

М. ГУРГ

ТРАДИЦИИ ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОРЖА БЕРНАНОСА

В эпоху молодости Ж. Бернаноса (1888—1948) во Франции Достоевского много читали и комментировали. Он оказал прямое или косвенное влияние на целый ряд писателей того времени. Об этом свидетельствуют творчество и письма П. Клоделя, романы Андре Мальро, знаменитое эссе А. Жида о Достоевском (1923), в котором он кое-где перекликается с интерпретациями М. Бахтина, его же экспериментальный роман «Фальшивомонетки», во многом вдохновленный творческими поисками Достоевского.

Как вспоминает Бернанос в сборнике «Сумерки стариков», он прочел Достоевского уже после написания романа «Под солнцем Сатаны». Тем не менее он вряд ли не испытал на себе воздействия русского писателя, чей дух пропитывал культурную атмосферу времени. К тому же можно отметить некоторое сходство между личностями Бернаноса и Достоевского. И тот и другой принимали участие в политической борьбе своего времени, занимались журналистикой, публицистикой, неустанно соотносили свои религиозные убеждения с современными проблемами.

Еще в конце XIX в. (1886 г.) М. де Вогюз представил Достоевского французской публике в известном эссе «Русский роман». Судя по всему, в данной работе он, с одной стороны, учел замечания и вкусы Тургенева, с другой — тогдашнее увлечение натурализмом, и это привело его к воссозданию картины творчества Достоевского как сборища психопатов, одержимых страстью к страданию (недаром раздел, посвященный Достоевскому, носит название «Религия страдания»). Эта точка зрения во многом и надолго определила представления французов не только о Достоевском, но и о русских вообще, породила пресловутый миф о таинственной, непостижимой, непредсказуемой русской душе, склонной к эксцессам, надрывам, извращениям, противоречиям (то, что многие авторы определили как «достоевщина»). Эти понятия отразились на восприятии французами революции 1917 г. и первой волны русской эмиграции, истолкованных через призму идей Достоевского или, вернее, «достоевщины», что и подтверждают ныне полузабытые циклы Жозефа Кесселя «Ночи князей», «Круг несчастья» и некоторые аспекты творчества Бернаноса.

В чем заключается так называемая русскость у Бернаноса? В романе «Шерстяная нога», не имеющем прямого отношения к России, одна

из героинь своими странностями, страстностью, одержимостью, трагической гибелью напоминает роковых, «инфернальных» героинь Достоевского. Но лучше всего олицетворяет эту русскость шофер Федор в романе «Радость». Его имя как бы ведет непосредственно к самому Достоевскому и к Федьке Каторжному из «Бесов». По словам м-ль Шанталь, героини «Радости», он является «настоящим типом из русских балетов».¹ В его загадочном прошлом совмещены чуть ли не все шаблонные представления о «русской душе». Он якобы служил в пажеском корпусе, участвовал в гражданской войне, был расстрелян (что, возможно, является намеком на бурную событиями биографию самого Достоевского), продал бесценные драгоценности, чтобы выжить. Он является также воплощением душевной опустошенности и разнообразных пороков. Будучи морфинистом, он заражает этим пороком влюбленную в его лубочные рассказы о России прислугу Франсию. Он подвержен всякого рода эксцессам: гоняет на полной скорости вверенную ему машину, предается страсти к игре. Этот деклассированный экстравагантный персонаж находится в двусмысленных, пожалуй, гомосексуальных, в любом случае порочных, отношениях с психиатром Лаперузом. Являясь воплощением зла, откровенно заявляющий о своем безверии, Федор один чувствует зло, подрывающее внешне благопристойный дом историка, святость и благость м-ль Шанталь. По его словам, этот буржуазный, внешне достойный и благопристойный дом будет подкопан насекомыми.²

Тема насекомых часто появляется у Достоевского, в том числе в связи с образом Дмитрия Карамазова.

«Секрет этого дома не зло, а благодать, наши проклятые души ее пьют, как воду, не находят в ней никакого вкуса, никакого запаха, хотя она и есть тот огонь, который нас всех сжигает».³

Одному Федору дано застать м-ль Шанталь в состоянии мистического экстаза. «Сладкое чудо, детская сказка белее снега»,⁴ — говорит он, сравнивая ее с истязаемой красными русской монахиней. Он же в приступе иступления и безумия убьет ее, перед тем как покончить с собой.

Во многом шаблонный, этот персонаж восходит к Раскольникову, Свидригайлову, Дмитрию Карамазову. Здесь своеобразно сочетаются, как у последнего, преступность, с одной стороны, и чувство красоты и святости — с другой, идеал Содомы и Мадонны.

Помимо этого довольно трафаретного варианта «достоевских» злодеев, творчество Бернаноса изобилует разными масками зла, воплощениями самого сатаны. Этой теме М. Евдокимов посвятил содержательную статью, в которой он сопоставляет образ сатаны у Бернаноса, Достоевского и Святого Антония.⁵

¹ *Bernanos G. Oeuvres romanesques. Pléiade, Qallimard, 1961. P. 668.* Далее все цитаты из Бернаноса даются по этому изданию в переводе автора статьи.

² *Ibid. P. 542.*

³ *Ibid. P. 625.*

⁴ *Ibid. P. 573.*

⁵ *Evdokimov M. L'image du diable ches Saint-Antoine, Bernanos et Dostoïevski // L'Herne Dostoïevski — cahier / J. Catteau. 1973. P. 296—308.* См. также: *Митропольская Е. А. Бернанос и Достоевский // Тез. докл. на науч. конф. молодых ученых Горьковской обл. Горький, 1984. 16 с.*

Явление сатаны аббату Дониссану в обиденном облике прасола естественно напоминает знаменитую галлюцинацию Ивана Карамазова (хотя, когда Бернанос создал эту свою первую книгу, он Достоевского, по-видимому, еще не читал). В том и в другом случае дьявол является в образе заземленного двойника человека, с которым он заигрывает. В «Братьях Карамазовых» неизвестно, кому принадлежит речь сатаны. У Бернаноса проще: сходство физическое.

В следующих книгах Бернаноса тема двойничества, противоположных и одновременно схожих двойников чрезвычайно развита. Она тесно соприкасается с темой обмана и самозванства. Недаром дух отрицания заявляет Дониссану, что ему впредь невозможно будет отличить божественное от сатанинского: «Я держал тебя на своей груди, я качал тебя на своих руках. Сколько раз меня ты будешь ласкать, будучи уверенным, что ты того прижимаешь к сердцу. Таков ведь твой знак, такова печать моей ненависти к тебе».⁶

Мотив самозванства, значение которого в русской культуре и литературе общепризнанно, является осью романа «Обман». В центре книги находится разуверившийся священник Сенабр. Он попал во власть вселившегося в него сатаны. Внешне ничего не изменилось. Он продолжает по-прежнему исполнять свой долг священнослужителя. Этот образ вызывает известные аналогии с Великим Инквизитором и Ставрогиним.

После знаменитой сцены, когда Марья Тимофеевна разоблачает в Ставрогине самозванца, он вторично встречается с Федькой Каторжным, его преступным сниженным двойником, и безмолвно договаривается с ним об убийстве Лебядкина с сестрой. Таким же образом, по выходе из Национальной библиотеки, Сенабр сталкивается с клошаром-попрошайкой. Тот хромает, что является характерной особенностью одержимых сатаной (ср. Иван Карамазов, журналист Пернишон). Сенабр заставляет бродягу сопровождать себя до глубокой ночи, пока тот не падает в приступе эпилепсии. Бродяга как бы является зеркалом деградации самого Сенабра, его гротескным двойником. «Он хотел бы вновь схватить его, вновь держать его в своих сильных объятиях, вновь допрашивать его, как будто этот отверженный скрывал нарочно на дне своего позора, подобно устрашающему озорнику, самую полезную и редкую часть их общей тайны, ее магическую часть». «Твердый образ, им созданный, фальшивое и искусственное лицо, которое все, начиная с него, считали настоящим, живым человеком, мало-помалу распадался на куски, отходил от него клочками». «Он от этого сохранит одну горькую, ненавистную, ему одному известную, непередаваемую радость, что он достал до дна собственной совести, чудовищно злоупотребил собственной душой».⁷

Эта сцена перекликается также с эпизодом, когда Иван Карамазов, отправляясь в Москву, встречает пьяного, чья песенка открывает ему собственную преступность.

Как и Ставрогин, Сенабр пребывает в стихии холода и безразличия.

⁶ *Bernanos G. Oeuvres romanesques. P. 184.*

⁷ *Ibid. P. 480, 462.*

Эта стихия холода характерна также для г-на Уина, другого самозванца, одержимого сатаной. В «Братьях Карамазовых» мотив холода сопутствует Ивану и его сниженному двойнику, черту (15, 69, 75). Как и Ставрогин, раз попавший во власть сатаны, Сенабр совершает непонятные, дикие, животные действия: портит дорогое покрывало, красивую книгу. Это торжество низких, животных инстинктов — знак бесовской одержимости. В его душе появляется соблазн самоубийства. Смирный, всеми презираемый священник, которого он позвал к себе в минуту ужаса, говорит ему: «Было бы в тысячу раз лучше для вас предаваться бунту и богохульству (...) Ах, г-н аббат, в богохульстве есть некая доля любви к Богу, но тот ад, в котором пребываете вы, — самый холодный».⁸

Как и Ставрогина, Сенабра окружают мелкие бесы. Это в первую очередь Пернишон, подобострастный журналист, его духовный сын, от которого он отказывается и который кончает с собой.

Другими мелкими бесами и двойниками Сенабра являются разные представители католического истеблишмента: падший журналист, шантажист Геру, преданный тайным извращениям Катани, бездумный епископ Эспелетт, святоша и прелюбодейка госпожа Жером. Этой линии целиком посвящена вторая часть романа «Обман».

Самозванцем является и г-н Уин. Лжеучитель, который растлеивает своих близких, вверенную ему молодежь, окружающий его приход. Подобно пауку, он незримо стоит в центре событий, вдохновляет людей на преступления или совершает их сам. Об этом мы никогда не узнаем в точности, ибо вся поэтика романа строится на недосказанности. Тем не менее ясно, что, несмотря на непреодолимое влечение, вызываемое им, г-н Уин — призрак, наваждение, готовое раствориться.

«„Вы только что обратились с речью к моей тени“, — спокойно замечает преподаватель языков. — „Это весьма странно“».⁹ «Я — ничто»,¹⁰ — говорит он на смертном одре.

И еще: «Подобно этой живой студенистой массе, покоящейся на дне морском, я плаваю на поверхности и все впитываю в себя».¹¹ Эти слова перекликаются с тем, что говорит амбрикурский священник о природе зла в романе «Дневник деревенского священника»: «Так трудно нашему уму постичь царство зла! Впрочем, я никак не могу вообразить себе его как царство, вселенную. Оно есть и будет всегда лишь несостоявшейся попыткой сотворения безобразного, лишенного бытия мира».¹²

Аббат Шеванс, светлый двойник Сенабра, упоминает его на смертном одре. М-ль Шанталь — другой светлый двойник своей обезумевшей бабушки, бессильной выйти из плена старых грехов, настойчивых идей, прошлого. Физически они похожи. М-ль Шанталь удаётся отпустить ее душу на волю, что и символизировано возвращением ключей,

⁸ Ibid. P. 356.

⁹ Ibid. P. 1374.

¹⁰ Ibid. P. 1550.

¹¹ Ibid. P. 1368.

¹² Ibid. P. 1143.

с которыми старая грешница ни за что не хочет расстаться. (Отметим, что эти ключи ничего не открывают, и это лишний раз доказывает призрачный характер зла.)

Амбрикурский священник — двойник молодого врача, сообщающего ему о предстоящей смерти. Он же — двойник своего расстригшегося товарища, у которого он умирает и который, в силу обстоятельств, отпускает ему грехи перед смертью.

Эта система двойников несомненно восходит к Достоевскому. Как у Достоевского, она указывает на метафизическую связь, объединяющую людей в грехе и спасении, на соборность. У Достоевского система двойников во многом определяет повествовательную структуру, у Бернаноса она носит более дидактический характер: «Нам не уйти друг от друга, как нам не уйти от Бога. Единственное у нас общее — это грех».¹³

Стоит поэтому остановиться на образах святых у того и другого писателя. У Достоевского они в основном представлены образами Зосимы, Тихона, Макара, князя Мышкина, у Бернаноса к этому типологическому ряду относятся Дониссан, Шеванс, Шанталь, его духовная дочь, амбрикурский священник.

Известно, что, создавая эти положительные образы, Достоевский помимо образа Христа ориентировался и на знаменитых старцев своего времени. Бернанос же вдохновлялся не столь отдаленной от него фигурой священника из Арса Жана-Батиста-Мари Вианнея и почти современной для него Святой Терезой де Лизье (причислены к лику святых в 1925 г.). Оба писателя включают метафизическое начало в современность.

Для всех святых Бернаноса характерна сверхъестественная, беспричинная радость. Роман «Радость» является продолжением романа «Обман». Оба названия находятся в контрастной связи. Радость — знак божественного дара. Она противопоставляется душевной несобранности, опустошенности грешников. Своей радостью дарит м-ль Шанталь тяжело умирающего Шеванса.

Подобно Зосиме и Мышкину, все эти праведники обладают даром прозрения, непосредственного проникновения в чужие души, на что было указано Евдокимовым в упомянутой выше работе.

Они подвергаются внешним унижениям, выглядят неуклюжими, смешными. Этой чертой наделен князь Мышкин, он же «идиот». Шеванс умирает в страхе и ропоте в присутствии удивленной м-ль Шанталь. Узнав о своей близкой кончине, амбрикурский священник разражается рыданиями в присутствии ошеломленного доктора. Сама м-ль Шанталь погибает от руки Федора при обстоятельствах, которые могут быть истолкованы невыгодным для нее образом: «Завтра об этом будет написано в газетах, пойдут сплетни. Тьфу! Господин Сенабр, я уверена, что этой-то смерти она и захотела. Именно этой. Она все стремилась к унижениям, алкала презрения. Ей бы жить в пыли. Этот русский был всех злее, безусловно. Поэтому от него она и пожелала принять смерть. Никогда она, бедный ангел, не рассуждала

¹³ Ibid. P. 616.

так, как мы с вами... А теперь люди будут качать головой, судачить. Скажут, что она сумасшедшей была, а то и хуже. Она от всего отказалась, даже от своей смерти».¹⁴

Жертвуя собой, своей жизнью, своей славой, святые Бернаноса добиваются спасения грешников. В последние минуты своей жизни Мушетт (роман «Новая история Мушетты») признает Бога и требует, чтобы ее привезли умирать в церковь, за что будет наказан Дониссан. Последними словами отступника Сенабра являются «Отче наш». Его как бы искупила Шанталь своей позорной смертью. Благодаря ей же Шеванс принимает смерть умиротворенно. Накануне внезапной смерти и благодаря увещаниям скромного деревенского священника, графиня прекращает внутренний бунт и мирится с Богом. Заметим, что тема бунта перед лицом смерти невинного ребенка переключается с фило-софской линией Ивана Карамазова. Как и Зосима, дающий косвенный ответ на вопросы Ивана, амбрикурский священник убеждает графиню в том, что «ад есть отсутствие любви». Зосима же говорил: «Что есть ад? Страдание о том, что нельзя уже более любить» (14, 292).

В момент экстаза, незадолго до смерти, Шанталь переживает агонию Христа. В разговоре со своим другом, торсийским настоятелем, амбрикурский священник открывает, что ему «суждено быть в плену Святой Агонии». Процесс умирания, соотношенный со Страстями Господними, занимает чрезвычайно большое место в романах Бернаноса. У Достоевского этот мотив как таковой почти отсутствует, и это, наверное, объясняется тем, что католичество (особенно в конце XIX и в начале XX в.) делает упор на Страсти Христовы, тогда как православие уделяет большее внимание Воскресению (Кана Галилейская).

Тесно связанной с темой святости является у Бернаноса тема детства и детскости. По мнению Бернаноса, творческий процесс — это возвращение писателя к детству, встреча с тем мальчиком, которым он некогда был. В детстве заложены все зародыши будущего творчества. Это сокровищница, к которой неустанно обращается художник.

В романах Бернаноса немало детей, олицетворяющих чистоту, немало также и детей, истязаемых духовно или физически. Часто обращается к воспоминаниям детства амбрикурский священник. Буквально «алчет» детства падший г-н Уин.

Бернанос неустанно обыгрывает тематику Великого Инквизитора, перенося ее в современность. Мы видели, что образ Сенабра кое в чем переключается с образом Инквизитора. Полностью отрешившийся от Бога, он продолжает соблюдать внешние формы религиозного поведения. «Он ободрял себя мыслью, что в Церкви много подобных ему людей с крепкой, непреклонной душой, способных сохранить тайну».¹⁵

Подобно Инквизитору, Дониссан в приступе бесовского наваждения решает пожертвовать своим вечным спасением ради благополучия других. Он же поддается искушению совершить чудо — воскресить мертвого ребенка. В отличие от него, Шеванс отказывается занять

¹⁴ Ibid. P. 723.

¹⁵ Ibid. P. 460.

место Бога, как это внушает ему Сенабр: «Сам по себе — я никто. Разрешите мне уступить место Богу. Не такой уж я сумасшедший, чтобы доверяться собственному уму. Нет, на такое безумие я не пойду».¹⁶

Оставшись один на один с висящим на стене в луче света крестом, Сенабр ведет безмолвный диалог с распятым Христом. Этот диалог кончается тем, что он разбивает лампу, умерщвляя тем самым свет, и здесь можно усмотреть переключку с известным жестом Версилова, разбившего икону. «Если бы кто-нибудь на него смотрел в этот момент, он был бы поражен четкостью его взгляда. Это не был взгляд человека, ушедшего в свою мечту. Это был взгляд смелого и упорного спорщика, который сосредоточивает все свои силы против полупобежденного соперника (...) Невидимым его собеседником являлся, судя по всему, висящий на стене крест (...) Быстрым и точным жестом аббат Сенабр схватил лампу и разбил ее о плиты».¹⁷ Как и Федор, Сенабр всегда ненавидел себя. Разбивая лампу, он совершает символический акт саморазрушения. Недаром терзает его соблазн самоубийства. Точно так же обстоит дело с Федором, покончившим с собой после убийства Шанталь. Безмолвный, полный ярости скрытый диалог Сенабра с крестом строится подобно диалогу в Поэме о Великом Инквизиторе. Инквизитор спорит с немым Христом, опережает Его ответы, высказывается вместо Него.

В романе «Господин Уин» священник из Фенуя говорит: «Когда свершится та революция, по которой вздыхают инженеры и биологи, когда будет упразднена любая иерархия, нужда и разврат будут выглядеть потребностью, аналогичной остальным и регулируемой строгой гигиеной, тогда появятся повсюду люди, которые повернут против себя свою слепую злобу... (...) В то время, когда будете гордиться тем, что разрешено это фундаментальное противоречие и обеспечено внутреннее спокойствие ваших несчастных рабов, тогда я вам и предвещаю дикую эпидемию самоубийств».¹⁸

Здесь речь идет о попытке облегчить бремя человечества путем уничтожения чувства вины, греха, здесь же содержится намек на современную психиатрию и психоанализ. Размышления священника из Фенуя являются своеобразным ответом на аналогичную теорию Великого Инквизитора.

Особое место в «Дневнике деревенского священника» уделяется проблеме нищеты и ее искоренения тоталитарным режимом.

Ориентируясь уже не на Достоевского, а на М. Горького, священник из Амбрикура провозглашает своеобразную избранность русского народа, который, несмотря на пороки, олицетворяет самую суть духа нищеты: «А все-таки я верю, что подобная нищета, нищета, забывшая и о своем имени, нищета, которая не ищет ничего, не рассуждает, преклоняет куда попало свое обезумевшее лицо, что такая нищета должна когда-нибудь проснуться на плече Иисуса Христа».¹⁹

Далее речь идет о том, что Князь тьмы обещает богатство и власть

¹⁶ Ibid. P. 343.

¹⁷ Ibid. P. 325

¹⁸ Ibid. P. 1523.

¹⁹ Ibid. P. 1071.

нищему, лишь бы тот преклонился перед ним. Размышляя, судя по всему, о русской революции, писатель ставит неразрешимую проблему: «Как бы восстановить нищего в своих правах, не превращая при этом его во власть предержавшего? И если вдруг, вопреки чаянию, удалось бы беспощадной диктатуре, опирающейся на армии чиновников, экспертов, стукачей и жандармов, замордовать одновременно, во всем мире, плотоядные умы хитрых и свирепых животных, созданных для наживы, ту расу людей, которая питается людьми, — ибо ее постоянная жажда денег является, наверное, всего лишь ехидной или бессознательной формой ужасного постыдного голода, пожирающего ее, то скоро бы наступило отвращение к *aurea mediocritas* (золотая середина, *лат.*), возведенной во всеобщее правило, и везде расцветала бы снова добродетельная нищета, как новая весна. Никакому обществу не одолеть нищего. Одни живут за счет чужой глупости, другие за счет чужой спеси, третьи на счет чужого порока. Нищий же живет любовью».²⁰

Бернанос переносит «искушение хлебом» в современную историю.

В заключение скажем несколько слов о художественной структуре романов Бернаноса, об их преемственной связи с творчеством Достоевского. В романах Бернаноса нет длительной эволюции, они не охватывают десятилетия. Он не интересуется биографией героев. Люди и ситуации схвачены в кризисных, из ряда вон выходящих экстремальных моментах и состояниях. К тому же абстрактные понятия принимают человеческие очертания, воплощаются в живых героях, которые их наделяют своим голосом, своими действиями. По мысли С. Е. Маньи, «суть зла слишком противоречива, чтобы ее объяснили, например, в эссе. Ее можно показать всего лишь в самых конкретных ее проявлениях».²¹

У героев Бернаноса прорывается иногда глубинная свобода человека в виде слов, которые сами выговариваются как бы помимо воли говорящих, нередко к их изумлению. Подобное, в частности, случается с амбрикурским священником («Дневник деревенского священника»). В романе «Обман» аббат Сенабр выпаливает Шевансу, провоцирующему его на правду своей праведностью: «Ведь я хотел только что покончить с собой». При этом самозванец сознательно думает, что он обманывает своего собеседника; на самом деле он действительно готов наложить на себя руки.

У Бернаноса метафизическая, философская проблематика неотделима от самой ткани романа, что и озадачило современников. Внешняя интрига — если только она есть — отходит на второй план. Описания уступают место повествованию (это характерно для романа «Господин Уин»). Ослабление событийной ткани порождает ряд пробелов, пустот. Трудно восстановить хронологический порядок, причинные связи, последовательность событий. Эта техника коренится в диалогизме Достоевского и предвосхищает эксперименты «нового романа».

²⁰ Ibid. P. 1104.

²¹ *Magny C. E.* «Monsieur Ouine» le dernier roman de Bernanos // *Etudes bernanosiennes* 5. La Revue des lettres modernes. 108—110. 1964 (5). P. 16.