

MARIA CANDIDA GHIDINI  
 Università di Parma

## Литературная искренность. Дискуссия о Достоевском и о романе во Франции в конце 1920-х годов

В конце двадцатых годов XX в. во Франции русский роман в целом, и, в частности, роман Достоевского, стал поводом для размышлений о судьбе жанра романа вообще,<sup>1</sup> и о его возможности обновления, благодаря новым отношениям с «Я», или, как сказал бы Мишель Фуко, ради революционной «техники себя».<sup>2</sup> По этой причине вопрос искренности и ее

- 1 Виктор В. Дудкин, “Roman Dostoevskien’ как новаторская форма жанра и термин (Достоевский во Франции в первой трети XX в.)”, in *Достоевский. Материалы и исследования*, вып. 20 (Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013), с. 390-404; Сергей Л. Фокин, *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века* (Санкт-Петербург: Изд. Русской Гуманитарной Академии, 2013).
- 2 Именно в исповеди, Мишель Фуко находит генеалогию современного субъекта и модальность его конституирования. Это первоначально обрядная речь, где субъект объявляет вслух правду о себе; это самовысказывание о себе, которое, однако, требует присутствия другого человека, хотя бы виртуального, как в практике автобиографического письма, и по этому поводу Фуко как раз приводит пример Достоевского. Западная культура долго занималась конституированием субъекта, выработав разные методы, «техники себя», ориентированные на открытие истины о себе. Однако, как мы увидим дальше, если в древности цель подобных технологий состояла в расшифровке истины, скрытой в глубине индивида, с Новым временем их цель определяется скорее как – конституировать Я «как идеальное единство воли и истины». Подобное конституирование субъективности в качестве источника позитивного «Я» это то, что Фуко называет «перманентным антропологизмом западного мышления». Мишель Фуко, “О начале герменевтики себя”, *Логос*, т. 65, 2, 2008, с. 81 и 94. Еще интересно замечание Фуко, которое особенно ценно для понимания динамики исповеди у Достоевского: с самого начала, ритуальность подобной исповедальной речи, будь то в церквях для искупления грехов или в судах для осуждения виновных, подразумевала некое отношение силы и власти: «Мне кажется, что при анализе генеалогии субъекта в западной цивилизации необходимо учитывать не только техники господства, но и техники себя. Или лучше сказать так: необходимо учитывать взаимодействие между этими двумя типами техник – техниками подчинения и техниками себя. Нужно учитывать те точки, в которых техники господства одних индивидов над другими встраиваются в процессы воздействия индивидов на самих себя. И наоборот, следует учиты-

максимального осуществления, т.е. исповеди, становится центральным в дискуссиях того времени. Парадокс в том, что Достоевский, на которого новые писатели, – особенно те, кто окружал Андре Жида вокруг журнала *Nouvelle Revue Française*, – ссылаются как на вестника самой жестокой искренности и откровенности, на самом деле во всех своих произведениях ставит сам процесс исповеди под сомнение и постоянно внушает подозрение о непрозрачности души для себя и о ее недостижимости, тем самым отрицая, в конце концов, саму возможность искренности в духе древней традиции, которая берет начало от Блаженного Августина.

Согласно христианской традиции исповедь представляла собой проявление акта самосознания, основанного на признании внутренней тайны: Я уподобляется тексту или книге, которую мы должны расшифровать, «а не тому, что мы должны сконструировать путем совмещения, взаимоналожения воли и истины».<sup>3</sup> Акт исповеди истекал из тоски по возвращению, тоски по потерянной чистоте и по Раю, в постоянной диалектике внешней и внутренней истин, диалектике Бога и Я (конечно, это блаженный Августин: *qui facit veritatem venit ad lucem*). Эта герменевтика себя сохраняется и в Новом Времени, но без контекста жертвоприношения и самоотречения, подразумеваемого Таинством Исповеди. Современные формы исповеди стремятся скорее к утверждению Я, а не к его преодолению.

Итак, когда исчезает горизонт истины, внутри которого совершается исповедь, понятая преимущественно как отношение, адресат подменяется двойником, человек отражается в зеркале собственного Я и остается пленником в своем подполье: нет исхода (повторяемое слово у Достоевского, так часто, что хочется писать его большой буквой) из себя. Подумаем о роли образа зеркала, начиная с *Бедных людей*, вплоть до героя *Скверного анекдота*, сахарного Пралинского, который не видит себя в зеркальном отражении.

В десятой главе своей *Исповеди* и Августин использовал образ зеркала святого Павла, чтобы намекнуть о непрозрачности человека для самого себя, потому что

Есть, однако, в человеке нечто, чего не знает сам дух человеческий, живущий в человеке, ты же, Господи, создавший его, знаешь всё, что в нем [...].

Итак, я исповедуюсь и в том, что о себе знаю; исповедуюсь и в том, чего о

вать те точки, в которых техники себя интегрируются в структуры принуждения или господства» (*Ibid.*, с. 72).

3 Фуко, с. 80.

себе не знаю, ибо то, что я о себе знаю, я знаю, озаренный Твоим светом, а то, чего о себе не знаю, я не буду знать до тех пор, пока «потемки мои» не станут «как полдень» пред лицом Твоим.<sup>4</sup>

Здесь видно, что правда о «Я» в конечном итоге остается недоступной для самоанализа. Так объясняет Августин: «Ум [но латинское слово – *animus*, больше чем ум, – *М.-К. Г.*] тесен, чтобы овладеть собой же. Где же находится то свое, чего он не вмещает? Ужели вне его, а не в нем самом? Каким же образом он не вмещает этого? Великое изумление всё это вызывает во мне, оцепенение охватывает меня».<sup>5</sup>

В эпоху Нового Времени все идет по-другому. Уже Мишель де Монтень сузил человеческий «*domus animae*» (дом души), по Августину, вместилище истины, превратив его в «*arrièreboutique*» (заднюю комнату), где человек находит свободу в своем одиночестве и отрешении,<sup>6</sup> но в *Confessions* Жан-Жак Руссо полностью доверяет прозрачности своего «Я» самому себе, *intus et in cute* (как гордо утверждает надпись его *Исповеди*): «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей».<sup>7</sup> Самосознание, таким образом, – это данное, а искренность – это лишь вопрос воли. Кроме того, исповедь отделяется от истины и неизбежно становится повествованием о себе.

Мария Замбрано описывает этот процесс, говоря, что истина заменяется искренностью, а искренность ссылается на индивида, «в котором истина разбивается».<sup>8</sup>

Чтобы ограничить объект анализа, я решила сосредоточиться на том, как развивалась дискуссия в рамках парижской Франко-Русской Студии (*Le Studio Franco-Russe*), где имя Достоевского звучало постоянно, часто в связи с вопросом об искренности и о новом романе, и особенно о том, как он становился под влиянием Андре Жида и Марселя Пруста. Оба писа-

4 Августин Блаженный, *Исповедь*, (Санкт-Петербург: Наука, 2013), с. 143 [X, V, 7].

5 *Ibid.*, с. 147.

6 Michel de MONTAIGNE, *Essais*, (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007), p. 245 [I, XXXVIII].

7 Жан-Жак Руссо, *Исповедь*, in *Избранные сочинений* (Москва: Художественная Литература, 1961), т. 3, с. 242. См. также John Maxwell COETZEE, “Confession and Double Thoughts. Tolstoy. Rousseau. Dostoevsky”, *Comparative Literature*, vol. 37, n. 3, 1985, pp. 193-232.

8 María ZAMBRANO, *La confesión, género literario y método* (Madrid: Madrid, 1988), с. 7-9.

теля, впрочем, не раз открыто признавали свою задолженность перед русским романистом.

Достоевский служил некой платформой для споров и разделял участников дискуссии часто не по национальному признаку, а скорее, на основе подхода каждого к культуре Нового Времени. Русская религиозная мысль Серебряного века развивалась и в эмиграции, где встречалась с движением обновления католичества, пережившего глубокий кризис после травмирующего папского осуждения Моррасса и его движения *Action Française* в 1926 году. В тогдашнем восприятии как будто насильственное движение истории вдруг поставило рядом в одном пространстве два далеких и часто противоположных мира. И благодаря массовой эмиграции из России европейские Запад и Восток стали близкими, как никогда, и их встреча была не только полной проблем, но и чреватой обещаниями плодотворного углубления их различных тождеств.<sup>9</sup>

Франко-Русская Студия возникла в 1929 году. Она началась как литературный салон, основанный и одушевленный группой интеллектуалов вокруг Всеволода Де Вогта и Роберта Себастиена (писателя, очень близкого к Жаку Маритену), чтобы предоставить русской диаспоре в Париже место и повод для сближения с французской культурой: своего рода «сближение элит», как сказал Себастиен в предисловии к четвертому вечеру, посвященному Толстому. С самого начала, однако, Студия поставила себе целью нечто большее, чем укрепление франко-русских отношений, и была намерена принять участие в широком диалоге об европейской культуре, которая в конце двадцатых годов проходила период кризиса и особенной тревоги.

Во введении к публикации материалов Студии, Леонид Ливак ясно подчеркивает, что все родилось из двух разных потребностей: с русской стороны ощущалась нужда что-то противопоставить культурному и политическому влиянию советского режима, который после 1925 года укрепил свою репутацию за рубежом; с французской стороны происходил поиск общей почвы для европейского сознания, подходящей для гуманистических ценностей, которые нуждались в глубоком переосмыслении в ситуации роста тоталитаризмов.

После первого, более литературного, сезона Студии, с 1930 года встречи приняли более решительный религиозный характер и этим «религиозно-философским поворотом» действительно ознаменовало сближение

9 Antoine ARJAKOVSKY, *La génération des penseurs religieux de l'émigration russe* (Paris: L'Esprit et la Lettre, 2002), pp. 372-394.

двух миров и двух христианских традиций, олицетворенных в знаковых фигурах Николая Бердяева и Жака Маритена.<sup>10</sup>

Итак, в Студии выбор тем заседаний в конце концов стал своеобразным судом против *la modernité*, ее индивидуализма, циничной эксплуатации ею отчаяния («ложной тревоги» Жида, по категоричному и немного грубому определению Жан-Пьера Максанса) и броской чисто эстетической откровенности. Таким образом, несмотря на разнообразие тем вечеров – от Достоевского, Валери, Толстого до современного романа и советской литературы, – скоро выделилось тематическое ядро, которое проступало через тесную ткань выступлений и споров: вопрос о европейском духе и отношениях между западной и восточной культурами. Эта тема с самого начала присутствовала в Студии: в один из первых вечеров, посвященный Толстому, Станислас Фумет поставил вопрос о религиозности в литературе в связи с проблематичными отношениями между Западом и Востоком, а через два заседания после выступления Бердяева о Западе и Востоке, говоря о Поле Валери, Рене Лалу почти буквально повторил слова русского философа о кризисе европейской культуры.<sup>11</sup>

Вообще, в 1920-30-х годах, с одной стороны, русская эмиграция как наследник религиозно-философской мысли Серебряного века с ее культом Достоевского и французское движение обновленного католицизма попытались сблизиться,<sup>12</sup> с другой стороны, модернистские французские писатели именно у Достоевского искали полезного сторонника против тради-

10 Все материалы Студии – почти все тексты докладов и протоколы прений – были опубликованы журналом сына Шарл Пеги, Марсея, *Cahiers de la Quinzaine*. Сейчас они переизданы и тщательно прокомментированы Леонидом Ливаком и Жервез Тассис: Leonid LIVAK, Gervaise TASSIS (sous la réd.), *Le Studio Franco-Russe* (Toronto: Toronto Slavic Library, 2005).

11 *Ibid.*, pp. 135-140 и 342 (для выступления Лалу).

12 Жак Маритен подошел к этим темам явным и систематическим образом. В своем докладе о Декарте, прочитанном на собрании Франко-Русской Студии 27-го января 1931 года, он последовательно применил к себе самому суд совести, к которому он годом раньше призвал всю западную цивилизацию. И он ввел свои «картезианские размышления» (тьнь Гуссерля тайно прошла над всем вечером) в рамки спора между Западом и Востоком. Он противопоставил антропоцентризм и ультрарационализм (термин Бердяева, который выступил в прениях в поддержку Маритена) картезианства («великого французского греха») – восточной мысли и соловьевскому учению о Богочеловеке. Те же мысли повторяются и расширяются с религиозной к философской областей в его книге *Сон Декарта* (1932), которая является призывом к русским философам обоюдно понимать Восток и Запад и совместно работать над примирением умов в истине. LIVAK-TASSIS, pp. 403-418.

ционных национальных ценностей, против французского классицизма и рационализма, в пользу нового влечения к темным сторонам человека, к глубинам его амбивалентности и беспощадной искренности в процессе самовыражения. Все это должно отразиться в самой современной форме искусства слова, в романе: в нем поток жизни правдиво воплощается в потоке письма, как некоего зеркала «я», места, где «я» образует сам себя в предельном усилии искренности и обнажения: «Самое трудное, когда начинаешь писать, – быть искренним. Нужно [...] определить, что есть художественная искренность. Пока я понимаю так: слово никогда не должно предшествовать идее. Или так: слово должно быть необходимо для идеи [...]. И для всей жизни художника нужно, чтобы призвание его было недолимым...»<sup>13</sup>

Таким образом, в обоих случаях Достоевский был общим источником вдохновения, местом встречи и, тем самым, поводом для горячих споров. С первых же встреч сразу стало ясно, что раскол произошел не между разными национальностями, русскими и французами, а между двумя «менталитетами», «un choc de mentalités» (столкновение менталитетов),<sup>14</sup> как сказал Кирилл Зайцев после дискуссии, поднятой его докладом о Достоевском.

В Студии, 18-го декабря 1929 года, читались две лекции о Достоевском: одна Кириллом Зайцевым о *Le Problème de Dostoïevski*, и другая с названием *Dostoïevski et l'Occident*, прочитанная Рене Лалу.<sup>15</sup> И из докладов и из прений было сразу ясно, что речь шла не только о писателе, но сопоставлялись две разные точки зрения об эволюции европейской культуры.<sup>16</sup>

13 “La chose la plus difficile, quand on à commencè d’ècrire, c’est d’ètre sincère. Il faudra [...] définir ce qu’est la sincèritè artistique. Je trouve ceci, provisoirement: que jamais le mot ne précède l’idée [...] ou bien: que le mot soit toujours nécessité pour elle [...]. Et pour la vie entière de l’artiste il faut que sa vocation soit irrésistible...” A. GIDE, *Journal* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996), p. 145 [31.12.1891].

14 *Ibid.*, pp. 119-121. В самом деле, и контраст между Западом и Востоком нашел отклик во многих выступлениях и как раз в отношении Достоевского: в частности, в своем докладе Лалу отметил у Достоевского некое нападение на Запад, но по его мнению русский писатель искажал Запад, о котором он как будто показал лишь карикатуру.

15 *Ibid.*, pp. 102-108.

16 Как сам Лалу сказал в прениях другой встречи: «Легко говорить о франко-русском сближении; эти дебаты показали, что не вопрос о национальности противостоят нам [...]. Мы разделены разными концепциями мира. Это противостояние между тем, что я назову временно мистическим, и тем, что я бы назвал, с другой стороны, как Кремё, гуманистическим, это противостояние не из-за расы, у каждой из наших двух стран есть свои мистики и гуманисты [...]. У меня сложилось впечатление, что между нами есть некоторое маленькое недоразумение, когда мы говорим о мистическом писателе. Давайте, различим автора и его персонажей. Достоевский не будет писате-

Отправной точкой является парадокс, рожденный на странном стыке между Новым Временем, “*la modernité*”, и альтернативными ему парадигмами, которые при этом являются неотъемлемой частью современного опыта, как сам Достоевский. Короче говоря, «Достоевский-текст» действует парадоксальным образом, поскольку используется конфликтующими между собой группировками, и, в конечном счете, является решающим пунктом двух разных вопросов, с которыми сталкиваются две разные ментальности: с одной стороны, формальный вопрос о жанре романа, с другой – разрыв между «*la modernité*» и ее критикой, религиозным «антимодерном», в духе Жака Маритена.

С одной стороны, это внимание к русскому автору было некоей попыткой выйти из формального кризиса жанра романа как такового, как утверждал в Студии Рене Лалу, который видел влияние Достоевского в русле бергсоновского интуитивизма, антиинтеллектуализма и того сознания двойственности и амбивалентности «Я», с которого начал Жид, вслед, как увидим, за Руссо.<sup>17</sup>

лем-мистиком за то, что изображал князя Мишкина. Он мистик, потому что, во всех своих работах, он раскрывает миропонимание мистического порядка, потому что его отношение к жизни подразумевает мистицизм. Если слово мистика мешает, скажем так: религиозный, предполагающий приверженность определенным догмам». («Il est facile de parler d'un rapprochement franco-russe; ce qu'ont révélé ces débats, c'est que ce n'est pas une question de nationalité qui nous oppose [...] nous sommes divisés par des conceptions différentes du monde. Cette opposition entre ce que j'appellerai provisoirement mystique, et ce que j'appellerai, d'autre part, comme Crémieux, humaniste, cette opposition ne tient pas à la race; chacun de nos deux pays a ses mystiques et ses humanistes [...] j'ai l'impression qu'il y a une petite équivoque entre nous quand nous parlons d'un écrivain mystique. Distinguons entre l'auteur et ses personnages. Dostoïevski ne serait pas un écrivain mystique pour avoir fait le portrait du prince Mychkine. Il l'est, parce que, dans toute son œuvre, il expose une conception du monde d'ordre mystique, parce que son attitude devant la vie suppose un mysticisme. Si mystique gêne, disons: religieux, supposant une adhésion à des dogmes définis»). *Ibid.*, p. 240.

17 *Ibid.*, p. 81. «Рассматривая проблему влияний, необходимо отметить один важный момент: Достоевский и Толстой воздействовали на Францию колоссально, потому что они были великими художниками, но была и другая особая причина: французская литература, особенно французский роман, переживала кризис в последние годы. Французские писатели, давшие мировой литературе самую великолепную коллекцию психологических романов, сомневаются в этом совершенстве. Они боятся, что она слишком узкая и сухая и, следовательно, неверная жизни» («Dominant tout ce problème d'influences, il y a une chose capitale, c'est que Dostoïevski et Tolstoï ont agi énormément sur la France, parce qu'ils étaient de grands artistes et surtout pour une raison que voici: la littérature française, en particulier le roman français, traverse, depuis quelques années, une crise. Les romanciers français, qui ont donné à la littérature universelle la plus ma-

С другой стороны, вопрос ставился и гораздо глубже, и Достоевский оказался своеобразным горнилом, где можно было бы испытать саму суть искусства, особенно в отношении его со злом: «Вот, однако, что заставляет нас прикоснуться к проблеме злодейства искусства [...]. Искусство стоит принять за цель, ради которой (или во имя которой) мы готовы принять любую жертву, даже терпеть развитие зла?»<sup>18</sup> Вслед за Жидом, который в своей книге о Достоевском утверждал, что: «Нет произведения искусства без демонического участия»,<sup>19</sup> таким образом, проблема искусства и демонизма была поднята маритенцем Робертом Себастиеном на первом заседании Студии в его лекции о тревоге в литературе и уже переносит дискурс за пределы самой литературы. И, хотя в своей книге *Достоевский*, Жид категорически заявил, что русский писатель и был «только» писателем, Кирилл Зайцев определил его «une autre chose» в отношении литературы, характеризуя его как «обращенного и поклоняющегося перед образом Христа Сатаны».<sup>20</sup>

Тогда, чтобы понять широту дискуссий в Студии, нужно будет сделать шаг назад и вернуться к теоретическим предпосылкам, которые скрываются за различными выступлениями участников собраний, где зачастую официальное название вечера является скорее предлогом или, как в случае с Достоевским, катализатором, который провоцирует игру противоположных толкований. Таким образом, сравниваются два направления, две точки зрения участников, не Россия и Франция, а «*la modernité*» и мировоззрение, которое хочет противостоять современности, во имя онтологической концепции, кажущейся древней, «антимодерн» Маритена, который было бы правильнее назвать, «сверхмодерн», по словам самого французского философа:<sup>21</sup> Пруст, Жид с одной стороны и Маритен, Клодель, Мориак и Бердяев с другой.

gnifique série de romans psychologiques, doutent de cette perfection. Ils craignent qu'elle ne soit trop étroite et sèche, donc infidèle à la vie»).

18 «Voilà cependant qui nous force d'effleurer le problème de la malice de l'art [...]. L'art vaut-il d'être pris comme une fin à cause de laquelle on puisse admettre tout sacrifice, tolérer même le développement d'un mal?» LIVAK-TASSIS, p. 54.

19 «Нет произведения искусства без демонического участия. Святой – это не Анжелико, это – Франциск Ассизский. Нет художников среди святых; нет святых среди художников». Андре Жид, *Собрание сочинений*, в 7 тт. (Москва: Терра, 2002), т. 6, с. 342.

20 LIVAK-TASSIS, pp. 91 и 93.

21 Jacques MARITAIN, *Antimodern* (Paris: Editions de la Revue des Jeunes, 1922).

Именно ради углубления в «глубокую науку о зле и добре», Достоевский стал своего рода градусником кризиса культуры Нового Времени. Для Зайцева, который открыл дискуссию о писателе, путь, обозначенный Достоевским может быть и опасным, и, думая о новой литературе, особенно Жида и его последователей, он предупреждает тех, кто остается очарованным этими безднами, не имея возможности освободиться от них, уступая под тяжестью, которую Достоевский налагает на нашу совесть.<sup>22</sup>

И для Жида, и для Пруста роман Достоевского является своего рода мерилом, неким способом смотреть прямо на жгучие узлы Зла и сокровенные тайники «Я». По этому поводу в Студии вспоминают и о важной работе о романе того времени, *Le roman. Artisan du livre* (Роман. Ремесленник книги, 1928) Франсуа Мориака, цитируемой Жаном Максансом. В книге Мориак противопоставлял Пруста и Достоевского, точно в духе Массиса и Маритена:

Именно потому, что он видел в своих преступниках и проститутках падших, но искупленных существ, творчество христианина Достоевского так превосходит творчество Пруста. Бог абсолютно отсутствует в творчестве Марселя Пруста, как я однажды писал. Мы не из тех, кто обвиняет его в проникновении в огонь, в руины Содома и Гоморры, но мы сожалеем, что он решился спустаться туда без несокрушимых доспехов.<sup>23</sup>

Акцент на глубину индивидуального Я неизбежно поставил вопрос о его выражения и о его познаваемости. Как можно достигать самой запо-

22 LIVAK-TASSIS, p. 101.

23 «C'est parce qu'il a vu dans ses criminelles et dans ses prostituées des êtres déchus mais rachetés que l'œuvre du chrétien Dostoïevski domine tellement l'œuvre de Proust. Dieu est terriblement absent de l'œuvre de Marcel Proust, ai-je écrit un jour. Nous ne sommes pas de ceux qui lui reprochent d'avoir pénétré dans les flammes, dans les décom-bres de Sodome et Gomorrhe ; mais nous déplorons qu'il s'y soit aventuré sans l'armure adamantine». (цит. по LIVAK-TASSIS, p. 186). Но здесь Мориак и видел залог обновления романа в новой обретенной правдивости, в согласовании «французского порядка и русской сложности». Не забывая об опыте французского реализма, о примере Бальзака и других классиков XIX века, Мориак особенно настаивал на необходимости модернизации романа по тем образцам, которые сумели показать сложность человеческой души. К этим образцам Мориак относил в первую очередь Достоевского («Достоевский на всех нас, или почти на всех, глубоко повлиял») и Марселя Пруста с их погружением в тайники индивидуума, «оставляя героям нелогичность, неопределенность, сложность». Книга Мориака упоминается и Борисом Зайцевым в прениях о литературе после 1918 года (*Ibid.*, p. 234).

ведной сущности души? Достаточно будет усилия воли или честного порыва искренности, как это бывает у Руссо?

Понятие искренности, в том числе, по отношению «к себе», выкристаллизовано вокруг фигуры Андре Жида:<sup>24</sup> в нем есть некий *amor fati* в принятии конфликтного свойства собственного Я и своего рода автономии самовыражения. Сугубо личный и интимный акт, как порыв искренности, у него превращается в публичный жест, в «*паррессию*» и, тем самым, в размышление о форме романа. И симптоматично, что во время работы над своим искренним до скандала *Коридоном* (1911-1924), он собирался написать биографию Достоевского, к которой он затем возвращался на знаменитых конференциях Старой Голубятни. В книге о Достоевском 1923 года Жид считал русского писателя романистом по преимуществу, квинтэссенцией жанра, который дает повод задуматься о романе и определить сам процесс письма.<sup>25</sup> Кроме того, Жидом Достоевский сопоставляется с Руссо, как две «сходные натуры», именно в их искренности и в их постоянном жесте исповедания. Однако, именно здесь, как увидим, происходит раскол между двумя менталитетами, именно здесь антимодернистское течение, представленное Маритеном и его учениками, но и, например, Полем Клоделем, противопоставляется двум ве-

24 Во время работы над книгой *Sincérité envers soi-même*, Жак Ривьер говорит Жиду о своей «болезни искренности» (письмо от 3 января 1911 г.), которую он находит в *Идиоме*: «эта любовь к исповедям, которые нельзя произносить». Jacques RIVIÈRE, *Sincérité envers soi-même* (Paris: Les cahiers de Paris, 1925). Jacques RIVIÈRE-André GIDE, *Correspondance: 1909-1925* (Paris: Gallimard, 1998), p. 89.

25 Среди встреч Студии вечер о Жиде был одним из самых популярных и дискуссионных. Луи Мартен-Шаффье прочитал лекцию под названием «Андре Жид и искренность», а Георгий Адамович произнес провокационную речь о творчестве Жида, которое живет аутентично, даже больше, чем Достоевский. Это вызвало резкие споры (Зайцев обвиняет Жида в том, что он искусственный и абсолютно неправдивый, Мальро обвиняет Зайцева в упрощении и непонимании того, что такое литературная искренность). Уже после этого вечера некоторые ученики Маритена, Роберт Себастьян (в докладе *Тревога в литературе*, «L'Inquiétude dans la littérature»), Жан Максанс (во *Влиянии русской литературы на французских писателей*, «L'Influence de la littérature russe sur les écrivains français») возобновят нападение на Жида и на его интерпретацию Достоевского. В частности, Максанс обвиняет Жида в том, что он читал Достоевского через Ницше и «протестантизировал» его. «La critique est une création, plus encore peut-être quand elle est une critique d'auteurs étrangers. Il suffit pour s'en apercevoir de mesurer toute la distance qui sépare des interprétations russes de Dostoïevski, celles de Chestov par exemple et de Berdiaev – pourtant opposées en tant de points – de l'interprétation française que tente d'en donner M. Gide». Cfr LIVAK-TASSIS, pp. 76-77.

ликим вестникам современности, Жиду и Прусту, также под знаком Достоевского.<sup>26</sup>

Как раз в конце двадцатых годов и Маритен обратился к проблеме романа, но «просто» как философ, как он оговаривается.<sup>27</sup> И в коротких фрагментах под названием *Диалоги*, опубликованных в *Chronique du Roseau d'Or* в 1928 году,<sup>28</sup> говорит о Жиде и Достоевском, основываясь именно на понятии искренности. Есть два типа искренности, которые не следует путать, спекулятивная и практическая: первая – это тот прямой взгляд на себя и свою внутреннюю жизнь, тайный взгляд мимо стыда и скромности, это связь, отношение к себе, о котором свидетельствует только Бог.<sup>29</sup> А затем есть практическая искренность, которая лежит в плоскости действия и внешности. Путать их – это ошибка Жида, который путает искренность с принятием себя таким, как есть, без выбора, без усилия и работы над собой: «искренность материи, бесформенной

26 О полемике между Жидом и Клоделем по поводу Достоевского можно читать: Елена Д. Гальцова, “Достоевский в автобиографических произведениях и переписке Поля Клоделя”, in Сергей Л. Фокин (под ред.), *Наваждения: к истории “русской идеи” во французской литературе XX в.*: материалы российско-французского colloquium (Москва: Наука, 2005), с. 76-113. Софи Оливье, “Пolemika между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского”, *Проблемы исторической поэтики*, 1994, 3, с. 210-221; Сергей Л. Фокин, “Нет, он не варвар, не большой?... Поль Клодель о Достоевском», *Русская литература*, 2010, 2, с. 90-99.

27 Со своей стороны, Жак Маритен всегда проявлял пристальное внимание к русскому миру. В частности, именно с конца двадцатых годов из-за ряда факторов он смотрел на русскую мысль как на источник обогащения и на возможность преодоления кризиса западной культуры, находящейся под угрозой подъема тоталитаризма этих годов. Дружба с Бердяевым, множество издательских начинаний, организация межконфессиональных встреч и участие во Франко-Русской Студии: все это свидетельствует о глубине его интереса к России. Кроме того, в то же время в произведениях этого периода настойчиво присутствует русская тематика и размышление о роли русской мысли в европейской культурной традиции. Можно, например, процитировать приложение *Sur l'Orthodoxie* к книге *Primauté du spirituel* (Paris: Plon, 1927), где Маритен утверждает, что различия между католиками и православными являются не большим препятствием единству веры, нежели существующие различия между орденом францисканцев и бенедиктицев (p. 275).

28 Первый абзац с названием *Dialogues sur le roman* опубликован сначала в *La revue catholique des idées et des faits*, 23, 31.8.1928, pp. 13-15, и потом в *Frontières de la poésie et autres essais* (Rouart: Paris 1935); сейчас в Jacques MARITAIN, *Oeuvres Complètes* (Paris: Editions Saint Paul, 1986-2000), vol. V, pp. 731-740.

29 *Ibid.*, p. 740.

как она и есть, и искренность раздробления»<sup>30</sup> как будто было бы ложью работать над собой, стараясь привести в соответствие наше ограниченное Я глубокому, вечному Я. У Достоевского Жид ищет подтверждения этому импульсу искренности, своему «внутреннему обнажению»<sup>31</sup> и в нем читает все растворение Я в бесформенном потоке чувств и смутных впечатлений.<sup>32</sup>

В конечном счете, в этом культе Достоевского под влиянием Жида, Маритен и его последователи критиковали сведение человека к индивиду, субъективизм, иррационализм, пренебрегающий историей. При лишении объекта, субъект абсолютизируется, и единственной реальностью кажется только психологическая реальность.<sup>33</sup>

Для Маритена все начинается с Руссо, автора-маяка, которого Жид, как мы видели, сравнивает с Достоевским. В антропологии *Эмиля* индивид заменяет личность, и абсолютным источником всей нашей доброты является одиночество нашего абсолютного Я. А для Маритена человеку нужны его собратья, даже чтобы посмотреть внутрь самого себя, то что Вячеслав Иванов, вслед за Владимиром Соловьевым, назвал *speculum speculi*.

Маритен цитирует «знаменитый гимн самому себе», в *Исповеди* Руссо, который мы уже частично приводили:

30 *Ibid.*, p. 741.

31 Обвинение Жида в чтении Достоевского *sub specie sua*, «смешивать его лицо с собственным» (*Ibid.*, p. 743) было общим местом в этот период. То же самое писал Анри Массис: «Et d'abord, pourquoi Dostoïevsky? Sans doute pour y découvrir un enseignement conforme à son secret, pour lire plus avant dans son cœur, y retrouver ce qui s'apparente à ses propres pensées». Henri Massis, *La Revue universale*, XV (8 novembre 1923). И см. также Henri MASSIS, *Réflexions sur l'art du roman* (Plon: Paris 1927). На одной из первых встреч Студии Жан Максанс повторяет точку зрения Маритена о чтении Достоевского Жидом и утверждает, что влияние русского писателя на Жида не является аутентичным, так как многочисленные исповедания последнего остаются лишь внешними.

32 Такую же критику Борис Вышеславцев применил к Прусту, в своем выступлении в Студии 25 февраля 1930 года. С одной стороны, Прусту не удалось уловить таинственный центр нашей совести (то, что Маритен считает онтологическим ядром личности), а с другой, он не видит объективную реальность истории. Отмечая в Прусте распад личности (Альбертина не единая личность, Альбертин много, она как будто есть «простое собрание мгновений»), Вышеславцев повторяет слова Маритена (как Маритен, он идентифицирует «истинное Я, созерцаемое Толстым, Достоевским и Флобером» с глубоким центром, с Атманом индуизма). LIVAK-TASSIS, p. 169.

33 Henry MASSIS, *Jugements*, (Paris: Librairie Plon, 1923), vol. 2, pp. 63-64.

Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы... Я знаю свое сердце и знаю людей [...]. Хорошо или дурно сделала природа, разбив форму, в которую она меня отлила, об этом можно судить, только прочтя мою исповедь. Пусть трубный глас Страшного суда раздастся когда угодно, – я предстану пред Верховным судьей с этой книгой в руках.

Автор комментирует:

Несчастный человек! С книгою в руках. Однако эта удивительная фраза, может быть, глубже всего открывает нам сердце – и одинокое величие – современного художника. Пруст умер за корректурой своей последней книги. Жан-Жак продолжает: «Я громко скажу: “Вот что я делал, что думал, чем был. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном... Я показал себя таким, каким был в действительности... Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях”. Пусть каждый из них у подножия твоего престола в свою очередь с такой же искренностью раскроет сердце свое, и пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет тебе: “Я был лучше этого человека”». Так входило в современное искусство стереотипное понятие искренности, искренности в духе Андре Жида.<sup>34</sup>

По мнению Маритена, корни кризиса «*modernité*» кроются в провале рационального Я, как это пережил сам Руссо в своих проблемных поисках Я:

Рационалистическое «я» возжелало самодостаточности. Но раз оно отказалось затерять себя в бездне Бога, где могло бы отыскаться, ему осталось только искать себя в бездне чувственной природы, где оно не отыщется никогда. Любовь, которая была духовным трепетом, для которой, чтобы отдать себя, необходимы были «я» и его имманентная жизнь, ушла – остался один эгоизм; не стало и «ego», а лишь поток призраков. Человек Руссо – это оскотинившийся ангел Декарта.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Жак МАРИТЕН, “Творческая интуиция в искусстве и поэзии”, in Жак МАРИТЕН, *Избранное: Величие и нищета метафизики* (Москва: РОССПЭН, 2004), с. 178-179.

<sup>35</sup> Жак МАРИТЕН, “Жан-Жак, им Святой от природы”, *Ibid.*, с. 245.

Поэтому кризис современности, затронувший новейший роман, для Маритена, как и для Мандельштама, состоит в «потере биографии», в распаде единства «Я». Это проблема индивидуализма и личности. В *Кратком трактате о существовании и существующем*,<sup>36</sup> Жида и его последователи рассматривались в едином течении, где Лютер, Кант, Ницше и Фрейд исходили из опасения насчет внутренней свободы, чтобы дойти до «сальто-мортале по ту сторону добра и зла». С ними художник мучительно и страстно созерцает себя в зеркале немотивированности, в мире без выбора и без ответов, потому что индивид сам выбирал не выбирать и не «образовать себя». Таким образом, для Маритена и его последователей во Франко-Русской Студии, поворот Жида в сторону этого культа спонтанности и искренности, несомненно, имеет отпечаток Достоевского, но Достоевского, прочитанного плохо.

Руссо ввел в нашу литературу и в действительность тот тип «неповинного», в котором Достоевский г-на Жида (говорю лишь о нем: чтение настоящего Достоевского вряд ли столь опасно) станет искать всевышнюю бла-

36 Jacques MARITAIN, *Court traité de l'existence et de l'existant*, (Paris: Hartmann, 1947); русский перевод Б. Л. Губмана: Жак МАРИТЕН, «Краткий трактат о существовании и существующем», in *Избранное: Величие и нищета...*, с. 7-106. В трактате французский философ размышляет об онтологии Фомы Аквинского в связи с вопросами познания, этики и субъективности. В сущности, однако, трактат этот можно считать очерком об экзистенциализме Фомы Аквинского; при этом он носит сильный полемический характер в своем отношении к современному экзистенциализму. Для Маритена Достоевский является представителем «ультрасовременного» (ultramodern) и, в конечном счете, антируссовского отношения. Он проследил начало экзистенциального движения современности еще с самого Достоевского, но здесь речь идет об особом экзистенциализме: «Если обратиться к словарю, то, как известно, слово “экзистенциальный” приобрело современное звучание, в особенности в Германии, прежде всего под влиянием Кьеркегора. Лет двадцать назад стоял вопрос об экзистенциальном христианстве, и я вспоминаю красноречивый доклад Романо Гвардини, в котором он толковал перед несколькими слегка удивленными прелатами, что экзистенциальный смысл Евангелия от св. Иоанна открылся ему через образ князя Мышкина из романа Достоевского *Идиот*. Многие философы – от Ясперса и Габриэля Марселя до Бердяева и Шестова – называли себя тогда “экзистенциальными”». Цитируя Бенжамена Фондана (Fondane), близкого друга и толкователя Шестова, Маритен делает различие между первым и вторым поколениями экзистенциалистов, между «экзистенциальным экзистенциализмом» и «экзистенциализмом академическим». Для первых экзистенциалистов, Кьеркегора, Кафки и Шестова, небытие, раскрытое тоской «не есть небытие существующего, а представляет собой небытие свободы...» Такой крик тоски первого экзистенциализма – это крик субъективности, откровение личности в тревоге небытия.

годать; он издалека предвещает то великое разложение, которое нам ныне выдают за мудрость Востока, но не имеющее ничего общего ни с индуистской метафизикой, ни с древней китайской моралью, – это просто духовный крах отказавшейся от себя человечности.<sup>37</sup>

Поль Клодель пишет по этому поводу:

Именно к непредсказуемости, неведомости, свойственных человеческой природе, проявляет большой интерес Достоевский. Человек сам для себя неведом и никогда не знает, что он способен произвести в ответ на новый вызов [...]. Никто в мире не знает, что он содержит в себе. Поэтому приемы интроспекции, предлагаемые древнегреческими философами: «Познай самого себя», приемы интроспекции Пруста и т.д. кажутся мне абсолютно ложными, потому что, если начинаешь задумываться о себе, ничего не можешь сделать, ничего.<sup>38</sup>

Подводя итоги, парадокс состоит в том, что Достоевского можно, условно, определить как сверхисповедального автора, но для него характерно некое подозрение, типична некая недоверчивость по отношению к самому процессу исповеди. И эту его особенность надлежит понимать в более широком смысле. Здесь надо учитывать, что западная культура выработала ряд «техник себя», но, если в древности их цель состояла в расшифровке истины, скрытой в глубине индивида, с Новым временем их цель определяется скорее как – «конституировать Я как идеальное единство воли и истины».<sup>39</sup>

Путь Достоевского, автора Нового Времени, тоскующего по «старой истине», берет свое начало отсюда: от мучительного заключения в себе современного «я» и от непрозрачности «я» для самого себя.

Вот почему именно Достоевский находился в центре дискуссии о романе и о беллетристической, литературной искренности, которая велась в конце 20-х годов во Франции вокруг произведений А. Жида и М. Пруста.

37 МАРИТЕН, «Жан-Жак, им Святой от природы», с. 245.

38 Paul CLAUDEL, *Mémoires Improvisées*, recueillis par J. Amrouche (Paris, Gallimard, 1954), р. 37.

39 ФУКО, с. 81.

## ABSTRACT

**Literary sincerity. Discussion about Dostoevsky and the novel in France at the end of the 1920s.**

Confession is a peculiar and ancient genre, but after Rousseau's claim to an individual, inner truth, modern confession lives by paradoxes and borders. It is a conscious monologue that, however, still keeps inside a virtual dialogue; it is a word that is locked in itself, but desperately tries to reach out to others, conscious, however, that this is almost impossible. Dostoevsky's path begins here: from the painful reclusion of the modern self and the opacity of the self for himself. That is why Dostoevsky was at the core of the discussion about the novel and the literary sincerity that was held in the late 1920s in France around the works of André Gide and Marcel Proust. Both writers, actually, more than once openly acknowledged their debt to the Russian novelist. The article focuses particularly on how the discussion developed at the Paris Franco-Russian Studio, where Dostoevsky's name sounded constantly, often in connection with the question of sincerity and the new novel. In the Studio the existentialist reading that Gide and his associates of the NRF gave of Dostoevsky has been vehemently refuted, in particular by the writers of the Maritainian area.

**Keywords:** Dostoevsky, novel theory, literary sincerity, confession, Studio Franco-Russe, Jacques Maritain