

Татьяна Кашина

Felix culpa: спасительный грех в пьесе «Атласный башмачок» и в романе «Братья Карамазовы»

Tatiana Kashina

Felix Culpa: Salvific Sin in the Play *The Satin Slipper* and in the Novel *The Brothers Karamazov*

Об авторе: Кашина Татьяна Александровна, к.ф.н., доцент, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).

E-mail: tati.kashina@gmail.com

Аннотация: в данной статье осуществляется попытка сравнения сотериологических идей пьесы «Атласный башмачок» и романа «Братья Карамазовы», двух произведений, в которых авторы высказываются наиболее полно как богословы. Для обоих произведений тема греха и искупления является центральной. Эпиграфами своего произведения Поль Клодель делает два высказывания о наличии у греха спасительного потенциала. В романе Достоевского также можно увидеть, как грех становится важнейшим отправным пунктом для дальнейшего положительного духовного изменения героев. Однако в своей пьесе Клодель не только показывает возможность для греха стать отправной точкой обращения героев, но и говорит о некоторого рода необходимости в грехе для дела спасения мира: так, главные герои «Атласного башмачка» совершают своеобразный символический побег из рая (Дон Родриго бежит из новициата иезуитов, Донья Прузэ бежит из «райского сада», насаженного для нее мужем) и это позволяет им раскрыть самих себя в полноте и осуществить свое спасительное для мира призвание. Митя Карамазов же в конце романа говорит о том, что «новый человек» в нем «никогда бы не явился», если бы не случившееся (а случившееся включает в себя череду Митиных грехов). Это наталкивает на мысль о «счастливой вине», термине из латинского гимна *Exultet*, в котором говорится о необходимости греха для дела искупления. Однако, как показывает Клодель даже самим названием своей пьесы (Донья Прузэ, прежде чем совершить свой побег, приносит в дар Богоматери свой атласный башмачок, чтобы Пречистая Дева воспрепятствовала ей стать на путь зла), грех становится спасительным только благодаря человеческой свободе.

Ключевые слова: счастливая вина, грех, спасение, природа человека, рай, свобода.

Для цитирования: *Кашина Т.А. Felix culpa: спасительный грех в пьесе «Атласный башмачок» и в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 169-179.*
<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-169-179>

About the author: Tatiana A. Kashina, Russian State University for the Humanities (Moscow).

E-mail: tati.kashina@gmail.com

Abstracts: the article attempts to compare the soteriological ideas of the play *The Satin Slipper* and the novel *The Brothers Karamazov*, two texts in which the authors express themselves most fully as theologians. For both texts, the theme of sin and atonement is central. The epigraphs to Paul Claudel's play are two statements about the saving potential of sin. In Dostoevsky's novel, it can be seen how sin becomes the most important starting point for further positive spiritual change of heroes. However, in his play, Claudel not only shows the possibility for sin to become the starting point for the conversion of protagonists, but also shows that in a certain sense the salvation of the world needs sin. For example, the main characters of the *Satin Slipper* make a kind of symbolic escape from paradise (Don Rodrigo leaves the Jesuit novitiate, Dona Prouhèze escapes from the "Garden of Eden" planted for her by her husband) and this allows them to reveal themselves in fullness and to realize their vocation, which is salvific for the world. Mitya Karamazov at the end of Dostoevsky's novel says that the "new man" in him "would never have come to the surface" if certain things had not happened (and what happened includes a series of Mitya's sins). This reminds of the idea of "happy guilt", a term from the Latin hymn *Exultet*, which refers to the need for sin for the redemption. However, as Claudel shows, even by the very name of his play (Dona Prouhèze, before making her escape, donates her satin slipper as a gift to the Mother of God so that the Blessed Virgin would prevent her from taking the path of evil) suggests that sin becomes salvation only thanks to human freedom.

Keywords: happy guilt, sin, salvation, human nature, paradise, freedom.

For citation: *Kashina T.A. Felix Culpa: Salvific Sin in the Play The Satin Slipper and in the Novel The Brothers Karamazov. Dostoevsky and World Culture, Philological journal, 2020, No. 3(11), pp. 169-179.*

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-169-179>

Поль Клодель называл Достоевского одним из наиболее повлиявших на свое духовное становление авторов. В 1923 году он писал Андре Жиду о том, что Достоевский «извлек крест со дна реновской клоаки и болот девятнадцатого столетия» [Claudel-Gide, 1949, p. 239]¹. Однако Клодель не во всем соглашался с Достоевским, и особенно критично относился к православию русского писателя: Православную Церковь Клодель называл «печальной» и воспринимал скорее как одну из протестантских церквей [ср. Claudel-Gide, 1949, p. 239]. Не оценил он по достоинству и роман «Братья Карамазовы», поскольку в поэме о Великом инквизиторе он прочитывал нападки Достоевского на Католическую Церковь. Клодель утверждал, что совершенно солидарен с Великим инквизитом, поскольку Христос действительно не имел права прийти на землю раньше обещанного Им срока. Автор «Атласного башмачка» называет Христа поэмы Достоевского «ложным Христом», пришедшим «расстроить невежественным и надменным вмешательством великолепный порядок Искупления» [Claudel-Gide, 1949, p. 86].

Отметим, что драма «Атласный башмачок» очень своеобразно соотносится с «Великим инквизитом», поскольку их место и время действия почти совпадают – Клодель помещает свою драму в Испанию конца XVI века. С. Олливе, обращая внимание на этот факт, говорит о противоположности богословских установок Клоделя и Достоевского – или, по меньшей мере, их позиций по вопросу о том, какова роль Церкви на земле: «В «Атласном башмачке», истинной поэме контрреформации, Клодель *воскрешает и прославляет* эпоху христианской цивилизации, в которой борьба Инквизиции против еретиков шла наравне с материальными достижениями и научными открытиями...» [Олливе, 1994].

Действительно, мотив борьбы с ересями и еретиками в «Атласном башмачке» постоянно присутствует; однако, на наш взгляд, текст клоделевской драмы не столько «прославляет» эту борьбу, сколько помещает ее в один ряд с другими сложнейшими и парадоксальными вопросами – из разряда таких, которые если и могут получить свое разрешение, то только внутри «великолепного порядка Искупления», о котором говорит Клодель и который является смысловым центром как «Атласного Башмачка», так и «Братьев Карамазовых». И на наш

¹ Здесь и далее перевод наш – Т.К.

взгляд, именно эта главенствующая роль сотериологической темы в произведениях Клоделя и Достоевского позволяет увидеть много общего в их богословской структуре и рассматривать их рядом.

«Атласный Башмачок» – духовное и художественное завещание Клоделя, последняя и самая крупная его драма, посвященная истории запретной любви между доньей Пруэз и доном Родриго. Это драма о браке, которому невозможно осуществиться на земле, но который таинственным образом, через жертву, приносимую возлюбленными, заключается в вечности, что вовлекает одновременно в дело спасения всю вселенную. Г.У. фон Бальтазар, ставший переводчиком драмы на немецкий язык, в своем предисловии к ней говорит, в частности, следующее: «Родриго и Пруэз, таким образом, – это первая христианская любовная пара в мировой литературе, поскольку их великая земная страсть сразу же осознается как вопрос именно религиозный» [Balthasar, 2002, p. 49].

Клодель снабжает свою пьесу двойным эпитафием, причем они синонимичны друг другу и оба говорят о положительном потенциале греха. Первый эпитафия – португальская поговорка «Бог пишет прямо извилистыми линиями». А второй – «*etiam peccata*» (и грехи – тоже служат), приписываемый блаженному Августину комментарий на стих из послания к Римлянам 8:28 («Притом знаем, что любящим Бога, призванным по [Его] изволению, все содействует ко благу»). Эту формулу, *и грехи служат*, в богословии также часто сближают еще с одной латинской формулой (в тексте «Атласного Башмачка» ее нет, однако для Клоделя она также является важной) [ср. Мийе-Жерар, 2010, p. 514] – *felix culpa*, счастливая вина. Принято считать, что появление и этой формулы связано с фигурой блаженного Августина².

Следует отметить, что в целом Клодель и Достоевский понимают и определяют грех очень сходно. В «Братьях Карамазовых» слово *грех* встречается часто и особенно настойчиво повторяется в поучениях старца Зосимы об общемировой вине и о вине каждого за всех и за вся. Грехом старец называет отказ человека уподобиться Христу. Так, Зосима говорит: «<...> (ты) виновен, ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 292]. «Единый Безгрешный» – наименование

² Так, Августин писал: «Он [Бог] решил, что лучше делать из зла добро, чем допустить, чтобы совсем не было зла» [Блаженный Августин, https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/]

Христа в православной богослужебной традиции. Таким образом, каждый человек виновен в общемировом грехе тем, что не становится тем, кем призван стать – Христом³. Клодель в свой личный дневник переписывает слова Леона Блуа, говорящего очень сходные вещи: «Человек, совершающий нечистый поступок, омрачает, быть может, тысячи сердец, которых он не знает, которые ему таинственным образом соответствуют и которые нуждаются в том, чтобы этот человек был чист» [Цит. по: Claudel, 1968, p. 612].

Еще одно слово, используемое старцем Зосимой для обозначения греха – *удинение*: «Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 275].

В 1906 г. Клодель составляет небольшой богословский текст, своеобразную догматическую выжимку из христианского учения, называя ее «Резюме всей христианской доктрины». В этом тексте Клодель дает определение основным сотериологическим понятиям, и грех он определяет, как *ошибочное предпочтение*: в его формулировке, грех есть выбор человеком «самого себя за конечную цель, вместо Бога, не имеющего конца» [Цит. по: Claudel-Gide, 1949, p. 65], или как он говорит в одном из писем Жиду, «замкнутость твари на самой себе» [Claudel-Gide, 1949, p. 52].

Любовь между главными героями «Атласного башмачка», на первый взгляд, кажется несовместимой с призванием, которое дается им Богом, и у читателя может возникнуть предположение о том, что именно она и является заявленным «центральным» спасительным грехом произведения. Однако текстом пьесы это предположение не подтверждается, более того, становится очевидным, что Клоделю-художнику чужд всякий морализм. В «Атласном башмачке» грех можно обнаружить только там, где любовь к Богу, то есть подлинная любовь к другому человеку, стоит не на первом месте; иначе говоря, грех там, где Пруэз выбирает то, что не является благом для Родриго – и наоборот.

В тексте драмы Клоделя тема греха выражается при помощи многочисленных образов и мотивов, – например, образа крепости,

³ См., например: [Касаткина, 2014].

которую человек выстраивает вокруг себя и своего греха, или мотива сдавливания людей друг другом.

Так, умирающий иезуит в своей молитве за Родриго восклицает:

И если он возжелает разрушенья, пусть это будет такое разрушенье, которое принесет с собой сотрясение и трещину в той крепости вокруг него, что преграждает ему путь к спасению [Клодель, 2010, с. 40].

А дон Камильо, один из самых противоречивых персонажей Клоделя, отвечая на вопрос Пруэз о том, отчего он не готов быть «просто честным человеком», произносит:

Все это слишком громоздко, и медленно, и сложно,
Другие вечно давят на нас, я задыхаюсь! [Клодель, 2010, с. 40]

Одним из важнейших выражений темы греха в «Атласном башмачке» является образ *идола*. Так, дон Пелайо, законный муж Пруэз, когда его супруга попытается сбежать к своему возлюбленному, скажет ей:

Вместо себя, Божьего творенья, вы вручите ему свое
собственное творение, идола из живой плоти [Клодель, 2010, с. 164].

В другом месте пьесы героине будет дано познать ее подлинную природу (Ангел-хранитель на мгновение – в «Атласном башмачке» это происходит буквально – погрузит ее, как в воду, в природу Божественную). Тогда, взглянув словно со стороны на собственное тело и впервые увидев его по-настоящему, героиня в ужасе скажет:

Пусть расплавят и уничтожат
эту отвратительную скорлупу, пусть сожгут все
пути, что связывали меня ранее, пусть разрушат этот
отвратительный панцирь, все то, что не было сотворено
Господом, всю эту одеревенелую материю иллюзий и греха,
этого идола, эту отвратительную куклу, что я сама из себя
сотворила вместо животворного образа Божия, который
отпечатан был в моей плоти [Клодель, 2010, с. 293-294].

Если Клодель и говорит о спасительности греха, о спасительности превращения человека в «идола», то, как нам представляется, ровно постольку, поскольку это состояние (именно в силу того, что оно не соответствует природе человека) может способствовать пониманию им отдаленности от собственной истинной природы.

Другими словами, отдаление человека от его подлинной природы может явиться поворотным моментом для его обращения, в буквальном смысле, то есть поворота к себе подлинному, истинному. Однако одного лишь греха для такого переворота недостаточно, что можно увидеть как в мире Клоделя, так и в мире Достоевского. Для того чтобы человек заметил, что превратил себя в «идола», непременным условием является появление некоторого дополнительного фактора: человеку что-то должно напомнить о его истинной природе.

Этот дополнительный фактор встречается как в «Атласном башмачке», так и в «Братьях Карамазовых». Например, молодой Зосима, Зиновий, ударив по лицу своего слугу Афанасия, не только чувствует, что совершил нечто противное своей природе: «Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? ... И вдруг сейчас же и догадался, в чем было дело: в том, что я с вечера избил Афанасия», – но и получает напоминание о том, какова эта природа. Он сравнивает себя с тем, что видит и слышит за окном: «Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь. Стою я как ошалелый, а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то Бога хвалят...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 270].

Сходное состояние переживает и его таинственный посетитель, которому таким напоминанием об истинной природе человека становятся лица жены и детей, или Митя Карамазов, который в своем сне *про дите* чувствует призыв, напоминающий ему о подлинном масштабе его личности и его призвания.

Донья Пруэз – после своего бегства из мужеского дома, побега, ради которого вынужден отдать свою жизнь один из ее друзей, дон Бальтазар, – получает сходное напоминание. Дон Пелайо отдает ей приказ отправиться в африканскую крепость Могадор (это место в пьесе будет последовательно сравниваться с адом).

ДОН ПЕЛАЙО: Крепость, которую жалует вам король, чтобы вы удерживали ее до самой смерти, Именно это я приехал сообщить вам, Пруэз, поручение, соразмерное вашей душе: Проще умереть, чем вернуть эти ключи [Клодель, 2010, с. 165].

Пруээз принимает этот вызов – и до самой смерти остается в пространстве ада, спасение которого, однако, постепенно становится ее призыванием и счастьем.

Она нашла свою судьбу, и ее судьба нашла ее,
Тот, кто изведал это хоть раз, не так легко откажется,
Ведь здесь наше самое сокровенное желание сливается
с Высшей волей [Клодель, 2010, с. 182].

Если крепость в Африке, куда отправится Пруээз, соотносится Клоделем с адом, то дом мужа Пруээз настойчиво сравнивается с райским садом. Сам ее побег, таким образом, оказывается связан с темой первородного греха.

Здесь нам представляется важным рассмотреть упоминавшуюся выше идею счастливой вины, *felix culpa*. Эту формулу из гимна *Exultet*, «Да ликуют», каждый католик слышит за ночным пасхальным богослужением: «О счастливая вина, заслужившая такого Искупителя; О воистину необходимый грех Адама, который изглажен смертью Христа!». Отметим, что формула *felix culpa* является намеренно, заостренно парадоксальной: согласно христианскому богословию, грех не должен являться необходимым Богу для того, чтобы усновить во Христе человечество. Однако искупления не может быть без вины, как и спасения – без того, от чего спасать. Формулировка же «воистину необходимый грех Адама» (встречающаяся, однако, исключительно в этом гимне) как можно видеть, и вовсе утверждает необходимость греха.

В пьесе Клоделя грех также предстает едва ли не необходимым. Так, донья Пруээз совершает побег из дома своего мужа, из этого своеобразного райского сада (который, впрочем, раем называет один лишь его создатель, дон Пелайо). Опечаленный побегом жены, Пелайо вспоминает о том, как заключил ее там:

Но не знал ли я лучше ее самой, что сделает ее счастливой?
Кто лучше знает растение? Оно само, выросшее
где попало, или садовник, который сажает его там,
где надо?
Что за важность, любит ли она меня? [Клодель, 2010, с. 153]

Однако результатом жизни в таком раю становится лишь то, что «потерявшая голову» Пруээз спасается из своей тюрьмы «на четве-

реньках, как зверь пробираясь сквозь ров и лесную чащу» [Клодель, 2010, с. 153].

Дон Пелайо, однако, не понимает причин ее бегства:

Почему она убежала именно так? Разве я не поселил
ее в рай, окружив великолепными вещами?

И получает ответ:

Рай не предназначен для грешников [Клодель, 2010, с. 153].

Отметим, что сходное бегство из «рая», как мы узнаём в начале произведения, предпринимает, в свою очередь, и дон Родриго – он покидает новициат ордена иезуитов. Итак, главные герои совершают побег из ситуации, которая, хотя и может показаться с религиозной точки зрения едва ли не идеальной, самих героев, однако, не удовлетворяет.

Фон Бальтазар говорит о том, что в мире произведения Клоделя гениальность женщины проявляется в области любви, а гений мужчины – в области мира, земли [Balthasar, 2002, р. 59]. Родриго видит своей миссией расширение земли, ее предоставление в пользование всему человечеству. Родриго – воин, завоеватель, и он не может реализовать себя полностью, оставаясь монахом. Таким образом, «побег из рая» словно позволяет героям Клоделя реализовать в полноте свои два гения, которые становятся спасительными для всего мира. И создается впечатление, что акт этого бегства, несмотря на всю его проблематичность (он как минимум стоит одной человеческой жизни), является необходимым. Сама Пруэз формулирует это следующим образом:

Лучше творить зло, чем оставаться бесплодной
В этом саду, где вы меня заперли [Клодель, 2010, с. 165].

Сходным образом объясняет поступок Пруэз мать Родриго, Донья Онория:

Необходимо было, чтобы что-то раскрыло
ее душу и тело, в котором мы задыхаемся [Клодель, 2010, с. 154].

Может показаться, что в «Братьях Карамазовых» идее необходимости греха взяться неоткуда. Однако Митя Карамазов рассказывает Алеше о своем духовном перерождении следующими словами: «Брат,

я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но *никогда бы не явился* (курсив наш – Т.К.), если бы не этот гром. Страшно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 80] «Этот гром» – не только обвинение в убийстве, но и все предшествующие ему события, самым важным из которых, возможно, является удар, нанесенный Митей Григорию. Мысль о том, что он пролил кровь старого слуги, заменившего ему отца, и, возможно, его убил, становится определяющей для внутреннего изменения Мити и позволяет ему признать себя виновным, пойти на жертву «за всех». Таким образом, хотя необходимость в грехе и его осознании является, согласно словам самого Мити, «страшной», но и к Митиной ситуации можно применить вышеприведенные слова Доньи Онории: «Необходимо было, чтобы что-то раскрыло <ее> душу и тело».

Следует ли из этого неизбежность или даже необходимость греха в мире «Братьев Карамазовых» и «Атласного башмачка»? Нам представляется, что дать однозначный ответ на этот вопрос крайне сложно. Однако важно помнить о том, что протагонисты обоих произведений – персонажи, уже унаследовавшие первородный грех или его последствия (согласно католической богословской традиции, в отличие от православной, человек наследует сам грех адамов, а не только его последствия – «тление произволения» и смертность). Более того, в самом начале драмы Пруэз символически ввергает все свои будущие действия Богоматери, включая свой предстоящий побег (уход из «рая»):

Пресвятая Дева, охрани своей рукой мою несчастную ножку!

Предупреждаю, что вскоре я не буду больше Тебя видеть, и все силы свои я применю против Тебя!

Но когда я устремлюсь к злу, пусть я буду хромоножкой! Как только захочу я нарушить

Преграду, которую установила Ты передо мной,

Как только захочу я нарушить ее, пусть останусь я с подрезанным крылом! [Клодель, 2010, с. 68]

Митя Карамазов в начале романа также произносит молитву, свой гимн Богу: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облакается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 99]. Таким образом, вина героев Клоделя и До-

стоевского становится «счастливой» не автоматически, а через свободу человека, позволяющую Богу использовать грех во благо.

Список литературы

1. Блаженный Августин, – *Блаженный Аврелий Августин*, Энхиридион Лаврентию о вере, надежде и любви. URL : https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/ (дата обращения: 18.07.2020)
2. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
3. Касаткина, 2014 – Касаткина Т.А. Лекция «Герои “Братьев Карамазовых” в центре евангельской истории». 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BdwhTyvG73A&index=59&list=PLDOc44HOHh_XmCcRk-DIO4ihHqAujZv2a (дата обращения: 02.04.2020)
4. Клодель, 2010 – *Клодель П.* Атласный башмачок. М.: Alma Mater, 2010. 518 с.
5. Мийе-Жерар, 2010 – *Мийе-Жерар Д.* Etiam peccata. Цит. по: Клодель, П. Атласный башмачок. М.: Alma Mater, 2010. 518 с.
6. Оливье, 1994 – *Оливье С.* Polemika между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского. URL: https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2384 (дата обращения: 02.04.2020)
7. Balthasar, 2002 – *Balthasar von, H. U.* Le Soulier de satin de Paul Claudel. Genève : Ad Solem, 2002. 76 p.
8. Claudel, 1968 – *Claudé P.* Journal I, 1904–1932. P.: Gallimard. 1968. 1499 p.
9. Claudel-Gide, 1949 – *Claudé P., Gide A.* Correspondance Claudel-Gide: 1899–1926. P.: Gallimard, 1949. 399 p.

References

1. Blazhennyj Avrelij Avgustin, *Jenhiridion Lavrentiju o vere, nadezhde i ljubvi* [The Enchiridion]. URL : https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/ (In Russ.)
2. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t* [Complete Works: in 30 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
3. Kasatkina T.A. Lektsiia “Geroi ‘Brat’ev Karamazovykh’ v tsentre evangel’skoi istorii” [The Heroes of *The Brothers Karamazov* at the Center of Evangelical History]. 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BdwhTyvG73A&index=59&list=PLDOc44HOHh_XmCcRk-DIO4ihHqAujZv2a (Last accessed: 02.04.2020). (In Russ.)
4. Claudel P. *Atlasnyi bashmachok* [The Satin Slipper]. Moscow, Alma Mater, 2010. 518 p. (In Russ.)
5. Millet-Gérard D. *Etiam peccata*. In: Claudel, P. *Atlasnyi bashmachok* [The Satin Slipper]. Moscow, Alma Mater Publ., 2010. P. 514. (In Russ.)
6. Ollivier S. Polemika mezhdru Polem Klodelem i Andre Zhidom po povodu obraza Iisusa Khrista v tvorchestve Dostoevskogo [Dispute Between Paul Claudel and André Gide about the Image of Jesus Christ in Fyodor Dostoevsky’s Works]. URL: https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2384. (In Russ.)
7. Balthasar von, H. U. *Le Soulier de satin de Paul Claudel*. Genève, Ad Solem, 2002. 76 p. (In French)
8. Claudel P. *Journal I, 1904–1932*. Paris, Gallimard. 1968. 1499 p. (In French)
9. Claudel P., Gide A. *Correspondance Claudel-Gide: 1899–1926*. Paris, Gallimard, 1949. 399 p. (In French)