

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-12-25

«НЕ ПРАВДА ЛИ, САМЫЙ ПРЕКРАСНЫЙ ТРИУМФ ДУХА?»: РЕЧЬ АНДРЕ СЮАРЕСА НА СТОЛЕТИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО
© В. М. ДИМИТРИЕВА)

24 декабря 1921 года в парижском «Театре старой голубятни» (Théâtre du Vieux-Colombier) русские эмигранты и французские интеллектуалы собрались вместе, чтобы отпраздновать столетие со дня рождения Ф. М. Достоевского. Празднование было устроено основателем и директором театра, одним из организаторов журнала «Новое французское обозрение» («Nouvelle revue française») и автором знаменитой постановки «Братьев Карамазовых» Жаком Копо,¹ при содействии Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции.² Во «Французской секции» этого организованного эмигрантами Комитета состоял и Ж. Копо.³ Устроенное им празднование столетия Достоевского было характерным для раннего эмигрантского периода и, в частности, для деятельности Комитета примером консолидации русских и французских интеллектуалов.

На встрече прозвучали речи А. Жида⁴ и А. Сюареса (прочитанная Копо),⁵ а также выступления К. Д. Бальмонта⁶ и Д. С. Мережковского,⁷ фрагменты из

¹ Краткую информацию об этой постановке см.: *Barsacq A. Pourquoi et comment // Coreau J., Croué J. L'Avant-scène-théâtre. 1971. № 481. Les frères Karamazov. P. 8–10.*

² Комитет был основан в 1920 году Н. В. Чайковским и Н. М. Бланком для материальной и моральной помощи эмигрантам. В работе Комитета принимали участие известные деятели зарубежной России, такие как И. В. Шкловский (Дионео), М. А. Ландау (Алданов), И. И. Фондаминский-Бунаков, И. А. Бунин и В. Н. Бунина и др.; в ряде проектов были заняты также Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. Подробнее о Комитете см.: *Кельнер В. Е., Познер В. Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции (Из архива Соломона Познера) // Russian Studies. Ежеквартальный русский филологии и культуры. 1994. Vol. I. № 1. С. 269–313. О русско-французских контактах в связи с деятельностью Комитета см.: *Livak L. L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920–1925: Les débuts d'une collaboration // Cahiers du Monde russe. 2007. Vol. 48. № 1. P. 29–39.**

³ «В недатированном обращении к членам правления Н. В. Чайковский отмечал, что Комитету „удалось окружить себя несколькими десятками французских испытанных и влиятельных друзей русской культуры, организовавшихся уже в особую группу под именем «Французской секции» Комитета“» (*Ливак Л. Ранний период русской эмиграции. По материалам собрания Софии и Эжена Пети // A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes / Ed. by L. Fleishman, H. McLean. Stanford, 2006. С. 430 (Stanford Slavic Studies; vol. 32)*). В переписке А. Жида и Копо также встречается указание на то, что Копо согласовывал празднование с Комитетом. В письме от 30 ноября 1921 года Копо пишет: «Дата празднования столетия Достоевского определена — 24 декабря. В этом я согласен с русским Комитетом» (*Correspondance André Gide, Jacques Coreau. Paris, 1988. T. 2. Mars 1913 — octobre 1949. P. 225*).

⁴ Впервые: *Gide A. Dostoïevski // Nouvelle revue française. 1922. Févr. P. 129–133. Первый перевод на русский был выполнен А. В. Федоровым для издания Собрания сочинений А. Жида в 4 т. в 1935 году.*

⁵ Впервые: *Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Les Écrits nouveaux. 1922. T. IX. № 1. P. 15–31.*

⁶ Впервые: *Последние новости. 1921. 27 дек. № 521. С. 2. См.: Бальмонт К. Д. О Достоевском <1921> // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. статья, подг. текста и прим. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 20–24. О неудавшихся попытках Бальмонта опубликовать свою речь во французской печати см. его письма к Людмиле Савицкой: Жила-была переводчица: Людмила Савицкая и Константин Бальмонт / Сост., подг. текста, вступ. статья Л. Ливака. М., 2020. С. 183–188.*

⁷ Отдельные характеристики в отзывах Б. де Шлецера и П. Судэ (см. следующее примечание) позволяют предположить, что текст этой речи частично или полностью совпадает с «Речью на митинге в Сорбонне», прочитанной Мережковским вечером того же 24 декабря. См.: *Мережковский Д. С. Речь на митинге в Сорбонне // Общее дело. 1921. 25 дек. № 525. С. 2.*

текстов Достоевского зачитали французские актеры Ш. Дюллен и Г. Роджерс.⁸ Празднование стало одним из важных этапов рецепции Достоевского во Франции и в то же время одним из первых случаев «культурного диалога» русской эмигрантской и французской публики, который, правда, как замечает С. Л. Фокин, нельзя назвать успешным. «Эта церемония, — пишет он, — стала одной из первых сцен, в ходе которой французские писатели представили свое видение современного русского мира и русской революции через фигуры Достоевского. Драматизм сцены усугублялся тем, что А. Жид и А. Сюарес, чьи прочтения Достоевского оставались взаимоисключающими, в сущности, противопоставляли свои законченные литературные портреты тем беспокойным взглядам на мир „Бесов“ и „Братьев Карамазовых“, которые пытались донести до Европы русские писатели и мыслители. Этот момент взаимной глухоты будет сказываться и в дальнейшем — в ходе знаменитых встреч европейских интеллектуалов в Понтиньи и на заседаниях „Франко-русской студии“ в Париже».⁹

Из интерпретаторов Достоевского, чьи речи прочитаны на праздновании, наименее других известен А. Сюарес, несмотря на то, что именно его очерк о Достоевском, опубликованный в 1911 году и вошедший в книгу «Три человека. Паскаль. Ибсен. Достоевский» (1913), стал, наравне со статьей А. Жида «Переписка Достоевского» (1908), одним из первых примеров и катализаторов растущей во Франции моды на Достоевского. Работы Сюареса о Достоевском не издавались на русском языке, впрочем, критический подход французского писателя был подробно проанализирован в работах А. И. Владимировой и С. Л. Фокина.¹⁰

Речь Сюареса на столетии развивает мотивы его более ранних текстов о Достоевском: представление о писателе как воплощении русского гения совмещается с идеей о всеевропейском значении Достоевского; болезненность и страстность писателя трактуются в очерке Сюареса как жизнь ума, воспитанного чувством и преодолевающего границы европейского разума; напряженная и противоречивая вера в Бога в текстах Достоевского противопоставляется холодной рациональности французов; Достоевский ставится в ряд с другими «странными» и «непонятными» гениями, чьи «темноты» гораздо важнее галльской ясности: Шекспиром, Бетховеном, Гете, Вагнером, Ибсеном. Текст Сюареса как будто собирает в себе многие из стереотипов, характерные для восприятия Достоевского во Франции, сводимые прежде всего к противопоставлению «загадочной», «страшной», но «спасительной» *l'âme slave* и «изошренного», «искушенного», но «бесплодного» *l'esprit français*, а в более широком смысле к противопоставлению Востока и Запада. Как кажется, именно этим текст Сюареса интересен прежде всего: он опирается на «миф» о России и Европе и в то же время упрочняет позиции этого «мифа»

⁸ См. обзоры этого события в эмигрантской и французской прессе: *Шлецер Б. де*. Памяти Достоевского // Последние новости. 1921. 27 дек. № 521. С. 2; *Souday P.* Le centenaire de Dostoevsky // *Le Temps*. 1921. 29 déc. № 22062. P. 3.

⁹ *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 91–92. См., к примеру, «непонимание», характеризующее отношения А. Жида и Л. Шестова, в связи с интерпретацией Достоевского: *Tabachnikova O.* Dialogues with Dostoevsky from Two Corners: Lev Shestov versus André Gide // *New Zealand Slavonic Journal*. 2008. Vol. 42. P. 55–76. О русском и французском «Достоевском» на Франко-русской студии см.: *Livak L.* Introduction // *Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis.* Toronto, 2005. P. 30–32, 91–122 (Toronto Slavic library; vol. 1). О «диалоге» на Франко-русской студии см. также: *Токарев Д. В.* «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб., 2010. С. 457–478.

¹⁰ *Владиминова А. И.* Андре Сюарес и проблема художественного познания // Вопросы филологии. 2000. № 6. С. 108–113; *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. С. 82–94.

в современной ему Франции. Вместе с тем этот текст любопытен за счет обращения Сюареса к современной истории России: к примеру, он, подобно эмигрантам, рассматривает роман «Бесы» как пророчество о Советской России.

В речи Сюареса можно обнаружить и любопытные рассуждения о форме романов Достоевского, о «симфоническом порядке» его книг, из которых без разрушения целого невозможно изъять ни одной страницы: мотив, впоследствии независимо развиваемый во французской традиции и в работах М. М. Бахтина. Однако мы согласны с Фокиным, что «ни архиактуальность историософии Достоевского, ни полифоничность поэтики его романов не заслоняют от Сюареса главной направленности исканий русского романиста, которая, согласно его твердому убеждению, заключается в богоискательстве».¹¹

Этот страстный и патетический текст — характерный пример французской риторики конца XIX — первой четверти XX века и вместе с тем — попытка выйти за горизонты привычной бинарной логики к анализу формы романов Достоевского.

ПРИЛОЖЕНИЕ
АНДРЕ СЮАРЕС

СТОЛЕТИЕ ДОСТОЕВСКОГО¹

1

Мы собрались, чтобы прославить дух.² Собрания такого рода — самые благородные и самые дружеские из всех. Они подтверждают, я полагаю, что религия объединяет лучше, чем люди. Вместе почувствовать дыхание нескольких великих идей, посвятить себя с любовью высокой дисциплине ума, — вот сущность благородного служения, всегда бескорыстного и подлинно чистого. Поскольку мы свободны, мы не основываем культ, который есть самое совершенное средство больше не понимать ни того, что мы делаем, ни того, что мы думаем. Мы здесь не затем, чтобы поклоняться Достоевскому, но для того, чтобы в нем лучше узнать самих себя, чтобы поблагодарить его наконец, ведь он обогатил нашу живую мысль и открыл мир нашему чувству.

Дух более всего почитаем великими писателями. Искусство письма — это искусство-посредник. Наше искусство включает в себя всё. Писатель или поэт — один являясь только формой другого — мыслит за всех художников. Искусство, у которого нет продолжения, — это искусство без поэзии. Не бывает великого писателя без богатого знания о жизни и мире. Вот почему все проходит, все изменяется и стареет в большей степени, чем книги. Где Россия сейчас? Нигде так подлинно, так живо, так могущественно, как в Достоевском. Десять томов заместили империю, которая была равна четверти земли. Великий дух — это великое сознание. И не было в современном мире более великого сознания, чем Достоевский. Россия кажется исчезнувшей в вулканической погребенной под потоками пепла. Может быть, Россия — это туманность, где формируется из боли рождающееся общество? В любом случае Россия — это не Иван Грозный, не Петр Великий, не Александры, не завоевание Кавказа, Польша или Азии. В наибольшей степени Россия сейчас в двадцати или тридцати шедеврах, которые свидетельствуют о ней. В первую очередь в романах Достоевского. Не правда ли, самый прекрасный триумф духа? Мир может провалиться: он останется бессмертен в книге.

¹¹ Там же. С. 93.

2

По большому счету, нет никакой необходимости чествовать человека за то, что он родился. Он и сам не часто пытался сделать из этого торжественный день: примечательно, что этот день может стать праздником для других. Поэтому мы должны отмечать столетие Достоевского. Для тех, кому было от двадцати до тридцати лет в начале этого века, не существует более пламенного, современного и близкого мэтра, чем Достоевский. В романе, эпической поэме современности, он, как оказалось, не имеет равных; единственный, кто помещал нас в центр страстей благодаря знанию самой страсти; единственный, кто создавал силой живой души и своих чувств — то, что Стендаль смог создать силами ума (*esprit*). Если мы действительно были самым европейским поколением, которое, вероятно, когда-либо существовало, мы обязаны этим Достоевскому и музыке; но Достоевскому, я думаю, даже больше, чем Вагнеру и Бетховену, больше, чем Ибсену и Толстому, больше даже, чем нашему Гете. И в этом вопросе Стендаль и Достоевский связаны друг с другом: каким бы настоящим французом ты ни был благодаря Стендалю, ты не совладаешь с ним, не будучи европейцем.

3

Он из тех людей, кто расплачивался за других.

В нем необходимо в первую очередь прославить, с большой любовью, всю боль, которую такая душа терпит. Не воображайте, что столь могущественное творчество (*une oeuvre*) было плодом счастья: созданное в радости, знающее восторг, оно родилось в боли; и именно эта преодоленная или принятая боль сделала всё.

Достоевский прожил великую и ужасную жизнь: в неудобствах, долгах, борьбе и страстях; на каторге, в тюрьме, в тревогах за семью и в окружении литераторов; и, наконец, в худшей из всех бед, в болезни. Чем больше он страдал, тем меньше он отрицал красоту жизни; такая страсть к жизни в великих сердцах на самом деле единственная настоящая радость; можно спорить с ними до тошноты: мы не отнимем ее у них; она никогда не иссякнет. В величайшем поражении они все же славят возможность победы. Для того чтобы жизнь была прекрасна, для того чтобы она была долгой и счастливой, необходимо думать о величии и о красоте жизни; и верить можно только в себя. Достоевский — хороший для этого пример: никогда художник не создавал более прекрасной идеи о жизни и более прекрасного ее изображения, даже в преизбытке всех мерзостей и напастей. В «Бесах» мы видим, что принцип морали для Достоевского полностью эстетичен. Из этого следует, что он всюду исповедует религию чести (*religion de l'honneur*):³ более того, он полагает, что высшая разновидность чести — это верность человека в любви к Богу.

Ни один русский не связывал с именем Достоевского идею благородного служения. Для поэта самое благородное служение — это служение искусству. Им полностью управляет идея красоты. Достоевский всюду исповедует такую любовь к искусству, которая, по мнению ординарности, мало касается русского ума, всегда обращенного к политике и морали. Социальная утопия — это русская мания, для всех сословий (*degrés*) и всех возрастов. Молодой девушке, которая поступает в университет, хватит шести месяцев, чтобы разработать собственный план всеобщей реформы; она фанатично перешла от игры в куклы к организации человеческого рода. Достоевский гораздо выше этих детских игр. По меньшей мере потому, что он отвергает искусство для искусства.

В глазах Федора Михайловича искусство для искусства — это искусство для Бога. Его страстное желание — сделать так, чтобы прекрасная поэма зародилась во всех людях божественную любовь. Именно Достоевский, столь мрачный внешне, столь разорванный, которого представляют в отчаянии и гнев, могущественный уже самой своей отделенностью, является наименьшим мизантропом среди всех поэтов. Он поглощен любовью. Чаще всего он жил отдельно от мира и без связей с другими. Он особенно ненавидит тех, кто были рядом чаще остальных, литераторов. Он дважды признает, что ему нужно было быть одиноким, чтобы любить людей.⁴ Он был слишком страстен, чтобы смешиваться с другими людьми иначе, кроме как в духе. Ведь страсть Достоевского — самая настойчивая из всех: это страсть святости; а святость — это самая великая любовь, любовь к Богу.

4

Конечно, вера есть остановка ума или отречение от него. Для Достоевского вера заключена в воле жить, в утверждении бытия, ее требует любовь, она влечет за собой добро и оправдывает жизнь.

Великие греческие и французские скептики — это почва (*le sol*) ума. Только они возвышают дух. Только благодаря им ум может расти и обновляться. Но если бы вера была всеобщей, все люди погрузились бы в какое-то счастье без красоты, без благородства и без вкуса, похожее на сон. Вполне возможно, что муравьи и пчелы абсолютно уверены в собственном порядке и в самих себе.

Вера в Отца, в любовь Отца ко всем живущим и в сыновнюю любовь людей к Отцу — это и есть основание Достоевского и, по его мнению, всех русских.⁵ Русские сами называют себя: православные христиане. В основе их Евангелия — представление, что все в мире братья, все дети одного отца. Достоевскому необходима эта вера, чтобы совладать со своей силой, любовью к жизни и любовью к человеческому роду. Не следует забывать, что Достоевский доводит величие и силу «я» до последних пределов. В небытии каждый человек — это Бог или хочет им быть, богом, который в конце концов становится безжалостным к другим людям. К этому ведет логика самолюбия (*amour-propre*). И эта логика эгоизма вступает в трагический конфликт с человеческой нежностью, самым драгоценным и самым непобедимым из наших чувств. Молодые люди — естественные герои такой трагедии: они одновременно самые эгоистичные силы в мире и лучше всего созданы для любви. Им надлежит открыть всеобщую нежность, неважно, любят они или любимы. В романах Достоевского есть почти только молодые люди. Каждый его роман — это поиск Бога, изобретение любви и победа над эгоистичной волей, полное выражение силы. Так как молодой герой стремится только к полновластию, он достигает его лишь в преступлении или страсти, но прежде всего для того, чтобы освободиться от него и реализовать самого себя через эту жертву. Те, кто не могут этого достичь, убивают себя: они считают себя недостойными жить; или скорее так: если у них и был гений, любовь их не признала, любовь, которая есть высший гений жизни. Иван Карамазов — один из таких обреченных героев, как и Николай Ставрогин, их князь. По другую сторону — князь Мышкин, Невинный и, по мнению мира, Идиот; несмотря на то, что он сходит с ума, он свершившийся (*accompli*) герой, Парсеваль Достоевского. Спаситель и спасенный, Алеша, простодушная жертва, расцветает в невинности и совершенной любви; погрузите его во все ужасы судьбы: он смеется, он утешает, он само счастье.

5

Сто лет назад для ограниченных критиков и большинства авторов великие немцы, музыканты и поэты, представлялись неясными, странными, непонятными. Не избежали этого упрека ни Гете, ни Бетховен, сегодня признанные богами классики. Вторая часть «Фауста» казалась невразумительной так же, как Философия Канта, как Квартеты Бетховена, как немногим позже Вагнер. Затем наступает черед Ибсена.

В настоящее время неясность, темнота, герои без рассудка и абсурдные души, которые невозможно ухватить и которые вряд ли стоит захватывать, — это славяне. Мы не должны ничего в этом понимать, поскольку ограниченные критики ничего в этом не понимают. Но ведь критики «сужают» нас к своей пустоте, которую они зовут латинским гением, французской ясностью и всем, что из этого вытекает. По правде говоря, Достоевский не ясен не более, чем Вагнер, Гете и Шекспир. Не ясен в целом не более, чем жизнь, судьба и пределы сознания. В произведениях этих великих художников проблема человека поставлена в зависимость от их идей и от их страстей. Подобно Гамлету, Тристану и всем героям Севера, молодые люди Достоевского встречались со Сфинксом и живут только для того, чтобы дать ему ответ; им необходимо распутать загадку судьбы: что есть человек? что есть мир? для чего жизнь? и для чего смерть? Метафизическое и религиозное мучение — источник всей глубины в королевстве мысли и в империи форм. Неверно, что гений Франции, реалистичный и легкий, не заинтересован в этом мучении или что такое беспокойство чуждо ему. Улыбка Монтеня настолько глубока, потому что он спорит со всеми Эдипами на пути в Фивы; но он спорит без крика. Паскаль весь повернут к этой загадке. Она преследует Шатобриана, у которого, впрочем, и близко нет силы, равной собственному же беспокойству, чтобы противостоять ей. Стендаль дает ей восхитительный ответ, выраженный в страстях, всегда находящихся в борьбе, и в упорной энергии действия: он подавляет в пылу жизни сомнение в ней. Та же бездна зовет Флобера, к ней устремляется Бодлер. Что касается нас, сформированных европейским духом и в музыке, на протяжении двадцати или тридцати лет мы ценны только своей привязанностью к этим глубоким сферам и пребыванием в них, тем, что мы не боимся оставаться там, всегда с открытыми глазами, в том числе ценой нашего покоя, рискуя никогда не быть понятыми. Эта вертикаль есть третье измерение духа: если латиняне его игнорируют, если им все равно, тем хуже для них. На метафизический перелом можно ответить издевательством или отрицанием всего, что не доказано. По меньшей мере необходимо услышать вопрос. Он не ясен только для умов без перспективы или настолько инфантильных, что их еще не отличить от земли, которая их носит.

У Достоевского речь всегда идет о жизни, о смысле, который она может иметь, конце, который ей дарован, добре и зле, короче говоря, о Боге и человеке, где первый определяет второго. Поиски такого рода занимают все сознание человека. Вечная поэзия этим живет. Если эти вопросы не ясны, если персонажи, которых они захватывают, темны, необходимо признать, что неясность — самое красивое и самое пронзительное в мире и что ничто не имеет больший интерес в искусстве, чем темнота.

Этот перелом, кроме того, присущ самым прекрасным молодым людям; в них нет гения, если в них нет перелома. Он один углубляет жизнь до сознания, а сознание до любви. Религия служит только для заполнения этой бездны в кротких сердцах. Самый значительный эффект ужасной вчерашней войны, возможно, был в том, что он привел к этому перелому множество людей, которые никогда ни о чем бы не подозревали, если бы боль не открыла им

существование тайны и не обнажила бы для них лицо судьбы. И у самых скромных были своего рода гениальные минуты. Я думаю, что многие из них — читатели Достоевского, и они говорят не о его неясности, а скорее о его свете, его напряженной ясности в горячей темноте.

6

На первый взгляд Достоевский кажется самым большим пессимистом среди людей. Никогда внешность не была столь обманчива. Впрочем, ту же ошибку совершают в отношении и других глубоких людей: мы используем боль их жизни для того, чтобы осудить жизнь; а они, напротив, одержимы невысказанной любовью к жизни. Настоящий пессимист — это Флобер: он не любит мир; он ни на что не надеется; он добр, и его доброта бесполезна; для него истина тщетна, столь же тщетна, сколь и грустна, поскольку она есть обладание ничем. Далекий от ненависти к небытию, он к нему стремится. И даже если природа возносит его над человеческими страданиями, люди, их глупость и их злоба, портят природу. Антипод Флобера, Достоевский любит в природе только то, что она общая мать для всех людей. Он стремится не к небытию и забвению, а к спасению. Всеобщая глупость для него — не тот полюс, где сходятся все меридианы; для него это любовь, где совпадают все великие круги мысли и действия. Он плачет, потому что из всех людей он больше всех думает о счастье и способен достичь в этом большего. Он пессимист только умом: в глубине души он оптимист, даже до восторга. Однако, чтобы захотеть спастись любой ценой, нужно знать, что можешь пропасть. Те, кто смиряются с пустотой и со своей собственной потерей, именно они и не имеют о них никакого понятия. Чем больше получаешь от жизни, чем больше требуешь от нее, тем больше всегда разочарован.

Вот почему самые мрачные романы Достоевского оставляют впечатление столь радостное и нежное: в конце туннеля и шахты открывается огромное свободное небо; и свет ждет нас на выходе из темноты. Разум не может быть ни удивлен, ни убежден; но сердце переполнено даже при чтении «Бесов», романа ужасного и, можно считать, отчаянного: в этом несравненном шедевре описана последняя революция, один в один выведен Ленин; предсказаны даже Советы; ясно виден крах любого сотрясения социальной почвы. Не было еще более глубокой и пророческой книги. Она должна быть смертельно печальной, ведь все герои побеждены и все они погибают, неважно, преступники или жертвы: но Достоевский, не объясняя ничего, заставляет так сильно почувствовать, для чего они погибают, он столь ясно показывает, что непризнанная любовь неизбежно изгоняет из жизни тех, кто ее не признал, что посреди всех этих мертвецов и всех этих руин мы видим только живую любовь.

7

Гете не любил, когда говорили о композиции (composition): он считал это слово оскорбительным для того, чтобы описывать работу духа.⁶ Я считаю так же. Компоновать — значит ставить одну фразу за другой или одну идею, одно выражение: это слово из словаря каменщика, а не термин архитектора. Это лишь материальная сторона искусства. Художник не компоует: он организует (organise). Организовывать — то же, что играть на органе. Бах не сочиняет (compose) возвышенные прелюдии, ставя одну ноту за другой: это они сами выстраиваются в ряд по высшему и необходимому плану, по зову появивше-

гося прежде чувства, которое направляет ум. Критики и авторы, для которых Достоевский был плохим сочинителем (*comprose mal*), вероятно, недобросовестно используют это вязкое (*épais*) слово. Они проводят различие между собой и Достоевским: вот их воздаяние. Эти-то авторы сочиняют (*composent*) только в поверхностном смысле: они громоздят главы на главы, следующие в порядке сухом, очевидном и строгом, где все соединяется, в той или иной степени, с фактами. Достоевский ведет игру издалека; его музыка важна за счет другой, более богатой и редкой гармонии. Здесь все желанно по зову страстей. На поверхности действия можно заметить только роковую судьбу персонажей. Мы не в состоянии выразить конфликт чувств и все их скрытые причины, потому что, как правило, они ускользают от нас, но они обнаруживаются (*se croisent*) в нас, и они составляют ткань жизни. В романах Достоевского и в самой жизни случайности — только невидимые причины, которые остаются неизвестными тому, кого они определяют. Порядок более не скомпонован; он организован. Большинство авторов, и в первую очередь те, кто ставят Достоевскому в упрек запутанную композицию, есть рабы событий; это особенность их приемов; возьмите их лучшие книги: можно переставить местами все, что хотите; и не только страницы, поменяйте местами одну, две главы; это даже не запутает. Я уверен, что мы не могли бы переставить одну страницу в «Идиоте», «Карамазовых», «Бесах» или «Преступлении и наказании»: там все необходимо и органично, как в акте «Тристана»; беспорядок Достоевского — это симфонический порядок. Вот мастерство этого великого человека: часто то, что мы читаем в середине книги, объясняет и абсолютно оправдывает, как вспышка света, все, что мы едва различали в первой части. Точно так же бывает и когда прошлое хорошо, казалось бы, знакомых нам людей (*les hommes et les femmes*) вдруг раскрывается по-новому за счет одного только слова или внезапного движения страсти, которые проливают свет на все остальное. «Идиот» — пример органической (*organique*) книги. «Бювар и Пекюше» или «Воспитание чувств» как в хорошем, так и в плохом пример скомпонованной (*composé*) книги.

8

Нет ничего столь же нелепого, как обвинять в варварстве великих поэтов, которые не приходят из Афин, Парижа или Рима. По правде сказать, звание варвара не что иное, как политическое оскорбление, как чаще всего звание метека. Духи оскорбления ликуют; но они не благоразумны: у них нет ни кругозора, ни будущего. Они не подозревают, что человек из Реймса восемьсот лет назад был варваром для человека из Арля или Марселя; и что даже сегодня корсиканец, баск, бретонец, эльзасец или нисуанец является метеком для человека из Шато-Тьерри. Варвар потому глубина; варвары, самые замечательные открытия в самой сущности страстей и в самых тайных движениях человеческой воли; варвары Гамлет или Иван Карамазов, Фауст или Просперо, Парсеваль или князь Мышкин. Одни варвары! Без сомнения, те, кто так говорят, дураки. Дурист доктринальных людей не знает равных; и я считаю, что недалекий ум, ограниченный эгоистичным тщеславием, глупее, чем сама глупость. Нет большего дурака, чем дурак ученый. Впрочем, в корне всякого фанатизма есть бешеное тщеславие, и все абсолютные доктрины погрязнут в безжалостном самолюбии. Бесконечные крики, возгласы «аро»,⁷ обращенные к метеку и варвару, позорят французский дух. Грубый гвалт перекрывает одинокие и чистейшие голоса, которые всегда выражали за рубежом чувство Франции и ее удивительный ум. Потому что где еще в Европе кто-то понял,

кто-то полюбил Паскаля, Мольера, Рабле, Лафонтена, Вольтера, Стендаля, Бодлера, Флобера и многих других так, как во Франции поняли, восславили, даже обоготворили (*adoré*) Шекспира и Данте, Гете и Сервантеса, Бетховена и Вагнера, Толстого и Достоевского? В отношении Франции иностранец несправедлив, если он не прислушивается ни к чему, кроме анафемы глупцов. Ограниченные дураки — всегда товарищи друг другу. Дураки из Парижа оправдывают дураков из Берлина, Москвы и Рима, они не видят в Расине ничего, кроме чистой воды, и ничего, кроме моральной извращенности — в великолепной правде французского искусства. Преимущество Франции в искусстве и в словесности уже тысячу лет состоит в том, что она придала идеальную форму такому героическому уму, который ни перед чем не отступает, который хочет все видеть и все выразить и который осмеливается все изобразить после того, как осмелился все узнать. Это редчайшая смелость. Только греки ею обладали и некоторые римляне, которые, впрочем, не были из Рима. С мужеством французского духа может сравниться только мужество русского чувства. На этом неразрушимом фундаменте несокрушим альянс двух народов.

Подлинная цивилизация — даже не в культуре и нравах, а в сознании: самосознании, сознании «других» и отношениях между ними.

Варварству можно дать только такое определение: варвар не знает ничего о себе и не заботится о том, чтобы себя узнать. Варвар никогда не сомневается. В конечном счете варвар — это человек в преизбытке себя самого, не обладающий при этом сознанием. Потому у него нет стиля.

Если это верно, разве можно найти меньшего варвара, чем Достоевский? Напротив, он зашел в понимании дальше кого бы то ни было. Его невозможно сравнить со Стендалем. Силы, возможности и приобретения психологического сознания в Достоевском умножены за счет морального сознания. Христианского сознания.

Конечно же, Достоевский не отделяет Россию от Евангелия. Быть христианином для него значит больше не быть варваром. Выходец из Москвы был бы азиатом, если не был бы христианином. Напрасно атеист надеется быть западным человеком: он всего лишь обезьяна, тень, пустой дух. Русский — не настоящий европеец, если он при этом не христианин: ему, считает Достоевский, поручено открыть великую грядущую Европу, христианское будущее — народам Запада, которые утратили о нем живое представление.⁸

Культуре ума должна предшествовать культура чувства. Она подготавливает ее, как готовят землю перед севом. Где нет культуры чувства, идеи всходят беспорядочно: они дают такой же питательный початок, как и кукуруза, покрытая спорами, которые наполнены ядом. Религия культивирует чувство в неспаханном человечестве. Русский человек земли — безусловная сила; его душа неустойчива, потому что он кочевник инстинкта: чтобы остепенить (*fixer*) его, нужно, чтобы в его сознание проникло христианское чувство и пустило там корни. Достоевский — специалист по этому вопросу. Даже на Западе варвары должны были проходить через Церковь, чтобы снять одежды первоначального варварства. Насколько в большей степени нужно Евангелие русской массе, слепой, тяжелой и жестокой? За день не создать стиля искусства; тем более стиля жизни. В идее христианского Отца Достоевский видит квинтэссенцию «русской идеи», по той причине, что эта идея — единственная возможность для всех русских понять, что они братья, братья друг другу и всем людям.⁹ В связи с этим Достоевский постоянно повторял, что атеист не есть русский, что настоящий русский не может быть атеистом: он очень верно подмечал, что повсюду множество ложных атеистов, а настоящие атеисты редки.¹⁰ Речь идет не о религии, не о Церкви: речь идет о культуре. Детям мало одного разума: он учитель и суверен только для изменив-

шихся и подготовленных людей. Так же и на Западе, где разум эффективен только в отношении людей, уже обтесанных в течение веков: атеистами в религии могут быть только те, кто является христианами в чувстве. Ум делает цивилизованным; но ничто не может быть имитировано в меньшей степени, чем дух. Мы никак не заставим дикаря перейти от звукоподражания к теории чисел и к чтению Шекспира или Монтеня. Другими словами, Достоевский верит только в природу: полностью сырая природа — это Калибан. Впрочем, ничего не может быть без природы; Просперо хорошо это знает: он не уничтожает Калибана, он его исправляет. Народы Запады отмыты от своего первоначального калибанства; все же не следует слишком доверять этому; во всяком случае, они впитывали Евангелие в течение двух тысяч лет. Просперо необходима эта магия, чтобы влиять на Калибана. Для него самого цикл завершен: он весь есть сознание. В шедеврах Достоевского мы сталкиваемся с дилеммой, которую он ставит перед Россией, — или Бог, или совершенный разум, — ставит так же, как и перед всем человечеством, за исключением небольшого числа тех, кто обладает сознанием. Для Достоевского сознание без Бога — это ничто и разрушительная сила. Ему необходим Бог, чтобы спасти сознание: Бог, то есть любовь. Флоберу не хватает божественного: буржуа Флобера опустошеннее, чем каторжники Достоевского. Это больше всего отличает друг от друга двух поэтов. У русского всегда присутствующая любовь облагораживает и освещает все тени. В произведениях великого нормандца самые прекрасные формы блекнут в отсутствие любви и мысль погружена в тень. Романы Флобера ведут всех в колодезь скуки, горечи и отвращения. В них бесконечная пустота, смерть без красоты, без утешения, без надежды; ледяное отражение бессмыслицы и бесконечное осмеяние. Жизнь в них тошнит, как саму Эмму Бовари.

На этом достаточно о варварстве нашего Федора Михайловича. Впрочем, еще пара слов. Не может быть варваром тот, кому мы обязаны великой работой духа, плодотворной для души и полной света. Перестать быть варваром можно, только создав прекрасное произведение. А чтобы стать варваром, нужно вместо этого довериться низшему духовенству классического искусства и меры: они хвастаются, что являются законными супругами Муз; но посредством них Музы производят на свет только мертворожденные произведения. Критик-педант, говорящий от имени Расина, вот настоящий варвар, варвар из пяти букв, никто или дурак, выбирайте. Метек — тот, кто пишет плохо на языке своей страны; варвар — тот, кто не говорит на нем. Само слово «варвар» для греков, которые его и придумали, никогда не имело другого смысла.

9

С Достоевским мы должны восстать против целого ряда распространенных идей. Не потому что эти идеи не заслуживают нашего доверия или нашего внимания; но потому что его заслуживают не только они. Как и Достоевский, мы живем в такое время, когда ничто человеческое не следует презирать или забывать. Мы не хотим посвящать все силы духа и все чувства чему-то одному; но мы не намерены и чего-либо лишаться; если необходимо стать беднее, пусть по крайней мере это не будет добровольно.

Мера и безмерность, исключение и строгое правило, разум и слабоумие, болезнь и святость — все эти слова почти не имеют смысла в искусстве и поэзии. У каждого великого поэта свое творчество и свое правило, которые отвечают собственной природе. Могущественный дух несет в себе свою меру:

произведение оправдывает себя в согласии с ней, а не в согласии с посредственностью тех, кого эта мера превосходит и кто ее судит. Великая душа может все принять и все простить. Маленькое сердце живет пристрастно. У Достоевского есть это величие: он ни от чего в живущей душе не отказывается; он не осуждает, не выносит приговора. Он предоставляет все это жизни. Это ее задача — навести порядок и оживить форму. Достоевский знает, что зло есть функция добра; и что даже в самом зле можно найти много добра. Он не учит; он ничего не исповедует. Он не рассказывает о страстях и характерах: он делает их видимыми и говорящими. И в этом смысле он подходит под одно суждение Гете: Древние снабжают нас явлениями и сущностями, в то время как современные дают им определение. Древние создают лес; современные собирают гербарий. Древние дарят нам живых существ; современные — скелеты или анатомические трактаты.¹¹ Если следовать логике Гете, Достоевский станет Древним, другими словами, классиком.

Подлинное учение о жизни заключено в искусстве, там и более нигде: оно вовсе не в карикатуре, которую обезьяны духа хотят из нее сделать, когда притворяются, что под жизнью понимают уничтожение мысли ради чувства, животный триумф безграничной чувственности над умом. Угадывается безобразная гримаса чистого обезьянничанья, но не в писателях, которых она копирует, а в самих обезьянах, которые рисуют карикатуру. Где есть сильное сознание, там есть и разум. Для того, чтобы передать глубокое чувство жизни, требуется гораздо больше ума, причем редкой природы, чем для того, чтобы предложить ее анализ. Сцена в «Отелло» говорит мне о ревности больше, чем тридцать томов комментариев в Сорбонне, составленных докторами в психологии и медицине. Анализ всегда беден, сух и фрагментарен, что бы мы ни делали. Если «Максимы» Ларошфуко — несравненное произведение, в котором очень глубоко понят человек, так это потому, что каждая строка — своего рода ожившая картина для духа: мы с удивлением обнаруживаем там дыхание и откровение самого Ларошфуко: каждая максима — это глава его опыта, уменьшенная до заголовка.

Что не соответствует истине в природе, не более соответствует ей и в искусстве. В природе болезни не существует: болезнь есть только отдельная деятельность, эгоистическая и не связанная со всем телом, в котором она развивается. Творчество Достоевского не болезненное, потому что оно живет вечно: я не знаю, что еще лучше свидетельствует о здоровье. Большой поэт, который создает произведения и типы, способные жить вечно, самый здоровый в мире, даже если он эпилептик. В то же время полный здоровья автор, который способен только на выкидыши или мертворожденные книги, предназначен, в порядке духа, для больницы неизлечимых. Истинная правда в том, что Достоевский не отвечает фантому простоты, который постоянно суют нам под нос, как если бы сложность не была сложной. Простота — это изящество прекрасной выразительности и прекрасной формы. Глупость можно выразить сложно, а можно найти простые слова для самых редких и сложных чувств. Современный человек не прост: он уже не ребенок. В нас нет ничего простого с того самого момента, как мы начинаем сознавать и заботиться о других. Сердечная расточительность составила нашу духовную сложность. Дети, животные, дики кары просты: каждый из них может в одно и то же время думать и переживать только об одном — о самом себе. Монтень, Шекспир, Стендаль не просты, не прост и Достоевский. Наша душа наделена постоянно возрастающей сложностью: потому что в ней встречаются противоположные миры, не сражаясь, не вредя друг другу, но скорее умножая себя один за другим, по мере того, как мы больше об этой сложности узнаем.

10

Мы не можем говорить о Достоевском, не говоря о России, которая была ему так дорога. В заключение я скажу несколько слов об этом великом народе, который должен быть нам еще дороже в своем великом несчастье. Каким бы ни был итог их трагедии, каким бы ни было наше мнение по поводу их политики, мы должны иметь веру в русский народ и оказать ему доверие. Мы должны это сделать, подчиняясь Достоевскому и другим великим людям русской земли. Даже если они ошиблись в России, Россия не ошиблась, даря их нам. Что останется от огромной империи, которая покрыла треть земной суши? Толстой и Тургенев, Гоголь и Мусоргский, Пушкин и первый среди всех — Достоевский. Этих героев и русскую нацию объединяет одна общая черта: они настоящие; они искренние; и они осмеливаются быть такими. Они даже не боятся нередко быть циничными. Потому мы, на Западе, и они, на Востоке, гораздо ближе друг другу, чем сами можем поверить, и мы сильно напоминаем друг друга, несмотря на все различия: мы братья, у которых одна мать, живая человечность, и враждующие отцы; здесь — дух искусства, который взвешивает, который выбирает, который различает; там — мистический дух, вера, которая желает только равенства, которая во всем запутывается (*confond tout*) и еще не владеет собой. Но тем не менее Россия, которая так страдала на протяжении тысячи лет, способна в этой боли родить (*d'enfanter*). Она трудится для человеческого рода; она ценой собственной крови ставит человеческие эксперименты, которые пытались проводить до сих пор только Франция, Греция и Сион. Достоевский ненавидел Калибана; но он не желал, чтобы Калибан всегда ходил на четырех лапах. Достоевскому свойственно никого не осуждать. Он испытывает отвращение ко всякому насилию и доверяет всякой любви. На самом деле тот, кто хочет, чтобы было добро, в конечном счете делает добро. Калибан — это только отрицание Просперо: Калибан испытывает к дочке герцога, которая для герцога мысль и даже благодать, животную похоть, и она могла бы стать способом его возвышения.

Вот как самый русский из русских призывает нас понять Россию и не разучиваться в ней. Великий дух и великих поэтов создают не раса, не нация, не места обитания. Они таковы благодаря самим себе, в силу дара, который получили, там, где узнает себя самый чистый человеческий род. Величие души — это общая раса великих людей, родина великих поэтов и прежде всего поэзии. Гений и мысль человеческого рода собираются по крупинкам, в самом широком смысле. Великие души — это народ среди народов, только у него есть будущее и он окажется прав, и в него, возможно, в конечном счете войдет весь человеческий род после всего абсурдного бреда, ненависти, гнева и мучений. Создание гения — это создание ума и любви. В духе не будет мэтра более могущественного, чем наш чудесный и великий Достоевский.

¹ Переведено по изданию: *Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Les Écrits nouveaux. 1922. Т. IX. № 1. P. 15–31.* Небольшой фрагмент из этой речи уже был переведен С. Л. Фокиным, см.: *Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. С. 323–324.* Целиком на русском языке публикуется впервые.

² Мы предлагаем в переводе следующие эквиваленты: *дух* для *esprit*, *ум* для *intelligence*, *сознание* для *conscience*, *разум* для *raison*. В одном случае мы перевели *esprit* словом *ум*.

³ Есть основания предполагать, что Сюарес специфически обыгрывает здесь концепцию «*religion de l'honneur*», развиваемую в текстах Альфреда де Виньи и представляющую собой своего рода секуляризованную религию. Ср.: «Религия чести нередко оказывалась настолько могущественной, что замещала собой в людских сердцах христианскую веру»; «У религии чести есть свой бог, вечно живущий в нашей душе. Почему человек, утративший христианскую веру, не совершит кражи, о которой никто бы не узнал? Его останавливает невидимая честь. **СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН. ЧЕЛОВЕК ЧЕСТИ.** — Честь — единственная основа его поведения и заменяет

ему религию. Провести его на протяжении жизни через все нынешние профессии, соприкосновение с коими обнажит все их недостатки, а его поведение окажется сатирой на них. Честь хранит его от всех злодеяний и низостей: это его религия. Христианство умерло в его сердце. На смертном одре он с почтением смотрит на распятие, формально исполняет все, что положено христианину, и умирает в молчании» (*Виньи А. де. Дневник поэта. Письма последней любви* / Пер. с фр. Е. В. Баевской и Г. В. Копелевой. СПб., 2004. С. 55, 107).

⁴ А. Сьюаресу было известно письмо Достоевского к брату Михаилу от 30 июля 1854 года (первый перевод в 1908 году), в котором писатель признавался, что рад теперь, после каторги, наконец-то находиться в уединении: «Живу я здесь уединенно; от людей по обыкновению прячусь. К тому же я пять лет был под конвоем, и потому мне величайшее наслаждение очутиться иногда одному. Вообще каторга много вывела из меня и много привила ко мне» (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 180). Возможно, Сьюарес был знаком и со знаменитым письмом к Н. Д. Фонвизиной, написанным в начале этого же года, где Достоевский говорит о своей тяге быть одному более определенно: «Быть одному — это потребность нормальная, как пить и есть, иначе в насильственном этом коммунизме сделаешься человеконенавистником. Общество людей делается ядом и заразой, и вот от этого-то нестерпимого мучения я терпел более всего в эти четыре года. Были и у меня такие минуты, когда я ненавидел всякого встречного, правого и виноватого, и смотрел на них, как на воров, которые крали у меня мою жизнь безнаказанно» (Там же. С. 177). Возможно, имеются в виду слова автобиографического рассказчика из «Записок из Мертвого дома»: «Помню, что во всё это время, несмотря на сотни товарищей, я был в страшном уединении, и я полюбил наконец это уединение. Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал всё до последних мелочей, вдумывался в мое прошедшее, судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни. И какими надеждами забилось тогда мое сердце!» (Там же. Т. 4. С. 220). Впрочем, Сьюарес мог иметь в виду и часто развиваемое в творчестве Достоевского противопоставление любви к ближнему (отдельному, конкретному человеку) и любви к дальнему (любви к человечеству). К примеру, эти рассуждения встречаем у Версилова в «Подростке», в речи Ивана Карамазова. См.: «...я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. <...> Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь» (Там же. Т. 14. С. 215).

⁵ Ср. в «Идиоте» в рассказе князя Мышкина: «Чрез час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбнулся, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась. „Что ты, говорю, молодка?“ (Я ведь тогда всё расспрашивал). „А вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заприметит, такая же точно бывает и у бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится“. Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть всё понятие о боге как о нашем родном отце и о радости бога на человека, как отца на свое родное дитя, — главнейшая мысль Христа!» (Там же. Т. 8. С. 183–184). Конечно, эта тема тщательно разрабатывалась Достоевским в «Дневнике писателя». К примеру, см. выпуск за 1876 год, сентябрь.

⁶ Эта мысль Гете передана И. Эккерманом. См.: «Столь же неподобающим образом употребляют французы выражение „композиция“, говоря о созданиях природы. Можно, конечно, собрать машину из отдельно изготовленных частей, и тут слово „композиция“ будет вполне уместно, но, конечно же, не в применении к органически формирующимся и проникнутым общей душой частям единого природного целого. — Мне иной раз кажется, — сказал я, — что слово „композиция“ звучит уничижительно даже тогда, когда речь идет о подлинных произведениях пластического искусства или поэзии. — Это и вправду гнусное слово, — ответил Гете, — им мы обязаны французам, и надо приложить все усилия, чтобы поскорей от него избавиться. Ну разве же можно сказать, что Моцарт „скомпозовал“ своего „Дон-Жуана“. *Композиция!* Словно это пирожное или печенье, замешанное из яиц, муки и сахара. В духовном творении детали и целое слиты воедино, пронизаны дыханьем единой жизни, и тот, кто его создавал, никаких опытов не продельвал, ничего произвольно не раздроблял и не склеивал, но, покорный демонической власти своего гения, все делал согласно его велениям» (*Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни*. М., 1986. С. 617).

⁷ Возглас «Аро» («clameur de Haro») — пришедший из Нормандии способ публичного выражения протеста, призыва к справедливости и немедленному судебному разбирательству (*Glasson E. Étude historique sur la clameur de haroi // Nouvelle revue historique de droit français et étranger*. 1882. Vol. 6. P. 397–447, 517–550).

⁸ Ср., к примеру: «И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно

значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всеобъединяющей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 26. С. 148).

⁹ См. выше прим. 5.

¹⁰ Ср. в «Бесах» в диалоге Шатова и Ставрогина: «— Вы помните выражение ваше: „Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестает быть русским“, помните это? — Да? — как бы переспросил Николай Всеволодович. — Вы спрашиваете? Вы забыли? А между тем это одно из самых точнейших указаний на одну из главнейших особенностей русского духа, вами угаданную. Не могли вы этого забыть? Я напомню вам больше, — вы сказали тогда же: „Не православный не может быть русским“» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 197).

¹¹ Предпочтение «древних» (античных) авторов «современным» (романтическим) в целом характерно для творчества Гете. С приведенными словами Сюареса наиболее схожи слова Гете, высказанные Ф. В. Риммеру: «Древние органичны (естественнее, человечнее), современные капризны и невозможны... У древних магическое и волшебное обладает стилем, у современных его нет. Магическое у древних — это природа, увиденная по-человечески, у современных оно надуманно и фантастично» и далее (цит. по: *Аникст А. А.* Творческий путь Гете. М., 1986. С. 399).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-25-26

© ТАДЕУШ СУХАРСКИЙ (Польша)

МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ПОИСКИ АНДЖЕЯ СТАСЮКА

В 2022 году исполнится тридцать лет со дня дебюта Анджея Стасюка (род. 1960), одного из самых выдающихся современных польских писателей. С самого начала он привлекал внимание читателей и критиков красивым, поэтическим и одновременно острым, метафорическим и подчас суровым языком. Было высоко оценено как его искусство повествования, так и смелость поднимать темы, близкие к табуированным (тюремные «Стены Хеврона» («Murу Hebronu»)). В его ранней прозе ярко проявились элементы магического реализма (подкрепленного поэтической прозой), неожиданно использованного в создании образа безнадежного постсовхозного мира («Галицийские рассказы» («Opowieści galicyjskie»)). Очень конкретная, почти осязаемая реальность в произведениях Стасюка пронизана метафизичностью. Она слышна в, казалось бы, мелком, провинциальном и плебейском мире. Стасюк пытается диагностировать личность человека, который живет в посткоммунистических частях Европы, понять его идентичность. Он путешествовал по Юго-Восточной Европе, по Балканам, а свои наблюдения и глубокие размышления об этих путешествиях включил в несколько важных книг («На пути в Бабадаг» («Jadąc do Babadag»); «Фаду» («Fado»); «Дневник, написанный позже» («Dziennik pisany różniej»)). Он мастерски изображает пейзажи, повседневную жизнь, будни. Пространственные путешествия сопровождаются путешествиями Стасюка в былое; писатель часто возвращается в молодость в коммунистической Польше. Хочет разобраться в себе, задает вопросы — кем я был, кто я, что меня сформировало.

Однако в течение многих лет Стасюк избегал поездок в Россию как будто в страхе столкнуться со страной, из которой коммунизм пришел в Польшу. После преодоления этого нежелания частые поездки в Россию (на Дальний Восток) стали попыткой поиска утраченного коммунистического мира детства. Результатом этих путешествий стали две важные книги — «Восток» («Wschód») и «На ослике» («Osiołkiem»). Эти книги упоминает писатель в заключении эссе.