

Константин Баршт

Смерть и «позор» генерала Иволгина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»¹

Konstantin Barsht

The Death and “Disgrace” of General Ivolgin in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*

Константин Баршт (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), ведущий научный сотрудник, профессор; доктор филологических наук) konstantin_barsht@pushdom.ru.

Konstantin Barsht (The Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences; PhD) konstantin_barsht@pushdom.ru.

Ключевые слова: Достоевский, роман «Идиот», генерал Иволгин, Ж. Расин, трагедия «Федра», Э. Рашель, А. Ристори, цитата, аллюзия, комментарий

Key words: Dostoevsky, *The Idiot*, Jean Racine, Phaedra, Elisabeth Félix, Adelaide Ristori, quotation, allusion, commentary, General Ivolgin

УДК: 82.3 + 82.091

UDC: 82.3 + 82.091

В статье выясняется источник открытой цитаты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: «Позор преследует меня!», которую произносит в последние мгновения жизни генерал Иволгин. Статья анализирует сюжетные ресурсы «позора» как компонента композиции произведения, предлагает анализ аллюзивного плана этой реплики персонажа, а также аргументы в пользу версии, согласно которой указанная фраза воспроизводит восклицание Федры из одноименной трагедии Ж. Расина.

The article reveals the source of a quote from Dostoevsky’s novel *The Idiot*: “Disgrace follows me!”, which is said by General Ivolgin in his last moments of life. Enclosed in quotation marks by the writer himself, this text is an open quotation. The author offers an analysis of the allusions of this line from the character, and also proof for an explanation that according to which this phrase is a translation of a declaration by Phaedra in Jean Racine’s tragedy of the same name.

В одном из эпизодов романа Ф.М. Достоевского «Идиот» генерал Иволгин, переживающий состояние острой мизантропии из-за очередного скандала в его семье и находясь на грани смерти, начинает вещать цитатами из драматических произведений, демонстрируя при этом начитанность и неплохую память. В числе прочего он произносит слова: «Позор преследует меня!» [Достоевский 1972—1990 VIII: 418] — фраза эта заключена в кавычки, указывающие на открытый характер аллюзии, по мнению писателя, легко узнаваемой читателем. В комментарии к этому произведению в Полном собрании сочинений Достоевского помечено: «Источник цитаты установить не удалось» [Достоевский 1972—1990 IX: 456]. Издаваемое в настоящее время новое академическое собрание сочинений писателя требует решения этого вопроса.

Казалось бы, можно усмотреть связь этой фразы со стихотворением Дж.Г. Байрона «Забудь тебя! Забудь тебя!» (1812—1813), где есть сходные

1 Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 18-18-00263 «Комплексная автоматизированная база данных “Объединенный цифровой архив рукописей Ф.М. Достоевского”».

строки о вечном стыде и незаслуженном позоре. Однако русский перевод этого стихотворения был издан много позже окончания Достоевским романа «Идиот» (1869), вместе с тем сомнительно, что генерал Иволгин и сам Достоевский читали это стихотворение Байрона в подлиннике, тем более что в оригинале нет словосочетания «Позор преследует меня»². Кавычки же в этом словосочетании заставляют думать, что налицо цитата из текста на одном из языков, которыми владел писатель (к ним не относится английский); а также, вероятно, из круга хорошо знакомых ему и имеющих широкую известность произведений мировой литературы.

Ситуация заслуженного или незаслуженного «позора», равно с трагическим и комическим оттенком, является одним из самых устойчивых мотивов в произведениях Достоевского 1860—1870-х годов. Так, в «Вечном муже» Вельчанинов переживает как глубокое унижение свою любовную страсть: «Все воспоминания об этой страсти обратились для него в позор; он краснел до слез и мучился угрызениями» [Достоевский 1972—1990 IX: 25—26]; работая над этим произведением, Достоевский помечает, что он стыдится своей доброты «как главного своего позора» [Там же: 313], в то время как Липочка упрекает Павла Павловича в том, что он бросил жену «на позор» [Там же: 109]. В рукописях к роману «Идиот» многократно формируются ситуации, при которых тот или иной персонаж оказывается в постыдном положении, сопровождающемся скандалом, который выполняет функцию актуализации этических и социальных проблем. Разрабатывая сюжет своего романа, Достоевский помечает: «Но Идиот *видимо* прикидывается идиотом. <...> Иронические отношения ко всем, кроме Умецкой. Отношения к Софье Федоровне и к собственному позору» [Там же: 174]. За этой записью просматривается сюжетная схема: отношение князя Мышкина к Настасье Филипповне («Умецкой»), Гане Иволгину («Сыну»), генералу Епанчину («Дяде»). Этот комплекс отношений далее преобразуется в глеющий, а затем разгорающийся «позор», переходящий в уголовное преступление, с безуспешной попыткой его предотвращения со стороны Мышкина. Характер главного героя начальной редакции романа был весьма далек от морального статуса «князя-Христа», Льва Николаевича Мышкина; в этот период писатель планировал сцены жестоких поступков со стороны протагониста, более сходного с Парфеном Рогожиным: «Генерал Идиоту: “Женись!” Дядя дает денег. Прочь деньги. Один. Мучает Геро своею бешеною, страстною любовью. Главное> NB. Дядя давно еще сходится с Умецкой. С Идиотом сожгла дом. Идиот ее опозорил» [Там же: 166]; «С Умецкой. Опозорил. Зажгли» [Там же: 176]. У писателя был также план «опозорить Геро, сделать ее распутной» [Там же: 172]: «Настасья> Ф<илипповна> к Рогожину: “Дашь мне покой?” Бежала. Позор Князю» [Там же: 258].

Настасья Филипповна, пережившая «девичий позор, в котором она не виновата», соглашается принять деньги как «вознаграждение за исковерканную судьбу» [Достоевский 1972—1990 VIII: 42]. Рогожин объясняет князю Мышкину, что Настасья Филипповна любит его, однако «она думает, что выйти ей за тебя невозможно, потому что она тебя будто бы опозорит и всю судьбу твою сгубит. “Я, говорит, известно какая”» [Там же: 179]. Елизавета Прокофьевна на-

2 «Remorse and shame shall cling to thee, / And haunt thee like a feverish dream!»; русский перевод: «Раскаяние и стыд привяжутся к тебе, / И будут преследовать тебя как кошмарный сон!» [Вуотп 1824: 214].

зывает «диким и бесчеловечным» делом попытку «позорить обольщенную девушку» [Там же: 238]; по словам генерала Епанчина, и сама она тяжело переживает, что ее «осрамили и опозорили» [Там же: 296]. Согласно мнению Мышкина, Настасья Филипповна «глубоко убеждена, что она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете», она «замучила себя самым сознанием своего незаслуженного позора»; бежала к Рогожину она лишь для того, «чтобы самой себе сказать тут же: “Вот ты сделала новый позор, стало быть, ты низкая тварь!”» [Там же: 361]. Равным образом в «позор», по мнению Аглаи, обращается и любовь Настасьи Филипповны к Мышкину: «Вы его, такого простого, не могли полюбить, и даже, может быть, про себя презирали и смеялись над ним, могли полюбить только один свой позор и непрерывную мысль о том, что вы опозорены и что вас оскорбили. Будь у вас меньше позору или не будь его вовсе, вы были бы несчастнее...» [Там же: 471]. Результатом этого и стало позорное «бегство» Настасьи Филипповны с Рогожиным: «Я не заявляла ни ему, ни вам, что его люблю, — с усилием выговорила Настасья Филипповна, — и... вы правы, я от него убежала...» [Там же: 472]. Состояние позора и унижения Настасьи Филипповны, которая, по ее мнению, недостойна Мышкина и не выносит Рогожина, многократно подчеркивается в романе «Идиот» [Там же: 474]. Сам же Мышкин в городской молве выступает в роли некоего князя, который, «произведя скандал в честном и известном доме», отказался жениться на благородной девушке и предпочел ей «опозоренную женщину» [Там же: 476]. С другой стороны, эта женщина была опозорена «по вине отвратительного великосветского развратника», и ее грех простителен, особенно в сравнении с библейской блудницей, которую простил Иисус Христос [Там же: 482].

Обращается в «позор», с точки зрения Лизаветы Прокофьевны, и объяснения князя Мышкина в любви к Аглае, которая с напускным цинизмом требует от Мышкина сказать, каковы его денежные запасы [Там же: 426]. У своего «позорного столба» стоит Ганя Иволгин, ощущая «горячечную потребность» стоять там до конца [Там же: 132], эту его позорную роль актуализирует Настасья Филипповна, предписывая ему «ко всему-то в придачу, кроме позора-то, ненавистную жену ввести в дом» [Там же: 137]. Оскорбленный Рогожиным, бьется в истерике Лебедев и сравнивает себя с графиней Дюбарри, «которая, из позору выйдя, вместо королевы заправляла и которой одна великая императрица, в собственноручном письме своем, “*ma cousine*” написала» [Там же: 164]. Посмертный позор переживает Павлищев, которого предает его собственный сын, и согласно предположению князя Мышкина, «публично выдает секрет своего рождения и, главное, позорит свою мать» [Там же: 227]. Умирающий от туберкулеза Ишполит дает исчерпывающий психологический анализ опозоренного человека: «Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти и с которого начинает ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение...» [Там же: 343].

Эти и другие примеры показывают, что состояние «незаслуженного позора» переживают практически все действующие лица романа «Идиот», можно утверждать, что это лейтмотив произведения. Работая над этими и подобными рода эпизодами, Достоевский опирался на классические произведения мировой литературы и Священное Писание. Так, Настасья Филипповна сравнивается с Марией Магдалиной, а ее уход от Рогожина должен был быть осмыслен как «евангельское прощение в церкви блудницы» [Достоевский

1972—1990 VIII: 235] (Ин. 8: 1—7). Защищая Настасью Филипповну от надвигающегося позора, Достоевский влагает в уста Мышкина слова: «О, не позорьте ее, не бросайте камня» [Достоевский 1972—1990 VIII: 361]. Этико-онтологическое положение «позора» в произведениях Достоевского обычно оканчивается либо гибелью героя, либо его торжеством и сокрушительной моральной победой. В этом смысле выход из глубины позора в смерть сближает судьбы столь разных персонажей, как генерал Иволгин и Настасья Филипповна. Определяя главное во «взгляде на мир» «князя-Христа», писатель показывает, что ситуация непрекращающегося «позора» свидетельствует об антихристианском состоянии общества, в котором сострадание заменяется жестким «судебным» отношением к ближнему. Протагонист Достоевского пытается противостоять этому, «всё прощает, видит везде причины, не видит греха непростительного и всё извиняет» [Достоевский 1972—1990 IX: 218], поскольку «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [Достоевский 1972—1990 VIII: 192], в то время как «позор» в роли искаженной моральной перспективы находится на другом ценностном полюсе. Позже, в рукописях к «Бесам», в беседе Тихона со Ставрогиним была выражена мысль, которую мы встречаем и в опубликованном тексте Достоевского: «Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великою славой и величайшею силой, если искренно было смирение подвига» [Достоевский 1972—1990 XI: 27]. Следует отметить, что эта антиномия была отмечена и первыми читателями романа. В опубликованной в газете «Голос» рецензии на только что вышедшее произведение отмечалось, что унижительное клеймо и издевательства сопровождают жизнь людей такого типа, как князь Мышкин, общество нарекает их «позорным именем дураков и идиотов», но они «стоят несравненно выше своих надменных хулителей»³.

Глупое поведение фантазера и мечтателя генерала Иволгина, который своими «горькими намеками на Ганю» напугал Лизавету Прокофьевну, оканчивается скандалом: «был выведен с позором» [Достоевский 1972—1990 VIII: 418]. Далее, сравнивая свое положение с событиями жизни известных литературных героев, Иволгин обрушивает на сопровождающего его гимназиста сына Колло град цитат и реминисценций из ряда произведений русской и мировой литературы:

Это у Гоголя, в «Мертвых душах», папаша, — ответил Коля и трусливо покосился на отца.

<...>

Когда похоронишь меня, напиши на могиле: «Здесь лежит мертвая душа! [Там же: 418].

Оставаясь в привычном для себя амплуа добродушной версии Хлестакова / Ноздрева, генерал Иволгин рассказывает заведомо неправдоподобную историю о пуле, отскочившей от креста на его груди, провозглашая, что всегда служил «честно» и «благородно», вторично цитируя фразу: «Позор преследует меня!» За этим следует цитата из «Ромео и Джульетты» Шекспира: «проклятие, проклятие дому сему!»⁴, что должно указывать на незаслуженный «по-

3 См.: Голос. 1868. № 47. 16 февраля.

4 В доступном Достоевскому переводе умирающий Меркуцио говорит: «Чума, чума на оба ваши дома! <...> О да, проклятье им!» [Шекспир 1866: 208].

зор», а также, возможно, намекает на жанровую характеристику текстов, из которых генерал Иволгин черпает высокопарные риторические формулировки: это откровения главных героев классических произведений мировой драматургии. Со словами, обращенными к Коле Иволгину: «...Le roi de Rome», используя патетику августейшей особы, он умирает на руках сына от сердечного приступа [Там же: 419], а французский язык является еще одной подсказкой для ответа на вопрос об адресе цитаты.

Контекстуальная аллюзивная основа описанной в романе «Идиот» ситуации весьма широка. Переживая «позор» своей личной судьбы, генерал Иволгин поминает Наполеона Бонапарта, что заставляет вспомнить о популярной в русском обществе статье А. Куницына «Послание к русским», датированной 28 октября 1812 года. В ней описывается постыдное бегство Наполеона из России, после многих и многих сотворенных им злодейств: «Мы видим плачевное состояние покоренных им народов <...> Предшествуемые позором, сопровождаемые проклятием, да узрят они в своих единоземцах и союзниках непримиримых врагов своих!» [Куницын 1812: 20—21]. В драме В. А. Озерова «Дмитрий Донской» в адрес тех граждан, которые могут видеть «беды отечества спокойным <...> взором», звучит угроза: «Иль лучше имя их пускай пройдет с позором // В потомство позднее и в бесконечный стыд!» [Озеров 1960: 233]. В оде «Вольность» А. С. Пушкин, описывая бедственное состояние права в стране, обращает внимание читателя на «законов гибельный позор» как роковой спутник русской жизни [Пушкин 1937—1959 II: 45—48]. В «Андрее Шенье», переживая «ужас» и «позор», лирический герой угрожает своему «безбожному» врагу: «Мой крик, мой ярый смех преследует тебя!» [Там же: 397—403]. Возможность несмываемого «позора» предполагает Татьяна в романе «Евгений Онегин», если решится изменить мужу [Пушкин 1937—1959 VI: 187]. В лермонтовской «Исповеди» персонаж стихотворения, находясь на пороге смерти, предполагает возможность «перенести / За слово, ласку или взор / Моё страданье, мой позор!..» [Лермонтов 1979—1981 II: 187]; этот же мотив содержится в стихотворениях «Последний сын вольности» [Там же: 74—96] и «Смерть поэта», душа которого «не вынесла» «позора мелочных обид» [Лермонтов 1979—1981 I: 372—374]. Подобным образом героя «преследуют хулы» в стихотворении Н. А. Некрасова «В день смерти Гоголя» («Блажен незлобивый поэт...»): лирический герой «ловит звуки одобренья / Не в сладком ропоте хвалы, / А в диких криках озлобленья» [Некрасов 1956: 131]. Тот же мотив звучит в некрасовских стихотворениях «Зачем меня на части рвете...» [Некрасов 1981—2000 III: 44—45] и «Колизей» [Некрасов 1981—2000 I: 202—204], а также в известном стихотворении Ф. И. Тютчева «О, как убийственно мы любим» [Тютчев 1987: 176—177].

Однако наиболее вероятным источником цитаты является трагедия Ж. Расина «Федра», в которой содержится анализируемая фраза, также произнесенная главной героиней произведения перед смертью.

«Федра» Ж. Расина («Phèdre», 1677), написанная для актрисы «Бургундского отеля» Мари Шанмеле, принесла ее автору мировую славу. Согласно данным, приведенным П. Араповым в издании «Летопись русского театра», в первую четверть XIX века «Федра» занимала важное место в театральном репертуаре России: в частности, ставилась 15—16 июля 1808 года (исполнительница главной роли — Маргарита Жозефина Веймер, выступавшая под сценическим псевдонимом мадемуазель Жорж); 3 февраля 1811 года (Нимфодора

Семеновна Семенова); 18 декабря 1818 года (Елизавета Семеновна Сандунова); 4 января 1822 года (Анна Матвеевна Брянская); 9 ноября 1823 года (Екатерина Семеновна Семенова); 22 ноября 1823 года, 23 сентября 1825 года (Анна Федоровна Азлова) [Арапов 1861: 186, 272, 313—314, 346, 373].

Переводческая судьба пьесы Расина была связана с ее огромной популярностью в конце XVIII — начале XIX века и почти полным забвением в 1830—1840-е годы, а далее — произошло оживление интереса к ней в связи с гастролями в Петербурге актрис Э. Рашель (в 1853 году) и А. Ристори (в 1860—1861 годах).

Достоевскому в период создания романа «Идиот» могли быть доступны несколько переводов пьесы, выполненные В. Анастасевичем [Расин 1805], С. Тучковым [Расин 1816], М. Лобановым [Расин 1823], Г. Окуловым [Расин 1824] и И. Чеславским [Расин 1827]. К ним необходимо прибавить указанные А.О. Деминым анонимные переводы 1802—1803 и 1821 годов, объявления о которых появлялись в «Московских ведомостях» за 1808 и 1811 годы [Демин 2011: 241], попытки переводить «Федру» со стороны Г.Р. Державина (1809), А.М. Пушкина (1809) и А.И. Писарева (1822), а также А.П. Сумарокова и П.А. Катенина. По мнению А.О. Демина, до перевода Лобанова было сделано семь переводов Фредры [Демин 2011: 250]. Г.Р. Державин, вероятно, не пожелал стать автором очередного неудачного перевода, во всяком случае, он перевел небольшой фрагмент пьесы и на том остановился⁵. После 1827 года новые переводы на время перестали выходить, что было вызвано потерей в русском обществе интереса к классической трагедии и всеобщей увлеченностью гоголевской школой. В 1860 году появился перевод А. Элькана⁶, вероятно связанный с гастролями в этот период А. Ристори, игравшей «Федру» Расина на петербургской сцене (см. об этом: [Финкельштейн 1955]). На протяжении указанного периода творчество Расина широко освещалось критиками [Петровская, Сомина 1994: 79—83], кроме того, создавались драматические произведения о самом Расине⁷.

Переводы «Фредры», выполненные в первую треть XIX века, следуя весьма распространенной в те годы модели, в свободной форме перелагали текст трагедии, создавая авторскую версию фабулы этого произведения, впрочем, во всех случаях сохраняя мысль о преследующем героиню гибельном позоре.

В переводе В. Анастасевича (1805) Федра говорит о своем состоянии:

В глазах затмился свет, язык, уста немели;
Кровь, члены все во мне то мерли, то горели.
Тогда узнала я Венеру, кто она <...>.
К проступку моему я трепет ощутила,
Мой пламень стал мне ад; вся жизнь тяжка, постыла.
Пред гробом сохранить мою желала честь
И черный пламень мой навек туда унести

[Расин 1805: 25—26].

5 Державин Г.Р. Из перевода расиновой трагедии «Федра». Рассказ Терамена // Державин Г.Р. Сочинения: В 9 т. / С объяснит. примеч. Я.К. Грота. СПб., 1867. Т. 4. С. 767—769, 789—802. См. об этом: [Демин 2011].

6 Расин Ж.Б. Федра: Трагедия в 5 д. / Соч. Расина; итал. пер. Далл'Онгаро, рус. пер. А. Элькана. СПб.: Тип. Ф. Стелловского, 1860.

7 Зотов В.Р. Драма-биография в 5-ти карт., в стихах и прозе. СПб., 1847.

В анонимном переводе 1821 года Федра выглядит значительно более эмоциональной:

О боги! что я сделала с собою!
Супруг и сын его предстанут предо мною!
И тот, кто зрел мой стыд, посмотрит на меня, <...>
Ужели он возмнит, отца спасая честь,
Сокрыть то, что пред ним я смела произнестъ?
К родителю, к царю измену он потерпит?
И омерзение свое ко мне воздержит?
Напрасно б он молчал: проступок зная мой,
Енона, не могу бесстыдной быть женой,
Что в преступлении покой вкушать умеет,
Чье дерзкое чело в позоре не краснеет
Я помню навсегда неистовства мои;
Уж мнится, сей чертог и стены все сии
Готовятся мое поведать преступленье,
Супруга моего рассеять ослепленье.
Умру: пусть смерть мои все бедствия прервет,
Ужель несчастлив тот, кто жить перестает,
Смерть для несчастного не смешана с отравой,
Смущаюсь только я утраченную славой.
Какое для детей наследие моих!

[Расин 1821: 42–43]

В переводе М. Лобанова (1823):

С Тезеем из Афин прибывшая в Трезены,
Здесь гордого врага увидела я вновь:
Вновь вспыхнула во мне свирепая любовь.
Уже не тайною я страстию томилась:
Киприда вся в меня, как фурия, вселилась.
Я ужаснулася, зря гибель и напасть,
И проклиная жизнь и проклиная страсть,
Хотела умереть, чтоб роковой сей пламень
И тайну страшную скрыть под могильный камень.
Твоих стенаний, слез снести я не могла;
Энона, всю тебе я душу излила;
И я не каюсь в томъ: лишь ты б меня щадила,
И отходящую упреком не язвила;
Престала б поздними стараньями томить,
И гаснущую жизнь не льстилась воспалить.

[Расин 1823: 9]

В переводе Г. Окулова (1824):

Небеса! что я свершила над собою!
С супругом Ипполит предстанет предо мною:
Знав гнусную любовь, он будет примечать,
С каким лицом дерзну отца его встречать,

Таящая в груди вздыхания стесненны,
 И слезы на глазах — бесчувственным презренны!
 Хотя, страшася честь Тезея помрачить,
 Он о любви моей и не дерзнет открыть —
 И от царя-отца измену скрыть посмеет;
 Хоть ужас свой, меня узрев, преодолеет;
 Все тщетно: мой позор известен мне самой!
 Энона, нет во мне, нет дерзости такой,
 Чтоб в преступлении спокойною казаться,
 И совесть заглуша, бесстыдством возвышаться;
 Все обличит мой страх, проступок роковой:
 И стены, мнится мне, и своды надо мной
 Заговорят — чтобы разрушить заблуждение,
 Открыть ужасное Тезею преступленье!
 Умрем... — Все ужасы мгновенно смерть сразит...
 Внезапно жить престать?... Меня ль то устршит!
 Для злополучных смерть нимало не ужасна.
 Но памяти о мне я истребить не властна:
 Наследье тяжкое печальным сиротам!
 Правдивой гордостью воспламенит сердцам,
 Кровь Зевса ощутишь, для них настанет время?
 Но матери позор — какое детям бремя!
 Увы! я трепещу... в презорной речи к ним
 Их будут укорять бесчестьем моим!
 Вина моя, мой стыд — на них отяготеют:
 Они поднять очей векеи не посмеют».

[Расин 1824: 47—48]

В переводе И. Чеславского (1827) Федра восклицает: «Что боги до того унизили меня! / Дерзну ли я — любить, позорно пламенея?» [Расин 1827: 6]. Далее она вопрошает: «Возненавидя жизнь, гнушаясь преступленьем, / Чтоб честь спасти, пролить свою хотела кровь / И в адской тьме сокрыть позорную любовь» [Там же: 17]. Ипполиту Федра открывает свою «страсть гнусную, открытую» как «ужас» и «позор» [Там же: 37—38]. Эноне она признается: «Мой позор известен мне самой!» — и, уже не веря в продолжение жизни, беспокоится о детях: «Но матери позор, какое детям бремя! / Увы! я трепещу...» Пытаясь отговорить Федру от самоубийства, Энона произносит: «И как могла на смерть, Царица, ты решиться? / Сей смертью гибель их и твой позор свершится! / Все скажут: Федры жизнь пресекали стыд, боязнь / За преступление приять бесчестну казнь. <...> Промчится о тебе позорный слух повсюду...» [Там же: 47—48]. Обвиняя Ипполита, Тезей говорит: «И Ипполитовы злодейства исчисляй, / Представь их черноту: как мой позор безмерен» [Там же: 66], переживает «позор» и Ипполит. Федра считает невозможным жить далее с осознанным ею грехом: «Кровосмешением дышу и клеветою, / И руки мщением убийственным горят — / И погрузиться в кровь невинную хотя! / И я презренная живу! Терплю страданье...» [Там же: 71].

Таким образом, среди переводов на русский язык не существовало текста, в котором могло бы содержаться словосочетание, выделенное Достоевским кавычками. Функция этой выделенной кавычками цитаты — переключить стандартный шутовской дискурс генерала Иволгина из комического хлестаков-

ского регистра в плоскость трагедии, и здесь немалую роль играют другие цитаты из литературных произведений, описывающие трагическую смерть персонажа, гонимого и презираемого⁸.

Генерал Иволгин цитирует «Федру» в своем переводе с подлинника:

Hélas! Du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments une pénible vie⁹.

Дословный перевод:

Увы! Ужасное преступление, и вот **позор меня преследует**,
Никогда мое печальное сердце не собирало таких плодов.
До последнего вздоха преследуемая бедами,
Я возвращаюсь к мучительной жизни.

Как и в романе «Идиот», «позор» является основным сюжетообразующим мотивом расиновской «Федры». Это сказывается и на конструкции произведения, и на речевых характеристиках персонажей. О настоящем и грядущем позоре говорят практически все действующие лица пьесы: Федра, Тезей, Панопа, Энона, Ишполит, каждый из которых дает ту или иную оценку невыносимого унижения Федры, доводящего ее до самоубийства. В 1-м действии, 3-й сцене она говорит Эноне, что это ощущение погружает ее в безумие и она теряет разум, что краска стыда покрывает ее лицо, что она испытывает боль от стыда и неустанно плачет. Во 2-м действии, 5-й сцене она называет позором свои чувства. В следующей сцене Энона призывает ее «уйти от позора». Однако, по словам Федры, понимание Эноной позора сложившейся коллизии лишь «удваивает» переживаемый ею стыд за греховную страсть. Порабощенная позорным игом, наедине со своим горем, едва дыша (действие 3, сцена 1), она приходит к мысли, что только смерть может остановить ее мучения. В следующей сцене она обращается к «безжалостной» Венере, «триумф» которой, по мнению Федры, состоялся: она запуталась в своих чувствах и поздравляет богиню с победой (действие 3, сцена 2). И, наконец, в 4-м действии, 6-й сцене она произносит ту самую фразу, которую цитирует генерал Иволгин в «Идиоте»: «Увы! Ужасное преступление, и вот позор меня преследует»¹⁰.

Известно отношение автора «Идиота» к творчеству Расина, удачно сформулированное Л. П. Гроссманом: «любимец Достоевского с юных лет» [Гроссман 1962: 110]. Отвечая на несохранившееся письмо брата, Михаила Михайло-

8 См. сноску 4 в этом тексте. Следует отметить, слова «Проклятие мое дому сему!» генерал Иволгин воспроизводил ранее, покидая свой дом [Достоевский 1972—1990 VIII: 400].

9 Цит. по: *Racine J. Phèdre // Racine J. Oeuvres de Jean Racine avec les variantes et les imitations des auteurs grecs et latins.* Paris, 1833. P. 214. Помимо этого издания как наиболее вероятного для знакомства Достоевского с творчеством Расина к 1 января 1840 года, позже он мог держать в руках также: *Racine J. Phèdre // Oeuvres de Jean Racine.* Paris, 1813. Vol. 3; *Racine J. Phèdre // Oeuvres de Jean Racine.* Paris, 1844; *Racine J. Phèdre // Oeuvres de Jean Racine, précédées des Mémoires sur sa vie par Louis Racine.* 1854.

10 Цит. по: *Racine J. Phèdre // Racine J. Oeuvres de Jean Racine.* Paris, 1833. P. 214.

веча Достоевского, где содержалось сомнение в художественных достоинствах пьес Расина, Достоевский писал 1 января 1840 года: «У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать. Да читал ли ты “Andromaque”, а? Брат! Читал ли ты “Iphigénie”; неужели ты скажешь, что это не прелестно. Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин и обокрал Гомера, но как обокрал! Каковы у него женщины! Пойми его. Расин не был гений; мог <ли> он создать драму! Он только должен подражать Корнелю». Особое внимание Достоевского привлекает «Федра»: «А “Phedre”? Брат! Ты бог знает что будешь, ежели не скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора» [Достоевский 1972—1990 XXVIII: 70]. Это не единственное свидетельство Достоевского о том, какую роль сыграл Расин в его становлении как художника слова. В «Неточке Незвановой» содержится упоминание имени французского драматурга, в связи с пристрастиями мадам Леотар, которая готова была расплакаться, если кто-нибудь затронет тень Расина [Достоевский 1972—1990 II: 216]. Таким образом, для Достоевского Расин — образец высшей поэзии, сравнимый с Гомером, Шекспиром и Корнелем. Эту мысль Достоевский подтвердил в 1866 году в романе «Игрок»: «Вы можете находить Расина изломанным, исковерканным и парфюмированным; даже читать его, наверное, не станете. Я тоже нахожу его изломанным, исковерканным и парфюмированным, <...> главное, он великий поэт, хотим или не хотим мы этого с вами» [Достоевский 1972—1990 V: 315]. Обратим внимание на формулировку: «...читать его, наверное, не станете» — косвенное свидетельство, что Достоевский именно читал «Федру» Расина еще в молодые годы, а не видел ее на сцене. По той простой причине, что в период с конца 1820-х годов и до 1853 года «Федра» в Петербурге не ставилась. Заметим, как Достоевский в письме брату называет это произведение («Phedre»), это указание на чтение пьесы в оригинале.

Творчество Расина привлекло Достоевского, видимо, тем, что в нем воплощена идея добродетели, находящейся под прессом клеветы и всевозможных гонений, идея, близкая будущему автору романа «Идиот». В своей трагедии французский драматург затронул тему высокого предназначения человека, достоинство которого не ограничивает даже смерть. Как и у Достоевского, герой Расина падает в пропасть отчаяния и позора, искупая это подвигом и жертвуя жизнью. Слово «позор» звучит в Федре около двадцати раз в самых различных вариациях в связи с запутанной ситуацией, в которую попала главная героиня. Основная идея пьесы — преодоление человеком своей страсти ради утверждения чести и духовного идеала. Следует отметить: как это было и с самим Достоевским в 1846 году, когда на него обрушился вал шуток и злых эпитетов в кружке В.Г. Белинского. Ситуация издевательств и позора была знакома Расину не понаслышке, «позор» преследовал драматурга на протяжении всего творческого пути, и особенно это касается первой постановки «Федры», едва не сорванной из-за интриг, — «Федру» «задушить хотели до рожденья» [Менар 1895: 89—99].

В 1861 году, в разгар полемики между утилитаристами «Современника» и сторонниками «чистого искусства», Федор Михайлович Достоевский указал со всей очевидностью на то, что он хорошо знал судьбу этой французской трагедии:

Ну, кто бы мог подумать, что, например, Корнель и Расин отзовутся своим влиянием в такие странные и решительные минуты исторической жизни целого народа, что, казалось бы, и невысказано было сначала, что делать таким старым колпакам, как Корнель и Расин, в такие эпохи. <...> Если давать заранее цели искусству и определять, чем именно оно должно быть полезно, то можно ужасно ошибиться [Достоевский 1972—1990 XVIII: 78].

Выписывая каллиграфически фамилию актрисы: «Rachel» — в записной тетради¹¹ к роману «Бесы», писатель думал, конечно, о персонажах, сыгранных великой актрисой, в первую очередь — Федре (см.: Баршт 2016: 236—237]). Как отметил В. Кадышев, «“Федра” предвосхищает Рашель. Не случайно с именем великой актрисы связано самое высокое и совершенное воплощение расиновских образов на сцене» [Кадышев 1990: 253]. О большом успехе, который сопутствовал французской труппе с трагедиями Ж. Расина на русской сцене в первую четверть XIX века, писал М.Б. Попович [Попович 1999]. Образ Федыры был своего рода показателем уровня актерского мастерства в трагическом жанре; как отмечалось выше, эта роль принесла успех и признание зрителям не только Элизе Рашель (1821—1858), но и другим выдающимся актрисам этого времени: Маргарите Жозефине Веймер (мадемуазель Жорж) (1787—1867), Екатерине Семеновой (1786—1849), Аделаиде Ристори (1822—1906).

Ренессанс Расина в середине XIX века, сначала во Франции, а затем в России и других странах, был прочно связан с именем Э. Рашель. Убедительное свидетельство об этом оставил А.И. Герцен:

Наконец я увидел Расина дома, увидел Расина с Рашелью — и научился понимать его. Это очень важно, более важно, нежели кажется с первого взгляда, — это оправдание двух веков, т. е. уразумение их вкуса. Расин встречается на каждом шагу с 1665 года и до Реставрации; на нем были воспитаны все эти сильные люди XVIII века. Неужели все они ошибались, Франция ошибалась, мир ошибался? <...> И действительно, есть нечто поразительно величавое в стройной, спокойно развивающейся речи расиновских героев; диалог часто убивает действие, но он изящен, но он сам действие; чтоб это понять, надобно видеть Расина на сцене французского театра <...>.

Входя в театр смотреть Расина, вы должны знать, что с тем вместе вы входите в *иной* мир, имеющий свои пределы, свою ограниченность, но имеющий и свою силу, свою энергию и высокое изящество в своих пределах [Герцен 1955: 50—51].

Ранее же трагедия Расина была представлена на сцене весьма скупо: пять постановок в 1823—1826 годах, в декабристских кругах она воспринималась как знамя свободы, умирающая Федра становилась своего рода символом борьбы [Гительман 2005]. Рашель на подмостках Александринского театра с расиновской «Федрой» в сезон 1853/54 года — едва ли не главное событие культурной жизни России в этот период (см.: [Петровская, Сомина 1994: 151—156]. Первая постановка «Федыры» с Рашелью в главной роли состоялась в «воскресенье 25 октября 1853 года», писала об этом «Северная пчела» (1853. № 246. 5 ноября). С особым энтузиазмом восприняли это событие литературные круги. В «Современнике» И.И. Панаев опубликовал большую статью «Рашель в Петербурге», где воздал ей хвалу в роли Федыры и проанализировал едва ли не каждую строку

11 ОР РГБ. Ф. 93.1.1.5. С. 75.

французского текста пьесы¹². Для самой актрисы эти гастроли стали самым счастливым событием жизни, ни одни гастроли еще не давали ей такого ощущения подлинного успеха [Зингер 1980]. С восторгом отзывался об игре актрисы критик П.В. Анненков [Анненков 1983: 49, 60—61, 144, 229, 339].

Что же касается Достоевского, выбравшего Рашель в качестве символа высокого искусства в его противостоянии с пошлостью и рутиной, то он никогда не видел актрису на сцене с французским текстом «Федры». Однако он наблюдал другую известную исполнительницу этой роли — Аделаиду Ристори, выдающуюся итальянскую актрису, также прославившуюся благодаря участию в постановках трагедий Расина и в сезон 1860/61 года гастролеровавшую в Петербурге. Более того, А. Ристори была знакома с Достоевским лично, как вспоминала Е.А. Штакеншнейдер. Так, вместе с Ристори Достоевский выступал на литературном чтении в пользу воскресных школ, которое проводилось 11 января 1861 года в Пассажном театре: «Читали: Писемский... Ристори... Бенедиктов... Майков... Полонский... Достоевский — отрывок из романа <“Бедные люди”>» [Штакеншнейдер 1934: 281—282].

Гастроли Ристори в Петербурге проходили с 1 декабря 1860-го по 4 февраля 1861 года в Мариинском театре. «Северная пчела» не только публиковала объявления обо всех спектаклях Ристори¹³, но и откликнулась на гастроли артистки обширной статьей, состоящей из трех «писем» (фактически, трех небольших рецензий). В этом материале отмечалась живая игра Ристори, а также высокий уровень других актеров ее труппы. Ее выступление в Петербурге сопровождалось шумным успехом, и, вероятно, Достоевский бывал на этих спектаклях, учитывая недавнее возвращение из ссылки, любовь к театру и большой интерес к творчеству Расина. Ее амплу соответствовало тональности классических трагедий, и потому с особым успехом ей удавались роли в пьесах Корнеля и Расина; сама она была весьма удовлетворена гастролями и вспоминала о них с удовольствием [Ристори 1904].

Достоевский выступал в концертном зале Пассажа (ныне помещение драматического театра им. В.Ф. Комиссаржевской) на литературных чтениях вместе с А. Ристори 11 января 1861 года¹⁴, за день до первой постановки «Федры» в Мариинском театре, и вполне мог получить от артистки приглашение на завтрашний спектакль. Гастроли получили широкий отклик в печати¹⁵. Журнал

12 Современник. 1853. № 12; 1854. № 2. См. также: [Панаев 1912].

13 3 декабря «Медея», 8 декабря «Мария Стюарт», 10 декабря «Камма», 13 декабря «Юдифь», 15 декабря «Мария Стюарт», 17 декабря «Камма», 20 и 29 декабря «Юдифь», 31 декабря «Мария Стюарт», 3 января 1861 г. «Елизавета, королева английская», 7 января «Макбет», 10 января «Мария Стюарт», 12 января «Федра», 14 января «Елизавета, королева английская», 16 января «Тракирица», 17 января «Елизавета, королева английская», 19 января «Федра», 23 января «Юдифь», 24 января «Адриенна Лекуврер», 26 января «Леди Макбет», 28 января «Пия де Толомен» и комедия «Счастливые ревнивцы», 31 января «Медея» и сцена из «Леди Макбет», 4 февраля прощальный 25-й спектакль: избранные сцены из «Марии Стюарт» и «Елизаветы, королевы английской». Данные из газеты «Северная пчела» 3.12.1860—4.2.1861 г.

14 Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 10.

15 «Санкт-Петербургские ведомости» в еженедельном воскресном фельетоне «Петербургская летопись» сообщали о спектаклях итальянской актрисы (1860. № 265. 4 декабря; № 270. 11 декабря; № 276. 18 декабря); «Московские ведомости» разместили статью «Г-жа Ристори в Петербурге» (1860. № 276. 20 декабря), о гастролях писали также «Отечественные записки» (1860. Т. СXXXIII. № 12. Отд. VI. С. 63—72), «Современник» (1860. № 12. С. 398—400); «Светоч» (1861. № 2. Отд. IV. С. 18—22).

«Время», редактором которого являлся Достоевский, также опубликовал в связи с этим событием статью Ап. Григорьева «Несколько слов о Ристори» (1861. № 2. С. 151—158). В ней подчеркивается, что повторение банальностей, ранее звучавших об игре актрисы в европейской прессе, не мешает признать, что это талант, «восхищающий вас вдохновенными минутами». В рамках развиваемого журналом концепта «почвенничества» автор обнаруживает в игре француженки Рашель и итальянки Ристори «достоинства... гения народов, которым они принадлежат». И особенно, по мнению Григорьева, рельефно отразилась национальная природа художественного дара Ристори в «Федре». Он указывает, что Федра была одной из лучших ролей Рашель, и это была «цивилизованная Федра... в формах французской грации, доведенных до идеала. В итальянке — грация не приобретенная под выправкою балетмейстера: она своя, и заключается в самой ее натуре». Далее Григорьев отмечает то, что, без сомнения, нравилось и Достоевскому: «добродушная простота, отсутствие манерности и откровенность», «в противоположность утонченным или даже изломанным принятыми, условными формами грации, натурам французок или жеманным немкам». Завершая статью, автор указывает, что Ристори «производит такое же пока впечатление, как в дрезденской галерее Корреджио, Рафаэль и Тициан» [Григорьев 1861]. Словосочетание «изломанные натуры» и приравнивание артистического шедевра к картине Рафаэля косвенно свидетельствуют о том, что Достоевский принимал участие в создании этого текста, как минимум в роли редактора.

В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» есть иронические заметки о гастролях артистки:

Приехала, напр<имер>, Ристори, и вот — всё что ни есть фельетонистов тотчас же строчит во всех фельетонах, во всех газетах и журналах, с направлением и без направления, одно и то же: Ристори, Ристори, — Ристори приехала <...>. Остается теперь только одна Ристори...

Но, господа, мне кажется, что вы уже столько прочли о Ристори, столько слышали о Ристори, что вам наконец надоело читать об этом. Разумеется, не надоест смотреть на Ристори, и мы вот что думаем: мы лучше наглядимся сперва на нее, во всем ее репертуаре, во всем, что она намерена играть в Петербурге, и тогда... И тогда мы дадим вам о ней подробный и окончательный отчет. Итак, и об Ристори кончено [Достоевский 1972—1990 XIX: 67, 84—85].

В статье «Г. -бов и вопрос об искусстве», опубликованной во втором номере журнала «Время» за 1861 год, рассуждая о влиянии высоких образцов художественной литературы на нравственное состояние человека, Достоевский упоминает Расина, ставя его произведения вровень с пластическим совершенством Аполлона Бельведерского:

Когда этот юноша, лет двадцать-тридцать спустя, отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, то, может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад. <...> Ну, кто бы мог подумать, что, например, Корнель и Расин отзовутся своим влиянием в такие странные и решительные минуты исторической жизни целого народа [Достоевский 1972—1990 XVIII: 78].

Возможно, что, формируя свое мнение о поэзии Расина, Достоевский ориентировался на мнение Н.М. Карамзина, уже в 1790 году писавшего о «счастливых временах французской литературы, которые прошли и не возвратятся», когда возникли феномены Вольтера и Руссо, не уступающие по своему художественному уровню Расину, Буало и Лафонтену [Карамзин 1984: 255]. Цитирование персонажем романа «Идиот» генералом Иволгиным французского текста трагедии Расина «Федра» не только указывает на хорошее знание этого текста Ф.М. Достоевским, но косвенным образом свидетельствует о той роли трагедии французского драматурга в формировании Достоевским сюжетной коллизии его романа, действующие лица которого, каждый по-своему, борются с охватывающим их позором.

Библиография / References

- [Анненков 1983] — *Анненков П.В.* Парижские письма / Подгот. изд. И.Н. Конобеевской. М.: Наука, 1983.
(*Annenkov P.V. Parizhskie pis'ma* / Ed. by I.N. Konobeevskaya. Moscow, 1983.)
- [Арапов 1861] — *Арапов П.* Летопись русского театра [до 1825 г. включительно]. СПб.: Тип. Н. Триблена и Комп., 1861.
(*Arapov P. Letopis' russkogo teatra (do 1825 g. vlyuchitel'no)*. Saint Petersburg, 1861.)
- [Баршт 2016] — *Баршт К.А.* Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову. Бергамо: Lemma-Press, 2016.
(*Barshst K.A. Risunki i kalligrafiya F. M. Dostoevskogo. Ot izobrazheniya k slovu*. Bergamo: Lemma-Press Publisher, 2016.)
- [Герцен 1955] — *Герцен А.И.* Письма из Франции и Италии. Письмо третье // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 5. М.: Издательство АН СССР, 1955.
(*Herzen A.I. Pis'ma iz Francii i Italii. Pis'mo tret'e* // Herzen A.I. Sobr. soch.: In 30 vols. Vol. 5. Moscow, 1955.)
- [Гительман 2005] — *Гительман Л.И.* Французский театр в Санкт-Петербурге XVIII—XIX веков // Вестник истории, литературы, искусства. 2005. Т. 1. С. 198—211.
(*Gitel'man L.I. French Theatre in Saint-Petersburg of the 18th—19th Centuries* // Vestnik istorii, literatury, iskusstva. 2005. Vol. 1. P. 198—211. — In Russ.)
- [Григорьев 1861] — *Григорьев Ап.* Несколько слов о Ристори // Время. 1861. № 2. С. 151—158.
(*Grigor'ev Ap. Neskol'ko slov o Ristori* // Vremya. 1861. № 2. P. 151—158.)
- [Гроссман 1962] — *Гроссман Л.П.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962.
(*Grossman L.P. Dostoevsky*. Moscow, 1962.)
- [Демин 2011] — *Демин А.О.* Державин — переводчик «Федры» Ж. Расина // XVIII век. Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. 2011. Сб. 26. С. 238—253.
(*Demin A.O. Derzhavin — perevodchik «Fedry» Zh. Rasina* // XVIII vek. Staroe i novoe v russkom literaturnom soznanii XVIII veka. 2011. Vol. 26. P. 238—253.)
- [Достоевский 1972—1990] — *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. / Гл. ред. В.Г. Базанов. Л.: Наука, 1972—1990.
(*Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij*: In 30 vols. / Ed. by V.G. Bazanov. Leningrad, 1972—1990.)
- [Зингер 1980] — *Зингер Г.Р.* Рашель. М.: Искусство, 1980.
(*Zinger G.R. Rashel*. Moscow, 1980.)
- [Кадьшев 1990] — *Кадьшев В.* Расин. М.: Наука, 1990.
(*Kadyshev V. Racine*. Moscow, 1990.)
- [Карамзин 1984] — *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Подгот. изд. Ю.М. Лотмана, Н.А. Марченко, Б.А. Успенского. Л.: Наука, 1984.
(*Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshestvennika* / Ed. by Yu.M. Lotman, N.A. Marchenko, B.A. Uspenskiy. Leningrad, 1984.)
- [Куницын 1812] — *Куницын А.* Послание к русским // Сын Отечества. 1812. Часть I. № 5. С. 149—155.
(*Kunitsyn A. Poslanie k russkim* // Syn Otechestva. 1812. Part 1. № 5. P. 149—155.)

- [Лермонтов 1979—1981] — *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. / Отв. ред. В.А. Мануйлов. Л.: Наука, 1979—1981.
- (*Lermontov M.Yu.* Sobranie sochinenij: In 4 vols. / Ed. by V. A. Manujlov. Leningrad, 1979—1981.)
- [Менар 1895] — *Менар П.* Судьба Федры на французской сцене и в критике // Федра. Трагедия в 5 действиях в стихах Ж. Расина. М., 1895. С. 83—123.
- (*Menar P.* Sud'ba Fedry na francuzskoj scene i v kritike // Fedra. Tragediya v 5 dejstviyah v stihah Zh. Rasina. Moscow, 1895. P. 83—123.)
- [Некрасов 1956] — *Некрасов Н.А.* Стихотворения: В 3 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1956.
- (*Nekrasov N.A.* Stihotvoreniya: In 3 vols. Vol. 1. Leningrad, 1956.)
- [Некрасов 1981—2000] — *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.; СПб.: Наука, 1981—2000.
- (*Nekrasov N.A.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem: In 15 vols. Leningrad, Saint Petersburg, 1981—2000.)
- [Озеров 1960] — *Озеров В.А.* Трагедии. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1960.
- (*Ozerov V.A.* Tragedii. Stihotvoreniya. Leningrad, 1960.)
- [Панаев 1912] — *Панаев И.И.* Рашель в Петербурге // Панаев И.И. Собр. соч.: В 6 т. М.: Тип. В.М. Саблина, 1912. Т. 6. С. 361—406.
- (*Panaev I.I.* Rachel in St. Petersburg // Panaev I.I. Sobranie sochinenij: In 6 vols. Moscow, 1912. Vol. 6. P. 361—406.)
- [Петровская, Сомина 1994] — *Петровская И., Сомина В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века — октябрь 1917 года. СПб.: РИИИ, 1994.)
- (*Petrovskaya I., Somina V.* Teatral'nyy Peterburg: Nachalo XVIII veka — oktyabr' 1917 goda. Saint Petersburg, 1994.)
- [Попович 1999] — *Попович М.Б.* Это больше, чем театр, это сама жизнь. Французская труппа Михайловского театра на рубеже XIX—XX веков // Бюллетень Альянс Франсез. 1999. № 3 (URL: <http://www.af.spb.ru/bull3/THEATRE.HTM> (дата обращения: 02.02.2019)).
- (*Popovich M.B.* Eto bol'she, chem teatr, eto sama zhizn'. Francuzskaya truppa Mihajlovskogo teatra na rubezhe XIX—XX vekov // Byulleten' Al'yans Fransez. 1999. № 3 (Available at: <http://www.af.spb.ru/bull3/THEATRE.HTM> (accessed: 02.02.2019)).)
- [Пушкин 1937—1959] — *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В XVI т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959.
- (*Pushkin A.S.* Polnoe sobranie sochinenij: In XVI vols. Moscow, Leningrad, 1937—1959.)
- [Расин 1805] — *Расин Ж.* Федра. Трагедия в 5 д. // Соч. И.Б. Расина / Пер. [в стихах] В. Ан[астасеви]ча. СПб.: При Императорской Академии наук, 1805.
- (*Rasin Zh.* Fedra. Tragediya v 5 d. // Soch. I.B. Rasina. Saint Petersburg, 1805.)
- [Расин 1816] — *Расин И.Б.* Федра; Афалия или Гофолия // Сочинения и переводы С. Тучкова. Ч. 3; СПб., 1816.
- (*Rasin I.B.* Fedra; Afaliya ili Gofoliya // Sochineniya i perevody S. Tuchkova. **СН. 3. SPb, 1816.**)
- [Расин 1821] — *Расин Ж.Б.* Федра: Трагедия / Сочинение Расина; пер. с французского. М.: В тип. П. Кузнецова, 1821.
- (*Rasin Zh.* Fedra: Tragediya. Moscow, 1823.)
- [Расин 1823] — *Расин Ж.* Федра, трагедия в 5 д. / Пер. М. Е. Лобанова. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1823.
- (*Rasin Zh.* Fedra, tragediya v 5 d. Saint Petersburg, 1823.)
- [Расин 1824] — *Расин Ж.Б.* Федра. Трагедия в пяти д., в стихах / Пер. Г. Окулова. СПб.: В Морской тип., 1824.
- (*Rasin Zh.* Fedra, tragediya v 5 d. Saint Petersburg, 1824.)
- [Расин 1827] — Федра, трагедия в пяти действиях. Сочинение Расина / Пер. И. Чеславского. СПб.: В тип. А. Смирдина, 1827.
- (*Rasin Zh.* Fedra, tragediya v 5 deistviy. Saint Petersburg, 1827.)
- [Ристори 1904] — *Ристори А.* Этюды и воспоминания / Пер. Ек. Б-вой. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1904.
- (*Ristori A.* Etyudy i vospominaniya. Saint Petersburg, 1904.)
- [Тютчев 1987] — *Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1987.
- (*F.I. Tyutchev.* Polnoe sobranie stihotvorenij. Leningrad, 1987.)
- [Финкельштейн 1955] — *Финкельштейн И.Л.* Творчество Жана Расина в оценке переводческой русской критики пер. пол. XIX века // Ученые записки Горьковского педагогического института иностранных языков. 1955. Вып. 1. С. 142—148.
- (*Finkel'shteyn I.L.* Tvorchestvo Zhana Rasina v ocenke perevodoy russkoj kritiki per. pol. XIX veka // Uchenye zapiski Gor'kovskogo pedagogicheskogo instituta inostrannykh yazykov. 1955. Issue 1. P. 142—148.)
- [Шекспир 1866] — *Шекспир У.* Ромео и Джульетта. Трагедия / Пер. Н.П. Грекова // Шекспир в переводе русских писателей / Изд. Н.А. Некрасова и Н.В. Гербея. Т. 2. СПб., 1866.
- (*Shakespeare W.* Romeo and Juliet // Shekspir v perevode russkikh pisatelej / Ed. by N.A. Nekrasov, N.V. Gerbel'. Vol. 2. Saint Petersburg, 1866. — In Russ.)

[Штакеншнейдер 1934] — *Штакеншнейдер Е.А.* Дневник и записки (1854—1886). М.; Л.: Academia, 1934.
(*Stakensneider E.A.* Diary and Notes (1854—1886). Moscow; Leningrad, 1934. — In Russ.)

[Byron 1824] — *Byron G.G.* Journal of the conversations of lord Byron: Noted during a residence with his lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822 / Ed. by Thomas Medwin. London, 1824.