

УДК 82.091

ББК 83.3(2РОС=РУС)+83.3.(4)

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-160-173

*Александр Таганов*

## **Ф.М. Достоевский и М. Пруст в литературоведении Франции\***

*Alexandre Taganov*

### **F.M. Dostoevsky and M. Proust in the History of Literature in France**

**Об авторе:** Александр Николаевич Таганов, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» (Иваново).

E-mail: shishtag@mail.ru

**Аннотация:** Исследуется восприятие творчества Достоевского через его сопоставление с прустовским художественным наследием. Изучается как писательская трактовка проблемы «Пруст и Достоевский во Франции», так и литературоведческое ее рассмотрение. Анализируются работы таких классиков литературы, как А. Жид, С. Беккет, Н. Саррот. Особое внимание уделяется литературно-критическим исследованиям заявленной темы. Констатируется присутствие в них «писательского стиля» и необходимость учитывать специфику предмета изучения. Отмечено, что сопоставление произведений Достоевского и Пруста спровоцировано самим французским автором. В связи с этим подробно анализируется прустовское восприятие творчества русского писателя, которое во многом обусловило специфику компаративистских работ, посвященных указанным писателям. В основном, они развиваются в двух направлениях. В одном случае сравнительный анализ используется автором исследования для подтверждения собственных идей, которые вписываются в рамки персональной эстетической концепции. В другом – осуществляется развитие тех суждений, которые по поводу произведений Достоевского вы-

---

\* Работа выполнена в рамках проекта «Междисциплинарная рецепция творчества Ф.М. Достоевского во Франции 1968–2018 гг.: филология, философия, психоанализ», поддержанного РФФИ. № 18-012-90011 / The research was carried out with financial support from Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project “Interdisciplinary Reception of F.M. Dostoevsky in France 1968–2018: Philology, Philosophy, Psychoanalysis” No 18-012-90011.

сказывал Пруст, и предпринимается попытка их приложения к прустовскому творчеству с их дальнейшей типологической обработкой, в большей или меньшей мере субъективной, что объясняется разными факторами: научными стратегиями исследователя, масштабом поставленной им задачи, его кругозором, степенью знакомства с творчеством изучаемых писателей. Сделан вывод о сложности данной компаративистской операции, которая заключается в том, что при ее решении следует учитывать многослойное соотношение творческих и идейных позиций Достоевского, Пруста и того, кто их сопоставляет.

**Ключевые слова:** компаративистика, французское литературоведение, типологические схождения, «новая красота» Достоевского, художественная система Пруста.

**Для цитирования:** Таганов А.Н. Ф.М. Достоевский и М. Пруст в литературоведении Франции // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4(8). С. 160-173

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-160-173

**About the author:** Alexander N. Taganov, Doctor of Philology, Professor, Lecturer at the Department of Foreign Literature, Ivanovo State University (Ivanovo).

E-mail: shishtag@mail.ru

**Abstract:** The article investigates the perception of Dostoevsky's work through its comparison with Proust's artistic heritage. It considers the problem of Proust and Dostoevsky in France both from the standpoint of famous writers' interpretation and of literary criticism. Works by such writers as A. Gide, S. Beckett, N. Sarraute are here analyzed. The author pays special attention to critical studies dedicated to the topic, revealing the presence of an "author's style" and the need to consider their specificity. It is noted that the comparison of Dostoevsky's and Proust's works is provoked by the French author himself. From this point of view, the article analyzes in details Proust's perception of Dostoevsky's literary heritage, which is largely responsible for the specificity of comparative works devoted to these authors. These kind of works follows two main directions. On one hand, authors use comparative analysis in order to confirm their own ideas, fitting them into the framework of a personal aesthetic conception. On the other hand, they develop Proust's judgments about Dostoevsky's works, and attempt to apply them to Proust through typological processing, more or less subjective. Subjectivity in judgments can be explained by different factors: the intentions of the author, his outlook, the scope of his research, and his degree of familiarity with the works of the two writers. The article shows that in this specific case comparative operations are very complicated, as it is necessary to take into account a multilayered system, consisting of the different creative and ideological positions of Dostoevsky, Proust, and the author comparing them.

**Key words:** comparative studies, French literature studies, typological convergence, Dostoevsky's "new beauty", artistic system of Proust.

**For citation:** Taganov A.N. F.M. Dostoevsky and M. Proust in the History of Literature in France. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 4(8), pp. 160-173

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-160-173

Ф.М. Достоевский – бесспорно, один из самых известных и уважаемых русских писателей во Франции. История знакомства с его творчеством в этой стране уже весьма обширна. Многие аспекты его писательского наследия изучены досконально, а его имя часто используется как важный аргумент в дискуссиях теоретического характера.

Одна из особенностей восприятия творчества Достоевского во Франции заключается в том, что изначально оно, как справедливо отмечает современная исследовательница данной проблемы И. Пантелей, было задано преимущественно литераторами: «И именно эта писательская, доверительная и часто наивная (и порой раздражающая) интонация прижилась во многих книгах о Достоевском, появившихся уже в XX веке» [Пантелей, 2007, с. 251].

Напомним, что точкой отсчета в знакомстве французского читателя с произведениями Достоевского является книга де Вогюэ «Русский роман» («Le roman russe», 1886). Впоследствии о Достоевском писали А. Жид, П. Клодель, Ф. Мориак, Андре Сюарес, Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. Беккет, Н. Саррот и др. Естественно, писательское восприятие имеет свою специфику: оно во многом задано личностной творческой стратегией, а творчество иного автора зачастую становится предлогом для выражения личных идей. В этом, например, признавался своим слушателям А. Жид в лекциях, посвященных творчеству Достоевского: «Вы, я думаю, поняли также (о чем я говорил вам с самого начала), что Достоевский часто является здесь для меня только предлогом высказать мои собственные мысли» [Жид, 1994, с. 112].

Нельзя не признать, что эта традиция влияет и на литературоведческий подход к творчеству Достоевского. По мнению И. Пантелей, одним из следствий такого «писательского», личностного стиля становится «не слишком пристальное внимание к коллегам», «минимальное количество ссылок на тех, кто уже не раз пытался ответить на те же самые “проклятые вопросы” о французском Достоевском» [Пантелей, 2007, с. 251].

Еще одна из особенностей французского восприятия Достоевского – введение своего рода посреднического элемента, который помогает внедрению творчества русского классика в пространство французской культуры. А. Жид по этому поводу говорил:

У нас во Франции в большой чести и в большом ходу формулы. Это один из способов «натурализации» писателя, это дает нам возможность найти для него место в витрине. Французскому уму непременно надо знать, на чем ему остановиться; а потом он уже не чувствует потребности ни вглядываться, ни вдумываться [Жид, 1994, с. 91].

Одним из примеров подобной «натурализации» является сближение имен Достоевского и Пруста.

К настоящему времени существует довольно внушительное число работ, посвященных этой проблеме. Творчество Достоевского уже не раз сопоставлялось с произведениями Пруста как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении [Милешин, 1975; Фокин, 2013; Backès, 1973; Chardin, 1971; Chardin, 1990; Hassine, 2000; M. Pejovic, 1987; Vuaret, 1970].

Совершенно очевидно, что сопоставление творчества Достоевского и автора «Поисков» во Франции во многом спровоцировано особым вниманием Пруста к произведениям русского коллеги по цеху. Таким образом, и в этом случае у истоков оказывается писательский подход со всеми его особенностями, который подхватывается в дальнейшем исследователями и чаще всего развивается в двух направлениях.

С одной стороны, сопоставление творчества Пруста и Достоевского используется для утверждения собственных идей и вписывается в четко очерченные границы персональных концепций. Так, например, для Н. Саррот это повод для размышлений о судьбах романного жанра, а творчество Достоевского и Пруста, наряду с Джойсом и Кафкой – важнейшие вехи на пути его развития. В произведениях Достоевского она видит истоки современного романа, поскольку его герои «производят на нас впечатление людей ирреальных – можно даже сказать, что мы видим их так, словно они прозрачны». Поясняя это наблюдение, Саррот пишет:

Все дело в том, что его (Достоевского – А.Т.) персонажи уже имеют тенденцию стать тем, чем персонажи последующих романов будут становиться во все большей мере, то есть не столько человеческими «типами» во плоти, подобными тем, что мы видим вокруг нас, не теми «типами», своеобразная бесконечная «перепись» которых, кажется, и должна быть главной целью романиста, а простыми опорами, «носителями», вестниками тех порой еще неведомых состояний души, что мы находим в самих себе [Саррот, 2000, с. 178].

По мысли Саррот, Пруст продолжает развивать эту тенденцию:

Вполне возможно, светский снобизм Пруста, который с упорством маниакального наваждения накладывает отпечаток на всех его персонажей, есть не что иное, как разновидность той же самой навязчивой потребности в проникновении, в слиянии. Но только возникшей и насаждаемой на совершенно иной почве, в парижском

обществе, утонченном и придерживающемся строго определенных формальностей, существовавшем в Сен-Жерменском предместье в начале нашего века [Саррот, 2000, с. 178-179].

Таким образом, Саррот считает, что творчество Достоевского предвещает художественный мир Пруста, так же как и миры Джойса, Кафки, поскольку у всех у них по-разному выражается единое стремление освободиться от внешних оболочек при создании персонажей для того, чтобы показать причастность индивидуума к универсальным «подпольным» уровням человеческой природы. Вслед за Достоевским, стремящимся проникнуть в глубины человеческой души, они пробиваются к тем пластам существования, которые «примыкают» к универсальному бессознательному, к тому, что Саррот рассматривает как магму «тропизмов», задающих личностное существование.

Еще одно направление в сопоставительном анализе творчества двух писателей представляет собой развитие тех суждений, которые по поводу произведений Достоевского высказывал Пруст, и попытка их приложения к творчеству самого Пруста с их дальнейшей типологической обработкой, в большей или меньшей мере субъективной, что объясняется разными факторами: исследовательскими намерениями автора и масштабом поставленной им задачи, его кругозором, степенью знакомства как с творчеством Пруста, так и Достоевского. В зависимости от этого складывается конечный результат подобных трудов и определяется степень их научной ценности, объективности и достоверности.

Важно отметить, вместе с тем, что цель данного исследования состоит не столько в оценке конкретных работ, посвященных изучаемой проблематике, сколько в попытке определения специфики самого предмета изучения.

Для Пруста Достоевский – творец особого рода. Он привлекает Пруста как автор, осознающий специфическую связь между искусством и жизнью. В «Обретенном времени» имеется эпизод, где причудливо сплетаются реальность историческая и реальность искусства. Речь идет об убийстве Распутина,

убийстве, на котором, впрочем, с большим удивлением обнаружили сильный отпечаток русскости, во время ужина а-ля Достоевский <...> жизнь до такой степени разочаровывает нас, что в конце концов мы начинаем верить, будто литература не имеет к ней никакого отношения, и с удивлением наблюдаем, как драгоценные мысли, донесенные до нас книгами, выставляются напоказ, не боясь об-

ветшать, прийти в негодность, выставляются непринужденно, как будто бы так и надо, в нашу повседневную жизнь, и, к примеру, в ужине, в убийстве, в русских событиях непременно есть что-то «русское» [Пруст, 2001, с. 91].

Таким образом, литература и жизнь, по мысли Пруста, находятся в своеобразных взаимоотношениях: художественное творчество открывает смысл и сущность бытия.

Пруст неоднократно обращался к творчеству Достоевского. Среди его литературно-критических работ – набросок отдельной статьи, посвященной Достоевскому; кроме того, его имя упоминается и на страницах романа «В поисках утраченного времени».

Обращает на себя внимание, что во всех случаях, говоря о произведениях Достоевского, Пруст выдвигает на первый план, казалось бы, совершенно случайные и не самые существенные стороны его творчества. Так, в упомянутом наброске статьи он размышляет о «невозможности (для Достоевского – А.Т.) побыть одному на протяжении всех четырех лет», которые он провел в тюрьме, о влиянии каторжных работ на становление его «внутренней жизни»; упоминает (без пространных размышлений), о присутствии болезни в его жизни, о сходстве его переписки с бальзаковской, об интеллектуальных рассуждениях относительно смертной казни, об особой роли понятий «преступления» и «наказания» в его творчестве и сравнивает в этой связи Достоевского с Флобером. Наконец, Пруст заключает статью словами, оставшимися без разъяснения, о том, что своеобразие творчества Достоевского заключено в композиции его произведений [Пруст, 1999б, с. 178].

В более развернутом виде суждения о Достоевском представлены в одном из эпизодов пятого тома «Поисков» – в «Пленнице», где рассказчик, выражающий точку зрения автора, беседует с Альбертиной по поводу творчества русского писателя. Однако и здесь Пруст останавливается, казалось бы, на частных деталях художественной системы Достоевского, отмечая наличие в его произведениях особой «новой красоты», проявляющейся в первую очередь в образе женщины, «с ее таинственным выражением лица, обаятельная красота которого может вдруг, как будто до сих пор она играла комедию доброты, стать до ужаса дерзкой (хотя душа ее в глубине остается скорее доброй)» [Пруст, 1999а, с. 449]. Эта красота, по убеждению Пруста, такая же, как у Настасьи Филипповны и у Грушеньки. Кроме того, похожую «новую красоту» у Достоевского Пруст видит и в неодушевленных предметах:

Но возвратимся к новой красоте, которую Достоевский принес в мир. Подобно тому, как Вермеер является творцом не только души человеческой, но и особого цвета тканей и местностей, так Достоевский сотворил не только людей, но и дома: в «Братьях Карамазовых» дом с его дворником, где произошло убийство, – разве это не такое же чудо, не такой же шедевр Достоевского, как мрачный, вытянувшийся в длину, высокий, поместительный дом Рогожина, где он убивает Настасью Филипповну? Новая, страшная красота дома, новая, сложная красота женского лица – вот то небывалое, что принес Достоевский в мир <...> [Пруст, 1999а, с. 450].

Тематика прустовских наблюдений по поводу произведений Достоевского зачастую почти зеркально отражается в приложении к творчеству самого Пруста во многих работах, где возникает сравнение наследия двух писателей. Однако, как уже отмечалось, часто такое сопоставление производится с произвольных исследовательских позиций, с рассмотрением лишь отдельных разрозненных моментов в творчестве Пруста или Достоевского и их типологических схождений.

Так, в одной из сравнительно недавних книг писателя и издателя Жана-Поля Антовена и его сына профессора философии Рафаэля Антовена, построенной по словарному принципу, в небольшой статье, посвященной роли Достоевского в творчестве Пруста, по сути, названы основные направления в сопоставлении двух писателей, так или иначе обозначенные самим Прустом и далее подвергающиеся субъективной интерпретации. С одной стороны – это сопоставимость внешних обстоятельств: «сходство двойного опыта» – заключенного и больного. С другой – близость их писательских манер: «Естественно, эпилепсия не проявляет себя через те же симптомы, что астма (хотя она тоже – «священная болезнь» [«mal sacré», что во французском языке означает также «падучая болезнь» – А.Т.]), и сибирская ссылка не то же самое, что добровольное заточение в жилище на бульваре Осман». И тем не менее, по мнению авторов, Пруст не перестает восхвалять русского писателя, но не того Достоевского, о котором писали Жид или Копо – а того, у которого он нашел особую «квазибихевиористскую романную технику» [Enthoven, 2013, с. 192]. Здесь Антовены ссылаются на слова Пруста об отказе Достоевского в изображении героев от логического порядка их представления, на импрессионизм авторского письма самого Пруста, напоминающего манеру Эльстира, то есть – на то, что отмечал сам Пруст.

«Кроме того, – замечают французские исследователи, – у “великого русского” Пруст позаимствовал метафизику Грехопадения, Прощения,

Поругания, которые явно присутствует в «Поисках» [Enthoven, 2013, с. 193]. И в этой связи, вполне ожидаемо, упоминается текст Пруста «Сыновья чувства отцеубийцы» («Sentiments filiaux d'un parricide», 1907), который в большей степени, по мысли Антоновых, мог бы быть соотнесен со славянским романом, чем с фрейдистской традицией.

Еще один характерный пример интерполяции идей Пруста в критический текст и их приложения к творчеству самого Пруста – размышления С. Беккета в его эссе «Пруст» (1931):

За хронологией Пруста крайне сложно уследить, события развиваются судорожно, а его персонажи и темы, хотя они, казалось бы, подчиняются почти безумной внутренней необходимости, представлены с замечательным, вызывающим в памяти Достоевского, презрением к пошлости правдоподобного сцепления фактов. (Импрессионизм Пруста вернет нас к Достоевскому) [Беккет, 2009, с. 55].

Поясняя свою мысль, Беккет пишет:

Под его импрессионизмом я подразумеваю не-логическое изложение им явлений в порядке и полноте их восприятия, до того как, искаженные рассудком, они станут звеньями причинно-следственной цепи. Пример такого импрессиониста – художник Эльстир: он отображает то, что видит, а не то, что, как он знает, ему следует видеть. Так он вводит городские мотивы в море и морские мотивы в город, с тем чтобы передать собственное интуитивное чувство их однородности.

В этой связи Беккет вспоминает шопенгауэровское определение художественного метода как «созерцание мира, независимое от принципов разума» и на этом основании снова возвращается к творчеству русского писателя:

В этом смысле Пруста можно сравнить с Достоевским, который представляет своих персонажей, не объясняя их. На это можно возразить, что он только и делает, что «объясняет своих персонажей». Однако его объяснения экспериментальны, а не показательны. Он объясняет их, чтобы они предстали такими, какие они есть, – необъяснимыми. Он от них отговаривается [Беккет, 2009, с. 58-59].

Более поздний пример подобных интерполяций в той или иной степени можно найти в книгах М. Пейовича, Дж. Хассин, К. Хаддад-Вотлинг и других. Так, в книге итальянца Джованни Маккиа «Ангел ночи» [Macchia, 1993], перевод которой вышел в издательстве Галлимар в 1993 году, автор интересно рассуждает о сложной судьбе Пруста, вынужденного творить в одиночном затворе своей комнаты, погруженной в сумрак, поскольку только так он мог приблизиться к ясному осознанию трагической сути жизни. В этой связи Маккиа обращает внимание на один из эпизодов «Поисков», где автор говорит о «Ночном дозоре» Рембрандта, вспоминает слова Пруста, сравнивающего русского писателя с голландским художником, и в этой связи рассуждающего о фантастическом карнавальном характере персонажей Достоевского:

Все эти беспрестанно появляющиеся у него шуты. Все эти Лебедев, Карамазовы, Иволгины, это призрачное шествие представляет собою более фантастическую породу людей, чем та, какую мы видим в «Ночном дозоре» Рембрандта. Герои Достоевского фантастичны именно так, как фантастичны герои Рембрандта, благодаря одинаковому освещению, сходству в одежде, и, по видимости заурядны. Но эти образы полны глубокой жизненной правды, и создать их мог только Достоевский. Сначала кажется, что таких шутов не существует, как не существует некоторых персонажей античной комедии. И вместе с тем, сколько в них открывается подсмотренных в жизни душевных качеств! [Пруст, 1999а, с. 452-453].

Безусловно, во всех отмеченных работах, как и во многих других, присутствуют интересные наблюдения. Вместе с тем, в них часто проявляется одна из основных проблем в сопоставлении творчества Пруста и Достоевского. Сложность данной компаративистской операции заключается в том, что при ее решении следует учитывать многослойное соотношение творческих и идейных позиций Достоевского, Пруста и того, кто их сопоставляет. Приоритет здесь, бесспорно, – за позицией Пруста. От того, насколько она учитывается, насколько далеко отдалается от нее исследователь, зависит успех сопоставления.

При этом важно сознавать, что отдельные, как кажется на первый взгляд, разрозненные высказывания Пруста о русском писателе, разбросанные по разным текстам, имеют общую концептуальную основу, точно так же, как все его художественное творчество, начиная с ранних текстов сборника «Утехи и дни», имеет единое мировоззренческое основание.

Сам Пруст всегда очень бережно и осторожно относился к трактовке творчества Достоевского. В «Пленнице» автор заявляет: «Меня раздражает торжественная манера, в какой говорят и пишут о Достоевском»; добавляя, что сам плохо знает его творчество [Пруст, 1999а, с. 453]. По этой причине он отказал в свое время Жаку Ривьеру, который просил его написать о Достоевском для журнала «Новое французское обозрение». Однако при всем том Пруст чувствовал Достоевского лучше многих.

Кажущаяся незначительность примеров, иллюстрирующих понятие «новая красота» у Достоевского, обманчива. Прустовское понимание художественного наследия русского писателя основывается на его представлениях о сущности и о смысле творчества. В полной мере значение слов «новая красота» по отношению к произведениям Достоевского раскрывается в контексте рассуждений Пруста об искусстве. Один из признаков истинного искусства для него – это своеобразный изоморфизм на уровне композиции, проявляющийся в повторяемости фрагментов, персонажей, образов, деталей.

«Великие писатели, – говорит Пруст, – создавали всегда только одно произведение или, вернее, преломляли в различной среде одну и ту же красоту, которую они вносили в мир» [Пруст, 1999а, с. 447]. Так, Вагнер, создав на основании одного фрагмента оперную тетралогию, должен был испытать восторг, подобный тому, который, очевидно, охватил Бальзака, когда тот понял, что «его книги станут еще прекраснее, если их объединить в один цикл, где персонажи будут появляться снова и снова» [Пруст, 1999а, с. 187]. Этот восторг Пруст объясняет тем, что речь в данном случае идет о единстве, которое родилось «по вдохновению, а не по искусственному требованию определенного тезиса» [Пруст, 1999а, с. 188]. Воплощением такого рода творческого порыва в романе Пруста становятся однотипные музыкальные фразы его персонажа – композитора Вентейля, которые автор сравнивает с «геометрией каменотеса» [Пруст, 1999а, с. 448] в романах Т. Гарди, проявляющейся через повторение описаний каменных глыб, с «ощущением высоты» у Стендаля, «связанным с духовной жизнью» [Пруст, 1999а, с. 448] и реализующимся через повторение сходных образов: «возвышенности, где Жюльен Сорель находится в заключении; башни, наверху которой заперт Фабриций; колокольни, где аббат Бланес занимается астрологией и откуда Фабрицию открывается чудный вид» [Пруст, 1999а, с. 449].

Во всех указанных случаях Пруст говорит об изоморфности искусства истинного художника, обусловленной причинами особого рода. Назойливое повторение внешне дискретно расположенных фрагментов, деталей для Пруста – свидетельство наличия глубинного жизненного тока, отличаю-

щегося постоянством и связанного с бытием «внутреннего я» художника. Важно, что проявление его, однако, постоянно «прерывается» вторжением «внешнего» существования, приобретает форму «*intermittences du Coeur*». Настойчиво снова и снова возникающие фрагменты одной художественной системы – знаки, указывают на присутствие этой внутренней реальности, имплицитно выводят нас к ней.

«У Достоевского, – пишет Пруст, – я набредаю на удивительно глубокие колодцы <...>» [Пруст, 1999а, с. 452] («*Chez Dostoievsky je trouve des puits excessivement profonds, mais sur quelques points isolés de l'âme humaine*» [Proust, 1954, с. 379]). Провалы в «неимоверно глубокие колодцы человеческой души, которые, однако, в определенной степени обособлены друг от друга» или «обособлены от человеческой души» – глубины бытия, зияния, обнаруживающие глубинную первооснову существования, – вот чем привлекает Достоевский Пруста. Отсюда его интерес к метасюжетным, метаповествовательным моментам в творчестве русского писателя, внимание к деталям, фрагментам общего, через которые выказывает себя универсальное, вневременное (к «композиции», как это называет Пруст). Достоевский привлекает Пруста как автор, сознающий наличие внутреннего потока жизни, ощущающий так же, как и сам французский писатель, свою причастность к нему.

Рассуждения Пруста носят интермедийальный характер. «Перебои бытия» могут проявляться в разных искусствах, различными способами. Поэтому в единый ряд ставятся писатели, художники и музыканты. Возвращаясь к упоминанию Прустом творчества Рембрандта, которое встречается в работе Маккиа, отметим, что оно как раз идет вслед за словами о «Глубоких колодцах». Как известно, Рембрандт нарушает привычные каноны, отвергая, прежде всего, статику портрета. Люди у него даны в движении из темного общего фона, они двигаются к светлому плану. Кроме того, он изображает на полотне «необязательных», странных героев. Пруст ценит Достоевского за то же движение персонажей от темного жизненного основания к его прояснению, даже если это не вполне удастся. Собственно, Пруст здесь прикладывает на Достоевского сетку своих собственных представлений о творчестве (которые затем использует в своих рассуждениях Маккиа).

Для прояснения творческой позиции Пруста важен и часто упоминаемый в различных работах диалог Альбертины и Марселя, где героиня выслушивает рассуждения рассказчика о сходстве Достоевского и госпожи де Севинье:

Госпожа де Севинье, как и Эльстир, как и Достоевский, вместо того, чтобы в своем рассказе придерживаться законов логики, то есть

начинать с повода, сначала показывает следствие, создает ошеломляющее нас неверное представление. Так Достоевский показывает своих персонажей, их действия не менее обманчивы, чем эффекты Эльстира, у которого море как будто бы в небе. Впоследствии мы, к крайнему своему изумлению, узнаем, что этот неискренний человек очень хороший, или наоборот [Пруст, 1999а, с. 451].

Важно, что при сопоставлении Прустом французской писательницы и Достоевского возникает временная инверсия: «C'est comme le côté Dostoïevsky de Mme Sevigné» («Это своего рода сторона Достоевского у госпожи де Севинье» [Proust, 1954, с. 378]. К сожалению, перевод в русском издании искажает истинное значение фразы: «Это у Достоевского от госпожи де Севинье» [Пруст, 1999а, с. 451]). Нарушая традиционный хронологический сопоставительный принцип, Пруст развивает свою излюбленную идею о существовании единого художественного гения, проявляющегося в разных творцах. Он подчеркивает его вечный вневременной характер. В работе «Против Сент-Бева» автор представляет собирательный образ великого поэта, который, по его мнению, «в сущности испокон веков один, и чья прерывистая, но столь же долгая, как у человечества, жизнь в этом веке обрела свои жестокие и мучительные часы, которые мы называем: жизнь Бодлера, часы его труда и просветленности; которые мы называем: жизнь Гюго». В этот же ряд Пруст ставит Жерара, Жамма, Шатобриана, Бальзака, Расина, Паскаля, Рёскина, Метерлинка. Несмотря на разнообразие, уверен он, их голоса, слагаются, «в стройный “единый, как тень и свет”, хор, они могли бы понять друг друга, если бы составные этого единства знали друг друга, их голоса “перекликаются” в наших сердцах, вобравших их в себя и узнающих себя в них» [Пруст, 1999б, с. 80]. Важно, что в приведенном отрывке Пруст использует слова из бодлеровских «Соответствий», которые в оригинале звучат следующим образом: «une ténébreuse et profonde unité» – голоса сливаются в рамках «смутного и глубокого единства», единого жизненного основания, где действует принцип соответствий.

«Сторона Достоевского госпожи де Севинье» породила «сторону Достоевского у Пруста» или, скорее, следуя прустовской логике, «сторону Пруста Достоевского». Таким образом, перед исследователем проблемы «Пруст – Достоевский» в качестве одной из главных задач оказывается преодоление своей «стороны» в пользу «стороны Пруста» в творчестве Достоевского.

## Список литературы

1. Беккет, 2009 – *Беккет С.* Пруст // Беккет С. Осколки. М.: Текст, 2009. С. 7-63.
2. Жид, 1994 – *Жид А.* Лекции в зале Vieux Colombier // Жид А. Достоевский; Эссе. Томск: Водолей, 1994. 288 с.
3. Милешин, 1975 – *Милешин Ю.А.* Марсель Пруст о Достоевском // XXVII Герценовские чтения: науч. докл. Л.: ЛГПИ, 1975. № 16. Литературоведение. С. 149-155.
4. Пантелей, 2007 – *Пантелей И.* Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 25-272.
5. Пруст, 1999а – *Пруст М.* Пленница. СПб.: Амфора, 1999. 527 с. (В поисках утраченного времени).
6. Пруст, 1999б – *Пруст М.* Против Сент-Бёва: статьи и эссе. М.: ЧеРо, 1999. 224 с.
7. Пруст, 2001 – *Пруст М.* Обретенное время. СПб.: Амфора, 2001. 382 с. (В поисках утраченного времени).
8. Саррот, 2000 – *Саррот Н.* Эра подозрения // Саррот Н. Тропизмы. Эра подозрения. М. Полиформ-Тальбури, 2000. 448 с.
9. Фокин, 2013 – *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. 396 с.
10. Backès, 1973 – *Backès J.-L.* Le Dostoïevski du narrateur // Cahiers Marcel Proust. Paris: Gallimard, 1973. (Nouvelle sér.; № 6: Etudes proustiennes, № 1). Pp. 95-107.
11. Chardin, 1990 – *Chardin Ph.* L'amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne: Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil. Genève: Droz, 1990. 206 p.
12. Chardin, 1971 – *Chardin Ph.* Proust, lecteur de Dostoïevski // Les Lettres romanes. 1971. № 2. Pp. 119-152; № 3. Pp. 231-269.
13. Enthoven, 2013 – *Enthoven J.-P.* et R. Dictionnaire amoureux de Marcel Proust. Paris: Plon/Grasset, 2013. P. 192
14. Haddad-Wotling, 1995 – *Haddad-Wotling K.* L'illusion qui nous frappe : Proust et Dostoïevski: une esthétique romanesque comparée. Paris: Champion, 1995. 581 p.
15. Hassine, 2000 – *Hassine J.* Proust à la recherche de Dostoïevski. Paris: Ed. Nizet, 2000. 172 p.
16. Macchia, 1993 – *Macchia G.* L'Ange de la nuit. Paris: Gallimard, NRF, 1993. 225 p.
17. Pejovic, 1987 – *Pejovic M.* Proust et Dostoïevski: étude d'une thématique commune. Paris: Ed. Nizet, 1987. 419 p.
18. Proust, 1954 – *Proust M.* A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1954. Т. 3. 1324 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
19. Vuarnet, 1970 – *Vuarnet J.-N.* Sous le signe des hiéroglyphes: Proust, Dostoïevski et le nouveau roman // Europe. 1970. № 496/497. Pp. 229-232.

## References

1. Bekket S. Prust [Proust]. Bekket S. *Oskolki* [Shards]. Moscow, Text Publ., 2006, pp. 7-63. (In Russ.)
2. ZHid A. Lektsii v zale Vieux Colombier [Lectures in the hall of the Vieux Colombier]. ZHid A. *Dostoevskij; Èsse* [Dostoevsky; Essays]. Tomsk, Vodolej Publ., 1994. 288 p. (In Russ.)
3. Mileshin U.A. Marsel Prust o Dostoevskom [Marcel Proust about Dostoevsky]. *XXVII Gertzenovskie chteniya: nauch. dokl.* [27<sup>th</sup> Gertzen Readings: a scientific paper]. Leningrad, LGPI Publ., 1975, № 16, Literaturovedenie [Literary theory], pp. 149-155. (In Russ.)
4. Pantelej I. Dostoevskij i ego frantsuzskie chitateli [Dostoevsky and his French readers]. *Dostoevskij i XX vek: v 2 t.* [Dostoevsky and the 20<sup>th</sup> century: in 2 vols.]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007, vol. 2, pp. 250-272. (In Russ.)
5. Prust M. *Plennitsa* [Prisoner]. Sankt-Peterburg, Amfora Publ., 1999. 527 p. (V poiskakh utrachennogo vremeni [In search of lost time]). (In Russ.)
6. Prust M. *Protiv Sent-Bèva: stati i èsse* [Against Sainte-Beuve: articles and essays]. Moscow, CHeRo Publ., 1999. 224 p. (In Russ.)
7. Prust M. *Obretennoe vremia* [Time retrieved]. Sankt-Peterburg, Amfora Publ., 2001. 382 p. (V poiskakh utrachennogo vremeni [In search of lost time]). (In Russ.)
8. Sarrot N. Èra podozrenija [The era of suspicions]. Sarrot N. *Tropizmy. Èra podozrenija* [Tropisms. Era of suspicion]. Moscow, Polinform-Talbur Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)
9. Fokin S. L. *Figury Dostoevskogo vo frantsuzskoj literature XX veka* [Dostoevsky's images in the French literature of the XX century]. Sankt-Peterburg, RXGA Publ., 2013. 396 p. (In Russ.)
10. Backès J.-L. Le Dostoïevski du narrateur. *Cahiers Marcel Proust*. Paris, Gallimard, 1973 (Nouvelle sér.; № 6: Etudes proustiennes, № 1), pp. 95-107. (In French).
11. Chardin Ph. *L'amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne: Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil*. Genève, Droz, 1990. 206 p. (In French).
12. Chardin Ph. Proust, lecteur de Dostoïevski. *Les Lettres romanes*, 1971, № 2, pp. 119-152; № 3, pp. 231-269. (In French).
13. Enthoven J.-P. et R. *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*. Paris, Plon/Grasset, 2013. 729 p. (In French).
14. Haddad-Wotling K. *L'illusion qui nous frappe: Proust et Dostoïevski: une esthétique romanesque comparée*. Paris, Champion, 1995. 581 p. (In French).
15. Hassine J. *Proust à la recherche de Dostoïevski*. Paris, Ed. Nizet, 2000. 172 p. (In French).
16. Macchia G. *L'Ange de la nuit*. Paris, Gallimard, NRF, 1993. 225 p. (In French).
17. Pejovic M. *Proust et Dostoïevski: étude d'une thématique commune*. Paris, Ed. Nizet, 1987. 419 p. (In French).
18. Proust M. *A la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, 1954. T. 3. 1324 p. (Bibliothèque de la Pléiade). (In French).
19. Vuarnet J.-N. Sous le signe des hiéroglyphes: Proust, Dostoïevski et le nouveau roman. *Europe*, 1970, № 496/497, pp. 229-232. (In French).