
Достоевский: проблема перевода

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.133.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Фра)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

<https://elibrary.ru/CUWQPQ>



© 2026. Татьяна Магарил-Ильяева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Французский язык в «Бесах» Достоевского: *tout le monde, un lac и bonnet de coton*

© 2026. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

French in Dostoevsky's *Demons*: *tout le monde, un lac, and bonnet de coton*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Также выражаю благодарность Клеману Гуарнери за его помощь в работе над статьей.

Аннотация: В статье ставится вопрос о методах и целях изучения иноязычных фраз в текстах Ф.М. Достоевского. Указывается на проблему, связанную с появившимися в XX веке подстрочными переводами французских выражений, наличие которых не предполагалось писателем. В результате чего не только читатели сталкиваются с неавторским текстом, но уже и некоторые исследователи опираются только на переводы.

В настоящей работе французские фразы и слова рассматриваются как значимые художественные элементы, которые в каждой конкретной ситуации используются автором как наиболее адекватные средства подключения дополнительного поля смыслов и/или связи элементов внутри произведения вне канвы очевидного сюжета. В статье рассматриваются два примера, когда французские выражения являются цитатами из французской Библии. Демонстрируется, что смысловая аура *пруда* и *озера* как значимых локусов художественного мира «Бесов» обусловлена французским переводом Священной Истории. Также в статье рассматривается выражение *bonnet de coton*, произносимое Степан Трофимовичем. Выясняется его значение в историческом контексте, а также через его посредство устанавливается связь с романом Бальзака «Модеста Миньон».

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», французский язык, французская Библия, хлопковый колпак, Евангелие от Луки, Бальзак, «Модеста Миньон»

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Французский язык в «Бесах» Достоевского: *tout le monde, un lac* и *bonnet de coton* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 180–204. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009: “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881).”

I would like to express my gratitude to Clément Guarneri for his assistance with the article.

Abstract: The article examines the methods and aims of studying foreign-language phrases in Fyodor Dostoevsky’s texts. It draws attention to a problem arising from translations of French expressions that appeared in the twentieth century, in which expressions not intended by the author were introduced. As a result, not only do readers encounter a text that is not the author’s own, but some scholars now also rely exclusively on these translations.

In the present study, French phrases and words are considered meaningful artistic elements that, in each particular context, are used by the author as the most appropriate means of introducing an additional semantic field and/or establishing connections between elements within the work that lie beyond the framework of its

overt plot. The article examines two examples in which French expressions are quotations from the French Bible. It demonstrates that the semantic aura of the *pond* and the *lake* as significant loci in the artistic world of *Demons* is determined by the French translation of Sacred History. The article also considers the expression *bonnet de coton*, used by Stepan Trofimovich. Its meaning is elucidated in its historical context, and the expression also serves to establish a connection with Balzac's novel *Modeste Mignon*.

Keywords: Dostoevsky, *Demons*, French language, French Bible, cotton cap, Gospel of Luke, Balzac, *Modeste Mignon*

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. "French in Dostoevsky's *Demons*: *tout le monde, un lac*, and *bonnet de coton*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 180–204. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

Одной из важных теоретических проблем, связанных с темой иностранных языков в художественных произведениях Ф.М. Достоевского, является выбор методологии и цели исследования. Примечательно, что работ, рассматривающих иноязычные вкрапления в качестве художественных элементов и изучающих их смыслы и роль в контексте произведения, гораздо меньше, нежели посвященных изучению их как структурных языковых единиц, анализу способов введения в текст, грамматических и семиотических функций и проч.

Т.В. Цивьян в книге «Семиотические путешествия» (2001) справедливо замечает, что в произведениях Достоевского причины введения иностранной речи не сводимы к простой функции создания реалистичной и правдоподобной картины жизни [Цивьян, 2001, с. 14]. Однако далее, так как основной фокус книги сосредоточен на изучении оппозиции «свой» / «чужой» как одного из элементов русской модели мира, то именно в этом ключе рассматривается и функция иностранных языков в текстах Достоевского. Исследовательница полагает, что с целью поддержания данной оппозиции писатель создает «образ» французской речи, а не вводит иноязычные фразы как самостоятельные художественные элементы. В связи с этим Цивьян практически не обращается к содержательной части самих высказываний, ее внимание сосредоточено на способах встраивания и функционирования иностранной речи в русской; типы героев осмысляются через анализ особенностей использования ими французского.

Понимание иностранного языка, включенного в художественный текст, как элемента оппозиции «свой» / «чужой» является базовой установкой многих исследований. Например, Н.А. Фененко

пишет о функции обращения Степана Трофимовича к французским выражениям: «Гипотеза исследования формулируется нами следующим образом: использование в речи персонажа многочисленных французских вкраплений является маркером формирования у него индивидуальной культурной идентичности, которую можно определить как “конфликтную идентичность”, поскольку в ее основе лежит рефлексия “своего” как негативного, а “чужого” как позитивного, что разрушает иммунитет “своей” культуры по отношению к “чужой”» [Фененко, 2025, с. 10]. На схожих основаниях построена работа М.М. Халикова «Полилингвизм художественного мира Ф.М. Достоевского» [Халиков, 2021]. Данная статья примечательна не только рядом ценных наблюдений при анализе структур иноязычных выражений, но также отмеченными случаями построения русских фраз в качестве кальки с французских устоявшихся выражений.

В ряде работ осуществляется попытка выявить общие законы (и создать на их основании классификации) функционирования иноязычных вкраплений во всем творчестве Ф.М. Достоевского: [Проценко, 2002], [Морозовска, 2016] и др.¹

В рамках же настоящего исследования нас в первую очередь интересуют смыслы иноязычных фраз, их роль в художественном целом произведения и связи с культурно-историческим контекстом². Таким образом, в статье французские фразы и слова рассматриваются как значимые художественные элементы, которые в каждой конкретной ситуации используются автором как наиболее адекватные средства подключения дополнительного поля смыслов и/или связи элементов внутри произведения вне канвы очевидного сюжета. В статье будет рассмотрено несколько французских слов и фраз, на примере которых видно, что их роль не ограничивается созданием «образа» французской речи — через не прямо проговоренные, но тонко обозначенные отсылки к очевидному для

¹ Примечательно, что в последние годы появился также ряд студенческих работ, посвященных французскому языку в «Бесах», однако пока они сводят рассмотрение данной темы к созданию довольно поверхностных классификаций случаев употребления французских выражений по внешним признакам. (См.: [Овечкина, 2020], [Бабушкина, 2023], [Шаулова, 2025].)

² См. работы, рассматривающие французские фразы именно в этом ключе: [Гальцова, 2021], [Магарил-Ильяева, 2021] и др.

писателя культурному контексту он размышляет о самых глубоких богословских вопросах и исторических процессах.

Важным текстом о теоретических основаниях филологического подхода к исследованию роли иностранных языков в творчестве Достоевского является работа Т.А. Касаткиной, в которой исследовательница пишет о функции французской речи как об одном из средств выражения авторской позиции: «Традиционно введение французской речи в произведениях русской литературы XIX века — а по инерции и в произведениях Достоевского — рассматривалось как способ социальной характеристики персонажа. И однако я берусь утверждать, что *Достоевский в принципе не вводит в свой текст никаких существенных приемов с целью характеристики какого-либо персонажа*. Это прерогатива того реализма, который, по Достоевскому, “мелко плавает”. В произведениях Достоевского, напротив, так сказать, *характеристика персонажа* (его социальный статус, образовательный ценз и т.д.) служит *оправданием* для введения того или иного приема, с совершенно иной, *иного плана*, целью. Например, французская речь как составляющая образа Степана Трофимовича Верховенского в “Бесах”. Полагаю, Степан Трофимович говорит по-французски в тех случаях (или, по крайней мере, ради этих-то случаев и существует его навязчивый французский язык), когда русский текст, русские слова не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору» [Касаткина, 2015, с. 155].

Важно отметить, что начиная с советской эпохи с данной темой оказалась связана глобальная проблема, практически элиминированная из сознания как читателей, так и большинства исследователей, однако именно ее наличие подтверждает актуальность и необходимость исследований, обращенных к смыслам иноязычных фрагментов произведений.

На один из аспектов этой проблемы указала Н.А. Тарасова в работе «Французский язык в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”: текстологические аспекты исследования (на материале рабочих тетрадей)» [Тарасова, 2016]. Исследовательница наглядно показала не только огромное число французских слов, которые были неверно расшифрованы в рукописях, но и ошибки в их переводе, присутствующие, в частности, в ПСС.

Неочевидный ракурс этой проблемы рассмотрен в недавней статье К.Г. Румянцевой. Исследовательница обращает внимание, что наличие в изданиях в новой орфографии сносок, которые не предполагались в изначальном тексте, трансформирует восприятие романа гораздо сильнее, чем может показаться. «Отдельный вопрос — насколько точен этот перевод, насколько полноценно он передает суть оригинального текста. <...> Однако кроме проблемы точности перевода, <...> для читателя определенным препятствием становятся сами сноски. Ему приходится отрывать взгляд от текста, пусть и на несколько секунд, и это имеет свои последствия» [Румянцева, 2026, с. 155–156]. (Румянцева приводит результаты современных исследований, показывающие значительное снижение когнитивных способностей в случае необходимости переключать внимание с текста на сноски или ссылки, но эту проблему мы пока оставим за скобками.) Получается, что исследовательница косвенно ставит вопрос о наличествующем в современных изданиях переводе³ как неавторском тексте, то есть предлагаемые в сносках фразы не имеют никакого отношения к писательскому замыслу. В данном случае дело не в том, что любой, даже достаточно точный, перевод сужает/искажает поле смыслов переводимого, но, что мы читаем не то, что написал Достоевский, а в некоторых случаях и исследуем.

Кроме того, наличие перевода создает ощущение «решенной проблемы», у читателя не возникает идеи, что в оригинальной фразе может быть заложено нечто большее, нежели передает русский эквивалент. Помимо, например, утраченных игры слов и связей внутри текста, от нас ускользает культурный контекст, который был общим местом для образованного круга читателей XIX столетия и который без специального комментария уже недоступен людям XXI века. Обратимся к конкретным примерам.

Вот продолжение приведенной выше цитаты Т.А. Касаткиной, где она иллюстрирует свои теоретические размышления: «Вот, на мой взгляд, неотразимый пример. В главе “Последнее странствование Степана Трофимовича” к нему пристает с назойливыми вопросами

³ Имеется в виду в первую очередь Полное собрание сочинений в 30 томах, однако отметим, что издаваемое новое 35-томное Собрание сочинений полностью повторяет его перевод [Достоевский, 2013–]. Эти собрания в свою очередь практически полностью повторяют перевод 10-томного издания под редакцией Гроссмана и др. [Достоевский, 1956–1958]. Об одном из обнаруженных отличий будет сказано далее.

встретившийся Анисим: “— Уж не к нам ли в Спасов-с? — Да, я в Спасов. Il me semble que tout le monde va a Spassof...” Справедливо предложенный перевод: “Мне кажется, что все направляются в Спасов...”. Однако если расшифровать идиому “tout le monde” в составе этой фразы, то за бытовой болтовней зазвучит нечто иное: “Мне кажется (похоже), что весь мир идет в Спасов”, что не только гораздо нагляднее представляет идею, развиваемую героем (и автором) на заключительных страницах романа: весь мир движется к спасению и в объятия своего Спасителя, — но и как прямая цитата соотносится с чрезвычайно важным для этой главы местом Евангелия от Иоанна: “весь мир идет за Ним” (Ин. 12, 19)» [Касаткина, 2015, с. 154–155].

Не в первый раз предложенная исследовательницей интерпретация, которую она выводит, чутко следуя логике текста, спустя время подтверждается реальными источниками.

Действительно, в современном французском «tout le monde» привычно переводится как «все» («**tout le monde** va a Spassof» — «**все** направляются в Спасов»). В современных изданиях французской Библии фраза, к которой Касаткина увидела отсылку в речи героя (“весь мир идет за Ним”), переведена с употреблением слова «le monde», что можно перевести как «весь мир». В Иерусалимской Библии⁴: «voilà **le monde** parti après lui!» [La Bible de Jerusalem, 1998, p. 1845]. В переводе Библии Луи Сегона⁵ во всех изданиях читаем: «voici, **le monde** est allé après lui» [Segond, 1880] [Segond, 1910], [Segond 21].

Однако во французских изданиях Библии, которые читало русское образованное общество в начале — середине XIX века⁶, напри-

⁴ «Иерусалимская библия выходила сначала отд. выпусками (Р., 1948–1954), а целиком, как однотомник, выпущена издательством Серф (“La Sainte Bible”, Р., éd. du Cerf, 1955)», см.: [Библиологический словарь, 2002].

⁵ Этот перевод Библии впервые был опубликован в 1880 году, затем переиздавался с обновлениями в 1910 и в 2007. Можно отметить, что именно этот перевод предлагается на российском сайте «Азбука веры» в качестве французского варианта Библии.

⁶ В «Библиотеке Ф.М. Достоевского» (2005) упоминаются несколько французских изданий Евангелия. Например: 1. «Les Evangiles de Notre Seigneur Jesus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean. Traduit de La Maistre de Sacy. Vignettes par Th. Fragonard. — Paris; J.-J. Dubochet; Paulin, 1837. — 719 p., ill., 2 f. ill.»; 2. «Les Evangiles. Traduction nouvelle avec des notes, et des reflexions a la fin de chaque chapitre par F. Lamennais. — Deuxieme edition illustree de dix gravures sur acier d’apres Cigoli, Le Guide, Murillo, Overbeck, Raphael, Rubens, De Rudder, Titien. — Paris: Pagnerre-Perrotin, 1846. — 420 p.»; 3. «Evangile de notre Seigneur Jesus-Christ, selon Saint Luc,

мер, в упоминаемом в списках библиотеки Достоевского Евангелии в переводе де Саси мы видим именно ту идиому, которую употребляет Степан Трофимович: «voilà **tout le monde** qui court après lui» [Sacy, 1837, p. 644], или в упомянутом там же издании с комментариями Ламене: «voilà que **tout le monde** va après lui» [Lamennais, 1846, p. 376], тот же вариант в издании Остервальда [Ostervald, 1854, p. 171]⁷. Таким образом, фраза Степана Трофимовича является прямой цитатой из французского Евангелия XIX века, а предложенный в сноске перевод не позволяет читателю, не владеющему французским, увидеть этот текст как цитату.

Отметим, что на данном этапе в задачи нашего исследования не входит рассмотрение грамматических и исторических причин подобных изменений текстов. Важен тот факт, что Достоевский с полным правом мог рассчитывать на то, что читатель способен опознать прямую Евангельскую цитату.

Думаю, я не сильно ошибусь, если предположу, что подобных библейских французских цитат в романе немало. Приведу пример, который требует еще дальнейшей разработки, однако, уже сейчас с его учетом некоторые детали романа начинают складываться в общую картину там, где раньше это не было очевидно.

В предпоследней главе после чтения Софьей Матвеевной истории о бесноватом Степану Трофимовичу открывается совершенно новое видение как самой России, так и его личной роли в деле ее спасения: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того

d'après la version revue par J. F. Ostervald. — Londres: Societe Biblique Britannique et etrangere, 1863. — 115 p.» и др. [Библиотека, 2005, с. 221]. Заметим, что здесь упоминаются только издания Евангелия, а не всего Нового Завета. Однако в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона в разделе «Библейские общества в России» сообщается, что «Комитет решил затем выпустить также издание французской Библии и в основание его принять перевод де-Саси (янсенист, сделал свой перевод около 1666 г.; комитет, следуя примеру Британского общества, не принимал вообще переводов, обезображенных католическими исправлениями)» [Брокгауз и Ефрон] (см об этом также: [Кашлявик, 2013]).

⁷ Нужно отметить, что и в современных изданиях тоже встречается вариант «tout le monde» (например, в переводе Семера).

безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... *et les autres avec lui*, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 499].

После этого прозрения с ним «сделался бред, и он наконец потерял сознание». Когда на третий день Степан Трофимович приходит в себя, то почему-то очень хочет посмотреть в окно, в котором вдруг замечает озеро, ранее совершенно не привлекавшее его (что специально было подчеркнуто в тексте: «даже не поглядел в окошко на огромное озеро, начинавшееся в десяти саженьях от избы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 492]). Теперь же герой восклицает: «*Tiens, un lac, ... ах, Боже мой, я еще и не видал его...*» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 499].

Во французском переводе во всех изданиях свиньи в Евангелии от Луки кидаются именно в «*le lac*», то есть открывшийся Степану Трофимовичу путь спасения другого через абсолютную отдачу себя, разворачивается в реальности, подтверждая истинность внутреннего движения героя. Но почему здесь употреблено именно французское слово, ведь и русское «озеро» имело бы то же символическое значение⁸? Предположу, что отсылка к французскому Новому Завету необходима, так как именно в этом тексте есть интересная особенность, которой нет ни в русском, ни в греческом, ни в латинском вариантах Нового Завета. Если в этих текстах озеро из Евангелия от Луки и огненное озеро Апокалипсиса названы одним словом, то во Франции (во всех перечисленных в статье изданиях) это два разных понятия. Свиньи кидаются в **озеро** («*le troupeau courut avec violence se précipiter dans le lac, où ils se noyèrent*» [Sacy, 1855, p. 839]), а дьявол и те, «кто не был записан в книге жизни» (Отк. 20: 15) повергаются в **пруд** («*Et quiconque ne fut pas trouvé écrit dans le livre de vie, fut jeté dans l'étang de feu*» [Sacy, 1855, p. 1022]).

Одним из самых страшных эпизодов «Бесов» является описание убийства Шатова и погружение его тела в пруд. «Так как труп

⁸ «Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло» (Лк. 8: 33).

предназначено было снести в ближайший (третий) пруд и в нем погрузить его, то и стали привязывать к нему эти камни, к ногам и к шее. Привязывал Петр Степанович, а Толкаченко и Эркель только держали и подавали по очереди. <...> Толкаченко и Петр Степанович подняли фонари, подхватили труп под голову; Липутин и Виргинский взялись за ноги и понесли. С двумя камнями ноша была тяжела, а расстояние более двухсот шагов. Сильнее всех был Толкаченко. Он было подал совет идти в ногу, но ему никто не ответил, и пошли как пришлось. Петр Степанович шел справа и, совсем нагнувшись, нес на своем плече голову мертвеца, левою рукой снизу поддерживая камень. Так как Толкаченко целую половину пути не догадался помочь придержать камень, то Петр Степанович наконец с ругательством закричал на него. Крик был внезапный и одинокий; все продолжали нести молча, и только уже у самого пруда Виргинский, нагибаясь под ношей и как бы утомясь от ее тяжести, вдруг воскликнул опять точно таким же громким и плачущим голосом: — Это не то, нет, нет, это совсем не то! Место, где оканчивался этот третий, довольно большой скворешниковский пруд и к которому донесли убитого, было одним из самых пустынных и непосещаемых мест парка, особенно в такое позднее время года. Пруд в этом конце, у берега, зарос травой. Поставили фонарь, раскатали труп и бросили в воду. Раздался глухой и долгий звук. Петр Степанович поднял фонарь, за ним выставились и все, с любопытством высматривая, как погрузился мертвец; но ничего уже не было видно: тело с двумя камнями тотчас же потонуло. Крупные струи, пошедшие по поверхности воды, быстро замирали. Дело было кончено» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 460, 462].

Заметим, что и несчастная Марья Лебядкина говорит, что ребеночка своего снесла в пруд⁹, а слезами в молитве поила землю на берегу озера у монастыря¹⁰.

⁹ «— Куда же ребенка-то снесла?

— В пруд снесла, — вздохнула она» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 117].

¹⁰ «Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — паша Острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и пе помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 116–117].

Для Достоевского это принципиальное разведение двух пространств очень важно, оно показывает коренную разницу двух путей — жертва другим и жертва собой. Может показаться, что в страшной сцене у пруда представлена обратная ситуация той, что описана в Апокалипсисе — в пруду топят не бесов, а того, кто решил от них отойти. Но безусловно на метафизическом уровне в пруду вынужденные сообщники топят свои души и только тело несчастной жертвы (убийство которой происходит до погружения в воду). Достоевский на разных уровнях показывает, что принимающий в себя язвы для очищения другого не может идти тем же путем, что и те, кто этого другого убивают.

Мне хотелось бы отметить еще один момент, связанный с эпизодом «прозрения» Степана Трофимовича. Достоевский последовательно и четко, начиная с эпиграфа, вводит в текст историю бесноватого из Евангелия от Луки, как отчасти показано выше, выстраивает концепты, исходящие из этого текста (и/или ведущие к нему). Степан же Трофимович в своей речи не упоминает слово «озеро», он говорит о море — это как бы расхождение с авторской линией (а вернее — собирание авторского концепта из нескольких повествовательных линий рассказчика и героев) можно рассматривать по-разному. С одной стороны, можно сказать, что герой цитирует эту историю по Евангелию от Марка¹¹. Одно из различий между этими историями состоит в том, что у Марка бесы просят Христа не выгонять их из *этой страны*, а у Луки — чтобы Христос не

¹¹ «И пришли на другой берег моря, в страну Гадаринскую. И когда вышел Он из лодки, тотчас встретил Его вышедший из гробов человек, *одержимый* нечистым духом, он имел жилище в гробах, и никто не мог его связать даже цепями, потому что многократно был он скован оковами и цепями, но разрывал цепи и разбивал оковы, и никто не в силах был укротить его; всегда, ночью и днем, в горах и гробах, кричал он и бился о камни; увидев же Иисуса издалека, прибежал и поклонился Ему, и, вскричав громким голосом, сказал: *что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? заклинаю Тебя Богом, не мучь меня!* Ибо Иисус сказал ему: *выйди, дух нечистый, из сего человека*. И спросил его: *как тебе имя?* И он сказал в ответ: *легion имя мне, потому что нас много*. И много просили Его, чтобы не высылал их вон из страны той. Паслось же там при горе большое стадо свиней. И просили Его все бесы, говоря: *пошли нас в свиней, чтобы нам войти в них*. Иисус тотчас позволил им. И нечистые духи, выйдя, вошли в свиней; и устремилось стадо с крутизны в море, а их было около двух тысяч; и потонули в море» (Мк. 5: 1–13).

Заметим, что в описываемой в Евангелии от Матфея истории речь идет о двух бесноватых, для Степана Трофимовича же крайне важен образ одного бесноватого, которого он сопоставляет с Россией.

повелел им идти бездну. И здесь ощущается принципиальная разница. С другой стороны, упоминание моря, в которое готов броситься Степан Трофимович, связывает созданную им картину с историей Кармазинова, в которой тот отвернулся от тонущих в море жертв кораблекрушения.

Теперь я хочу обратиться к примеру, не связанному со Священными текстами, но для понимания которого также необходим комментарий, так как для современного, в том числе французского читателя, ассоциативные ряды, которые естественно присутствовали в сознании человека XIX века, могут быть утрачены. Речь идет о самой первой французской фразе в романе, с помощью которой Степан Трофимович хочет описать характер ужаса, свалившегося на него в результате попытки войти в сношения с носителями «новых идей» и подтвердить тем самым свое все еще значимое положение изгнанника: «Степана Трофимовича постигло окончательное *fiasco*. Он не выдержал и стал заявлять о правах искусства, а над ним стали еще громче смеяться. На последнем чтении своем он задумал подействовать гражданским красноречием, воображая тронуть сердца и рассчитывая на почтение к своему “изгнанию”. Он бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова “отечество”; согласился и с мыслию о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо. Его безжалостно освистали, так что он тут же, публично, не сойдя с эстрады, расплакался. Варвара Петровна привезла его домой едва живого. “*On m’a traité comme un vieux bonnet de coton!*” — лепетал он бессмысленно» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 23]. В сноске читаем перевод употребленного Степаном Трофимовичем выражения: «Со мной обошлись как со старым ночным колпаком!»¹²

Этот колпак — традиционный для некоторых регионов Франции и профессий головной убор — постепенно становится настоящим

¹² В 10-томном Собрании сочинений предлагался такой перевод: «Со мной обошлись как старым **бумажным** колпаком!» [Достоевский, 1956–1958, т. 7, с. 27]. Такой вариант дает достаточно очевидные основания для сопоставления этого выражения с образом, представленным в «Евгении Онегине»: «Открыты ставни; трубный дым / Столбом восходит голубым, / И хлебник, немец аккуратный, / В **бумажном колпаке**, не раз / Уж отворял свой васисдас» [Пушкин, 1974–1978, т. 4, с. 21]. Однако в отсутствие перевода, как это и предполагалось писателем, связь между этими текстами становится выстроить гораздо сложнее.

символом определенного образа жизни и мировоззрения. Если грубо обобщить, то выражением «*bonnet de coton*» называли обывателей, зашоренных, узко мыслящих буржуа. Так, после установления Июльской монархии приверженность Луи-Филиппа буржуазии становится для его оппонентов поводом для насмешки. В журнале «*Nineteenth-Century French Studies*» Шарлотта Беркери (Charlotte Berkery) в статье, посвященной значению этого головного убора, пишет: «С ослаблением цензуры в первые годы существования режима всё чаще появляются сатирические изображения, высмеивающие Луи-Филиппа и его правительство, придерживавшееся политики “золотой середины” (“*Juste Milieu*”). Одним из повторяющихся мотивов в этих работах становится ночной колпак — образ, отсылающий к карикатурам эпохи революции, где ночной колпак неявно противопоставлялся фригийскому колпаку (Биар). Карикатуристы времен Июльской монархии вновь обращаются к этому дискурсу конца XVIII века, чтобы провести прямую параллель между Французской революцией и политической и социальной нестабильностью собственной эпохи. В условиях острой борьбы вокруг режима ночной колпак служит напоминанием как о неудачных попытках его свержения, так и о циклическом характере народных восстаний. Первым эту связь между Луи-Филиппом и ночным колпаком зафиксировал рисунок Гранвиля “Рождение «золотой середины»” (илл. 1), опубликованный в 1832 году. Изображение выстраивает прямое сопоставление королевского колпака с фригийским колпаком Свободы <...>. Карикатура едко высмеивает стремление к реставрации в пост-революционный период, демонстрируя, как Июльская монархия присвоила и искажила *bonnet de liberté*» [Berkery, 2025, p. 163].

Таким образом на этом этапе истории хлопковый колпак был знаком и короля-буржуа, как называли Луи Филиппа (к тому же белый цвет ассоциировался с королевской властью¹³), и в более широком смысле символизировал класс, поддерживающий режим.

¹³ Флобер, описывая уже события 1848 года, отмечал: «Те, кому не пришлось участвовать в сражениях, хотели отличиться. Это был разгул трусости (страха — *Т.М.-И.*). Мстили сразу и за газеты, и за клубы, и за сборища, и за доктрины — за все, что уже целых три месяца приводило в отчаяние, и, несмотря на свое поражение (победу — *Т.М.-И.*), равенство (как будто карая своих защитников и насмехаясь над своими врагами) с торжеством заявило о себе, тупое, звериное равенство; установился одинаковый уровень кровавой подлости, ибо фанатизм



Илл. 1. Грандвиль. «Рождение золотой середины». Опубликовано в «La Caricature». 1832. 2 фев., № 66, л. 134.

Fig. 1. Grandville. Naissance du juste milieu published in La Caricature. 1832. 2 février, no. 66, pl. 134.

наживы не уступал безумствам нищеты, аристократия неистовствовала точно так же, как и чернь, *ночной колпак оказался не менее мерзок, чем красный колпак*» [Флобер, 1983, с. 324]. («Ceux qui ne s'étaient pas battus voulaient se signaler. C'était un débordement de peur. On se vengeait à la fois des journaux, des clubs, des attroupements,

Напомню, что во время пребывания героев в Петербурге «В иллюстрированном журнале явилась карикатура, в которой язвительно скопировали Варвару Петровну, генерала и Степана Трофимовича на одной картинке, в виде трех ретроградных друзей» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 23]. В качестве вольной фантазии можно представить, что это было нечто схожее с карикатурой на правительство Луи Филиппа (рис. 2).

Таким образом, этим выражением Степан Трофимович передает суть испытываемого им унижения — его, вольнодумца в опале, отнесли к той категории людей, которой он всегда себя противопоставлял, на которую смотрел свысока и с иронией. Он с отчаянием обнаружил, что цвет его колпака в глазах «новых поколений» сменился.

Примечательна в связи с этим сюжетом и регулярная смена галстуков Степана Трофимовича. Так, встречая Варвару Петровну из-за границы, в стремлении польстить ей и развлечь он саркастически описывает нового губернатора как представителя ничем не выдающейся середины¹⁴, дорвавшейся до власти (вполне годное описание *bonnet de coton*), себя же он с напускной скромностью характеризует как вольнодумца, «развратителя молодежи и рассадника губернского атеизма». Естественно, что для этой речи Степан Трофимович вызывает красный галстук. Однако Варвара Петровна с раздражением прерывает его рассказ и обращает внимание на этот неожиданный для нее цвет: «Кстати, вы носите красные галстуки, давно ли?»

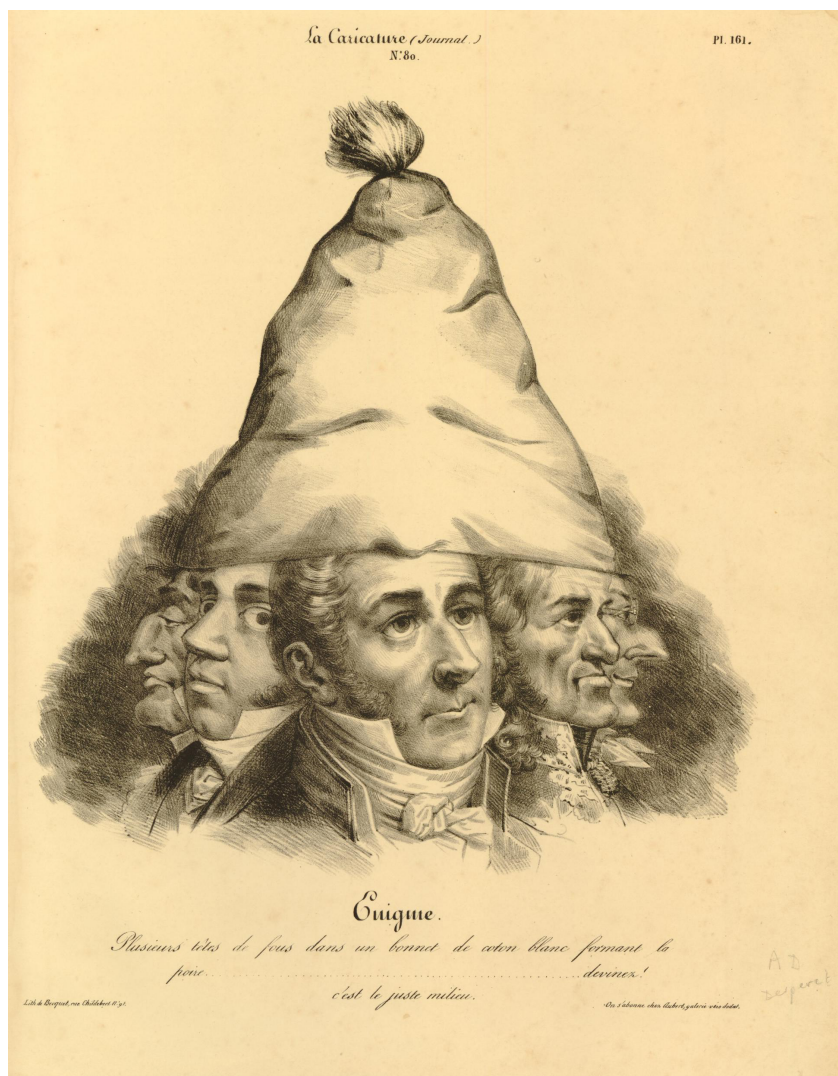
— Это я... я только сегодня...

des doctrines, de tout ce qui exaspérait depuis trois mois; et, en dépit de la victoire, l'égalité (comme pour le châtiment de ses défenseurs et la dérision de ses ennemis) se manifestait triomphalement, une égalité de bêtes brutes, un même niveau de turpitudes sanglantes; car le fanatisme des intérêts équilibra les délires du besoin, l'aristocratie eut les fureurs de la crapule, et *le bonnet de coton ne se montra pas moins hideux que le bonnet rouge*. La raison publique était troublée comme après les grands bouleversements de la nature. Des gens d'esprit en restèrent idiots pour toute leur vie» [Flaubert, 1910, p. 483].

¹⁴ Н.Н. Подосокорский обратил внимание, что колпаком называет Лембке Петр Верховенский: «Лембке тоже романы пишет.

— Да? — спросил Николай Всеволодович, как бы заинтересовавшись.

— На русском языке, потихоньку разумеется. Юлия Михайловна знает и позволяет. Колпак; впрочем, с приемами; у них это выработано. Экая строгость форм, экая выдержанность! Вот бы и нам что-нибудь в этом роде» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180]. Примечательно, что это размышление о Лембке спровоцировано упавшим кипсеком «Женщины Бальзака» — о связи рассматриваемого выражения с романом Бальзака речь пойдет ниже. Однако употребление слова колпак в романе «Бесы» и его связь с *bonnet de coton* требует отдельного изучения.



Илл. 2. Огюст Деспере. «Загадка». Опубликовано в «La Caricature».

1832, 10 мая. №. 161.

Fig. 2. Auguste Desperets, Énigme published in La Caricature. 1832, 10 May, no. 161.

— А делаете ли вы ваш моцион? Ходите ли ежедневно по шести верст прогуливаться, как вам предписано доктором?

— Не... не всегда.

— Так я и знала! Я в Швейцарии еще это предчувствовала! — раздражительно вскричала она. — Теперь вы будете не по шести, а по десяти верст ходить! Вы ужасно опустились, ужасно, уж-жасно! Вы не то что постарели, вы одряхлели... вы поразили меня, когда я вас увидела давеча, несмотря на ваш красный галстук... *quelle idée rouge!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 48]. Это последнее французское выражение в сноске переведено как «что за дикая выдумка!», однако, буквально оно означает «какая красная идея».

Когда же Степан Трофимович решает впервые взбунтоваться против тирании Варвары Петровны, он, как герой романа В. Гюго «*L'homme quit rit*», лежащего у него на столе, говорит о готовности взять нищенскую суму и уйти навсегда. Дело в том, что Гюго изначально задумывал трилогию, венчать которую должен был роман «Девяносто третий год». «Человек, который смеется» предполагался им как первое произведение цикла, в котором повествуется о глубинных и неприглядных законах развития человеческого сообщества, разрешить которые и призвана революция. Однако до ее наступления одним из немногих доступных способов обрести свободу для угнетенного народа было стать бродягой.

Степан Трофимович, взбешенный поведением Варвары Петровны, игнорирующей его письма и озабоченной лишь тем, как принять Кармазинова, надевает красный галстук и произносит «революционную» речь: «Взглянув на него вопросительно, я вдруг заметил, что он, пока я читал¹⁵, **успел переменить свой всегдашний белый галстук на красный**. Шляпа и палка его лежали на столе. Сам же был бледен, и даже руки его дрожали.

— Я знать не хочу ее волнений! — иступленно вскричал он, отвечая на мой вопросительный взгляд. — *Je m'en fiche!* Она имеет дух волноваться о Кармазинове, а мне на мои письма не отвечает! Вот, вот нераспечатанное письмо мое, которое она вчера воротила мне, вот тут на столе, под книгой, под «*L'homme qui rit*». Какое мне дело, что она убивается о Ни-ко-леньке! *Je m'en fiche et je proclame ma liberté. Au diable le Karmazinoff! Au diable la Lembke!* <...> неужели вы можете предположить, что я, Степан Верховенский, не найду в себе столько нравственной силы, чтобы, взяв мою коробку, — нищенскую

¹⁵ Речь идет о записке Варвары Петровны о Кармазинове. Т.А. Касаткина заметила, что фамилия Кармазинова также означает один из оттенков красного и происходит от французского *stamoi si* — то есть Степан Трофимович не случайно надевает красный галстук — это один из способов показать, что он «не хуже» Кармазинова.

коробку мою! — и взвалив ее на слабые плечи, выйти за ворота и исчезнуть отсюда навеки, когда того потребует честь и великий принцип независимости? Степану Верховенскому не в первый раз отражать деспотизм великодушием» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 73].

Эти перемены галстука, как и остальное облачение героя, исследует в статье «Костюм Степана Трофимовича» Ясмينا Войводиц: «Галстук занимает особое место в костюме Степана Трофимовича, поскольку драматические перемены его настроения сопровождаются сменой галстука. <...> Несмотря на бунт, в воскресенье, когда должны были решить судьбу Степана Трофимовича, его костюм говорит о принятии ее решения, поскольку он “отличался на этот раз необыкновенною изысканностью: почти бальное, батистовое с вышивкой белье, *белый галстук*, новая шляпа в руках, свежие соломенного цвета перчатки и даже, чуть-чуть, духи” [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 120] (курсив мой. — Я.В.). Выбор белого галстука в намеченный Варварой Петровной торжественный день, напоминающий театральную репетицию, подтверждает его согласие, в то время как красный, выбранный по его собственному усмотрению, представляет собой сопротивление» [Войводиц, 2024, с. 92–93].

Вернемся к исследуемому выражению *bonnet de coton*. Создается впечатление, что через него Достоевский также связывает этот эпизод с романом Бальзака «Модеста Миньон»¹⁶. Так, во французском произведении данное выражение употребляется именно в значении «обыватель»¹⁷. Само по себе присутствие этого словосочетания в обоих текстах не свидетельствует об их связи, однако, тема, в связи с которой эта фраза произносится в «Модесте», удивительно точно совпадает с темой, затронутой Степаном Трофимовичем в его провальной речи.

Героиня Бальзака жаждет посвятить свою жизнь служению гению и поэту, стать его музой. Избранный ею предмет любви известный парижский поэт Каналис. Однако сам поэт с презрением

¹⁶ На присутствие этого романа в «Бесах» в связи с именем Эрнест, которое хотел бы носить, Лебядкин, указала Т.В. Ковалевская [Ковалевская, 2026].

¹⁷ Примечательно, что в переводе Моисеенко, представленном в Собрании сочинений О. де Бальзака 1960 года выражение «*bonnet de coton*» на русский переведено согласно своему внутреннему смыслу, а не прямо, как в 30-томнике.

отвергает письмо юной провинциалки, в котором та высказывает свое восхищение его творчеством. Секретарь Каналиса, Эрнест, вступает в переписку с Модестой от лица поэта, о чем девушка не подозревает. Когда в ходе различных перипетий обнаруживается, что героиня принадлежит знатному роду и является богатой наследницей, Каналис вступает в борьбу за ее руку, воспользовавшись в том числе тем, что обман Эрнеста раскрыт и девушка отдаляет от себя поклонника.

Когда претенденты на руку Модесты собираются в ее родном городе Гавре, Каналис как актер на театре, чтобы произвести впечатление на публику, начинает рассуждать об искусстве — отрицает необходимость его пользы — что вызывает крайнее недоумение у простых и честных провинциалов. «— А без полезности не было бы и искусства, — сказал Шарль Миньон (отец героини — Т.М.-И). — На что мог бы опереться поэт, чем стал бы он жить, где преклонил бы голову и кто стал бы ему платить?» Однако сама Модеста встает на сторону поэта: «— Ах, папенька, такое мнение достойно капитана дальнего плавания, лавочника, обывателя! (*bonnet de coton* — Т.М.-И)»¹⁸ [Бальзак, 1960, т. 5, с. 356]. Поэт продолжает настаивать: «Я уверен, что в ваших глазах *nara canoz* (une paire de bottes — Т.М.-И) не может быть ценнее театральной пьесы, и церковь Сент-Уана вы предпочтете какой-нибудь мельнице. Не правда ли?» [Бальзак, 1960, т. 5, с. 358]. Таким образом, оказывается, что Степан Трофимович при обсуждении искусства прибегает к тем же выразительным средствам, что и герой Бальзака. Однако теперь *bonnet de coton* — это не простые люди, живущие своим трудом и ценящие практическую пользу, так как от нее зависит их жизнь, а те, кто полагают, что искусство стоит выше сапог.

Бальзак достаточно прямо высказывает свою позицию относительно лицемерных рассуждений поэта: «На глаза Модесты как будто была надета повязка. Обаяние речей Каналиса и внимание, которое она заранее решила ему уделять, мешали девушке видеть то, что тщательно отмечал Бутша, а именно — декламаторские приемы, отсутствие простоты, напыщенность, заменяющую чувство, и все несообразности. В то время как г-н Миньон, Дюме, Бутша и Латурнель

¹⁸ В статье роман Бальзака цитируется по русскому изданию, так как на данный момент нам достаточно передать общий смысл. Важные для анализа отдельные фразы приведены в оригинале.

удивлялись непоследовательности речей Каналиса, упуская из виду, что она вообще свойственна своенравно-капризной французской беседе, Модеста восхищалась гибкостью поэта и, увлекая его за собой по извилистым тропинкам фантазии, думала: “Он меня любит!” Бутшу и остальных зрителей этого “представления” поражал в поэте основной недостаток эгоистов — Каналис же слишком явно его обнаруживал, как и все люди, привыкшие разглагольствовать в гостиных. То ли Мельхиор заранее схватывал мысль собеседника, то ли вовсе не слушал или же обладал способностью одновременно и слушать и думать о другом, но его лицо обычно выражало рассеянность, которая расхолаживает собеседников и оскорбляет их гордость. Не слушать — это не только отсутствие вежливости, но и признак пренебрежения. Между тем у Каналиса эта привычка заходила иногда слишком далеко. Он часто забывал ответить на обращенный к нему вопрос и до невежливости резко переходил к той теме разговора, которая его занимала» [Бальзак, 1960, т. 5, с. 362–363].

Интересно, что описание эгоизма Каналиса совпадает с одной из обид, высказанных Варварой Петровной Степану Трофимовичу: «Когда вы воротились из-за границы, вы смотрели предо мною свысока и не давали мне выговорить слова, а когда я сама поехала и заговорила с вами потом о впечатлении после Мадонны, вы не дослушали и высокомерно стали улыбаться в свой галстук, точно я уж не могла иметь таких же точно чувств, как и вы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 264]. Конечно, Варвара Петровна была под влиянием Петра Верховенского, но из этого не следует, что ее претензии совсем безосновательны.

Примечательно, что и возможный брак Степана Трофимовича в глазах Варвары Петровны мог быть устроен только по образцу, созданному ослепленной восхищением поэтом Модесты. Так, она говорит Даше: «Помни тоже, что он поэт. Слушай, Дарья: нет выше счастья, как собою пожертвовать» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 264].

Подобных переключек можно обнаружить немало. Для самого Степана Трофимовича это крайне нелестное сопоставление, в нем одна из самых дорогих ему идей предстает в уродливом, искаженном виде, как он сам и его поступки. Однако заметим, что именно то, чем поступился Степан Трофимович в своей речи перед молодежью («бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова

“отечество”; согласился и с мыслью о вреде религии»), составит самую сердцевину его прозрения при чтении Евангелия от Луки и собственного восстановления. Он будет грезить об отечестве, сидящем исцеленным у Иисусовых ног.

В статье пока лишь кратко намечены те линии, по которым может вестись исследование роли французских фраз и слов в романе «Бесы». Как обнаруживается, почти каждое иноязычное выражение заслуживает отдельного изучения.

Список литературы

1. Бабушкина, 2023 — Бабушкина С.А. Ситуации переключения языковых кодов в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Первые шаги в романистике. Сборник материалов международной студенческой научной конференции. 2023. Вып. 3. С. 25–32
2. Бальзак, 1960 — Бальзак О. де. Собр. соч.: в 24 т. М.: Правда, 1960.
3. Библиологический словарь, 2002 — Библиологический словарь / Протоиер. Александр Мень: в 3 т. М.: Фонд им. Александра Меня, 2002. Т. 1: А-И. 602, [5] с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bibliologicheskij-slovar-tom-1/> (дата обращения: 25.07.2026).
4. Библиотека, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
5. Брокгауз и Ефрон — Библиейские общества в России // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: <http://www.brocgaus.ru/text/012/560.htm?ysclid=mtkasv4m-vl69429383> (дата обращения: 25.07.2026).
6. Войводиц, 2024 — Войводиц Я. Костюм Степана Трофимовича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 83–100. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100>
7. Гальцова, 2021 — Гальцова Е.Д. Как перевести Достоевского с французского на французский? “L’homme de la nature et de la vérité” и “animaux domestiques” в «Записках из подполья» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 366–478. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3466-478.
8. Достоевский, 1956–1958 — Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Л.П. Гроссмана, А.С. Долинина, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина, В.С. Нечаевой, Б.С. Рюрикова. М.: ГИХЛ, 1956–1958.
9. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Достоевский, 2013 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–(издание продолжается).
11. Касаткина, 2015 — Касаткина Т.А. Авторская позиция и структура образа в произведениях Достоевского // Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 149–186.
12. Кашлявик, 2013 — Кашлявик К.Ю. Библия Пор-Рояля на перекрестке языков и культур // Вопросы литературы. 2013. №2. С. 201–215.

13. Ковалевская, 2026 — *Ковалевская Т.В.* «Я, может быть, желал бы называться Эрнестом...» — о чьем имени мечтал капитан Лебядкин? // *Studia Litterarum*. 2026 Т. 11, № 3. С. 314–333. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-314-333>
14. Магарил-Ильяева, 2021 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Комедия Вольтера «Блудный сын» в романе Достоевского «Подросток» // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, 2021. № 3 (15). С. 16–38. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38>
15. Морозовская, 2016 — *Морозовская М.П.* Теоретические основы изучения иноязычных вкраплений в художественном тексте (на материале творчества Ф.М. Достоевского) // *Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф.* Краснодар: Новация, 2016. С. 57–60.
16. Румянцева, 2026 — *Румянцева К.Г.* «Бесы» Ф.М. Достоевского в новой орфографии: что поменялось для читателя? (На материале первой части романа) // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. 2026. № 1 (33). С. 150–169. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169>
17. Овечкина, 2020 — *Овечкина А.Ю.* Французский язык в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // *SCIENCEJUCE*2019. 2020. Т. 2. С. 116–122.
18. Проценко, 2002 — *Проценко Е.А.* Межъязыковое перекодирование в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002. 231 с.
19. Пушкин, 1974–1978 — *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.
20. Тарасова, 2016 — *Тарасова Н.А.* Французский язык в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»: текстологические аспекты исследования (на материале рабочих тетрадей) // *Русская литература*. 2016. № 4. С. 229–233.
21. Шаулова, 2025 — *Шаулова М.С.* Иронический модус французской речи // *Студенческий: электрон. научн. журн*. 2025. № 30 (326). URL: <https://sibac.info/journal/student/326/385906> (дата обращения: 25.07.2026).
22. Фененко, 2025 — *Фененко Н.А.* Русско-французский билингвизм как фактор трансформации личности // *Этнопсихоллингвистика*. 2025. № 2. С. 7–21.
23. Флобер, 1983 — *Флобер Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. 575 с.
24. Халиков, 2021 — *Халиков М.М.* Полилингвизм художественного мира Ф.М. Достоевского // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*. 2021. Т. 23. № 76. С. 98–109.
25. Цивьян, 2001 — *Цивьян Т.В.* Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.
26. Berkery, 2025 — *Berkery Ch.* “If the nightcap fits...”: Middle-Class Metonymy and Monotony in July Monarchy Cultural Productions // *Nineteenth-Century French Studies*. 2025. Vol. 53. № 3-4. P. 159–179.
27. Flaubert, 1910 — *Flaubert G.* L'Éducation sentimentale. Paris: Louis Connard, 1910. 708 p.
28. La Bible de Jerusalem, 1998 — *La Bible de Jerusalem / traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem*. Paris: Les Éditions du Cerf. 1998. 2195 p.
29. Lamennais, 1846 — *Les Évangiles / traduction nouvelle avec des notes, et des réflexions à la fin de chaque chapitre par F. Lamennais*. Paris: Pagnerre, Perrotin, 1846. 420 p.
30. Ostervald, 1854 — *Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ / D'après la version revue par J.-F. Ostervald*. Paris: Impr. de C. Meyrueis et c., 1854. 424 p.

31. Sacy, 1837 — Les Evangiles de Notre Seigneur Jesus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean / traduit de La Maistre de Sacy; vignettes par Th. Fragonard. Paris: J.-J. Dubochet; Paulin, 1837. 719 p.
32. Sacy, 1855 — La Sainte Bible, contenant L'Ancien et le Nouveau Testament / traduite sur la Vulgate par Le Maistre De Saci. Bruxelles: La Société Biblique Britannique et Étrangère, 1855. 1024 p.
33. Segond, 1880 — La Sainte Bible qui comprend Ancien et le Nouveau Testament traduite sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond Docteur en Théologie. Oxford: Imprim. de l'université, 1880. 1020 p.
34. Segond, 1910 — La Sainte Bible / traduite d'après les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond Docteur en Théologie, 1910. URL: <https://biblia.com/books/lsg/Jn10> (дата обращения: 25.07.2026).
35. Segond 21 — La Bible Segond 21. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Jean%2012&version=SG21> (дата обращения: 25.07.2026).

References

1. Babushkina, S.A. "Situatsii perekliucheniia iazykovykh kodov v romane F.M. Dostoevskogo 'Besy'" ["Instances of Code-Switching in F.M. Dostoevsky's Novel *Demons*"]. *Pervye shagi v romanistike. Sbornik materialov mezhdunarodnoi studencheskoi nauchnoi konferentsii [First Steps in Romance Studies: Proceedings of the International Student Academic Conference]*, issue 3, 2023, pp. 25–32. (In Russ.)
2. Balzac, Honoré de. *Sobranie sochinenii: v 24 tomakh [Collected Works: in 24 vols]*. Moscow, Pravda Publ., 1960. (In Russ.)
3. Men', A. *Bibliologicheskii slovar': v 3 tomakh [Bibliological Dictionary: in 3 vols]*, vol. 1: A–I. Moscow, Fond im. Aleksandra Menia Publ., 2002. 602, [5] p. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bibliologicheskij-slovar-tom-1/> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)
4. Budanova, N.F., executive editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye [F.M. Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. A Scholarly Description]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
5. "Bibleiskie obshchestva v Rossii" ["Bible Societies in Russia"]. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Available at: <http://www.brocgaus.ru/text/012/560.htm?ysclid=mtkasv4m-vl69429383> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)
6. Vojvodić, Jasmina. "Kostium Stepana Trofimovicha" ["The Costume of Stepan Trofimovich"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 83–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100>
7. Gal'tsova, E.D. "Kak perevesti Dostoevskogo s frantsuzskogo na frantsuzskii? 'L'homme de la nature et de la vérité' i 'animaux domestiques' v 'Zapiskakh iz podpol'ia'" ["How to Translate Dostoevsky from French into French? 'L'homme de la nature et de la vérité' and 'animaux domestiques' in *Notes from Underground*"]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, vol. 26, no. 3, 2021, pp. 366–478. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3466-478
8. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh [Collected Works: in 10 vols]*. Edited by L.P. Grossman, A.S. Dolinin, V.V. Ermilov, V.Ia. Kirpotin, V.S. Nechaeva, and B.S. Riurikov. Moscow, GIKhL Publ., 1956–1958. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
10. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [Complete Works: in 35 vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (in progress). (In Russ.)
11. Kasatkina, T.A. “Avtorskaiia pozitsiia i struktura obraza v proizvedeniiakh Dostoevskogo” [“The Author’s Position and the Structure of the Image in Dostoevsky’s Works”]. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Everyday: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 149–186. (In Russ.)
12. Kashliavik, K.Iu. “Bibliia Por-Roialia na perekrestke iazykov i kul’tur” [“The Port-Royal Bible at the Crossroads of Languages and Cultures”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2013, pp. 201–215. (In Russ.)
13. Kovalevskaia, T.V. “‘Ia, mozhnet byt’, zhelal by nazyvat’sia Ernestom...’ — o ch’em imeni mechtal kapitan Lebiadkin?” [“‘I, Perhaps, Would Wish to Be Called Ernest...’: Whose Name Did Captain Lebyadkin Dream Of?”]. *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 314–333. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-314-333>
14. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Komediia Vol’tera ‘Bludnyi syn’ v romane Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“Voltaire’s Comedy *The Prodigal Son* in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 16–38. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38>
15. Morozovska, M.P. “Teoreticheskie osnovy izucheniia inoiazychnykh vkraplenii v khudozhestvennom tekste (na materiale tvorchestva F.M. Dostoevskogo)” [“Theoretical Foundations for Studying Foreign-Language Insertions in Literary Texts (Based on the Work of F.M. Dostoevsky)”]. *Aktual’nye problemy filologii: materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Current Problems of Philology: Proceedings of the 2nd International Academic Conference]. Krasnodar, Novatsiia Publ., 2016, pp. 57–60. (In Russ.)
16. Rumiantseva, K.G. “‘Besy’ F.M. Dostoevskogo v novoi orfografii: chto pomenialos’ dlia chitatelia? (Na materiale pervoi chasti romana)” [“Dostoevsky’s *Demons* in the New Orthography: What Has Changed for the Reader? (Based on the First Part of the Novel)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (33), 2026, pp. 150–169. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169>
17. Ovechkina, A.Iu. “Frantsuzskii iazyk v romane F.M. Dostoevskogo ‘Besy’” [“The French Language in F.M. Dostoevsky’s Novel *Demons*”]. *SCIENCEJUICE2019*, vol. 2, 2020, pp. 116–122. (In Russ.)
18. Protsenko, E.A. *Mezh’iazykovoie perekodirovanie v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Interlingual Recoding in the Work of F.M. Dostoevsky: PhD Dissertation]. Voronezh, 2002. 231 p. (In Russ.)
19. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1974–1978. (In Russ.)
20. Tarasova, N.A. “Frantsuzskii iazyk v romane F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’: tekstologicheskie aspekty issledovaniia (na materiale rabochikh tetradei)” [“The French Language in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*: Textological Aspects of Research (Based on the Working Notebooks)”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2016, pp. 229–233. (In Russ.)
21. Shaulova, M.S. “Ironicheskii modus frantsuzskoi rechi” [“The Ironic Mode of French

Speech”]. *Studencheskii: elektronnyi nauchnyi zhurnal*, no. 30 (326), 2025. Available at: <https://sibac.info/journal/student/326/385906> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)

22. Fenenko, N.A. “Russko-frantsuzskii bilingvizm kak faktor transformatsii lichnosti” [“Russian-French Bilingualism as a Factor in Personal Transformation”]. *Etnopsikholingvistika*, no. 2, 2025, pp. 7–21. (In Russ.)

23. Flaubert, Gustave. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [Collected Works: in 3 vols], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1983. 575 p. (In Russ.)

24. Khalikov, M.M. “Polilingvizm khudozhestvennogo mira F.M. Dostoevskogo” [“Polylingualism in the Artistic World of F.M. Dostoevsky”]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*, vol. 23, no. 76, 2021, pp. 98–109. (In Russ.)

25. Tsiv'ian, T.V. *Semioticheskie puteshestviia* [Semiotic Journeys]. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2001. 248 p. (In Russ.)

26. Berkery, Charlotte. “If the Nightcap Fits..’: Middle-Class Metonymy and Monotony in July Monarchy Cultural Productions.” *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 53, no. 3-4, 2025, pp. 159-179. (In English)

27. Flaubert, G. *L'Education sentimentale*. Paris, Louis Connard, 1910. 708 p. (In French)

28. *La Bible de Jérusalem. Translated under the direction of the École biblique de Jérusalem*. Paris, Les Éditions du Cerf, 1998. 2195 p. (In French)

29. *Les Évangiles*. New translation with notes and reflections at the end of each chapter by F. Lamennais. Paris, Pagnerre, Perrotin, 1846. 420 p. (In French)

30. *Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ*. Revised version by J.-F. Ostervald. Paris, Imprimerie de C. Meyrueis et Cie, 1854. 424 p. (In French)

31. *Les Évangiles de Notre Seigneur Jésus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean*. Translated by Le Maistre de Sacy; vignettes by Th. Fragonard. Paris, J.-J. Dubochet, Paulin, 1837. 719 p. (In French)

32. *La Sainte Bible, contenant L'Ancien et le Nouveau Testament*. Translated by Le Maistre de Sacy. Bruxelles, La Société Biblique Britannique et Étrangère, 1855. 1024 p. (In French)

33. *La Sainte Bible qui comprend Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, Docteur en Théologie*. Oxford, Imprimerie de l'Université, 1880. 1020 p. (In French)

34. *La Sainte Bible, traduite d'après les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, Docteur en Théologie*. 1910. Available at: <https://biblia.com/books/Isg/Jn10> (accessed 25 July 2026). (In French)

35. *Segond 21*. Available at: <https://www.biblegateway.com/passages/?search=Jean%2012&version=SG21> (accessed 25 July 2026). (In French)

Статья поступила в редакцию: 01.06.2026

Одобрена после рецензирования: 20.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 01 June 2026

Approved after reviewing: 20 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026