



С. Л. ФОКИН

**Метаморфозы образа русской литературы
и «русской души» в тенетах французской культуры
XIX–XX веков: политика и поэтика.**

**В тенётах французской культуры XIX века:
политика и поэтика**

Цель настоящей работы заключается в том, чтобы, ориентируясь на определенный круг литературных источников, исторических свидетельств и критических работ многочисленных предшественников, специалистов по рецепции русской литературы во Франции, представить генеалогию и метаморфозы образа русской литературы во французском культурном сознании XIX–XX веков. Разумеется, в рамках отдельного исследования вряд ли возможно исчерпать то воистину неисчерпаемое богатство, которое складывается во взаимодействии, взаимопроникновении и ... взаимонеприятии двух национальных культур, происходивших особенно интенсивно в указанные два столетия. Тем не менее, нам важно представить именно некую логику того «испытания чужбиной», с которым сталкивается всякая литература, всякий автор, всякий текст, переносимые — в переводах, в пересказах, в перетолкованиях — на чужую литературную почву. Очевидно, хотя на это не всегда обращается внимание, что в ходе этого сложного процесса исходная, или родная, литература — в нашем случае русская — как будто все время лишается родительских прав, отдавая плоды собственного вдохновенья в чужие руки. Более того, случается, что родной литературе бывает больно наблюдать за тем, как обращаются с ее чадами на чужбине: то, что на родине может смотреться первой литературной величиной, попадая в тенёта другого языка, в семантические ловушки других словарей, в смысловые поля другой литературной традиции, оборачивается вдруг дурным подобием: общепризнанный национальный

поэт вырождается в заурядного рифмоплета, которому буквально нечего сказать на другом языке. Бывает, хотя, разумеется, редко, и наоборот: какой-нибудь борзописец, на родине почитаемый в узком кругу редких ценителей, на чужбине объявляется вдруг пророком в своем отечестве. Разумеется, это — только два самых крайних полюса культурного трансфера¹, но между ними находится тьма многообразных разночтений, сталкиваясь с которыми приходится признать, что ни один национальный писатель не может иметь на чужбине того же самого значения, которое за ним признано в родной литературе.

Таким образом, пренебрегая порой детальным анализом подобного рода противоречий, не останавливаясь также на специфике рецепции отдельно взятых авторов, не вдаваясь, тем более, во многие важные частности, связанные с вопросами перевода, переводимости и непереводимости подлинных литературных памятников, венчающих национальную традицию, мы стремились к тому, чтобы обрисовать в этой работе значение и смысл русской литературы для французской культуры XIX века, сосредоточившись больше именно на формировании самой идеи о русской литературе, как она складывалась во французском литературном сознании на протяжении двух столетий.

При этом необходимо сразу указать, на несколько характерных особенностей, под знаком которых происходила инкультурация русской классической литературы на капризной ниве французской литературной традиции, достигшей к первым десятилетиям XIX века, когда в ней стали пробиваться первые ростки русской словесности, одного из блистательных пиков своего становления: во-первых, почти с самых первых опытов перенесения русской литературы на французскую почву, она воспринималась в свете довольно расплывчатого понятия «русская душа», в котором, строго говоря, схватывалась национальная идентичность России; во-вторых, в этом пристальном внимании, направленном больше на национальное, чем на эстетическое, сказывалось то существенное обстоятельство, что литературная Франция воспринимала русскую словесность не только под знаком поэтики, но также или даже преимущественно под знаком политики²; в третьих, наконец, немало важным представляется тот несомненный исторический факт, что собственно эстетическая рефлексия о русской литературе как своеобразном и цельном культурном феномене начинается только в конце XIX века, то есть в момент наибольшего политического сближения России и Франции, в то время как пре-

жде внимание привлекали скорее отдельные русские писатели, воспринимавшиеся, как правило, в виде экзотических редкостей. Иными словами, если в XIX веке литературная Франция предпочитала говорить больше о «загадочной русской душе», то в XX веке французские писатели стали гораздо более внимательны к самой поэзии русской литературы, чаще делая выбор, впрочем, в пользу рассуждения о каком-то отдельном авторе, нежели о русской словесности в целом.

Для начала следует напомнить, что во Франции русская литература XIX века приобрела статус классической только в XX столетии, когда произведения Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского и др. вошли в канон университетского образования, наряду с такими традиционными корпусами зарубежной литературы, как античные древности, средневековая латинская словесность, поэзия итальянского Возрождения или испанского Барокко. Точнее говоря, датой вхождения русской литературы в образовательный канон французского университета следует считать 1892 год, когда в Лилле была создана первая во Франции кафедра русского языка и литературы. Это культурное событие имело глубокие исторические, политические и даже экономические предпосылки:

Еще в 1840 году в Коллеж де Франс была создана кафедра славянских языков и литератур, которую Л. А. Тьер, тогдашний министр иностранных дел, согласился доверить великому польскому поэту Адаму Мицкевичу. В 1877 году была создана кафедра русского языка в Школе восточных языков. В обоих случаях, внешнеполитические соображения подогревались живым интересом к России, вызванным среди читающей публики целой плеядой французских историков, во главе с непререкаемым Анатолем Леруа-Болье. Эти два фактора в равной мере содействовали официальному введению преподавания русского языка во французском университете. Однако почему Лилль? Похоже, на это было две своеобразные причины. После поражения Франции в войне с Пруссией у нее установились прекрасные отношения с царской Россией, вот почему создание славянского полюса на наших границах было верным политическим жестом. К этому «стратегическому» доводу надлежит добавить еще один, но уже экономического толка. Торговая палата Лилля, в которой бурно развивалось отделение по экспорту льна из России через Литву, явно могла поспособствовать проекту³.

К этим политическим факторам необходимо добавить еще один, собственно эстетический: дело в том, что в последние десятилетия XIX века французская литература переживала необычный творческий кризис, одним из ярких проявлений которого стала «литература декаданса», одарившая мировую культуру творениями П. Верлена, Ш. Бодлера, Ш. М. Ж. Гюисманса, Э. Золя, С. Малларме, Г. де Мопассана, Г. Флобера, но подавляющим большинством современных французских писателей и мыслителей воспринимавшаяся как выражение упадка национальной литературной традиции. Другими словами, можно сказать, что в XIX столетии русская литература оказалась своего рода «яблоком раздора», вокруг которого ломали копья, с одной стороны, те писатели, кто был скорее «pro», надеясь обнаружить в русской литературе обновляющее начало, тогда как с другой — те, кто был скорее «contra», усматривая в распространении в литературном Париже моды на русских писателей как своеобразный знак политической экспансии России.

Таким образом, несмотря на то, что глубокое познание русской литературы в виде некоего целостного идейно-эстетического феномена приходится больше на XX столетие, когда такие мастера французской словесности, как Л. Арагон, Ж. Грак, А. Жид, П. Дриё ла Рошель, А. Камю, П. Клодель, А. Мальро, П. Моран, М. Пруст, Н. Саррот, К. Симон, А. Сюарес действительно запечатлели в своих сочинениях и частных размышлениях многосложный образ «русской классики», не следует думать, что литературная Франция XIX века прошла мимо русской литературы. Напротив, если принять во внимание круг французских писателей, так или иначе откликнувшихся на появление «русской незнакомки» в литературном Париже⁴ — А. де Виньи, Э. М. де Вогюэ, О. де Бальзак, Ш. О. де Сент-Бёв, Ф. Брюнетьер, А. Дюма, Т. Готье, В. Гюго, А. де Кюстин, А. де Ламартин, Ж. Мишле, П. Мериме, Ш. Нодье, Г. де Мопассан, Г. Флобер, Э. Ренан, Э. Золя и др., то создается впечатление, что французская литература этого столетия, проходя последовательно или параллельно стадии романтизма, реализма, натурализма и символизма, постоянно сверяла свой курс со становлением новейшей русской литературы, заново обретая себя в поисках девственных источников, способных вдохнуть свежую жизнь в национальную литературную традицию, несколько оскудевшую, по-видимому, после великих свершений классического XVII века и великих заблуждений века Просвещения.

Разумеется, это не значит также, что литературная Россия занимала какое-то совершенно исключительное место в литературной жизни Франции XIX века, ибо и литературная Германия (начиная с Ж. де Сталь)⁵, и литературная Англия (начиная с Ф. Р. де Шатобриана)⁶, и литературная Америка (начиная с Ш. Бодлера)⁷ представляли своего рода «маяками», на манящий свет которых двигались как именитые капитаны, так и безвестные юнцы французской словесности.

Тем не менее, в восприятии русской словесности в литературной Франции XIX века была одна черта, резко отличавшая его от рецепции как других европейских литератур, так и зарождавшейся американской культуры. Эта черта отчетливо проступает в свете двух довольно расплывчатых понятий, которые как будто самопроизвольно выходили из под пера почти всякого французского литератора, бравшегося писать о России: «тайна» и «душа». Действительно, если, например, французский байронизм формировался под знаком ностальгии по уничтоженному, униженному или рассеянному Революцией аристократическому сословию⁸, то французский антиамериканизм⁹ складывался в силу романтического неприятия бездушной, материалистической плутократии, царством которой виделись США из литературного Парижа. Любопытно, что отзвуки этих противоречивых настроений можно найти целый век спустя в книге А. Жида «Достоевский» (1923), запечатлевшей триумфальное вхождение русской классической литературы во французскую культуру. Писатель передает в ней свой разговор с видным немецким политическим деятелем В. Ратенау (1867–1922), состоявшийся под занавес Великой войны и посвященный осмыслению роли русских революционеров в судьбах Европы: «Но, поверьте мне, народ обретает самосознание, равно как и индивид осознает свою душу не иначе, как погружаясь в страдание и бездну греха. <...> Вот почему Америка, не приемлющая ни страдания, ни греха, не имеет пока души»¹⁰.

На фоне подобных настроений, становится ясно, что в XIX веке далекая Россия подкупала именно «душой», «тайной», непостижимой «тягой к страданию», откуда оставалось сделать только один шаг до пресловутой «загадочной русской души», одного из самых устойчивых культурных мифов в восприятии русской литературы в литературной жизни Франции XIX века¹¹. Впрочем, к этому возвышенному умопостроению не преминули присоединиться самые примитивные понятия, сквозь призму которых воспринималась душа Россия в первой половине столетия:

«казаки», «кнут», «балалайка»¹², «самовар», «водка», «деспотизм», «рабство», но также «русское пьянство», «русская баня», «русская женщина», чуть позже — «русские нигилисты». Все эти клише бессчетно тиражировались во французской беллетристике эпохи «промышленной литературы», схватившейся за «русскую тему» как за лакомый экзотический плод¹³. Как справедливо замечает главный редактор коллективного труда об образе России и русских во французском романе XX–XXI веков:

«...Образованные европейцы больше не полагают, наподобие своих соотечественников двухсотлетней давности, что по улицам Москвы преспокойно разгуливают медведи или что русские начинают пить водку вместе с молоком матери. <...> Тем не менее, метели, накрывающие избы необъятным толстым снежным покрывалом, Транссибирский экспресс, останавливающий перед негостеприимными и бесконечными сугробами, водка, льющаяся рекой под брэнчание балалайки, славянская грубость и славянская грусть — все это восходит к стародавним временам и отражает клише, сложившиеся в XIX веке»¹⁴.

Если следовать предположению М. Кадо¹⁵, то именно А. Мицкевич (1798–1855) в своих парижских лекциях в «Коллеж де Франс» (1840–1844) стал внушать просвещенным французам мысль о существовании особой «славянской души», которую польский поэт мог почерпнуть как из сочинений основоположников европейской славистики и панславизма (Й. Добровский, П. И. Шафарик, Я. Коллар), так и в философии Просвещения, особенно в том ее изводе, где идеализировалась фигура «варвара» (Гердер, Руссо)¹⁶, так и в литературных озарениях русских поэтов («русский дух» у Пушкина, «русская душа» у Лермонтова). Так или иначе, но в силу различных культурно-политических обстоятельств, во французской культуре сороковых годов, понятие «славянская душа» постепенно уступает место понятию «русская душа», которое, в отличие от возвышенного панславянского мессианизма Мицкевича, начинает приобретать более приземленные или просто отрицательные смысловые нагрузки.

Если принять во внимание конкретную политическую ситуацию, в которой находились две культуры в то время и которая определялась решающей ролью России в как в эпилоге наполеоновской эпопеи, так и в разработке новой политической конфигурации Европы, необходимо отдавать себе отчет в том, что далеко не все из французских литераторов могли, так сказать, «молиться» на «русскую икону»: ясно, что аристократическое, консервативное крыло французской словесности не могло сми-

риться с утратой Францией европейской гегемонии и неожиданным выдвиганием России в круг империй, претендовавших на европейское господство. Важно вместе с тем подчеркнуть, что историческая функция Российской империи отнюдь не сводилась тогда к приснопамятной роли «жандарма Европы»: Россия представляла и представляла себя не только гарантом нового европейского порядка, поставленного под вопрос революциями 1830 и 1848 годов, но и спасителем или даже поводырем заблудших европейских душ¹⁷. Разумеется, далеко не всем в просвещенной Франции были по душе такие притязания медвежьей «русской души».

Очевидно также, что самым ярким выражением антироссийских настроений французской литературной общественности явилась в миг обретшая всеевропейскую известность книга «Россия в 1939 году» (1843), выпущенная в свет маркизом А. де Кюстином (1790–1857), аристократом-изгоем, удаленным из парижского света за предосудительные связи с сильным полом и тщетно пытавшимся обрести в российской государственной и культурной жизни идеалы «старого порядка», канувшей в небытие монархической Франции¹⁸. Очевидно, вместе с тем, что на противоположном полюсе рецепции русской литературы во французской культуре находится не менее знаменитая книга «Русский роман» (1886), написанная французским дипломатом, сотрудником посольства Франции в России виконтом Э. М. де Вогюэ (1849–1910), удостоенным за свое открытие окна в литературную Россию звания члена-корреспондента Петербургской Академии Наук, к вящему неудовольствию отечественных знатоков русской литературы¹⁹. Бывает, что крайности сходятся, но между книгой Кюстина и книгой Вогюэ находится глубочайшая бездна, в которой своеобразно преломлялись, отражались, воспроизводились прозрения и суждения литературной Франции о современной русской словесности, воспринимавшейся, прежде всего, как выражение национального характера, крепко привязанного, в свою очередь, к суровому климату²⁰, бескрайней территории, чувству внутренней неприкаянности. Разумеется, отнюдь не Кюстину принадлежала честь первооткрывателя русской литературы для Франции, хотя следует признать, что ядовитые замечания злосчастного маркиза о несвободе как характерной черте всей русской жизни и подражательном характере русской литературы запали в сердца целой когорты «клеветников России» от французской культуры. Впрочем, суждения Кюстина возникали не на пустом месте, книжное или изустное

знание о России, приобретенное маркизом в беседах русскими знакомцами (в первую очередь, здесь следует упомянуть князя П. Б. Козловского (1783–1840)²¹ скрещивались в импульсивном авто-био-графическом или, точнее, авто-фикциональном письме французского аристократа с пронзительными наблюдениями над уделом «мертвых душ»: роман Гоголя вышел за год до публикации «России в 1839 году».

Говоря о генеалогии понятия «русская душа» во французской культуре XIX века, необходимо отдавать себе отчет в том, что оно складывалось в тесной связи с общим образом России, который конструировался в литературном сознании Франции, начиная с века Просвещения. Но если в трудах французских просветителей Россия представляла скорее «миражом», издали манящим, вблизи разочаровывающим²², то победа над боготворимым во Франции императором и явление русской армии в Париже, незамедлительно превратили русских в новых варваров, восторжествовавших над старой доброй Европой. Более того, к незабвенным фигурам бородатых казаков, что скачут с пиками по Елисейским полям, сопровождая вступление двух императоров в Париж, вскоре присоединяется целый набор литературных трафаретов. Как пишет М. Кадо,

Казак, вооруженный пикой, гонящий наших солдат или грабящий наших крестьян, мужик, затаивший злобную месть на своего барина-тирана и немца-управляющего, пресыщенный аристократ, едва скрывающий западным лаком свое варварство, Сибирь с ее шахтами и каторжанами, императорский Двор, всегда готовый к очередной дворцовой революции — все эти конвенциональные элементы составляют счастье производителей водевилей, исторических драм и романов-фельетонов²³.

Вместе с тем, на фоне этого общего встревоженного внимания французской культуры к России, вызванного ее новой ролью на европейской сцене, в литературе Франции начала XIX начинают формироваться более предметные представления о русском характере, образе мысли, типе мировосприятия. Вызванные к жизни все теми же просвещенческими оппозициями «варварство/цивилизация», они складываются в своеобразное «русское предание», которое будет кочевать по «русским впечатлениям» французских писателей, видоизменяясь от автора к автору в зависимости от того, был ли он в России или составил свое мнение по отзывам соотечественников, знал ли он русский язык или довольствовался услугами толмачей, читал ли он русских авторов в подлиннике или в переводах. Однако в сущностном посыле пре-

дание это оставалось почти инвариантным: варварство России определяется тем, что у нее нет языка, способного возвыситься до выражения истинно европейских ценностей, а раз нет языка, нет никакой русской литературы: есть только поверхностные литературные подражания.

Разумеется, это предание складывалось, прежде всего, в разнообразных путевых заметках, написанных французскими литераторами, отправлявшимися в Россию в поисках новых впечатлений, новых открытий, новых судеб²⁴. Россия все время чем-то манила и все время чем-то отталкивала: словом, Франция не узнавала себя в том кривом зеркале, которым представляла просвещенная Россия начала XIX века, где, несмотря на неприятие французской Революции и тем более узурпатора Наполеона, господствовала галломания.

Эта идея о страсти русских к подражанию станет одним из краеугольных камней «русского мифа», в рамках которого начинает бытовать представление о подражательном характере русской литературы. Как мы увидим далее, известное непонимание Пушкина, которым характеризовалась французская культура 20–40-х годов, было обусловлено именно сомнениями французских литераторов в способности русской литературы высказать что-то действительно оригинальное.

Ж.-А. Бернард де Сен-Пьер (1737–1814), французский писатель-сентименталист, создавший всемирно известный роман-идиллию «Поль и Виргиния» (1788), стоит у истоков французского мифа о русской несостоятельности. Здесь важно подчеркнуть, что этот миф формируется в первую очередь теми литераторами, которые в силу разных причин устремляются в Россию в поисках лучшей доли и, не обнаружив таковой, сочиняют свои «русские были-небыли», движимые смешанными чувствами досады, неудовлетворенности, разочарования, словом, определенного «рессентимента». Таков Бернард де Сен-Пьер его неудачной карьерой военного советника при дворе Екатерины II, таков Кюстин с его ностальгиями по старой монархической Франции, таков Бальзак с его несбывшимися надеждами на государственное служение в России²⁵. Так или иначе, но в своих «Наблюдениях о России», написанных в 1762–1765 годах, но опубликованных только в 1818 году, Бернард де Сен-Пьер оставил несколько злопыхательных строчек о «национальном характере» русских, вариации которых будут воспроизводиться в трудах многих строителей «русского мифа»: «У них нет никакой тяги к изящным искусствам: когда им предоставляются некоторые из наших мо-

делей, они их просто копируют, вплоть до неузнаваемости <...>. Русские непостоянны, ревнивы, лицемерны, грубы, они уважают только то, что им внушает страх»²⁶.

Гораздо более благоприятно настроенная в отношении к России Мадам де Сталь (1766–1817), которая являла собой одну из главенствующих фигур европейской образованности и которая, скрываясь от преследований Наполеона, летом 1812 года нашла ненадолго приют в России, говоря о русских, также делала упор на страсти к подражанию и отсутствию полноценной русской литературы:

Гибкость органики обуславливает ту легкость, с которой они имитируют все на свете; они — англичане, французы, немцы, в своих манерах и в соответствии с обязывающим к этому обстоятельствами; но при этом они не перестают быть русскими, то есть разом и неудержимыми, и сдержанными, способными скорее к страсти, нежели к дружбе, скорее горделивые, нежели деликатные, скорее набожные, нежели добродетельные, скорее храбрые, чем рыцарственные, и настолько неистовые в своих желаниях, что ничто не сможет их остановить, коли им угодно их удовлетворить. <...> Поэзия, красноречие, литература пока почти не встречаются в России...²⁷

Разумеется, вынося столь категоричные суждения, писательница не подозревала тогда, что уже тогда в России существовал довольно широкий круг пылких почитателей ее творчества, которые, отнюдь не думая подражать законодательнице парижской литературной моды, постигал по ее книгам смысл европейской образованности, учился подлинной свободе мысли, надеялся через усвоение ее прозы выработать «русский метафизический язык», «наподобие французского» (Пушкин в письме Вяземскому). Пройдет всего семь лет после путешествия Мадам де Сталь в Россию, и молодой, но творчески вполне зрелый Пушкин напишет, оправдывая нелестные для русских высказывания писательницы:

Из всех сочинений г-жи Сталь книга «Десятилетнее изгнание» должна была преимущественно обратить на себя внимание русских. Взгляд быстрый и проницательный, замечания разительные по своей новости и истине, благодарность и доброжелательство, водившие пером сочинительницы, — всё приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины²⁸.

Строго говоря, Пушкин соглашался с французской писательницей в том, что собственно русская словесность находилась в 1812 году в зачаточном состоянии, имея в виду, разумеется,

возникновение литературы как общественного установления, социального института, о чем он писал в известном письме А. Г. Баранту, ссылаясь опять же на автора книги «Десять лет в изгнании»: «Г-жа де Сталь говорила, что в России в 1811 году несколько дворян занялись литературою...»²⁹. Не суть важно, что поэт ошибался в датировке и немного переврал мысль французской писательницы, главное в том, что сам Пушкин мыслил себя не рядовым писателем, а создателем русской национальной литературы. Не удивительно поэтому, что именно гибель Пушкина стала одним из самых видных оснований для рефлексии о значении и смысле русской литературы, в том числе во французской культуре конца 30 годов.

В этой связи имеет смысл напомнить, что среди первых пропагандистов поэзии Пушкина во Франции преобладали собственно русские литераторы (П. А. Вяземский, Э. П. Мещерский, С. Д. Полторацкий)³⁰, без особых усилий понимавшие значение поэта для русской литературной традиции и неизменно преподносившие его французам как «первого поэта России». Очевидно, что далеко не все из французских литераторов, бравшихся судить в это время о русской литературе, могли принять подобные оценки, тем более, что творческое наследие русского писателя было представлено во французских переводах отрывочно, не говоря уже о сомнительности первых переводов³¹. Понятно также, что смерть Пушкина не могла не обострить полемики вокруг его репутации в литературном Париже, в особенности в связи с тем обстоятельством, что первый русский поэт пал от руки заурядного французского повесы³². Вот почему можно думать, что тот выпад против Пушкина и русской литературы, который содержался в книге «Россия в 1939 году», явился не плодом невинной литературной импровизации маркиза, а результатом хорошо продуманной идеологической стратегии: говоря о ничтожестве Пушкина как поэта, Кюстин утверждал свою заветную идею о ничтожестве России перед лицом европейской цивилизации.

Приведем этот пассаж в новом переводе:

«Стиль его хвалят, это легковесная заслуга для человека, рожденного в лоне необразованного народа, правда, в эпоху утонченной цивилизации, ибо он может подбирать чувствования и идеи, что в ходу у соседних наций, и казаться самобытным у себя дома. Вся его власть в языке, поскольку тот нов; и чтобы составить эпоху для невежественной нации, живущей в окружении наций просвещенных, ему нужно просто переводить, не за-

ботясь о том, чтобы породить мысли. Подражатель, он прослышет творцом»³³.

На первый взгляд, Кюстин просто повторял мысли Мадам де Сталь о невозможности русской литературы и страсти русских к подражанию, однако если более пристально взглянуть на этот пассаж и в особенности на то, как он представлен в композиции всего семнадцатого письма, создается впечатление, что французский писатель прекрасно знал, во что он метил. Более того, можно предположить, что весь пафос антипушкинского выпада был продиктован уязвленным литературным самолюбием маркиза, не способным смириться с таким положением дел, что творчество и слава русского поэта стали не только знаменем триумфа литературы в России, пережившей за 25 лет, что прошли после визита Мадам де Сталь, настоящую культурную революцию, но и достигли литературного Парижа, где находились приверженцы русской поэзии. В некотором смысле это было новое завоевание французской столицы русскими, на сей раз не казаками, а поэтами. Показательно в этом плане, что в год смерти Пушкина во Франции вышла в свет литературная антология «Балалайка: русские народные песни и другие поэтические отрывки, переведенные стихами и прозой», которая была любовно составлена и весьма толково представлена Полем де Жюльвекуром (1807–1845), французским аристократом, осевшим в Москве и также искавшим в России монархическую идиллию³⁴. В Париже эта публикация спровоцировала настоящий переполох; как замечает Н. Л. Дмитриева, «антология вызвала осуждение, поскольку переводчик демонстрировал симпатии самодержавию и идеям славянофильства»³⁵. Таким образом, атака на Пушкина в книге Кюстина могла быть предприятием не столько литературным, сколько идеологическим: войной против захватившей французские умы русской поэзии.

Это становится очевиднее, если наглядно представить сценграфическое решение, в рамках которого звучит приведенное выше суждение о Пушкине и русской литературе. Действительно, сентенция включена в довольно замысловатую повествовательную ситуацию и представляет собой не мимолетное наблюдение петербургского гостя, а ответную реплику маркиза на панегирик русскому поэту, который автор вкладывает в уста некоего «весьма разумного» француза, давно обосновавшегося в Петербурге: состоя «учителем в великосветском семействе, он в состоянии познать истину, за которой мы, заезжие иностранцы, напрасно гоняемся»³⁶, — с нескрываемой иронией представляет его маркиз.

Очевидно, что рассказчик определенно дистанцируется от французского пропагандиста Пушкина, который, в свою очередь, представлен как знаток петербургской жизни и как типичный западный либерал, бравирующий своим неприятием самодержавия. Персонаж этот, конечно, вымышленный, более того, даже шаржированный. Вот почему его тирада о европейском значении Пушкина, которой он разражается после безапелляционного приговора маркиза, предстает почти как пародия на патристический гул, вызванный в русском обществе смертью «истинно русский поэт»:

Эта смерть обернулась общественным скандалом и всеобщим трауром. Пушкин, истинно русский поэт, автор самых прекрасных од на русском языке, честь страны, реставратор славянской поэзии, первый самобытный поэт, чье имя как-то прозвучало в Европе...в Европе!!!, ну да, слава дня нынешнего, надежда грядущего и...все рухнуло; идол разбит в собственном храме, герой, сраженный в расцвете сил, пал от руки француза...Какая ненависть, какие страсти закипают! Петербург, Москва, империя — всё пришло в волнение; всеобщий траур подтверждает заслуги мертвого и свидетельствует о славе страны, которая может сказать Европе: «У меня был мой поэт!!!...и для меня честь его оплакивать!»³⁷

Очевидно, что это оправдание Пушкина — не более чем злая пародия на «русское предание» о смерти поэта, тем более, что в следующих пассажах петербургский «французский либерал» столь же иронично пересказывает историю со стихотворением М. Ю. Лермонтова, не называя, правда, имени поэта. Необходимо еще раз подчеркнуть, что на протяжении всей сцены, в которой описывается беседа маркиза с французом-вольнодумцем, автор демонстративно дистанцируется от своего персонажа, давая понять, что у каждого может быть своя правда. В сущности здесь перед нами не оценка русской литературы, а опыт переоценки французского мнения о Пушкине.

В пользу такой трактовки говорит финальная сцена этого письма, где автор сначала изображает себя за чтением поэзии Пушкина, после чего выносит свой окончательный приговор русской литературе, а затем пускается в отвлеченные рассуждения о метафизике языка и его роли в формировании народного духа.

Вчера, закончив писать, я взялся перечитать несколько переводов поэзии Пушкина³⁸; я утвердился в своем мнении, которое составил по первому прочтению. Этот человек позаимствовал часть своих красок у новой поэтической школы Западной Евро-

пы. Это не значит, что он принял антирелигиозные воззрения Байрона, социальные идеи наших поэтов или философию поэтов немецких; однако он усвоил их манеру живописать. То есть я пока не вижу в нем истинно московитского поэта. Поляк Мицкевич кажется мне гораздо более славянским, хотя он, как и Пушкин, испытал влияние литератур Запаदा.

К тому же, истинно московитский поэт, если бы таковой существовал, мог говорить сегодня только с народом; его бы не услышали и не читали бы в салонах. Там, где нет языка, нет поэзии, нет мысли, нет, тем более, мыслителей³⁹.

Как это ни парадоксально, но в своих суждениях о состоянии русской литературы и особенно русского языка, способного мыслить, Кюстин был гораздо ближе к позиции Пушкина-мыслителя, считавшего создание русского «метафизического языка» одной из главных задач русской литературы, нежели он сам мог это полагать. Любопытно, что и Пушкин, и Кюстин, размышляя о роли родного языка в становлении литературного самосознания нации, используют образ «няни», «наперсницы волшебной старины», из уст которой будущий писатель перенимает подлинно народный дух. Разумеется, французский писатель не мог знать этих размышлений русского поэта, рассеянных по переписке, критическим статьям, незавершенным замыслам, он знал Пушкина в отрывочных и приблизительных переводах, не столько открывавших мощь поэтического языка автора «Медного всадника», сколько скрывавших силу пушкинского слова гладкописью французских «красивых и неверных» переводов. Более того, говоря о «влиянии», «заимствовании», «манере живописать», «подражании», французский литератор явно не сознавал, какую роль играл и продолжает играть перевод в формировании национальной литературной традиции: перевод это не только «почтовая лошадь просвещения», как случалось говорить Пушкину, вослед, возможно, Жозефу де Местру, перевод есть род «испытания чужбиной», в котором собственно национальная литература рискует собой, отдаваясь власти чужого слова с тем, чтобы оно преобразило либо слишком зыбкие, либо слишком устоявшиеся обыкновения родной речи. Пародируя, переводя, подражая поэтам Европы, Пушкин сознательно шел на этот риск, чтобы русское слово стало воистину европейским. Он открыл русскую литературу навстречу новым горизонтам, новым судьбам, новой эпохе. Это — литературная революция, которой маркиз был не способен постичь, оставаясь закоренелым консерватором.

Однако, судя по всему, Кюстин прекрасно знал «русское предание» о национальном поэте, был хорошо знаком с легендой о Пушкине, «истинно русском поэте», которая творилась буквально на его глазах, в том числе в литературном Париже. Вот что уязвило самолюбие Кюстина, репутация которого в парижском свете заметно пошатнулась, вот чем, по всей видимости, был продиктован этот антипушкинский выпад, оказавшийся одним из самых ощутимых ударов по русскому литературному самосознанию.

В финальной сцене «Семнадцатого письма» маркиз не зря противопоставлял Пушкина Мицкевичу. Бывал ли Кюстин на лекциях польского поэта в «Collège de France», читал ли что-то о них в парижской прессе, это доподлинно неизвестно. Но для нас существенно то, что они стали событием французской литературной жизни начала 40 годов и положили начало мифу о «русской душе». Разумеется, сам Мицкевич говорил больше о «славянской душе», тем не менее, следует думать, что именно польский поэт первым ввел во французский язык это словосочетание⁴⁰. По мысли Мицкевича, «славянская душа» несет обновление Западной Европе, коснеющей в традиционном рационализме, тогда как «русский дух» все время грозит Западу завоеванием:

Посреди Севера, на землях опустошенных монголами княжеств, воздвиглась новая держава, Великое княжество Московское. Его жизненные ресурсы, цели, планы, силы были определены духом великих людей, сменявших друг друга на этой земле. Мы бы сказали, что дух Аттилы, Чингисхана, Тамерлана последовательно воплощается в правящих династиях Великого герцогства Московского <...> дух великий, гордый, всегда уверенный в себе, находящий опору в себе самом. <...> ...Он истребляет вокруг себя все — семью, княжества, племена. Звук литовского рога, татарское алла, некогда пробудившие славян, сменилось теперь одним словом — указ. Это слово производит на северных славян одинаковое пугающее действие, оно сковывает их ужасом и бросает их вперед. Это слово-лозунг, воплощение дьявольского духа, не довольствуется северными владениями, не позволяет русским замкнуться в географических границах их государства; оно бросает их на татар, толкает к Дунаю, побуждает идти на Польшу. Правит дух государя, дух государя является двигателем и конечной точкой любого действия⁴¹.

Но если «русский дух» есть дух державный, дьявольский, дух завоевания и порабощения, то «русская душа», более сокровенное духовное образование, намного мягче, утонченнее, что

Мицкевич объясняет, оставаясь верным панславянскому мессианизму, польским культурным влиянием: «Этот грозный, этот державный дух России теперь не имеет прежней силы, дух цыган, дух поляков просочился в русскую душу»⁴².

Согласно Мицкевичу, всякий славянин обладает славянской душой, в которой сосредоточено народное предание, сам Бог глаголет через душу народа, и каждый народ есть Откровение божье, равноценное другим его Откровениям. Сочетая христианство, гегельянство и панславизм, Мицкевич делает упор на варварстве «славянской души», но это варварство пойдет на благо Европы, вдохнув в нее новый религиозный порыв, способный вытеснить дух торгашества и индивидуализма, захвативший европейские умы. Вот почему «славянской душе» требуется не окультуривание, не просвещение, не цивилизация, а гостеприимство, отзывчивость, открытость Запада: «Все, кто писал о реформе, необходимой для славянских народов, обещают сделать их европейскими. Они хотели бы сначала сделать славян цивилизованными, то есть торгашами, лавочниками, промышленниками, то есть сделать из них англичан, французов или немцев, отобрать у них славянскую душу»⁴³.

Подчеркнем еще раз: лекции Мицкевича стали событием культурной жизни Франции начала 40 годов, на них присутствовал цвет французской литературной общественности, видные польские и русские эмигранты, другие иностранцы; отзывы на них печатались в крупнейших парижских газетах. Знаменитая Ж. Санд (1804–1878) откликнулась на лекции польского поэта пространной статьей «О славянской литературе» (1844), в которой даже предостерегала соотечественников от чрезмерного увлечения «польской идеей». Однако взлет «польской души» в литературном Париже был сколь стремительным, столь и непродолжительным: не прошло и четырех лет, как Мицкевич был отстранен от престижной кафедры «Collège de France» за откровенно пропагандистский характер своих выступлений.

В парижских лекциях Мицкевича словосочетание «русская душа» явилось всего один раз, будто «мимолетное виденье» на фоне вдохновенных геополитических и геопозитических рассуждений поэта о державно варварском «русском духе» и благоготорно варварской «польской душе». Однако это невинное видение превратилось в зловещее наваждение под обличительным пером Жюлья Мишле (1798–1874). Выдающийся французский историк, завоевавший европейское признание написанными с неистовой романтической страстью «Историей Франции»

(1833–1844) и «Историей Французской Революции» (1847–1853), Мишле был не только плодовитым писателем, но и кипучим общественным деятелем, столь запальчиво проповедовавшим в своих лекциях в «Collège de France» идеалы Республики как новой Церкви, что был отстранен от занимаемой кафедры почти сразу после монархического переворота 1852 года.

Близкий друг Мицкевича и его товарищ по несчастью на академическом поприще, Мишле выступил в начале 50 годов с циклом статей о России, которой он, по существу, никогда не интересовался, толком не знал, хотя, разумеется, мог составить себе определенное представление о северной державе как по лекциям Мицкевича, так и по целому ряду источников, которые он так или иначе задействовал в своих рассуждениях о России: отметим среди них, с французской стороны, книги Мадам де Сталь, Кюстина, а также фундаментальный труд немецкого ученого и путешественника барона Августа фон Гакстгаузена (1792–1866) «Этюды о внутренних отношениях народной жизни и в особенности о земельных порядках России» (1847); с русской стороны французский историк привлекает письмо П. Я. Чаадаева, пересказанное ему польскими патриотами, «Историю России» Н. М. Карамзина, вышедшую к тому времени во французском переводе, а также книгу А. И. Герцена «О развитии революционных идей в России», напечатанную в 1851 году на французском языке. К этому следует добавить, что Герцен, ознакомившись с одной из первых статей Мишле о России, откликнулся на нее резко критическим письмом «Русский народ и социализм». Письмо Жюлю Мишле», которое было опубликовано по-французски в июне 1851 года и также было учтено французским историком. В 1854 году статьи Мишле были собраны в книгу, в заглавии которой причудливо переплелись де-сталевское деление Европы на Север и Юг, республиканские идеалы самого Мишле и жанровые предпочтения романтической школы: «Демократические легенды Севера»⁴⁴. Вся книга дышит негодованием в отношении царской России, подавившей свободолюбивую Польшу, угрожающей либеральным порывам во всей Европе и коснеющей в своих исконных пороках под гнетом самодержавия. Единственное оправдание русской политической истории — мученики-декабристы. Несмотря на романтически возвышенное название, вызывающе антироссийская направленность рассуждений французского историка обращает его работу, по меньшей мере, в части, посвященной России, в злобный политический памфлет, никоим образом не отвечающий званию

ученого. Главный идеологический посыл Мишле заключается в откровенной гиперболе: «России не существует». Гипербола — основная риторическая фигура в рассуждениях Мишле, идет ли речь о мученичестве Польши, благородстве Костюшко, или лживости как основной черте России и русских: «В России все, от мала до велика, обманывают и лгут: эта страна — фантазмагория, мираж, империя иллюзий»⁴⁵.

В одном из разделов этого сочинения, озаглавленном «Мученики России», писатель расположил «Историю Кати, русской рабыни», сентиментальный рассказ, в котором он представил будто бы реальную судьбу русской крепостной девочки, похищенной где-то в российской глубинке, «далеко за Москвой», некоей взбалмошной русской барыней, которой просто приглянулся очаровательный ребенок, игравший на берегу озера неподалеку от дороги. Великосветская дама взяла себе девочку в карету просто так, для забавы, как игрушку для своих детей. Когда Катя подросла, она стала горничной, а потом великосветской даме вздумалось перебраться в Париж, где в скором времени ей пришлось так несладко, что она была вынуждена прогнать своих слуг, в том числе, двенадцатилетнюю Катю, которая была брошена на улице, под дверь богатого дома. Мишле ярко живописует парижскую жизнь «русской рабыни», которой сразу посчастливилось попасть в просвещенное французское семейство, где о ней заботились сердобольные дамы, где она расцвела такой нездешней красотой, что именитые парижские живописцы писали с нее женские образы для своих исторических полотен. Несмотря на улыбнувшееся было счастье, повзрослевшая девушка оставила приютившую ее французскую семью, зарабатывая на жизнь шитьем и грезя в своей крохотной парижской мансарде об утраченных близких и далекой России. Но однажды на одной из улиц Парижа постаревшая Катя столкнулась со своей прежней хозяйкой: та была в еще более плачевном положении, чем бывшая рабыня, прозябала в нищете и одиночестве. Катя, движимая «переизбытком добросердечия», бросилась целовать руки бывшей барыни, сбегала в свою квартирку и отдала хозяйке все свои сбережения, которые та приняла, «заливаясь слезами». После более чем романтического финала, выдержанного в традициях популистского французского романа об униженных и оскорбленных (Гюго, Сю), Мишле представил своего рода «мораль» этой незатейливой истории о «русской рабыне», чье «разбитое сердце» явилось под пером писателя-романтика метафорой скорбного русского удела.

В сущности, в заключении своей «Истории Кати, русской рабыни», Мишле впервые формулировал само понятие «русской души», какой она виделась из парижского далека французскому историку и мыслителю. Поскольку этот отрывок, насколько нам известно, не публиковался на русском языке и не обсуждался в критической литературе об интеллектуальных отношениях между Россией и Францией приведем его полностью:

«<...> Наши читатели удивятся, наверное, что в столь кратком сочинении, где мы перечисляем страдания России лишь для того, чтобы постичь ее мучеников, их увенчивающих, мы столь долго задержались на истории этой девушки.

Мы ответим, что полное познание одной единственной судьбы позволило нам проникнуть в тайну русской души гораздо лучше, нежели любой рассказ, любая книга, любое сообщение.

Россия — это мучение, это более чем очевидно. Но в какой мере затронута им русская душа — вот в чем вопрос. Всем ударам, всем обидам эти многострадальные люди противопоставляют видимую бесчувственность. Редкий из нас знает их язык, а те, кто знают, движимые столь законным недоверием в отношении классов, которые тиранизируют русских людей, конечно же воздержатся, чтобы открыть свое сердце. Их существование является столь зыбким, самые драгоценные их связи столь ненадежны, что они страшно боятся не понравиться: кто ни придет к ним с визитом, у русских всегда готова улыбка на устах. Они опасаются показаться несчастными, и даже почти извиняются за то зло, которое им причиняют. Да и как я могу постичь истинный смысл, скрытую идею безголосного мира? Может, уловлю что-то в этих глубочайше печальных песнях, которые этот человек, казавшийся веселым, напевает, когда он один, когда он работает, когда по утрам углубляется в необъятные леса.

Катя стала для меня откровением целого мира. Ее простой взгляд и ее история объяснили мне тысячу вещей, о которых я читал, ничего в них не понимая.

Я взглянул на нее один раз, и этот раз был единственным, и только одно словосочетание вырвалось у меня: Разбитое сердце.

Вот истинное наименование русской души.

Мы ничего здесь не упрощаем. Мы многократно изучали вопрос.

Не проходило года, чтобы до нас не доносилась новая весть. И вот уже двадцать пять лет оно нам так и предстает это решение, которое мы подвергали разнообразным испытаниям, но оно все равно остается прежним.

Мы почувствовали тогда, что в России истиной моральной основой народа является такое разбитие сердец, что ничто не может с ним сравниться.

Польская душа тоже несчастна, но она не разбита; напротив, она живет чувством своего мученичества.

Восточное рабство никоим образом не объясняет нам разбитого русского сердца. Нет ничего более нелепого, чем сблизать, как это часто делается Россию и Восток. Азиатские страны, даже с самым тираническим образом правления, более причастны к свободам природы.

Азия чаще всего расслаблена и расплывчата, даже в том, что в ней идет от варварства; Россия, напротив, напряжена до предела, она жестоко, со знанием дела организована для страдания. Что в ней ужасно, это то, что — единственная вещь, на которой держится русский человек, единственная идея, которая есть у него в голове, единственная любовь, которая находится в его сердце — все здесь, похоже, организовано для того, чтобы разбивать его в каждое мгновение.

Повторяем, это единственная вещь, вне которой русская душа является пустотой, абсолютным пробелом, где даже самые лучшие глаза не смогли бы ничего прочесть.

Что же это за вещь? Какая-то политическая идея, государство? Никоим образом.

Государство не для русского человека; он знает лишь комму-ну, общину, и если он как-то и видит государство, оно является для него такой далекой поэтической грезой.

Религия — что-то совершенно внешнее для него; он набожен перед образом, у него мало идей на этот счет, никакой установленной догмы. Нет ничего более причудливого, чем разнообразные смыслы, которые русский человек придает христианству; он его совершенно не знает.

Собственность, это идея, которая столь дорога для западного человека и которая так сильно его занимает, не имеет никакого значения в идее русского человека. Сделаешь его собственником, он сразу же вернется к своему коммунизму.

Русская идея, единственная русская идея и единственное русское чувство, это — семья, и больше ничего.

Все остальное, даже коммуна, община, значимы для него как семья: именно это жестокая политика привнесла в его примитивное существование. Господина и господина господ, русский человек понимает лишь с точки зрения семьи, выражая это понима-ние столь нежными словами: батюшка, отец отцов и т. п.

Рай русской души — это баня, где восемь месяцев подряд он тклет свое грубое платье, плотничает для нужд семейства, обитая за своей огромной печью, в то время как пронзительный северный ветер, дующий с Белого моря, овеивает его домишко, не находя никакого просвета между густо стоящими деревьями, заросшими мхом, которым так хорошо утеплять родное гнездо.

Разбитое семейство — вот ад русской души. Господин может сделать это в два счета. Вот почему бедный русский человек малодушно простирается перед ним. Он принадлежит ему вплоть до потрохов. У него могут забрать жену или дочь, ничего не попишешь; у него могут забрать малыша, он подумает, что это к лучшему.

В конце концов, его могут забрать самого; ни свет ни заря придут, схватят, обреют и поставят в строй, заставят идти либо на рудники, либо на фабрики, либо в армию, опять же ничего не попишешь. Его жена, заливаясь слезами, вынуждена делить постель с другим мужиком. Ведь она тоже собственность, и не подобает, чтобы собственность бездельничала; подобает, чтобы она, как земля-матушка, плодоносила каждый год, чтобы она рожала новых рабов, зачиная их в отчаянии»⁴⁶.

Герцен в своем письме Мишле сразу обратил внимание на многие нелепости и несообразности в том видении России, которое французский историк представил в «Демократических легендах Севера», сделав упор, в частности, на абсурдном обвинении в неразвитости русской литературы⁴⁷, прозвучавшем в газетной публикации «Легенды о Кюстюшко», где французский демократ отличился, среди прочего, такой тирадой:

Нам нет никакого дела до того, что горсть остроумцев, упражняясь в русском языке, будто язык этот и впрямь ученый, позабавили Европу бледным представлением о так называемой русской литературе. Если бы не мое уважение к Мицкевичу, если бы не мысль о том, что святые тоже могут заблуждаться, я бы поставил ему в упрек эту легковесность (скажем лучше: великодушные), с которым ему угодно было всерьез говорить об этом недоумении⁴⁸.

Любопытно, что в последующих переизданиях этого текста, фраза о Мицкевиче была снята, и в окончательной редакции текста появилось суждение, явно позаимствованное у Кюстина: «Вся эта литература, кроме нескольких редких и великодушных порывов, вскоре задушенных, не что иное, как плод подражания»⁴⁹. Словом, мало того, что именитый французский историк совсем не знал русской литературы, хотя к этому времени и Тур-

генов, и Мериме, и целый ряд французских литераторов представили образованным французам произведения и сами личности Пушкина, Лермонтова, Гоголя⁵⁰, он обратил собственное незнание — пробел в собственной образованности — в тоpos критического суждения, точнее, неистовых обличений, с которыми он обрушился на культуру России. В отличие от автора «России в 1839 году», французский ученый даже не делал вид, что вчитывался в переводы или углублялся в книги: именно незнание он превратил в движущую силу своих соображений о России.

В отношении этого положения имеет смысл вернуться, в заключение этого этюда, к сентиментальной истории о «русской рабыне» Кате, послужившей литературным прологом к диатрибам Мишле о «русской душе». Как уже было сказано, Мишле, зная не знавший русской литературы, выстраивает свое суждение на пустом месте, на незнании, которое, как это ни парадоксально, служит именитому французскому историку неким риторическим тоposом, исходя из которого его мысль обретает неисчерпаемую возможность судить о «русской душе» за глаза, в отсутствие всякого присутствия другого. Вот почему он прибегает собственно к литературному приему — к рассказу, приплетая его к красной нити своих безапелляционных, гиперэмоциональных суждений, нацеленных на то, чтобы опровергнуть абсолютно неприемлемую реальность — существование России, русской литературы, русского характера. В этом плане даже не имеет смысла задаваться вопросом, действительно ли историк лично знал Катю, как он это утверждал в своем тексте, действительно ли парижские живописцы, имена которых он приводил в своем повествовании, писали с Кати женские образы для своих жанровых полотен, действительно ли французское семейство, на которое он указывал в своем рассказе, приютило некогда «русскую рабыню» — все эти настойчивые отсылки к реальности призваны замаскировать ту семантическую пустоту, от которой отталкивается Мишле в своих рассуждениях о «русской душе» и метонимии, которая ее замещает — «русская баня». Как уже было отмечено, главная риторическая фигура в письме историка — гипербола, при этом одна из самых первых гипербол, которыми пестрит текст Мишле, заключает в себе парадоксальное противопоставление действительного незнания реальному историческому знанию: «...полное познание одной единственной судьбы позволило нам проникнуть в тайну русской души гораздо лучше, нежели любой рассказ, любая книга, любое сообщение». Другими словами, на одной чаше весов «загадка русской души», которую можно разгадать через

сконструированный литературный образ, на другой — реальное историческое знание, которое следовало бы почерпнуть из книг, рассказов и пересказов, но которым можно и пренебречь, дав волю романтическому вдохновенью. Не нам судить, почему французский историк сделал выбор в пользу незнания, но сама собой напрашивается мысль, что книга «Демократические легенды Севера», вышедшая в свет в начале Крымской войны, была призвана решать отнюдь не задачи исторического знания или эстетического суждения: это был акт политической пропаганды и, вместе с тем, истошный крик «французской души», не желающей смириться с все более настойчивыми устремлениями «русской незнакомки» утвердить свое положение в Европе. В сущности, образ Кати, «тайна ее бесконечно кроткой души», не столько отражал «варварство ее родины», как того хотелось просвещенному республиканцу, сколько обнаружил сеть темных предрассудков в отношении России, опутавшую французское культурное сознание к середине столетия.

Вместе с тем, в фигуре «русской рабыни» своеобразно преломилось то представление о русской литературе, которое доминировало во Франции в это время: в России нет никакой литературы, она немотствует, правда, уточним, не потому, что не говорит, а потому что подавляющее большинство образованных французов не знает, не понимает языка русской литературы. Сама идея о подражательном характере русской словесности, проходящая красной нитью по суждениям Мадам де Сталь, Кюстина, Мишле, свидетельствовала об известной узости французского литературного мышления, с эпохи классицизма возомнившего себя законодателем эстетического вкуса в Европе, на дух не переносившим вмешательства чужеродного эстетического суждения в восходившие к классицизму положения о прекрасном: в «русских подражаниях» оно узнавали, прежде всего, свое, родное, французское, правда, искаженное варварским речением, а вот подлинного преображения, которое претерпевали французские веяния в горнилах русского языка и русского литературного сознания, не могли и не хотели ни видеть, ни оценить. Строго говоря, логика рецепции русской литературы во Франции XIX века была обусловлена своеобразным культурным империализмом, в рамках которого любое отношение к культуре Другого, страдает известного рода аллергией, в силу которой Другой неизменно предстает абсолютно Другим, абсолютным Чужим, словом, Варваром, чьи речи, исполненные темных значений, невнятны французскому уму-духу. Вот почему можно утверждать, что тот культурный шок, что был

спровоцирован во французском литературном сознании выходом в 1886 году книги Вогюэ «Русский роман», сопоставим с полномасштабной литературной революцией, перевернувшей само понятие литературы, бытовавшее во французской культуре: отныне «русский роман» становится определенным эстетическим образцом, центром литературного влияния и даже предметом для художественного подражания.

Вместе с тем, можно утверждать также, что без классической русской литературы французская словесность ХХ была бы совершенно другой; что не значит, разумеется, что она была бы лучше или хуже. В конечном счете, который следует предъявлять всякому литературному опыту, литературе нет дела до того, что такое хорошо и что такое плохо: она вся в той возможности постичь и оставить за собой то неизбежное Зло, ту силу отрицания наличного, что движет человеком в жизнестроительстве. Острое сознание зла — вот во что превращается литература, всякий раз, когда ставит перед собой абсолютные цели. Таким образом, следует полагать, завершая настоящую работу, что главное новшество, привнесенное в литературное сознание Франции рецепцией сочинений Гоголя, Достоевского, Лермонтова, Пушкина, Толстого, Чехова, заключалось, наверное, в этой способности открыть себя навстречу с абсолютом, которой живет русская литература в самых сильных своих творениях. То же самое, в общем, можно полагать в отношении Русской революции: коренной переворот, низвергший главные основоположения российской жизни, ворвался враждебным вихрем во французское культурное сознание, заразив его живой до сих пор идеей, что любая литература идет прахом, если не заключает в себе зла Революции, если миру устоявшихся представлений, моральных, политических, эстетических, не объявляет — чаще из подполья, чем с трибуны, чаще шепотом, чем криком, чаще исподволь, чем в открытую — священную войну.

