

УДК 881.899

КАКИМ ДОЛЖНО БЫТЬ НАКАЗАНИЕ? НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВОПРОС В ПРАВОВОМ КОНТЕКСТЕ: РОМАН Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

© А.Цинк

В данной статье исследуется юридический дискурс Ф.М.Достоевского. Проповедник Русской Души был блестящим европейским мыслителем, особенно в своем романе «Идиот», в котором обсуждается смертная казнь и одиночное заключение: Достоевский разоблачает – более радикально, чем Виктор Гюго, – предположительно цивилизованные и снисходительные формы современного уголовного судопроизводства. Критика Достоевского опережает время, его аргументы напоминают положения, выдвинутые французским философом Мишелем Фуко в конце XX столетия.

Ключевые слова: европейская цивилизация, карательная система, техники власти, русская душа, одухотворённость, Бог.

Известен интерес Достоевского к правовым вопросам. Также известен и его интерес к русскому народу, его антипатия к Западу и, наконец, критика западноевропейского направления христианства. Достоевский ищет новую, подлинно русскую форму справедливости, которая должна отличаться от западной¹. Однако эти стремления и попытки нередко оказываются в конфликте друг с другом, и роман «Идиот» может служить этому подтверждением.

В «Идиоте» впервые проявляется поиск Достоевским специфики русской души. Русская душа должна, как кажется, сменить отжившую европейскую цивилизацию². Однако такое представление может быть плодом западного, цивилизованного сознания, так как оно сформулировано князем Мышкиным, героем, который прекрасно знаком с европейскими проблемами, аргументами и образом мыслей: «В русскую душу, впрочем, он [Мышкин] начинал страстно верить. О, много, много вынес он совсем для него нового в эти шесть месяцев, и нежданного, и неслыханного, и неожиданного!

Но чужая душа потемки, и русская душа потемки, для многих потемки. Вот он долго сходил с Рогожиным, «близко» сходились, братски сходились, а знает ли он Рогожина? А впрочем, какой иногда тут, во всем этом хаос, какой сумбур, какое безобразие!» [3: 190].

Из приведенной цитаты очевидно, что русской душе присуще немного положительных качеств. Она темна и недоступна разуму, Мышкин

верит в нее. Большого читателю не сообщается. В соответствии с логикой текста, лишь Рогожин является обладателем русской души – персонаж, который, как подчеркивают многие исследования, представляет собой подсознание князя [4]. Рогожин никогда не появляется один, но всегда только вместе с Мышкиным [5: 5-17], у него совсем другой характер, чем у доверчивого, похожего на Христа князя. Рогожин принадлежит к сословию купцов, он непредсказуем и несдержан, мы ничего не знаем о его внутренней жизни. Сдержанность автора, не описывающего внутреннюю жизнь этого героя, последовательна, так как если учесть, что Рогожин – результат проведенного над Мышкиным психоанализа, то Рогожин не может быть в свою очередь еще раз проанализирован. Рефлектирующий же Мышкин – светлый, светящийся и одновременно душевнобольной герой – принадлежит совершенно иному миру. Можно было бы назвать его – в соответствии с антагонизмом, провозглашенным самим Достоевским – человеком с крайне прогрессивной западной душой, чувствительным сознанием, противопоставленным хаотичности всего русского. И даже сам роман в целом может быть рассмотрен как выражение этого глубоко европейского, психологически мотивированного поиска собственных неизведанных глубин, поиска, который – сравнимо с Востоком востоковедов [6], – перемещен на чужую территорию. Русское выступает как экзотическое, дикое, темное, в то время как душа обнаруживается как раз-таки на другой, западной стороне. Одухотворенность – признак просвещенной цивилизации – проявляется в рефлексии Мышкина о правосудии и справедливости, а главное – в его размышлениях о правомерности наказаний. Поиск специфически русской формы правосудия существенно определяется отношением к смертной казни, так

¹ Всеохватная и амбивалентная критика Достоевским западных форм правосудия описана в: [1]

² Кроме прочего, работе над романом поспособствовала встреча в Баден-Бадене с Иваном Тургеневым, чья западная цивилизованность и высокомерие по отношению к России неприятно поразили Достоевского. Об этой предыстории см.: [2: 232-235]

как она типична для западноевропейской уголовной юстиции, но не для России³. Еще современники Достоевского Тургенев и Толстой были шокированы, когда, находясь в Западной Европе, стали свидетелями публичных казней⁴.

Князь Мышкин также наблюдал церемонию смертной казни за границей, во Франции. В начале романа он делится с камердинером генерала Епанчина своими воспоминаниями и предположениями относительно увиденного: «Подумайте: если, например, пытка; при этом страдания и раны, мука телесная, и стало быть, все это от душевного страдания отвлекает, так что одними только ранами и мучаешься, вплоть пока умрешь. А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот что вот знаешь наверно, что вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас – душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будет, и что это уж наверно; главное то, что *наверно*. Вот как голову кладешь под самый нож и слышишь, как он склизнет над головой, вот это четверть секунды всего и страшнее. Знаете ли, что это не моя фантазия, а что так многие говорили? [...] Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать [3: 20-21]

Мышкин критикует замену телесных наказаний наказаниями психическими – сдвиг, типичный для Западной Европы. При этом князь с особой силой разоблачает современную, быструю и аккуратную казнь, метод убийства, который обычно приравнивается к высокому стандарту цивилизации. По сравнению с казнью на гильо-

тине он с одобрением отзываясь о телесных наказаниях, принятых в прошлом, таких, например, как сажание на кол, которое еще и делало измученных преступников героями [3: 20-21].

Своей критикой цивилизации Мышкин намного опережает свое время. Но русская система наказания с этой точки зрения не может быть альтернативой. Ведь развитие в России протекает сравнимо с западноевропейским, если не сказать точно так же. Русская публика в течение XIX века также больше не могла выносить зрелищ публичной казни [10: 613-644], старые виды наказаний к этому времени уже исчезли, в то же время телесные наказания, несмотря на их официальную отмену в процессе судебной реформы, были возможны в крестьянской среде. В волостных судах за воровство и другие мелкие преступления полагалось телесное наказание. Мучительных страданий крестьяне однако не испытывали, о геройской смерти на эшафоте не могло быть и речи, более того, они, судя по всему, были довольны таким положением дел. Разница между психологически аргументирующей элитой и низшими социальными слоями со свойственным им прагматическим мышлением становится особенно явственной, когда мы сравниваем размышления Мышкина с мнением слуги. В то время как Мышкин обстоятельно рассуждает о *душе*, слуга коротко и немногословно представляет себе отлетающую *голову*: «Хорошо еще вот, что муки немного, – заметил он [камердинер], – когда голова отлетает» [3: 24].

Слуга говорит об эффекте, оказываемом казнью на *тело*. Для Мышкина же существенна душа. При этом князь, хотя и критикует процесс развития европейской цивилизации, остается именно этой цивилизации верным. Мышкин даже представляет собой особо прогрессивного западного мыслителя, что будет продемонстрировано далее.

Процесс развития европейской цивилизации, мерилom которого является, кроме прочего, замена публичных физических мук психическими наказаниями, пусть даже в форме смертной казни, обосновывается по-разному. Так, например, Питер Спиренбург исходит из общего утончения нравов европейцев и постоянного развития их восприятия стыда. Жестокая публичная церемония казни не может больше быть «скормлена» публике, скорее всего, ее воздействие на зрителей будет слишком сильным [11; 12]. Вытеснение телесных наказаний может быть также объяснено интересами на индивидуальное действующей и едва ли идентифицируемой власти. Смещение физических наказаний в сторону психических в таком случае – лишь тактика, оно

³ Смертная казнь в России была отменена уже в 1744 году при императрице Елизавете. Хотя несколько лет спустя смертная казнь снова была введена, до 1905 года ее редко применяли. Особенно воздерживались от применения этой меры наказания после судебной реформы 1864 года. Исключение составляли тяжелые политические преступления. Ср.: [7] См. также [8] подробную работу Виталия Квашиса о смертной казни, посвященную в первую очередь западному правосудию именно потому, что в России эта форма наказания не имела большого значения [8].

⁴ В 1857 году Л.Н.Толстой присутствует при смертной казни в Париже и шокированный уезжает в Швейцарию. Когда – также в Париже – казнили Троппмана, убийцу четырех человек, среди многочисленных зрителей находился и Тургенев. Этой грубой стороне утонченных французов русскому уму оставалось лишь удивляться. Кажется возможным, что имя и отчество князя Мышкина – Лев Николаевич – восходит к шоку Толстого от увиденной казни и сверх того, подчеркивает значение темы гильотины в «Идиоте» в целом. О реакции Достоевского на впечатления Толстого и Тургенева см.: [9: 29-74].

представляет собой хитроумную смену стратегий власти. Это позиция Мишеля Фуко [13]. И князь Мышкин, как кажется, обязан синтезу обоих этих взглядов.

Этот герой Достоевского раскрывает замаскированную агрессию современной, рожденной в Западной Европе, карательной системы. Мышкин разоблачает современность как псевдогуманную и отмечает, что физические муки были лишь *заменены* на психические. Одновременно князь, а вместе с ним и Достоевский, также томит читателя психическими муками. В приведенном выше рассуждении Мышкина о душевных страданиях приговоренного к смерти есть что-то вуайеристское; снисхождение и жалость к осужденному развенчивается и *одновременно* инсценируется. Таким образом, роман Достоевского может быть прочитан как пример современного западноевропейского размягчения нравов, а также как пример власти, которой для самоутверждения нужен преступник. Князь пользуется душой преступника, она нравится ему.⁵ В разговоре с сестрами Епанчиными князь обстоятельно рассуждает о душе преступника незадолго до казни [3: 54]. Вуайеристский компонент выступает в этом месте текста еще явственнее. Этот компонент является несущим и в романе Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти», которым Достоевский был очень впечатлен. Однако следует учесть, что Достоевский не понаслышке знал о душевных муках приговоренного к смерти. 22 декабря 1849⁶ года он стоял на Сенатской площади в Петербурге, чтобы быть расстрелянным через несколько минут, а непосредственно после несостоявшейся казни он сообщает своему брату, что его переживания уже были сформулированы рассказчиком Гюго. Между тем, это сравнение справедливо только потому, что рассказчик Гюго – как и сам Достоевский – принадлежит высшему социальному слою и наделен чувствительной душой. О его преступлении читателю ничего не сообщается. Кажется почти невероятным, что он вообще мог сделать что-то дурное; возможно, что приговор ему – следствие юридической ошибки [2: 15]. Гюго, Достоевский и Мышкин размышляют о преступниках, которые ими вовсе не являются, а скорее наоборот: это чрезвычайно чувствительные, цивилизованные личности. В такой повествовательной стратегии рассказчики наделяются в первую очередь душой, психологизуются, воспи-

тываются и улучшаются, сочувствующие же наблюдатели сами участвуют при этом – говоря словами Фуко – в карательном процессе власти. С другой стороны, Достоевский идет на шаг дальше этой стадии. Он не только воспроизводит техники власти, он видит ее насквозь. В точности так же, как и Фуко, Достоевский не останавливается на юридическом аппарате. Он видит *формы заключения* и в семейном подавлении – как, например, в отношениях Настасьи Филипповны и Тоцкого [3: 143,289] – и в смертельных болезнях. Заключение как современная демонстрация власти, которая реализуется в школах, больницах, а особенно в психиатрических лечебницах, разоблачается в «Идиоте»; душевнобольной Мышкин и чахоточный Ипполит по сути маргиналы, они противопоставлены обычным, нормально думающим членам общества.

Ипполит, словно преступник, приговорен к смерти – с той только разницей, что он не может точно определить время смерти.⁷ Кроме того, Ипполит сравнивает свое существование – по причине физических ограничений он вынужден находиться в своей комнате – с заключением. [3: 342]. Он открыто и яростно протестует против выражения ему сочувствия, чем, предвзято Ницше, формулирует разоблачение сочувствия⁸; кроме того, он проецирует свои, возникшие в «заключении» мысли, на стену противоположного дома – «Мейеровой стене». Мейерова стена несет функцию бумаги, пергамента, на который больной может выплеснуть свою душу, она представляет собой в определенной степени историю болезни, протокол переживаний приговоренного к смерти: «Да эта Мейерова стена может много пересказать! Много я на ней записал. Не было пятен на этой грязной стене, которого бы я не заучил. Проклятая стена!» [3: 326].

Болезнь Ипполита – смертельный приговор, являющийся причиной психического анализа, покаяния, которым Ипполит на протяжении нескольких страниц потчует своих слушателей, а Достоевский – своих читателей. Эта рефлексия о болезни похожа на рефлексию тюремного врача и как нельзя лучше перекликается с рефлексией

⁷ Ипполит неоднократно говорит о своей приговоренности к смерти: [3: 327-328].

⁸ У Ницше сказано, например: «Право же, я не люблю их, этих милосердных, блаженных в своем сочувствии: им слишком недостает стыда» [15: 113]. Ср. у Достоевского «...если я кого-нибудь здесь ненавижу, [...] вас, вас, иезуитская, паточная душонка, идиот, миллионер-благотетель, все более всех и более всего на свете! [...] Это вы меня довели до припадка! Вы умирающего довели до стыда! [...] Я убил бы вас, если бы остался жить!» [3: 349].

⁵ Эта амбивалентность типична для XIX века и подчеркивается, например, Юргеном Марчукатом [14: 106].

⁶ Дата по юлианскому календарю.

Фуко о «Рождении тюрьмы». Также не кажется случайным, что стена, на которую направлена эта рефлексия, называется *Мейерова* стена. В этом представлена тесная связь смертной казни, письменности и вопроса о русской душе и западном характере России.⁹ И не зря именно Ипполиту Терентьеву надлежит дать описание одной картины, появления которой читатели ждали на протяжении многих сотен страниц. Картина демонстрирует, как и Мейерова стена, эффект, производимый смертной казнью. Речь идет о картине Гольбейна «Мертвый Христос во гробе», которую Достоевский увидел в время проезда через Базель, и копия которой теперь, в его романе, висит в квартире Рогожина: «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста [...]; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки ещё до креста, [...] и наконец крестную муку в продолжение шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету): правда, это лицо человека *только что* снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело закостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое (это очень хорошо схвачено артистом); но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа [...].»

Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде [...] какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо» [3: 338-339].

Ипполит говорит о гигантской машине современной конструкции, он намекает на гильотину, но здесь явно идет речь и о другом нововведении, а именно, о психологическом проникновении в душу приговоренного. Когда Ипполит описывает картину Гольбейна, он в то же время объясняет, что написано на Мейеровой стене. Более того, бросается в глаза то, что все эти истории болезней связаны с западными именами. Мейер, Гольбейн и Шнайдер – вот имена врачей и психологов, задействованных в «Идиоте». Князь Мышкин проходит лечение в Швейцарии. Картина Гольбейна также висит в Швейцарии. И для Достоевского, истинного психолога приговоренных к смерти, эти формы западного правосудия и медицины скрывают в себе опасность.

⁹ Эта связь между заключением и образностью характерна также для портрета Настасьи Филипповны [3: 289]. Мышкин видит в изображенной пленницу, психически расстроенного человека; портрет вызывает в нем глубокое сочувствие.

У письма есть время – так говорит нам Деррида. Письменность в своей медленности указывает в первую очередь на то, чего не хватает.¹⁰ Картина Гольбейна описывается в романе не сразу, и это промедление¹¹ – «обход» по терминологии Дерриды – позволяет сделать заключение о другом пробеле в романе. И действительно, где изображения Бога, изображения, подчеркивающие святость описываемых? Иконы в «Идиоте» упомянуты лишь вскользь, они появляются только на периферии [ср. 4: 304, 340, 492]. А ведь именно иконы православной традиции представили бы собой оппозицию картине Гольбейна: в своей двухмерности, схематизме они подчеркивают именно святость изображения и коллективную работу художников-иконописцев. Вместо этого в «Идиоте» центральное место занимает *одинокий* Христос [см. 17: 238-269], работа художника-индивидуалиста, в которой уже чувствуется дух Реформации и которая ориентируется на *отдельную личность*.¹² Если Достоевский, а вместе с ним и князь Мышкин ищут, наряду с русской душой, и русского Бога [3: 453], то этот поиск начинается с западного сознания, которое аргументирует психологически, требует индивидуальности, провозглашает и презирает сочувствие и в котором живет страх найти на месте Бога, может быть, лишь смерть Бога. В «Идиоте» мы встречаемся с миром одиноких индивидуумов-маргиналов, с сумасшедшими и заключенными всех мастей, которые, кажется, не подчинены Богу, а контролируются какими-то другими зловещим силам – абстрактной властью по Фуко. Это подтверждает еще один след письма в тексте.

Роман начинается с возвращения Мышкина в Россию. На вопрос, чем он собирается зарабатывать себе на хлеб, князь отвечает, что имеет особый талант – каллиграфический. Он умеет – что он и доказывает, будучи у графа Епанчина, –

¹⁰ Из многочисленных работ Дерриды, подтверждающих этот тезис, аргументируя против предпочтения присутствия в западной метафизике, а тем самым и против предпочтения всего фонетического, а вместо этого придавая письму и пробелам между знаками важное значение, можно назвать две, ставшие уже классическими [16].

¹¹ Так, Аделаида еще в первой части романа напоминает князю, что он не рассказал о «базельской картине», описание картины сделает Ипполит в конце третьей части романа [3: 57, 338-339].

¹² Это одиночество подчеркивает также Ипполит [3: 339]. Оно обусловлено не в последнюю очередь тем, что все свидетели казни, которые скорбят о распятом Христе и обычно являются частью мотива распятия, отсутствуют на картине Гольбейна. Об одиночестве Мышкина, соотносимом с одиночеством распятого Христа, см. также: [18: 238]

имитировать шрифты, а именно, старые русские шрифты, но также и французские и английские; похоже даже на то, что он буквально «переодевает» русские буквы, придавая им европейский стиль: «Потом я вот тут написал другим шрифтом: это круглый крупный французский шрифт прошлого столетия, [...] шрифт публичных писцов [...]. Взгляните на эти круглые *d*, *a*. Я перевёл французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно» [3: 29].

Мышкин имитирует не только шрифты прошлого столетия, вкладывая чиновничью душу в свои буквы, он имитирует также и старинные шрифты, прежде всего подпись одного монаха, игумена Пафнутия XIV века. Вся сцена перекликается – не в последнюю очередь благодаря редкому имени Пафнутий – с гоголевской повестью «Шинель» и писарскими способностями Акакия Акакиевича¹³. А как, благодаря Достоевскому, известно, все русские писатели обязаны гоголевской «Шинели». Этот интертекстуальный след виден не только в буквах, но и в предметах и одежде. Шинель Мышкина – заграничное пальто с большим капюшоном и без рукавов, которое, может быть, уместно в Северной Италии или Швейцарии, но не в холодной России [3: 6,115]. Наконец, заграничные, западные буквы, подделанный под них русский шрифт, пальто в европейском стиле и болезнь нервов сходятся в одну точку в имени швейцарского врача Мышкина: его зовут Шнейдер¹⁴. Шнейдер находится таким образом в одном ряду с художником Гольбейном и владельцем дома и стены Мейером. Шнейдер нес и несет ответственность за психическое здоровье Мышкина, за его ментальную одежду. Он не может полностью вылечить его от болезни нервов, но как минимум уверен в способности своего пациента к самостоятельному путешествию. Мышкин и Шнейдер тесно связаны. Вместе со Шнейдером Мышкин видел в Лионе казнь преступника на гильотине. Обращается Шнейдер с Мышкиным психически так, как Гольбейн с Христом? Повлиял западный мир на Мышкина в такой степени, что ему закрыт доступ к русской душе и русскому Богу? Несомненно, результат лечения отражается как минимум в сочувственном взгляде Мышкина на приговоренных к смерти заключенных романа. Шнейдер даже способствовал сомнению Мышкина в божественности Христа. Современный читатель в состоянии отследить диалог Достоевского с Гоголем, нега-

тивное, почти демоническое описание портного Петровича в «Шинели». Этот интертекстуальный след придает швейцарскому врачу Шнейдеру, заграничному пальто главного героя, его образцам шрифтов, а также и Гольбейну определенную зловещую ноту – будто психологическому модернизму присуща пропасть, сравнимая со смертью Бога. Эта пропасть дает надежду, что нечто другое – может быть, русский Бог – может вывести из темноты цивилизованное европейское сознание.¹⁵

Предстает ли Достоевский в «Идиоте» европейцем, даже западником? Он показывает себя как минимум – в точности, как и Ганс Гольбейн, – художником современной ему человеческой души – и даже слегка критикует это свое умение описывать движения души [1]. Печаль от утраты Бога, от неуверенности в Его существовании присутствует в «Идиоте» так же, как и в картине Гольбейна, а западной психологии отчасти присущи качества дьявольских происков, гоголевского портного Петровича, или, говоря словами Фуко, всеохватной дисциплинарной власти. Но даже и этот критический вердикт кажется именно западным по своей природе, точно описывающим европейские формы наказания, больницы и заведения для душевнобольных, но не русскую каторгу, например.

Вопреки своим национальным стремлениям, поэт русской души показывает себя как крайне пронизательный и критичный европеец. Кажется даже сомнительным, что русская душа – темная и хаотичная, как у Рогожина, – вообще может быть познана психологическим инструментарием, которым Достоевский так хорошо владел. В поиске истинно русского – русского Бога и русской справедливости – выдает себя именно представитель Запада. Может быть, поэтому романы Достоевского завоевали такую известность в Западной Европе и Северной Америке.

1. *Rosenshield Gary*. Western Law, Russian Justice. Dostoevsky, the Jury Trial and the Law. Wisconsin: Wisconsin Press, 2005. – 309 p.
2. *Knapp, Liza* (ed.). Dostoevsky's The Idiot. A Critical Companion. Evanston: Northwestern University Press, 1998. – P. 232 – 235.
3. *Достоевский Ф.М.* Идиот // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Т. 8. – Ленинград: Наука, 1973. – 440 с.

¹³ Способность Акакия Акакиевича восходит к житию одного святого: [19: 7-21]. Поэтому и Мышкин не случайно имитирует шрифт игумена Пафнутия.

¹⁴ Портной (нем.) – прим. переводчика.

¹⁵ Также и Кнапп подчеркивает, что представление Достоевского о богоносном народе развилось лишь в изгнании и запечатлено – в качестве надежды – в написанном в изгнании романе «Идиот» [2: 23].

4. *Dalton Elizabeth*. Unconscious Structure in *The Idiot*. A Study in Literature und Psychoanalysis. Princeton: Princeton University Press, 1979. – 403 p.
5. *Schmid Ulrich*. Rogožins Hochzeitsnacht. In: *Dostoevsky Studies*, New Series. 1, 1999. – P. 5 – 17.
6. *Said Edward*. Orientalism. New York: Vintage Books, 1979. – 368p.
7. *Kvashis Vitalij Y.* Die Todesstrafe in Russland. // Boulanger, Christian, Heyes, Vera, Hanfling, Philip (eds.): *Zur Aktualität der Todesstrafe*. Berlin: Berlin Verlag 2002, – P.357 – 374.
8. *Квашин В.Е.* Смертная казнь. Мировые тенденции, перспективы, проблемы. Москва: Юрайт, 2008. – 800 с.
9. *Jackson Robert Louis*: Dialogues with Dostoevsky. The Overwelming Questions. Stanford: Stanford University Press, 1993. – 346 p.
10. *Schrader A.M.* Containing the Spectacle of Punishment: The Russian Autocracy and the Abolition of the Knout, 1817-1845 // *Slavic Review*, 1997. – том 56. – № 4. – P.613 – 644.
11. *Spierenburg Pieter*. The Spectacle of Suffering. Executions and the Evolution of Repression: From a Pre-industrial Metropolis to the European Experience. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 274 p.
12. *Elias Norbert*. Über den Prozess der Zivilisation. 2 тома. Basel: Haus zum Falken, 1939. – 817 p.
13. *Foucault Michel*. Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975. – 318p.
14. *Martschuka Jürgen*. Geschichte der Todesstrafe vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Wiesbaden: VMA-Verlag, 2006. – 365 p.
15. *Nietzsche Friedrich*. Also sprach Zarathustra. Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988. – 420 p.
16. *Derrida Jacques*. L'écriture et la différence. Paris: Edition du Seuil, 1967. 293 – 340p.
17. *Derrida Jacques*. La différence. // *Derrida, Jacques: Marges de la philosophie*. Paris: Edition de Minuit, 1972. – P. 1 – 29.
18. *Kristeva Julia*. Holbein's Dead Christ. // *Zone 3* (1989), P.238 – 269.
19. *Benjamin Walter*. Der Idiot von Dostojewskij. // Benjamin, Walter: *Gesammelte Werke*, том 2, 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – P.237 – 241.
20. *Seemann Klaus-Dieter*. Eine Heiligenlegende als Vorbild für Gogol's Mantel. // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. Вып. 33, 1967. – P.7 – 21.

WHAT HAS TO BE PUNISHMENT? ETHNIC QUESTION IN A LEGAL CONTEXT: DOSTOEVSKY'S NOVEL «IDIOT»

A.Zink

The article investigates Dostoevsky's judicial discourse and demonstrates that the apologist of the Russian soul had a genuinely European mind. In his novel *The Idiot* in particular, in which the death penalty and imprisonment are explored, Dostoevsky unmasks – more radically even than Victor Hugo – the supposedly civilized and lenient forms of modern criminal justice. Dostoevsky's criticism is ahead of its time; his arguments resemble those put forward by the French philosopher Michel Foucault in the late 20th century.

Key words: European civilization, retaliatory system, technicians of the power, Russian soul, spirituality, God.

1. *Rosenshield Gary*. Western Law, Russian Justice. Dostoevsky, the Jury Trial and the Law. Wisconsin: Wisconsin Press, 2005. – 309 p.
2. *Knapp, Liza (ed.)*. Dostoevsky's *The Idiot*. A Critical Companion. Evanston: Northwestern University Press, 1998. – P. 232 – 235.
3. *Dostoevskij F.M.* Idiot // *Dostoevskij F.M.* Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomah. – T. 8. – Leningrad: Nauka, 1973. – 440 s
4. *Dalton Elizabeth*. Unconscious Structure in *The Idiot*. A Study in Literature und Psychoanalysis. Princeton: Princeton University Press, 1979. – 403 p.
5. *Schmid Ulrich*. Rogožins Hochzeitsnacht. In: *Dostoevsky Studies*, New Series. 1, 1999. – P. 5 – 17.
6. *Said Edward*. Orientalism. New York: Vintage Books, 1979. – 368p.
7. *Kvashis Vitalij Y.* Die Todesstrafe in Russland. // Boulanger, Christian, Heyes, Vera, Hanfling, Philip (eds.): *Zur Aktualität der Todesstrafe*. Berlin: Berlin Verlag 2002, – P.357 – 374.
8. *Квашин В.Е.* Смертная казнь. Мировые тенденции, перспективы, проблемы. Москва: Юрайт, 2008. – 800 с.
9. *Jackson Robert Louis*: Dialogues with Dostoevsky. The Overwelming Questions. Stanford: Stanford University Press, 1993. – 346 p.
10. *Schrader A.M.* Containing the Spectacle of Punishment: The Russian Autocracy and the Abolition of the Knout, 1817-1845 // *Slavic Review*, 1997. – том 56. – № 4. – P.613 – 644.
11. *Spierenburg Pieter*. The Spectacle of Suffering. Executions and the Evolution of Repression: From a Pre-industrial Metropolis to the European Experience. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 274 p.

12. *Elias Norbert*. Über den Prozess der Zivilisation. 2 тома. Basel: Haus zum Falken, 1939. – 817 p.
13. *Foucault Michel*. Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975. – 318p.
14. *Martschuka Jürgen*. Geschichte der Todesstrafe vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Wiesbaden: VMA-Verlag, 2006. – 365 p.
15. *Nietzsche Friedrich*. Also sprach Zarathustra. Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988. – 420 p.
16. *Derrida Jacques*. L'écriture et la différence. Paris: Edition du Seuil, 1967. 293 – 340p.
17. *Derrida Jacques*. La différence. // Derrida, Jacques: Marges de la philosophie. Paris: Edition de Minuit, 1972. – P. 1 – 29.
18. *Kristeva Julia*. Holbein's Dead Christ. // Zone 3 (1989), P.238 – 269.
19. *Benjamin Walter*. Der Idiot von Dostojewskij. // Benjamin, Walter: Gesammelte Werke, том 2, 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – P.237 – 241.
20. *Seemann Klaus-Dieter*. Eine Heiligenlegende als Vorbild für Gogol's Mantel. // Zeitschrift für Slavische Philologie. Вып. 33,1967. – P.7 – 21.

* * * * *

Цинк Андреа – директор Института славистики Университета Инсбрука (Австрия).

Zink A. – Professor, Head of the Institute of Slavonic Studies, the University of Innsbruck

Innsbruck, Austria

E-mail: andrea.zink@uibk.ac.at

Поступила в редакцию 18.11.2013