tristesse de la cinquantième année»* («печалью пятидесятиго года от роду»). Однако *taedium vitae* («пресыщенность жизнью»), которая определяла его восприятие толпы и кровавого спектакля, наводит на мысль о более глубокой обеспокоенности личного и политического свойства.

Что касается личного, то письмо Питшу особенно ясно демонстрирует размышления Тургенева о смерти и небытии – размышления, не раз повторяющиеся в его работах (помимо описания сцен смерти в случае с такими героями, как Инсаров и Базаров) и появившиеся в них задолго до описания казни Троппмана. Например, кульминацией обзора исторической и социальной глупости (включая Вторую империю во Франции) в его фантазии «Призраки», задуманной в 1855 году и опубликованной в журнале Достоевского «Эпоха» в 1864 году, стало появление чудовищного воплощения смерти, а заканчивается это произведение нервным срывом рассказчика, поразившим его при мысли о смерти и последующем «ничтожестве»<sup>11</sup> (IX: 109).

Сходные мысли о «всепоглощающем и гнетущем страхе смерти» преследуют и героя «Вешних вод» (начатых в 1870 и опубликованных два года спустя) Дмитрия Санина; в данном случае этот страх связан с рыбоподобными чудовищами, которые поднимаются из глубин моря обманчиво покойной жизни. Несмотря на комфортное и в социальном смысле даже богатое существование Санин пребывает под властью *taedium vitae*, смысл которой усугубляется Тургеневым за счет добавления к нему русского выражения «отвращения к жизни» (XI: 7, 8). На более умозрительном уровне *taedium vitae* были пронизаны и ранние размышления Тургенева, высказанные им, в частности, в «Довольно: Фрагмент из записок скончавшегося художника» (1864). Но и в художественных сочинениях, и в таких мечтаниях, как «Довольно...», Тургенев неоднократно подчеркивал беспомощность человека перед слепыми и индифферентными силами природы (хаосом) и судьбы.

Кульминация тургеневских раздумий о смерти наступает в его «Стихотворениях в прозе», и, хотя они появились спустя несколь-

ко лет после статьи о Тропмане, они резюмируют снова и снова и в самых разнообразных аспектах видение смерти, присущее Тургеневу. Не менее двух дюжин из этих восьмидесяти «стихотворений» посвящены данной теме, причем смерть в них принимает самые разные формы: и чудовищ, и призраков («Насекомые», «Старуха»), и более медитативные образы (как в «Конце света: сон» или «Дрозд»). Как и в письме к Питшу, частым символом смерти и забвения (cf. XIII: 154, 203) становится образ воды, моря, и тут напрашивается сравнение Тургеневым непрекращающегося ропота толпы перед казнью с шумом моря (155).

Для способности сопереживать, так тонко настроенной на понятие смерти, бессмысленной и без надежды на искупление, казнь Тропмана становится фокусом противостояния с хаосом и пустотой смерти (преступление, совершенное убийцей, и месть, осуществляемая государством). Удивительная и бессмысленная сила Тропмана, нераскаявшегося, лишенного всякой героики, самообладание, с которым он шел на казнь, отказываясь от лекарственных снадобий и религиозных утешений, – все это вызывало немалые сомнения в рациональных предпосылках, связанных с естественным законом. Кошмарное и в то же время более чем реальное, хотя и беглое знакомство с небытием, несомненно, должно было произвести в душе Тургенева более глубокий отклик, чем какие бы то ни было открыто заявленные желания реформ, хотя бы и совершенно искренние.

Образ Тропмана, созданный Тургеневым, дополняется его страхом по поводу общего краха всех стандартов западной цивилизации. Хотя писатель не разделял столь же интенсивной антипатии к отдельным социальным и политическим западным ценностям, какая была характерна для Достоевского, он весьма скептически относился к Наполеону III и ассоциируемой с ним смеси буржуазных и имперских претензий (отношение это сложилось у него в «Письмах о Франко-прусской войне» – несколько месяцев спустя после написания статьи о Тропмане)<sup>12</sup>. Толпа, собравшаяся на казнь Тропмана, стала миниатюрным прообразом нестабильности Второй Империи. Его повествование содержит неприкрытые указания на политическое насилие, всевозможные уловки и трюки, милитаризм и антиправительственные настроения среди населения (ср. 147, 150).

Такое представление о потенциальном проявлении массового насилия в современном промышленном государстве непосредственно обращено к угрозе западным идеалам, которые разрабатывались Достоевским в таких романах, как «Идиот» и «Подросток», а также Генри Джеймсом в его «Принцессе Касатассима». Для всех трех писателей Париж – средоточие цивилизации и возможностей ее разрушения. Любимый город Тургенева становится авансценой насилия, а про его угрюмых, деморализованных обитателей он пишет: «Страшно подумать о том, что тут гнездится» (170)<sup>13</sup>. В другом месте он сравнивает их с якобинцами 1794 года (162). Особенно запоминается образ «одного блузника, молодого малого лет двадцати: он стоял, потупившись и ухмыляясь, словно размышлял о чем-то забавном, и вдруг вскидывал голову, разевал рот и кричал, кричал протяжно, без слов, а там опять лицо его склонялось, и он опять ухмылялся» (156). Абсурдность и опасность, исходившая от этой и подобных сцен, стали своего рода предзнаменованиями беспорядков будущего года, события которого (война и Парижская коммуна) были отражены в комментариях Тургенева и его коллег Флобера и Эдмона Гонкура. В частности, записи Гонкура в журнале за 1870–1871 годы часто содержат описания уличных толп и сцен насилия, подтверждая точность оценок общественного настроения в Париже на грани краха, данных Тургеневым<sup>14</sup>.

Если бы «Казнь Троппмана» оценивалась исключительно как произведение социального протesta, можно было бы в большей степени склониться к пародии Достоевского на одну из работ Тургенева (возможно, статью про Троппмана) в его «Бесах»: «Вся статья эта, довольно длинная и многоречивая, написана была единственно с целию выставить себя самого. Так и читалось между строками: «Интересуйтесь мною, смотрите, каков я был в эти минуты»<sup>15</sup>. Злой этот памфлет бьет в точку: читатель и вправду всегда точно знает, какое именно страдание от осознания своей вины довлеет над автором повествования. Это вовсе не означает, однако, что доступные нам наблюдения и суждения не есть результат работы тонкого ума, которые устанавливают определенные отношения между эстетическими и нравственными ценностями. Кроме того, именно реакция Тургенева подтверждает жестокость описываемого им спектакля.

Вот что пишет Мишель Фуко по поводу упадка публичных казаний в XIX веке: «Все еще присущие ей театральные элементы также пришли в упадок, как если бы функции карательной церемонии перестали пониматься народом, а этот “венчающий преступление” обряд стал подозреваться в некоей нежелательной связи с самим преступлением... Теперь публичная казнь рассматривается как очаг, в котором насилие вспыхивает вновь и с новой силой»<sup>16</sup>. Рассказ Тургенева демонстрирует это замешательство в процедуре, а его желание больше никогда не видеть подобного зрелища ставит его в ряд с такими просвещенными реформаторами, как Беккария. Без ответа остается разве что вопрос о том, что составляет главную заботу писателя: публичность казни или собственно использование насилия в карательных целях. По поводу позиции Достоевского на этот счет сомнений быть не может, особенно после прочтения монолога Мышкина о смертной казни (см. «Идиот», глава 2), в котором он оспаривает утверждение, что гильотина сокращает смертную агонию казнимого. Великолепно отточенное повествование Тургенева, воздействующее на читателя непосредственностью восприятия события, остается, прежде всего, отчетом свидетеля; Достоевский же говорит в «Идиоте» и в своих замечаниях к статье Тургенева как человек, испытавший на себе, что значит находиться на эшафоте.

Однако не считая специфических социальных вопросов, «Казнь Троппмана» в высшей степени соответствует более глубоким поворотам тургеневской мысли. В то время как Достоевский обвинял Тургенева в малодушии и беспомощном маловерии, его подчас навязчивое предвидение хаоса и смерти можно отнести к присущему русской литературе беспокойству и об индивидуальной морали, и о социальных катаклизмах. К счастью, не все последствия этого ужаса были реализованы, а Толстой, Достоевский и Тургенев по-своему изображали свои страхи перед практически теми же самыми фантомами. В этом контексте «Казнь Троппмана» следует ценить не только за объединение личного и общественного, но также и за отражение бесчеловечного «ночного дозора» перед казнью, такого точного образа «die ewige Nacht».

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 См.: *Manzoni Alessandro*. *The Column of Infamy*. Trans. Kenelm Foster and Jane Grigson. London: Oxford Univ. Press, 1964. P. 47.

2 Достоевский Ф. М. Письма. Под ред. А.С. Долинина. В 4-х тт. Т. 2. Л.: «Academia», 1928–1959. С. 274.

3 Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем, 28 т. М.; Л., «Наука», 1960–1968. Сочинения, XIV, 148. Далее страницы указываются в тексте. «Казнь Троппмана» была впервые опубликована в «Вестнике Европы», № 6 (1870г.).

4 См.: *Муратов А. Б.* Тургенев и Максим Дьюкан (К творческой истории «Казни Троппмана») // Тургенев и его современники. Под ред. М. Г. Алексеева. Л.: «Наука», 1977. С. 136–142. Статья Дю Кана озаглавлена «La place de la Roquette».

5 См. особенно анекдотическую ссылку Фрейда к дебатам о смертной казни во Французской палате в «Civilization and its Discontents». Trans. and ed. James Strachey. New York: W.W. Norton, 1962. P. 58.

6 На память приходит другое видение убийства Достоевским – нигилиста Нечаева. Закончив незадолго до этого «Бесов», главный герой которых Петр Верховенский частично спи-сан с Нечаева, Достоевский поражен пустотой и простотой последних слов Нечаева на суде (как они были переданы прессой): «Нет, признаюсь, я до самого последнего момента думал, что все-таки есть что-то между строчками, и вдруг – какая казенщина! “Долой деспотизм!” Да неужели же он ничего не мог умнее придумать в своем положении». Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. Л.: «Наука», 1972–1990. Т. 12. С. 205.

7 Прочие знаменательные сочинения по вопросу о смертной казни включают Виктор Гюго «La Dernier jour d'un condamné» (1829) и монолог князя Мышикина в главе 2 «Идиота». См. анализ связи между этими двумя текстами в примечаниях к: Достоевский Ф. М. Т. 9. С. 429–430. В отличие от Тургенева Достоевский и Гюго описывают приготовления к казни с точки зрения приговоренного, этот прием создает эмоциональный оттенок, который напрочь отсутствует в тексте Тургенева. Между прочим, Мышкин утверждает, что в России смертной казни и вовсе нет – это неправильное утверждение, возможно, было сделано по указанию цензора. Не слишком твердая позиция Тургенева по вопросу о смертной казни также могла быть продиктована необходимостью, связанной с той же цензурой; однако и его частная переписка на данную тему свидетельствует о той же осторожной позиции.

8 Опубликовано в 1881 г. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. М.–Л.: «Советский писатель», 1962. С. 204.

9 Тургенев И.С. Письма. Т. 8. С. 168–169.

10 Там же. Т. 9. С. 203.

11 Критика Достоевским «Призраков» представляет еще один типичный образец его оценки Тургенева: «Призраки» (по-моему, в них много дряни: что-то гаденькое, больное, старческое, неверующее от бессилия, одним словом, весь Тургенев с его убеждениями, но поэзия много выкупит, я перечел в другой раз). Достоевский Ф. М. Письма. Т. 1. С. 352.

12 См. прочие ссылки на отношение Тургенева к войне и «Империи». Тургенев И. С. Сочинения... Т. 15. С. 287–288.

13 Ср. дискуссию Ф. Гоффмана об «угрожающем пейзаже» и его связь с Парижем Бодлера в «Семи стариках». Hoffman F. *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1964. P. 181–187.

14 См.: Paris under Siege, 1870–1871: From the Goncourt Journal. Ed. and trans. George Becker. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1969.

15 Достоевский Ф.М. Т. 12. С. 70. Краткое изложение мнений по поводу конкретных объектов сатиры Достоевского см. на с. 291.

16 Foucault M. *Discipline and Punish*. Trans. Alan Sheridan. New York: Pantheon Books, 1977.