



А. В. ТОИЧКИНА

MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE...

(Тема воскресения в «Преступлении и наказании»)

Предметом исследования в данной статье является роль французской народной песенки «Мальбрук в поход собрался» в «Преступлении и наказании». В V главе пятой части романа Катерина Ивановна отправляется в свой последний поход по улицам города и пытается разучивать с детьми две французские песенки: «Мальбрука» и «Пять су» (оба текста цитируются в романе на французском языке и соответственно отсылают читателя именно к французскому оригиналу как «Мальбрука», так и пьесы А.-Ф. Деннери и Г. Лемуана «Божья милость»). Мне бы хотелось более подробно рассмотреть именно текст «Мальбрука», так как он оказывается непосредственно связанным с одной из главных тем романа — темой воскресения.

Необходимо отметить необыкновенную насыщенность главы интертекстуальными явлениями: несколько раз упоминается «Хуторок», в момент выбора текста песни — песня на стихи Батюшкова «Разлука» («Гусар, на саблю опираясь»), «Мальбрук», «Пять су». Далее, в предсмертном бреде, Катерина Ивановна вспоминает строчки из стихотворения Гейне «Ты вся в жемчугах и алмазах» на немецком языке и последний текст — романс на стихи М. Ю. Лермонтова «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана...»). Такое необычное скопление цитат очень значимо и для образа героини — не случайно сосредоточены они именно в последней в ее романной судьбе сцене, трагической сцене смерти, — и для всего романа в целом: каждая из этих цитат, как и сам образ Катерины Ивановны, связана с основными идеями романа. Кроме того, цитаты, как указывал М. М. Бахтин,¹ заставляют звучать задействованные тексты в напряженном диалоге культуры прошлого и настоящего, выводят

¹ Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 72—234.

текст на новый уровень, позволяют нам по-новому осознавать как скрытые смыслы романа Достоевского, так и открываемые в нем смыслы цитируемых текстов.

Представляется важным обозначить одну общую черту упомянутых интекстов — все они являются *песнями*. И. В. Арнольд справедливо указывает на существенность введения в текст романа произведений другого жанра.² Для «Преступления и наказания» появление песни — достаточно значимый момент.³ Так, трактирная песня пьяницы предшествует первой встрече Раскольникова с Мармеладовым в I главе первой части; в следующей главе монолог Мармеладова, в котором он рассказывает историю своей семьи, Катерины Ивановны, Сони, прерывается пением «Хуторка» под шарманку. Под песню в эпизоде сна Раскольникова забивают несчастную клячу (сцена смерти Катерины Ивановны, как уже отмечалось, оказывается связана со сном о забитой лошаденке, в частности, ее последняя фраза отсылает непосредственно к этому сну: «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — крикнула она отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку» (6,334). Первая встреча героя с Соней тоже предваряется уличной песней. Раскольников, оказавшись на улице впервые после последовавшей за преступлением болезнью, останавливается перед уличной певицей, девушкой «лет пятнадцати, одетой как барышня, в кринолине, в мантильке, в перчатках и в соломенной шляпке с *огненного цвета пером*» (6,121); (здесь и далее в цитатах курсив мой. — А. Т.). В этой сцене Раскольников неожиданно обращается к прохожему со словами: «Любите вы уличное пение? <...> Я люблю, — продолжал Раскольников, но с таким видом, как будто вовсе не об уличном пении говорил, — я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? А сквозь него фонари с газом блистают...» (там же). Затем песню он слышит у публичного дома, а вечером того же дня в доме раздавленного лошадыми Мармеладова впервые встречает Соню, одетую так же, как и уличная певица, в «необъятном кринолине» и «смешной соломенной круглой шляпке с *ярким огненного цвета пером*»

² Арнольд И. В. Проблема диалогизма, интертекстуальности и герменевтики: (В интерпретации художественного текста.) СПб., 1995. С. 54—55.

³ О песне в «Преступлении и наказании» уже писалось в связи с фольклором у Достоевского. См.: Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 102—114; Борисова В. В. Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 65—73. Однако разнообразие вводимых в текст романа песенных жанров и устойчивость мотива песни позволяют ставить эту проблему в более широком аспекте.

(6,143). Это огненное перо Раскольников вспомнит, когда будет рассказывать Разумихину о возродивших его к жизни впечатления вечера: «одним словом, я там видел еще другое существо... с огненным пером...»(6,150).

Опосредованно, через словосочетание с переносным смыслом «петь Лазаря», т. е. жаловаться на свою судьбу (в комментарии к роману В. Е. Ветловской указывается, что духовный стих о Лазаре «обычно пели слепые, прося милостыню», — 7, 380), песня оказывается связана с темой воскресения Лазаря. По дороге к Порфирию Раскольников думает: «Этому тоже надо Лазаря петь <...> и натуральнее петь. Натуральнее всего ничего бы не петь. Усиленно ничего не петь! Нет, *усиленно* (курсив Достоевского. — А. Т.) было бы опять ненатурально...» (6,189—190). А о воскресении Лазаря в последующей сцене спросит Порфирий после изложенной Раскольниковым теории: «— И-и в воскресение Лазаря веруете? — Ве-верую. Зачем вам всё это? — Буквально веруете? — Буквально» (6, 201). Собственно евангельский текст о воскресении Лазаря появится в IV главе четвертой части в сцене первого свидания у Сони, но предваряет его появление именно разговор с Порфирием. В этом же разговоре и в этом же контексте отправной точкой к вопросам Порфирия о вере (напомним, что вопрос о воскресении Лазаря — третий вопрос; ему предшествует вопрос о вере в Новый Иерусалим и вере в Бога) непосредственно окажется высказывание самого Раскольникова, сформулированное им понимание жизни общества (принципа сосуществования двух разрядов): «Одним словом, у меня все равносильное право имеют, и — *vive la guette eternelle* (да здравствует вековечная война. — *Ред.*), — до Нового Иерусалима, разумеется!» (6, 201). Это французское выражение отсылает нас к «Мальбруку» и посредством языка цитаты, и собственно повторяющегося слова «guette» (война). Строчки, произносимые Катериной Ивановной, дословно переводятся как «Мальбрук собрался на войну, // Неизвестно, когда вернется».

Приведем текст «Мальбрука» по изданию, возможно, известному Достоевскому,⁴ и его перевод:

| | |
|---|---|
| Malbrough s'en va-t-en guerre, Mironton, mironton, mirontaine; Malbrough s'en va-t-en guerre, Ne sait quand reviendra. | Мальбрук в поход собрался, Миронтон, миронтон, миронтен; Мальбрук в поход собрался, Бог весть, когда вернется. |
| <i>ter.</i> | |

| | |
|---|---|
| Il reviendra z'à Pâques, Mironton <...>; | Он вернется к Пасхе, Миронтон <...>; |
|---|---|

⁴ Текст приводится по изд.: Chansons nationales et populaires de France / Précédées d'une histoire de la chanson française, et accompagnées de notices historiques et littéraires par Du Mersan. Paris, 1845. P. 30—34. Перевод мой. — А. Т.

Il reviendra z'à Pâques,
Ou à la Trinité.

Он вернется к Пасхе
Или к Троице.

La Trinité se passe,
Mironton <...>;
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas.

Троица проходит,
Миронтон <...>;
Троица проходит,
Мальбрук не возвращается.

Madame à sa tour monte,
Mironton <...>;
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'ell' peut monter.

Госпожа поднимается на башню
Миронтон <...>;
Госпожа поднимается на башню
Так высоко, как она только может подняться.

Elle aperçoit son page,
Mironton <...>;
Elle aperçoit son page,
Tout de noir habillé.

Она замечает своего пажа,
Миронтон <...>;
Она замечает своего пажа,
Одетого во все черное.

Beau page, ah ! mon beau page,
Mironton <...>;
Beau page, ah ! mon beau page,
Quell' nouvelle apportez?

Прекрасный паж, о! мой прекрасный паж,
Миронтон <...>;
Прекрасный паж, о! мой прекрасный паж,
Какую новость вы мне принесли?

Aux novell's que j'apporte,
Mironton <...>;
Aux novell's que j'apporte,
Vos beaux yeux vont pleurer.

От новостей, которые я принес,
Миронтон <...>;
От новостей, которые я принес,
Ваши прекрасные глаза заплачут.

Quittez vos habits roses,
Mironton <...>;
Quittez vos habits roses
Et vos satins brochés.

Оставьте ваши наряды из розовой парчи,
Миронтон <...>;
Оставьте ваши наряды из розовой парчи
И ваш расшитый атлас.

Monsieur d'Malbrough est mort,
Mironton <...>;
Monsieur d'Malbrough est mort,
Est mort et enterré !..

Господин Мальбрук умер,
Миронтон <...>;
Господин Мальбрук умер,
Умер и погребен!..

J'l'ai vu porter en terre,
Mironton <...>;
J'l'ai vu porter en terre,
Par quatre z'officiers.

Я видел, как его опускали в землю,
Миронтон <...>;
Я видел, как его опускали в землю
Четыре офицера.

L'un portait sa cuirasse,
Mironton <...>;
L'un portait sa cuirasse,
L'autre son bouclier.

Один нес его латы,
Миронтон <...>;
Один нес его латы,
Другой его щит.

| | |
|---|--|
| L'un portait son grand sabre, Mironton <...>; L'un portait son grand sabre, L'autre ne portait rien. | Один нес его большую саблю, Миронтон <...>; Один нес его большую саблю, Другой не нес ничего. |
| A l'entour de sa tombe, Mironton <...>; A l'entour de sa tombe, Rosmarins l'on planta. | Вокруг его могилы, Миронтон <...>; Вокруг его могилы Посажен розмарин. |
| Sur la plus haute branche, Mironton <...>; Sur la plus haute branche, Le rossignol chanta. | На самой высокой ветке, Миронтон <...>; На самой высокой ветке, Запел вдруг соловей. |
| On vit voler son âme, Mironton <...>; On vit voler son âme, Au travers des lauriers. | И видели полет его души, Миронтон <...>; И видели полет его души Сквозь ветви лавра. |
| Chacun mit ventre à terre, Mironton <...>; Chacun mit ventre à terre, Et puis se releva. | Каждый распластался по земле Миронтон <...>; Каждый распластался по земле И потом поднялся. |
| Pour chanter les victoires, Mironton <...>; Pour chanter les victoires, Que Malbrough remporta. | Чтобы воспеть победы, Миронтон <...>; Чтобы воспеть победы, Которые одержал Мальбрук. |
| La cérémoni' faite, Mironton <...>; La cérémoni' faite, Chacun s'en fut coucher. | Церемония окончена, Миронтон <...>; Церемония окончена, Все отошли ко сну. |
| Les uns avec leurs femmes, Mironton <...>; Les uns avec leurs femmes, Et les autres tous seuls. | Одни со своими женами, Миронтон <...>; Одни со своими женами, Другие в полном одиночестве. |
| Ce n'est pas qu'il en manque, Mironton <...>; Ce n'est pas qu'il en manque, Car j'en connais beaucoup. | Не потому, что таковых не было, Миронтон <...>; Не потому, что таковых не было, Ибо я таких знаю много. |
| Des blondes et des brunes, Mironton <...>; | Блондинок и брюнеток, Миронтон <...>; |

Des blondes et des brunes,
Et des chataign's aussi.

Блондинок и брюнеток,
И шатенок тоже.

J'n'en dis pas davantage,
Miron-ton <...>;
J'n'en dis pas davantage,
Car en voilà z'assez.

Я не скажу большего,
Мирон-тон <...>;
Я не скажу большего,
Так как и этого довольно.⁵

По исторической легенде песня о Мальбруке возникла после неудачного похода англичан 1706—1709 годов против французов. Предполагаемая гибель герцога Мальборо, который возглавлял антифранцузскую коалицию, и стала поводом к созданию шуточной песни о неудачном походе Мальбрука.⁶ Однако известность песни получила лишь в 1781 году. По легенде, кормилица напевала ее дофину, сыну Людовика XVI. Песня стала популярна в Версале, потом в Париже, а вскоре ее пела вся Франция. Шуточный характер песни, мажорный мотив создали определенный стереотип восприятия этой «детской песенки».

Между тем исследователи литературного генезиса песни отмечают противоречивое сочетание в ней мажорного мотива, шуточного, на грани ернического, стиля с серьезным содержанием и лирической темой памятника. Критики сходятся в мнении, что песня о Мальбруке является пародией на более древний и серьезный памятник.⁷ Вместе с тем, несмотря на ряд гипотез, средневековый текст пародируемой песни точно не определен.

Б. Н. Тихомиров, обращаясь к истории бытования песни о Мальбруке в России, отмечает, что «на русской почве еще в эпоху Отечественной войны 1812 г. песня о Мальбруке зажила новой жизнью; иронический сюжет о неудачном походе ее героя стал восприниматься как аллюзия на поражение Наполеона».⁸ Через слово «поход» Тихомиров выходит к анализу сцены первого разговора Раскольникова с Порфирием. Порфирий говорит: «Ну как иной какой-нибудь муж, али юноша, вообразит, что он Ликург али Магомет... — будущий, разумеется, — да и давай устранять к тому все препятствия... Предстоит, дескать, далекий *поход*, а в *поход* деньги

⁵ За уточнения в переводе благодарю П. Р. Заборова и Ю. М. Красовского. Особую благодарность хочу выразить Т. А. Касаткиной, обратившей мое внимание на неточный перевод одного из куплетов песни.

⁶ Историки связывают момент возникновения песни с битвой под Мальплаке (1709), когда прошел слух о гибели герцога. На самом деле герцог Мальборо скончался в 1722 году от паралича.

⁷ См. об этом: Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle par Pierre Larousse. Paris, 1864—1890. Tome dixième. P. 1001—1002.

⁸ Тихомиров Б. Н. Издание, открывающее новые возможности в изучении романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8. С. 242.

нужны... ну и начнет добывать себе для похода... знаете?» (6; 203).⁹ Мотив «похода» оказывается непосредственно связан с наполеоновской темой романа и с идеей войны, которая вполне воплотится в последнем сне Раскольникова в Эпilogue, войны, в которой нет и не может быть победителей и побежденных.

С Наполеоном связывают песню о Мальбруке и авторы исторического комментария. Известно, что Наполеон напевал «Мальбрука», когда собирался в очередную кампанию. Дю Мерсан указывает и на то, что Наполеон вспоминал «Мальбрука» незадолго перед смертью на острове Св. Елены: «На острове Св. Елены, у своего смертного одра, говоря о герцоге Мальборо с господином де Лас Кассом и расхвалив его, он подумал о песне, не смог удержаться от улыбки и сказал: „Вот что, однако, смешно: он обесславил все вплоть до победы“. Затем он спел первый куплет!».¹⁰

Но в «Преступлении и наказании» французский текст песни оказывается связан не только с наполеоновской темой романа, но и с темой воскресения.¹¹ Поражение Мальбрука, его гибель в контексте песни становятся его победой над смертью (полет его души виден сквозь ветви лавра и сопровождается пением соловья), ибо там, на небесах, истинная победа Мальбрука, победа, которая в этом мире кажется поражением. В «Преступлении и наказании» именно эта мысль воплощается в пути Раскольникова, который должен будет «умереть» (совершить грех), для того чтобы «воскреснуть». И если мотив песни возникает в момент, когда Раскольников после убийства вслушивается в тишину лестницы, то песня предварит и момент его «воскресения» к жизни в эпилоге романа: «Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносились песни. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421). Этот последний в романе

⁹ Там же. С. 242—244.

¹⁰ Chansons nationales et populaires de France. P. 29.

¹¹ Тема воскресения в «Преступлении и наказании» (что характерно для русской литературы второй половины XIX в.) трактуется как тема духовного преображения, «восстановления павшего человека». В контексте сюжета духовного преображения героя прочитывается песня о Мальбруке и в «Войне и мире» Л. Н. Толстого: старый князь Болконский иронически напевает «Мальбрука», провожая в первый неудачный поход против Наполеона князя Андрея. (Хочу поблагодарить П. Е. Бухаркина за подсказанное наблюдение).

контекст, в котором возникает мотив песни, возвращает нас к той новой реальности, которая прославляется в песне о неудачном походе Мальбрука. Именно в этом завершенном контексте проступает истинный смысл отсылки к тексту Мальбрука и в целом наполненности романа разного рода песенными жанрами. В. А. Михнюкевич, анализируя появление песни в этом последнем контексте, рассматривает ее как «знак золотого века».¹² С нашей точки зрения, роль песни в романе иная. Она является неким знаком связи человека с «мирами иными». Не случайно появляется она в тексте в столь значимые для героя моменты (встреча с Мармеладовым, с Соней, момент убийства).

Напомним, что в сцене уличного пения Катерина Ивановна откажется от идеи петь «Мальбрука» и остановится на песне «Пять су». Отсылка к пьесе Деннери и Лемуана «Божья милость» заставляет особенно остро звучать мотив чести и бедности, один из главных как для Катерины Ивановны, так и для Сони Мармеладовой. Известно, что в русской переделке Некрасова: «Материнское благословение, или Бедность и честь» была совсем упразднена линия Шоншон, крестьянки, которая в отличие от главной героини легко променяла честь на благополучие. Водевильное решение судеб героинь, хорошо известное современникам, должно было еще более обострить звучание трагедии Катерины Ивановны и Сони, разворачивающейся на страницах романа. Так, сцена помешательства Катерины Ивановны, конечно, соотносилась современниками со сценой помешательства главной героини «Божьей милости», так счастливо разрешающейся в финале пьесы. Мотив песен, завершающий романную судьбу Катерины Ивановны, с одной стороны, воплощает тот идеальный мир, который реализовался в ее безумных фантазиях в условиях нечеловеческой нищеты и позволял сохранять себя, с другой — открывает новый мир, ожидающий героиню: романс на стихи Лермонтова «В полдневный жар, в долине Дагестана» вводит мотив смерти-сна.¹³

Вопрос о роли «Мальбрука» в «Преступлении и наказании» заставляет нас задуматься и о роли песенных интекстов, и о роли иноязычных, в частности французских, цитат в тексте произведения. В рамках данной статьи невозможно рассмотреть эти вопросы с исчерпывающей полнотой. Представляется, однако, интересным обозначить некоторые наблюдения над текстом романа. Так, французские цитаты встречаются в речи Раскольников, Порфирия, Свидригайлова (он, кстати, дает свое определение войны как принципа

¹² Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. С. 113.

¹³ Об этом пишет в своей статье В. Е. Ветловская: Ветловская В. Е. «Хожение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 101.

отношений между людьми, и тоже по-французски: «bonne guerre» — честная война — 6, 215) и Катерины Ивановны. Для каждого из них французские выражения значимы по-своему: Раскольников употребляет их редко и целенаправленно, Порфирию они нужны для словесной войны с Раскольниковым, для Свидригайлова французские словечки становятся выражением особенностей его личности, они достаточно органично входят в его речь. Для Катерины Ивановны французские слова — знаки блестящего прошлого, того дворянского круга, к которому принадлежала ее семья, а вместе с этим и идеала жизни, противостоящего ужасу ее реального существования.

Песенный жанр, вводимый в текст романа, дает возможность по-новому осмыслить судьбы героев в разных жанровых категориях. Так, судьба Катерины Ивановны получает дополнительные смыслы в контексте городского романса. Судьба Свидригайлова также увязывается с песней: в день накануне самоубийства он дважды слушает уличную певицу Катю, которая поет ему «лакейскую песню» (6, 383).

Таким образом, сопряжение жанров и языков обогащает наше прочтение художественного произведения, позволяет осмыслить основные идеи романа через внутренний диалог с явлениями других культур.

Э. ХЕКсельШНЕЙДЕР

ОПЕРА «РАСКОЛЬНИКОВ» БРАТЬЕВ ГЕНРИХА И ПЕТЕРА ЗУТЕРМЕЙСТЕРОВ (1948)*

1. Музыка на сюжеты произведений Достоевского

Об отношении Достоевского к музыке и музыкальному творчеству написано немало, но каким образом и в каком объеме произведения писателя побуждали композиторов из разных стран переложить его прозу на музыку, пока исследовано недостаточно. Только известный музыковед А. А. Гозенпуд попутно занимался этой проблематикой в рамках своей работы об отношении Достоевского к музыке.¹ Предлагаемая статья также не может исчерпать данную тему, в ней делается попытка дать сжатый перечень наиболее известных и значительных композиций по произведениям русского писателя, тем более что автор не является специалистом-музыковедом и поэтому

* Очень благодарен Наталье Меловой (Дрезден) за стилистическую правку текста.

¹ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 162—169. Некоторые материалы собрал Б. Штейпресс (*Штейпресс Б.* Русская литература в зарубежной опере. Статья вторая // Советская музыка 1986. № 6. С. 94—95).